

RODRIGO GUTIÉRREZ VIÑUALES

FERNANDO FADER

OBRA Y PENSAMIENTO DE UN PINTOR
ARGENTINO

INSTITUTO DE
AMÉRICA



SANTA FE



**SANTA FE (GRANADA)-BUENOS AIRES
INSTITUTO DE AMÉRICA-CEDODAL 1998**

INDICE GENERAL

Introducción.....	7
1. FERNANDO FADER BONNEVAL: UN TEMPERAMENTO EN CIERNES	9
1.a. Carlos Fader, un pionero industrial en la Argentina. (1868-1886).....	9
1.b. Los primeros pasos de una personalidad artística. (1882-1900).....	10
1.c. La familia Fader en Mendoza. (1886-1899).....	12
1.d. La Academia de Bellas Artes de Munich. La formación de un carácter pictórico. (1900-1904).....	15
1.e. La usina hidroeléctrica: el último intento del pionero. (1899-1905)	18
1.f. Fernando Fader en Mendoza. La perfilación de un artista argentino. (1904-1905).....	21
2. BUENOS AIRES. HACIA LA CONQUISTA DE UN LUGAR DE PRIVILEGIO EN EL ARTE ARGENTINO. (1905-1907).....	28
2.a. Una consagración resonante e inmediata. (1905).....	28
2.b. La consolidación de Fernando Fader.....	34
2.c. Fernando Fader y los organismos artísticos oficiales. Dos posturas contrapuestas y una división lógica	40
2.d. Adela Celeste Guiñazú: un gran paso en la afirmación del hombre	44
2.e. Ultimos peldaños hacia la cima: las dos exposiciones en la casa Witcomb. (1906-1907).....	44
3. LA AFIRMACION DE UN ARTE NACIONAL COMO OBJETIVO PRIMORDIAL DE FERNANDO FADER. (1907-1908).....	47
3.a. “Posibilidades de un arte nacional y sus principales caracteres”: una conferencia que marcó rumbos. (1907)	47

3.b. El “Nexus”: la realización de los ideales. (1907).....	50
3.c. El artista exitoso deja lugar al hombre de empresas. El primer retiro. (1908)	55
4. LA EMPRESA HIDROELECTRICA. CAMINO HACIA EL INFORTUNIO. (1908-1914)	57
4.a. La usina en marcha. El primer logro del empresario Fernando Fader. (1908-1910)	57
4.b. Los sucesos del ámbito cultural nacional mientras duró el retiro de Fader. El “boom” del arte. (1908-1914).....	62
4.c. El conflicto con la empresa de “Luz y Fuerza”. El comienzo del fin. (1910-1912)	64
4.d. Las arcas vacías. La “Mendoza Electric Light, Power & Traction Company, Limited”. (1912-1913)	68
4.e. El descalabro. La “Argentine Power and Railless Traction Company, Limited”. (1913-1914)	74
4.f. A la espera del desenlace final. Fader inicia su retorno al arte. (1913).....	80
4.g. El derrumbe. La liquidación judicial de los bienes de Fernando Fader. (1914).....	82
5. EL EMPRESARIO FRUSTRADO DA PASO AL ARTISTA EXITOSO. EL RETORNO Y LOS AÑOS CLAVES. (1914-1916)	86
5.a. El regreso de Fader al arte. Las primeras actividades. (1914).....	86
5.b. El IV Salón Nacional. Un lauro reconfortante. (1914)	89
5.c. Controversias con el crítico Rinaldini. Fader asume la defensa de su obra. (1914)	94
5.d. De la medalla de California al quiebre de la salud. Reconocimiento y encrucijada. (1915).....	98

5.e. Federico Carlos Müller. La consolidación necesaria. (1915).....	103
5.f. El “avispero” del V Salón Nacional. Fader rompe relaciones con la oficialidad del arte. (1915).....	105
6. DE LA CORDILLERA MENDOCINA A LAS SIERRAS CORDOBESAS. EL SEGUNDO RETIRO DE FERNANDO FADER. (1916-1918).....	113
6.a. Deán Funes y Ojo de Agua de San Clemente. El silencio y la soledad comienzan a determinar la vida del artista. (1916).....	113
6.b. La primera muestra individual en el Salón Müller. Cambios pictóricos y opiniones divididas. (1916).....	114
6.c. Fader da cuenta de su nueva visión de la vida y del arte. Los reportajes fundamentales. (1917)	118
6.d. Las dos exposiciones colectivas en Chile. Un “fracaso completo”. (1917).....	122
6.e. La renuncia a la Academia Nacional de Bellas Artes. Se cortan definitivamente las amarras. (1917)	125
6.f. La exposición anual. “La vida de un día”: expresión y gloria del arte argentino. (1917).....	127
6.g. La presentación de Fader en Montevideo. Un éxito solamente moral. (1918)	131
6.h. Fader incorpora la figura humana al paisaje. Los conceptos y su ejecución práctica. (1918).....	136
7. ISCHILIN. LA CONSOLIDACION DEFINITIVA Y LOS AÑOS DE ESPLENDOR. (1918-1926)	142
7.a. Loza Corral: revive el espíritu del empresario. Un vecino no tan “intratable”.....	142
7.b. La persecución del origen de los efectos lumínicos: objetivo de una temporada complicada. (1919)	146
7.c. El desconcierto por el clima adverso y la serie de las “Tardes”. Campaña y exposición de 1920.....	152

7.d. Las preocupaciones del hombre prevalecen sobre los intereses del pintor. El nacimiento de su hija Adela y el traslado de su familia a Buenos Aires. (1921-1922)	155
7.e. Producción y muestra del año 1922. La desesperada carrera contra el tiempo se corona en forma brillante	158
7.f. El profesional en conflicto y el artista en su plenitud. La ruptura con el marchand Müller y una exhibición memorable. (1923-1924)	162
7.g. Fader se abre camino independientemente. Las exposiciones en “Amigos del Arte” y el rumbo indefinido. (1924-1925).....	169
8. LA MADUREZ ARTISTICA DE FERNANDO FADER. EL ADIOS AL PINTOR. (1926-1932).....	176
8.a. La reconciliación entre Fader y Müller. Un reencuentro esperado y necesario. (1926).....	176
8.b. Exposición de Fader en la reapertura del Salón Müller. Un éxito artístico y comercial. (1926).....	178
8.c. Müller cuestiona las tareas de Fader. Se reavivan los viejos rencores y la ruptura parece definitiva. (1927)	183
8.d. La exposición de 1927: último viaje de Fader a Buenos Aires. El convulsionado ambiente artístico nacional: los “verdaderos” artistas contra los “renovadores”	186
8.e. Agravamiento profundo de la salud de Fader. El adiós al pintor de los otoños y de los inviernos. (1928)	190
8.f. “Turismo pictórico”: el pintor del verano y de los motivos arquitectónicos. La visión madura del hombre y del artista. (1929)	193
8.g. La última exposición anual de Fernando Fader. Una temporada satisfactoria y polémica. (1930).....	196

8.h. La última campaña artística. La despedida definitiva del pintor. (1931).....	200
9. DEL INFORTUNIO A LA GLORIA. LOS ULTIMOS AÑOS DE FERNANDO FADER. (1932-1935)	203
9.a. Quilino: una ilusión frustrada. Cincuentenario de Fernando Fader: la preparación del homenaje. (1932).....	203
9.b. La gran exposición retrospectiva en el Palais de Glace. El máximo reconocimiento. (1932).....	205
9.c. La visita de Armando Maffei y la exposición de Rosario. Los nuevos halagos. (1932-1933)	209
9.d. El Sanatorio Santa María de Ascochinga. Ultimas tentativas para curar su enfermedad. (1933).....	213
9.e. El fracaso de la exposición en el Salón Müller. Una mejoría de salud que alienta esperanzas. (1933-1934).....	216
9.f. González Carbalho y “Crítica”: los últimos testimonios. La agonía y la muerte. (1934-1935).....	219
REFLEXIONES FINALES	227
APÉNDICES.....	229
BIBLIOGRAFIA.....	268
ARCHIVOS, BIBLIOTECAS E INSTITUCIONES CONSULTADOS	270

INTRODUCCION

El objeto del presente trabajo es el de ofrecer una nueva lectura sobre la vida y la obra del pintor argentino Fernando Fader.

Creemos que el valor de un trabajo biográfico reside en la comprensión del personaje estudiado insertado en su circunstancia. Siguiendo esta idea, es que presentamos en esta tesis un amplio análisis de las realizaciones de Fader, entendidas dentro de los distintos ámbitos en los que le cupo actuar.

De tal manera, veremos a Fader desarrollando los primeros pasos de su carrera en relación con el floreciente medio cultural alemán, las actividades pictóricas en Mendoza y su relación con la sociedad cuyana posteriormente, culminando con una amplia valoración de sus años de madurez artística y apogeo, comprendiéndolos dentro de la evolución del arte argentino en las primeras décadas del siglo hasta su muerte.

Mención especial debe hacerse al tratamiento hecho a una faceta poco conocida e investigada de la vida de Fader: las actividades empresariales encaradas durante un prolongado lapso de su vida que habían quedado prácticamente en el olvido, opacadas sin duda por su fecunda trayectoria de artista. Para el mejor entendimiento de este período, hemos creído conveniente incluir extensas referencias respecto de la labor de su padre, el ingeniero alemán Carlos Fader, pionero industrial en nuestro país, y de quien Fernando Fader heredó la importante empresa hidroeléctrica a la cual dedicó sus desvelos durante varios años.

En lo que respecta a las fuentes utilizadas para la elaboración de esta tesis, debemos acotar que, además de la bibliografía específica, centramos nuestra atención sobre los artículos y críticas de arte aparecidos en los periódicos de la época. Ello facilitó la mejor comprensión de los distintos momentos de la evolución plástica nacional, brindándonos además las impresiones contemporáneas a las distintas exposiciones de Fader. Complementariamente una exhaustiva labor de archivo nos permite aportar hoy originales testimonios de primera mano, tanto de sus facetas artísticas cuanto empresariales.

Para la obtención de la gran cantidad de notas periodísticas mencionadas en el trabajo, hemos realizado una paciente tarea en distintas bibliotecas y hemerotecas del país, que fue facilitada por el hecho de haber hallado cuadernos y carpetas de recortes que pertenecieron a Fernando Fader.

En cuanto a los archivos consultados, se destacan por la importante cantidad de documentos que nos brindaron, el “Archivo Documental de la Casa Museo `Fernando Fader`” de Loza Corral, Ischilín (Córdoba), cuyo edificio fue la residencia del artista desde 1918 hasta su fallecimiento en 1935, y el “Archivo de Federico Carlos Müller”, marchand de Fader desde el año 1916 en adelante, y cuyos papeles actualmente se encuentran en manos de los familiares del conocido biógrafo del artista Antonio Lascano González, fallecido hace escasos años.

Del primero de los archivos, el de Loza Corral, hemos rescatado un importantísimo número de manuscritos pertenecientes a Fernando Fader como así también varias cartas recibidas por el artista en aquel paraje de las serranías cordobesas. Entre aquellos podemos destacar las poesías y las largas obras de teatro escritas en alemán durante sus años juveniles, los profundos comentarios hechos sobre la oficialidad del arte en la Argentina y sobre las críticas de los diarios, y las impresiones vertidas sobre los más variados temas. Gran cantidad de estos papeles constituyen la base del extenso apéndice documental que ofrecemos como complemento de esta tesis, siendo todos ellos aún inéditos.

En lo que respecta al archivo del marchand Müller, compuesto principalmente por la correspondencia mantenida entre éste y Fernando Fader desde 1916, ha sido en su mayor parte publicada en 1966 por Antonio Lascano González, amigo de Müller y a quien éste había entregado la correspondencia referida. Al haber sido reproducida casi íntegramente la comunicación epistolar entre marchand y pintor por Lascano González, el libro de éste autor ha sido referencia constante y guía de una buena parte de este trabajo. Sin embargo este estudio ha utilizado dicha documentación con un sentido distinto, en función de las temáticas de acción de Fader previamente fijados en el esquema de nuestra tesis. Cabe señalarse, además, que en una nueva e intensa revisión de dichos documentos, hemos dado con algunas misivas que, conteniendo valiosísimos comentarios e información, permanecían aún inéditas.

Otros repositorios que han prestado un servicio de gran valor han sido el de la familia Fader Moyano, de Mendoza, el de la Galería Zurbarán de Buenos Aires, que aportó la mayoría de las fotografías que acompañan a este trabajo, y, finalmente, el archivo que perteneció al Dr. Severo Gutiérrez del Castillo, el cual fue consultado en sus partes fundamentales.

Esta tesis ha contado pues con el apoyo y colaboración de muchas personas e instituciones que han facilitado documentación y referencias que hemos utilizado en el trabajo.

Aún con riesgo de omitir algún aporte queremos agradecer muy especialmente a quienes de un modo u otro han posibilitado la realización de este trabajo. Al Dr. Ignacio Gutiérrez Zaldívar por su invaluable ayuda y por el material e ideas aportados; a Rosa Fader de Guiñazú, a la sra. Nelly María González Iramain de Lascano González, a Nelly Lascano González, a la arq. Elisa Radovanovic, a Washington Luis Pereyra de la “Librería Colonial” de Buenos Aires y al lic. Marcelo Pacheco por el préstamo de material y la desinteresada colaboración; a Haydée Von Rentzell de Hüwel y a Diana Wechsler por las traducciones del alemán; a Jorge Tartarini y Pedro Roth por las fotografías; al arq. Ricardo Ponte y a la arq. Silvia Cirvini de Ponte; a Roberto Moyano, a Olga Stirnemann de Moyano y a la gente del Museo de Loza Corral, Ischilín (Córdoba); al sr. Franklin Vélez, director de Patrimonio, Museos y Bibliotecas de Mendoza, y al personal del Museo Provincial de Bellas Artes de Mendoza; al arq. Rodolfo Gallardo; al sr. Arturo Scagliotti; a Adrián Gualdoni Basualdo; a Sonia Decker; a la sra. Vilma Colina, de Editorial Atlántida; a Diego Bogado; a la Dra. Sonia Berjman; al arq. Ricardo Jesse Alexander, director de esta tesis, por el asesoramiento, y a mi familia por haberme acompañado permanentemente.

Rodrigo Gutiérrez Viñuales

1. FERNANDO FADER BONNEVAL: UN TEMPERAMENTO EN CIERNES.

1.a. Carlos Fader, un pionero industrial en la Argentina. (1868-1886).

El 14 de enero de 1844, en Albersweiler, ciudad del oeste alemán situada en la región del Palatinado (Baviera), vio la luz Carlos Cristian Fader¹. Lo numeroso de su familia, sumado a una situación económica no del todo favorable y a una naciente vocación de ingeniero, hacen que el joven Carlos, contando ya 16 años de edad, emprenda una vida nómada llegándose primeramente a Suiza con el fin de comenzar estudios de Ingeniería Naval. Allí empieza a trabajar como ayudante mecánico, capacitándose para ser reconocido como oficial mecánico. Su derrotero continuará durante toda la década del sesenta decimonónica. De Suiza a Marsella y de Marsella a Barcelona, a donde llega con la finalidad de perfeccionar los otros idiomas conocidos que, para ese entonces, eran el alemán, el francés, el italiano y el portugués. De Barcelona irá a Nápoles, prosigue en esa ciudad sus estudios, graduándose de Ingeniero Naval en el año 1868.

Apenas diplomado se le presenta a Carlos Fader la posibilidad de mostrar sus condiciones: una empresa armadora italiana le ofrece un contrato en calidad de Ingeniero Mecánico Naval y, en ese mismo 1868, el joven profesional recalca en Buenos Aires siendo tripulante de uno de los primeros buques de vapor llegados a la Argentina. Un imprevisto problema mecánico en la embarcación produce un desenlace también inesperado: Fader ha solucionado el inconveniente y el capitán, sorprendido por los dotes del joven, lo invita a radicarse en el país del “porvenir”.

Instalado en el país, comienza a trabajar como jefe de tracción en el Ferrocarril del Oeste, en la provincia de Buenos Aires, pero a pesar del pedido de las más altas autoridades de la empresa y a las posibilidades de duplicar el sueldo, renuncia en 1872 a su cargo, entusiasmado por lograr su independencia. Los directivos del Ferrocarril le salen de garantía de un crédito de \$ 5.000 del Banco de Londres y Fader se asocia con su compañero Enrique Peña, que ha sido Secretario de la empresa ferroviaria. Ambos instalan en el barrio de La Boca un taller metalúrgico y astillero naval bajo el nombre de Fader-Peña. El investigador mendocino José Alejandro Hoffman aporta una anécdota de esta época, en la que se refleja la gran capacidad del ingeniero. Cuenta que un buque francés llegó hasta la carena del astillero “Fader- Peña” con el árbol roto, y Fader, en una sola noche, reparó tan importante pieza, pagándosele por ello la cantidad de diez mil francos. En otro orden de cuentas, para este momento agrega a su conocimiento personal el idioma inglés.

Pero 1872 no sólo ha sido para Carlos Cristian Fader un año relevante en el aspecto profesional. En el Tigre ha conocido a Celia de Bonneval, joven de origen francés, nacida en 1846, descendiente de los condes de Delor y con el título de Vizcondesa. Prontamente, ambos jóvenes contraen matrimonio, unión de la cual nacerán seis hijos varones: Carlos, futuro estudiante de ciencias económicas en Alemania, el 3 de junio de 1873; Enrique, recibido en Munich de Ingeniero mecánico y también traductor público, el 28 de mayo de 1874; Adolfo, diplomado de Bioquímico en el Reich e introductor de la fórmula para el champagne de la bodega “Trapiche” de la firma Benegas en Mendoza, provincia en la que será luego Director de Industrias, en 1876; Luis,

¹. Los datos biográficos de Carlos Cristián Fader han sido extraídos de los trabajos de dos investigadores mendocinos: **Los Fader, empresarios del infortunio**, de Enrique Díaz Araujo, publicado en la “Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza”; 2da. época, Nº 6, tomo I, Mendoza, Imprenta oficial de la Provincia, 1970, ps. 379- 395; y de apuntes inéditos de José Alejandro Hoffman, investigador y coleccionista de la obra de Fernando Fader.

funcionario público, en 1878; Federico, funcionario del Banco Alemán Transatlántico, el 16 de octubre de 1880 y, finalmente, el gran artista argentino Fernando Fader, el 11 de abril de 1882.

Carlos Fader, desposado ya, continuó por varios años más trabajando en su taller astillero, uno de los primeros instalados en el país. En 1878, un obrero suizo que había sido despedido del taller, resentido por este hecho que le era adverso, incendió las instalaciones “Fader-Peña”. Era el comienzo de una larga serie de infortunios, los cuales han sido estudiados detenidamente por el historiador Enrique Díaz Araujo en dos obras fundamentales². No obstante, el contratiempo fue salvado con la ayuda del General Julio Argentino Roca, reanudando el taller sus actividades. La estima que Roca tomó por el joven ingeniero, hizo que durante aquellos años la mayoría de los trabajos a realizarse para la Administración Pública nacional le fueran adjudicados al taller, el que llegó a ocupar hasta trescientos operarios.

1.b. Los primeros pasos de una personalidad artística. (1882-1900).

En 1882 Carlos Fader y su esposa Celia, embarazada por sexta vez, se encontraban en Europa. El 11 de abril de ese año, en Burdeos, Departamento de la Gironda (Francia), en la casa de su abuelo materno Pedro Adolfo Bonneval sita en la calle Nauville N° 10 de aquella ciudad, nació Fernando Fader Bonneval (el segundo apellido lo utilizará en contadas ocasiones). El lugar de nacimiento de Fernando Fader ha sido motivo de controversias durante largo tiempo, originándose la confusión, paradójicamente, por declaraciones del mismo pintor: “*Se equivocan por igual éstos y aquéllos -dijo Fader refiriéndose a quienes lo daban por nacido en Alemania o en Francia-...; he nacido en Mendoza, donde viví hasta marchar a Europa*”³. Casi con certeza puede afirmarse que las veces que Fader declaró haber nacido en la Argentina y, específicamente, en Mendoza, lo hizo llevado más que nada por un sentimiento de identificación con lo nacional y por un consustanciamiento con la provincia cuyana. El 28 de agosto de 1906, al contraer enlace civil con Adela Guiñazú, declara “llamarse, Fernando Fader, tener 25 años, nacido y domiciliado en la Capital Federal, soltero, artista pintor...”⁴. En el acta de defunción de Fernando Fader también se constata que el pintor era “argentino”⁵.

Como contrapartida, veamos ahora el texto del acta de nacimiento de Fader, extracto del “registro de actas de nacimientos del año 1882” de la Alcaldía de la ciudad de Burdeos (Francia), inscrita en el Registro Civil de la Capital Federal en agosto de 1889 por don Carlos Fader, y que se constituye en el documento que echa luz definitiva sobre tan discutido tema: “A los 13 días del mes de abril del año 1882, a las tres de la tarde ante mí, adjunto del alcalde de la ciudad de Burdeos, delegado para desempeñar las funciones de oficial de Estado Civil, compareció Carlos Fader, de 38 años de edad, ingeniero, domiciliado en la calle Nauville N° 10, quien me ha presentado un niño, nacido en su domicilio anteayer a las once de la noche, hijo de él y de Celia Bonneval, de 35 años de edad, y a dicho niño da el nombre de Fernando, hecho en presencia de los señores Pedro Adolfo

². **Los Fader...**, ob. cit. nota (1), y **Fernando Fader entre el imperialismo y el arte**, en “Todo es historia”, año VIII, N° 86, julio de 1974, ps. 8-39.

³. Pagano, José León: **El arte evocador de Fernando Fader**. “La Nación”, Buenos Aires, 17 de febrero de 1924.

⁴. **La ciudadanía de un pintor**. Carta del escribano Juan Carlos Etcheverrigaray. “La Nación”, Buenos Aires, 17 de noviembre de 1974.

⁵. Registro Civil, Capital Federal, acta N° 130, año 1936. En **La ciudadanía...**, ob. cit. nota (4).

Bonneval, de 57 años de edad, recaudador, domiciliado en la calle Nauville N° 10, abuelo del niño, y de Miguel Satorce, de 64 años de edad...”⁶.

Los Fader regresan a Buenos Aires, instalándose en Mendoza en el año 1886 -lo que también hace improbable el nacimiento de Fernando en esa provincia-, por motivos que serán expuestos más adelante. Allí Fernando pasará sus “primeros años felices” de la infancia, los que le hicieron sentirse auténticamente “mendocino”. En 1888 se dirige a Francia, donde cursará sus estudios primarios; será el comienzo de su “niñez triste y errática”, según sus propias palabras. En 1892 el destino será Alemania: en la “Realschule” comienza el bachillerato. “Es en Alemania donde sus condiciones de sensibilidad artística se ponen por primera vez de manifiesto”, evocó en 1966 Antonio Lascano González. Efectivamente, hallóse Fernando Fader rodeado de parientes, con los cuales compartió muchas horas disfrutando de manifestaciones musicales. Su abuelo paterno, Carlos, nacido en 1809 y fallecido en 1891, había sido un gran amante de los conciertos, virtud heredada por sus tres hijas solteras, tías de Fernando, María, Lina y Susana, quienes infundieron en éste el gusto por el arte. Fue, de todas maneras, su tío abuelo Friedrich Fader, Maestro de Capilla (Kapellmeister) de la Iglesia de Santo Tomás de Leipzig, quien notó en el niño un natural talento para la música e hizo de él, enseñanza mediante, un precoz pianista. “*Soy un músico frustrado*” -dirá Fader muchos años después-; pero a pesar de no lograr dedicarse de lleno a la música, seguirá ligado a ésta durante toda su vida.

Corría el año 1898. Fernando Fader ha culminado brillantemente sus estudios secundarios en el Liceo del Palatinado del Rin obteniendo el certificado de bachiller. Mendoza y los trabajos de su padre Carlos Fader le esperan. Al menos ese parece ser su destino. Pero el arte de la pintura ya había hecho lo suyo en el corazón del muchacho: “*Mi padre -diría Fader- se proponía hacer de mí un ingeniero. El lo era. Mis hermanos también. Yo he querido ser pintor, más bien, lo quiso algo que hablaba muy hondo en mi alma. Y por este imperativo creo haber sido pintor antes de pintar. Con todo, empecé muy pronto a emborronar lienzos y a empastar colores...*”⁷. Resultado de estos incipientes ensayos serán un “Autorretrato” (acuarela), “El viejo piojoso” (óleo en seis versiones) y un dibujo titulado “Retrato de seis artistas célebres”. Colaboró Fernando, además, como dibujante en las tareas profesionales de su progenitor y en la obra misma.

Posteriormente, en noviembre de 1900, tendrá una ocasión para mostrar en público, y demostrarle a su padre, que tenía realmente talento para las artes plásticas: en el “Concurso artístico de los cigarrillos París” preséntase Fernando Fader con cuatro carteles titulados “Mathilde”, “Fuerza”, “Justicia” y “Honny soit qui mal y pense”. Los resultados del mismo serán alentadores: el 11 de diciembre, desde la oficina de “París” de la calle Esmeralda 240, el señor Enrique Casellas le escribe a Fader a la ciudad de Mendoza: “Muy Sr. mío: El día 29 de noviembre se hizo público en todos los diarios de esta capital el fallo del Jurado en el “Concurso París” y habiendo Ud. resultado premiado con el quinto, de 250 pesos, me es grato comunicárselo para que disponga de esa suma, que si Ud. lo prefiere le será girada á esa”⁸. Fader ha obtenido el quinto premio con el proyecto de cartel anunciador N° 19, “Mathilde”. Casellas le informa también que los carteles que no han sido premiados podrán ser retirados de la casa del señor Manuel Malagrida, Esmeralda 240, hasta el día

⁶. Registro Civil, Capital Federal, Tercera sección, acta 1555, folios 182-183. En **La ciudadanía...**, ob. cit. nota (4).

⁷. Pagano, José León: **El arte evocador...**, ob. cit. nota (3).

⁸. Archivo Documental de la Casa Museo “Fernando Fader”, Loza Corral, Ischilín, Córdoba; en adelante ADCMFF. Carta manuscrita del señor Enrique Casellas dirigida a Fernando Fader el 11 de diciembre de 1900. Membrete del “Primer Concurso Artístico para un cartel anunciador de los cigarrillos París”.

18 de diciembre, donde también podrá cobrar el premio decretado por el Jurado del concurso el 28 de noviembre. Además le pide a Fader que le envíe un retrato suyo ya que Malagrida se ha propuesto realizar “una publicación única ilustrada” con todo lo referente al “Concurso”.

Los pasos posteriores a estos hechos quedaron reflejados en otra carta de Casellas dirigida a Mendoza a Fernando Fader el día 22 de diciembre de 1900: “Recibí su apreciable de 18 del actual, á la que contesto incluyéndole un cheque de 250 pesos m/n, importe del premio que le ha sido adjudicado por el Jurado calificador del concurso París. Dicho cheque puede Ud. negociarlo en esa plaza, y en caso de que surgieran dificultades para ello, sírvase presentarlo á la cigarrería inglesa de D. Carlos Jensen, corresponsal de la casa Malagrida, donde le será abonado, á cuyo efecto se le escribe hoy mismo”⁹. Casellas asimismo notifica a Fader que los tres carteles anunciadores que no han obtenido premio, serán entregados a la empresa Villalonga para su envío y que su retrato no será incluido en el número a publicarse debido a que no ha llegado a tiempo. Infórmale también que el cheque ha sido extendido a nombre de Carlos Fader, por lo cual será este quien deba firmarlo.

Este singular espaldarazo para las intenciones del joven artista se dio en un momento crucial; fue en ese año 1900 en que Fader debió debatirse entre dos grandes opciones de vida: o bien seguir su vocación de pintor, o bien dejar prevalecer los deseos de su padre de convertirlo en ingeniero. La decisión fue tomada, finalmente, con entera libertad, y luego de un suceso del cual el mismo Fader ha dejado testimonio: “...quiso mi padre someterme a una prueba. Me envió a Europa para que viajara un año, sin restricciones. Si transcurrido ese lapso persistía yo en mi propósito, daba él su consentimiento. Había residido hasta entonces en Mendoza. Es fácil, pues, imaginar el estremecimiento del mi espíritu al ponerme en contacto con el arte europeo. Vivía, puede decirse, visitando pinacotecas y exposiciones. Al término del año escribí a mi padre: ‘Persisto’. Y mi padre, observador sagaz, me contestó: ‘Lo sabía’”¹⁰.

El recorrido seguido por Fernando Fader durante su viaje por Europa, no ha podido ser certificado con exactitud. Por una poesía manuscrita (ver Apéndice N1 1) del mismo Fader, puede afirmarse que en septiembre de 1900 estuvo en Dachau. Habría regresado ya para noviembre, mes en el que participa en el concurso de los cigarrillos París al cual hemos hecho referencia. De todas maneras, hemos podido conocer su opinión respecto de los artistas europeos que conoció: “Admiraba a Rembrandt por el sufrimiento; al Tiziano por su capacidad de trabajo; al Veronés por sus verdes. Los franceses modernos le parecían inconsistentes...”¹¹.

1.c. La familia Fader en Mendoza. (1886-1899).

Dejando al joven Fernando en Europa definiendo su vocación, retomemos los sucesos vividos por su padre Carlos Fader. En 1883 continuaba su labor en el astillero de la Boca; habían nacido ya sus seis únicos hijos. Las perspectivas cambiarán en ese año a raíz de un hecho no del todo explicado aún: Emilio Civit¹², figura mendocina, llega al astillero “Fader-Peña” con una

⁹. ADCMFF. Carta manuscrita de Enrique Casellas dirigida a Fernando Fader el 22 de diciembre de 1900. Al igual que la citada anteriormente, el papel tiene membrete del concurso.

¹⁰. Pagano, José León: **El arte evocador...**, ob. cit. nota (3).

¹¹. Datos proporcionados por Raúl Fader, hijo del artista, a Angel Osvaldo Nessi, en Loza Corral, Ischilín (Córdoba), en el año 1948. En: Nessi, Angel Osvaldo: **Fernando Fader y la pintura argentina**. Tesis doctoral, La Plata, 1948. Inédito.

¹². Víctor Emilio Civit. (Mendoza, 4 de octubre de 1856-5 de diciembre de 1920). Gran estadista mendocino; cursó el bachillerato en el Colegio Nacional de Buenos Aires; ocupó importantes cargos públicos: en 1874 fue

muestra de petróleo extraída del río Mendoza. El ingeniero Fader se dirige a la provincia cuyana para ver las minas e “informar de las apariencias a personas prácticas en la materia...”. El mismo Carlos Fader relató: “A principios del año 1885, a invitación de algunos amigos fuí a Mendoza para visitar las vertientes de petróleo, conocidas desde mucho tiempo por los pobladores del Departamento de Luján de esa provincia por ‘el alquitrán de Cacheuta’. (...). Ví lo que muchos habían visto antes, y llevé una pequeña cantidad del alquitrán a Europa. Mi amigo el Dr. Engler, químico notable por sus trabajos sobre el petróleo, profesor y jefe del laboratorio químico del Politécnico de Kalsrühe, se encargó de analizar la materia, resultando ser petróleo”¹³. Además, Engler se encargó de manifestarle que “ha tenido hasta ahora muchos petróleos en sus manos, pero ninguno como ese de Cacheuta, que contiene mucho kerosene, no pocos aceites pesados para la lubricación de máquinas a vapor y una cantidad apreciable de parafinas para la fabricación de velas estearinas”. En un “Informe sobre el petróleo de Mendoza”, publicado en Buenos Aires en 1898 por el mismo Engler, hacía constar éste que el kerosene de Cacheuta era “una insignificancia’ más pesado que el de Pensilvania y considerablemente más liviano que el de Bakú. El rendimiento en este producto sería muy inferior al del petróleo de Pensilvania, pero casi tanto como el petróleo de Bakú”¹⁴.

Fader continuó su trayecto visitando, por consejo de Engler las minas de petróleo de Sloboda, en Galizia, Austria, en noviembre de 1885. Allí contrató al ingeniero y personal y en Lemberg al geólogo Rodolfo Zuber para la perforación de los terrenos de Cacheuta, encargando la adquisición de éstos al sr. Ventura Marcó del Pont, de París, quien también era pintor.

En 1886 Fader regresó a Buenos Aires; tras comunicar los resultados del viaje, convino con sus amigos en fundar la “Compañía Mendocina Exploradora del Petróleo”. Reconocida la personería de la Compañía Mendocina de Petróleo¹⁵ por decreto del Presidente de la República Argentina, el día 12 de abril de 1886, con un capital inicial de \$ 120.000, doblándose dicha cantidad en agosto de 1888 y alcanzando en diciembre de 1890 la cifra de \$ 1.000.000, Carlos Fader, Enrique Peña, Emilio Civit y el ingeniero Guillermo White, quien se había destacado al frente de los Ferrocarriles del Estado, llegan a Mendoza en el segundo tren que hace su recorrido hasta esa ciudad andina.

Más allá del conocimiento adquirido sobre los hechos que hicieron a la vida empresarial de don Carlos Fader, podemos concluir que es este el momento en que su familia podría haberse

empleado del Ministerio del Interior; fue oficial 1º del Ministerio de Hacienda de la Nación y subsecretario del mismo ministerio. Al cumplir 25 años es designado Diputado Nacional siendo reelegido posteriormente. En 1889 contrae enlace en la Capital Federal con doña Josefa Evarista Banegas. En 1891 fue electo Senador de la Nación hasta 1894; entre este año y el siguiente se desempeñó como interventor municipal en la ciudad de Mendoza y luego fue Ministro de Hacienda de la provincia cuyana. En 1898, y por siete meses, ejerce la Gobernación, cargo al que renuncia para aceptar el de Ministro de Obras Públicas de la Nación en la segunda presidencia del General Roca. En 1907 asume nuevamente el Gobierno de su provincia y, cumplido el mandato, en 1910, vuelve a ser nombrado senador. Muere en 1920. (Datos extraídos de: Velasco Quiroga, Hilario: **Perfiles**, tomo I, Mendoza, Best hnos., 1941, ps. 117- 129).

¹³. Texto extraído de una memoria redactada por Carlos Fader en 1888 y publicada por Carlos Guevara Labal en **El petróleo en Mendoza**, Buenos Aires, Talleres Gráficos R. Canals, 1936. Citado por Díaz Araujo, Enrique, **La explotación del petróleo en Mendoza en el siglo XIX**, en la “Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza”, 2da. época, N° 5, Mendoza, Editorial Fasanella, 1968, p. 128.

¹⁴. Díaz Araujo, Enrique: **La explotación del petróleo...**, ob. cit. nota (13), p. 132.

¹⁵. Los datos concernientes a la “Compañía Mendocina de Petróleo” han sido extraídos de la obra de Enrique Díaz Araujo **La explotación del petróleo...**, ob. cit. nota (13), ps. 121-154. También se han tenido en cuenta datos aportados por el mismo autor en **Los Fader...**, ob. cit. nota (1), ps. 383-388.

instalado en Mendoza, máxime si tenemos en cuenta que el viaje de principios de 1885 realizado por el ingeniero fue de simple inspección y no con fines de radicación; en abril de 1886, cuando se produce aquel viaje, Fernando, el menor de sus hijos, contaba con cuatro años de edad recién cumplidos.

Adquiridos los terrenos al pie del cerro de Cacheuta, en la zona conocida como “aguas del Corral”, al sur del río Mendoza, a 9 kilómetros de la parada km. 32 del Ferrocarril Trasandino, a 28 kilómetros de Luján de Cuyo y a 44 de la ciudad de Mendoza, a una altura de 1.400 metros sobre el nivel del mar y a 630 metros sobre la capital de la provincia, comenzaron los trabajos. Las perforaciones llegan a una profundidad de 180 mts., extrayéndose petróleo mediante bombeos. Fader, actuando como director de la empresa, propone al directorio la adquisición de un terreno en San Vicente (hoy Godoy Cruz) para instalar un depósito metálico de 3.000 mts. cúbicos, la compra de una usina de gas de petróleo, sistema Hirzel completo, y la adquisición de 30 kilómetros de cañerías de hierro para transportar el gas para el alumbrado público y privado de 1.200 faroles, también a ser comprados¹⁶.

Mientras Carlos Fader contrata en Alemania la adquisición de la usina con el propio ingeniero Hirzel, se adjudicaba en Mendoza la construcción del depósito. Fracasa una gestión con el Ferrocarril Trasandino para que esta empresa se haga cargo del transporte del mineral, reemplazando así al antieconómico sistema utilizado hasta entonces de carros de mulas. Luego de algunos contratiempos, Fader, vuelto a Mendoza y regresado posteriormente a Alemania, adquiere en Dusseldorf 34.000 metros de caños Manessman de tres pulgadas y media. Retorna a Mendoza y pasa a dirigir personalmente la colocación de la cañería. Resultado de este trabajo será el tendido del primer oleoducto de Sudamérica, de 34 kilómetros de extensión, e inaugurado en mayo de 1890, y el cruce del Río Mendoza hecho a través de pilotes de madera dura a lo largo de un kilómetro y medio¹⁷.

En 1889 se cumplía un año desde que se había producido la partida de Fernando Fader hacia Francia para cursar sus estudios primarios. El 22 de enero de ese año, en Mendoza, su padre Carlos y los socios de éste Guillermo White, Francisco y Emilio Civi, habían constituido la Compañía Mendocina de Gas. Esta empresa será la principal adquirente del mineral de Cacheuta, con una consumisión diaria de 2.000 litros de petróleo crudo diarios. Otros compradores importantes fueron la Sociedad Anónima del

Paramillo de Uspallata, la compañía de gas de Río Cuarto y el ferrocarril Gran Oeste Argentino. Ante tales resultados, la “Compañía Mendocina de Petróleo”, por consejo del ya nombrado geólogo polaco Zuber, extiende sus labores a la “Laguna de la Brea” y “El Garrapatal”, vertientes de la provincia de Jujuy. Las tareas desempeñadas allí -en las que poco y nada tiene que ver Fader-, no tendrán el éxito esperado¹⁸.

Hasta 1891 la Compañía extrajo Ocho millones de litros de petróleo de la mina de Cacheuta. “Como existía un crédito otorgado por el Banco Nacional de \$ 400.000 a favor de la Compañía, Fader, el hombre de las iniciativas, propone utilizarlo en la adquisición de una destilería de kerosene, aceites lubricantes y parafinas, para aprovechar el petróleo restante. El Directorio en el que figuran sus amigos y seguidores... comparte el criterio de Fader, pero la mayoría de los accionistas, reunidos en asamblea, resuelven desechar la idea y vender el crudo a la empresa inglesa del Ferrocarril Gran Oeste. Pronto advertirán su grave error porque las pequeñas partidas compradas

¹⁶. Díaz Araujo, Enrique: **La explotación del petróleo...**, ob. cit. nota (13), ps. 131 y 134.

¹⁷. Idem., ps. 134-135.

¹⁸. Ibidem., ps. 135-139.

por el ferrocarril no compensan los gastos, quedando de esa manera defraudadas las esperanzas de esos accionistas miopes”¹⁹.

La crisis del año 90 ha azotado también el normal desarrollo de la “Compañía”, el dinero disponible se acaba como también la posibilidad de seguir los cateos y perforaciones y Fader renuncia a la sociedad trasladando todos sus esfuerzos y capitales a la Usina de Gas. No obstante lo ocurrido, seguirá siendo accionista de la “Compañía Mendocina de Petróleo”, utilizando el “oro negro” de Cacheuta, pero al agotarse deberá reemplazarlo con gas oil traído de Francia. Hará luego ensayos con el carbón local, utilizando a partir de 1903 gas de leña. Sus continuadores lo harán hasta 1916, año en que concluirán las actividades de la Usina²⁰.

Repasemos, a grandes rasgos, las actividades desarrolladas por el Ingeniero Naval Carlos Cristián Fader desde su llegada a Buenos Aires en 1868: en primer lugar, y luego de su paso por el Ferrocarril del Oeste, instaló junto a Enrique Peña el taller metalúrgico y astillero naval Fader-Peña en La Boca; en Mendoza, en 1886, junto a Peña, Emilio Civit y el ingeniero Guillermo White, entre otros, fundan la Compañía Mendocina de Petróleo y, en 1889, y continuada por su hijo mayor Carlos, la tercera de sus realizaciones, en sociedad con White, Francisco y Emilio Civit, la Compañía Mendocina de Gas. “Casi en el ocaso de su fructífera vida -cuenta Díaz Araujo-, en el año 1900 concibe la cuarta de sus espléndidas obras que jalonan la historia económica de la República: la usina hidroeléctrica”²¹. La concesión de las aguas del río Mendoza, hecha a Carlos Fader por ley N° 117 del Poder Ejecutivo de la Provincia de Mendoza en 1899, para aprovecharlas como fuerza motriz y sus posteriores consecuencias serán analizadas en capítulos posteriores. Tal el cuadro de situación familiar en que se insertaría el joven Fernando Fader.

1.d. La Academia de Bellas Artes de Munich. La formación de un carácter pictórico. (1900-1904).

Fernando Fader ha regresado de su viaje por Europa con el futuro inmediato ya definido: volverá allí, más precisamente a Munich, a realizar sus estudios de pintura. A principios de siglo hallábase Alemania, artísticamente hablando, influida por muy variadas corrientes: “En las academias, el gusto dominante es el de la anécdota, las evocaciones campesinas, el retrato y el paisaje según ciertas convenciones. En Berlín, al realismo se le añade un “aire impresionista” traído desde Francia por Max Liebermann. Algunos pintores se formaban en Italia (idealistas). Si a esto agregamos cierto misticismo, algún sobreviviente aspecto romántico, en el cosmopolitismo -propio de la época-, la “bella época” en Francia y el clima pre- expresionista en Alemania, tendremos un aproximado panorama”²².

Llegado a Alemania, preséntansele a Fader dos alternativas válidas: podrá seguir a Franz Von Stuck, un discutible pintor de alegorías, simbolismos y temas mitológicos, o bien formarse bajo las enseñanzas de Heinrich Von Zügel²³, notable pintor con una concepción del paisaje animalista

¹⁹. Díaz Araujo, Enrique: **Los Fader...**, ob. cit. nota (1), ps. 387-388.

²⁰. Idem., p. 388.

²¹. Ibidem.

²². **Fernando Fader. Un maestro de la plástica argentina.** “Mendoza”, Mendoza, 4 de abril de 1982.

²³. Heinrich Johann Zügel (Murrhard, 22 de octubre de 1850- Munich, 30 de enero de 1941). Notable pintor animalista, cuyos motivos preferidos fueron ovejas, vacas y cerdos. Educóse desde 1869 en la Escuela de Arte de Stuttgart. En 1873 pasó a Viena, radicándose a partir de 1876 en Munich. Allí logró su primera medalla en la exposición de 1883; en 1884 obtuvo medalla en Dresde. En 1888 fue premiado con la primera medalla en la

derivada de la escuela de Barbizon y de los realistas. El mismo Fader se representó en una caricatura titulada “Fader tomando rumbo” -expuesta con el N° 233 en la exposición póstuma realizada por Müller en 1935-, en la que se le ve en el cruce de dos rutas: una de las tablillas indicadoras dice “Von Stuck” y la otra dice “Von Zügel”. Fader eligió la segunda²⁴.

De Zügel había impresionado a Fader un cuadro visto en la Pinacoteca de Munich. Se presentó ante el pintor con unos cuantos dibujos, los cuales no sorprendieron mucho a éste aunque notó, sí, ciertas cualidades artísticas en el muchacho. Le propuso a Fader que trabajase durante todo el verano de 1901, debiéndole presentar los resultados al terminar el período; si estos eran satisfactorios, Fader sería aceptado en la academia de Zügel. La mala suerte persiguió a Fader: enfermó, pudiendo aprovechar sólo una parte del plazo fijado por el maestro. “Volvió a la academia. Empezó por pedir disculpa.

- No he podido trabajar más; he estado enfermo; sólo he dispuesto de un mes.

- Un mes ?. Y todo esto lo ha hecho en un mes ?

Entonces el viejo Zügel abrió muy grandes los ojos.

Pero le puso aún algunas dificultades.

-En primer lugar, V. no sabe hacer nada.

- Por eso he venido a que me enseñe. Usted no ha de haber sido siempre lo que es ahora. Seguramente sus primeros cuadros no valían más que éstos.

El viejo Zügel lo miró fijamente.

- En segundo lugar, tengo, por ahora, exceso de discípulos.

- Muy bien -contestó Fader recogiendo de mal humor sus estudios- veo que V. no quiere recibirme, y me retiro.

- Pase a inscribirse a secretaría -le dijo, deteniéndolo, el viejo Zügel, a quien le gustaba más el muchacho que las obras. Parece que Zügel es así; se muere por ciertos rasgos de energía. Lindo viejo”²⁵.

El 2 de noviembre de 1901 Fernando Fader ingresa, finalmente, a la Escuela de pintura de Zügel de la Academia de Bellas Artes de Munich; han quedado atrás el rechazo en la prueba de selección de la misma Academia y los estudios de dibujo en la Escuela de Artes y Oficios de Munich, la Kunstgewerbeschule, adonde había llegado por consejo del maestro y estudiado por medio año.

Debemos ahora tener en cuenta el ámbito elegido por Fernando Fader para sus estudios artísticos. El conocimiento del escenario donde se formó, nos aproximará a una mayor comprensión de ese contexto. Thomas Mann, en su cuento “Gladius Dei”, hace referencia a la Academia de Bellas Artes de Munich, delante de la cual y “en lo alto de la balustrada, de pie, sentadas, reunidas

Exposición de arte de Munich. Recibió, además, menciones de honor en Berlín en 1886 y en París en 1889, y medallas de plata en la Exposición Universal de 1900 y en Chicago en 1893. En 1888 fue nombrado miembro honorario de la Academia de Bellas Artes de Munich, desempeñando desde 1895 una cátedra de pintura en la misma. Murió en 1941. (Datos extraídos de: Benezit, E.: **Dictionnaire critique et documentaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs**, París, Librairie Gründ, 1976, p. 926.; y de **Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo-Americana**, Bilbao, Espasa-Calpe S. A., 1930, tomo 70, p. 1487.

²⁴. Ver: Massini Correas, Carlos: **Dos pintores argentinos de la generación impresionista: Fernando Fader y Cesáreo Bernaldo de Quirós**, en “Cuadernos de Historia del Arte”, Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia del Arte, 1970, p. 19; y **Una fatalidad brindó la gloria a Fader**, “Crítica”, Buenos Aires, 1° de agosto de 1935.

²⁵. Bálamo, José (Cupertino del Campo): **Exposición Fader**. “La Nación”, Buenos Aires, 12 de julio de 1906, Suplemento Ilustrado N° 202.

en grupos coloridos, están las modelos, viejos pintorescos, mujeres y niños con trajes de las montañas albanas, jóvenes artistas con gorros redondos sobre la nuca, las corbatas flojas y sin bastón, muchachos despreocupados, que pagan el alquiler con sus acuarelas, están de paseo, buscando en la mañana azul una inspiración para su estado de ánimo... Mira alrededor, observa las vidrieras de las librerías. A tus ojos se ofrecen libros como: 'el arte de la decoración del Renacimiento en el artesanado moderno'. 'El libro como obra de arte', y debes saber que estas publicaciones, panfletos provocativos de sensibilidad artística son vendidos y leídos por miles y que por las noches, a sala llena, se debaten estos mismos temas. El arte reina, el arte florece... Munich resplandecía'²⁶.

Desde finales del siglo XIX los artistas muniqueños reaccionaban contra el arte establecido, siendo ganados por un espíritu de renovación. Habíase creado el movimiento Secesión en 1892 y el Jugendstil, propuesta alemana de Art Nouveau. En la Secesión de Munich se agrupaban los impresionistas, simbolistas, historicistas y naturalistas de mayor vigor, lo que hizo que el movimiento se extendiera a Berlín y a Viena. A principios del XX destacábase los impresionistas alemanes Lovis Corinth y Max Slevogt; de todas formas la fama académica de Munich y el espíritu filosófico de la capital bávara fueron los determinantes para que llegasen artistas extranjeros tales como Wassily Kandinsky, Alexei von Jawlensky, Naum Gabo y Paul Klee. En este ambiente híbrido de tendencias artísticas y de discusiones de ideas formó su personalidad Fernando Fader. La filosofía clásica había tocado a su fin con Hegel y era el momento de Kierkegaard y de Nietzsche; Fader, ideológicamente, sería un producto de esta época²⁷.

Paralelamente a su crecimiento ideológico y a su aprendizaje de la pintura, Fernando Fader desarrolló otras dotes artísticas: las de escritor, y más precisamente, las de compositor de obras de teatro. Estas obras teatrales, que no sabemos si alguna vez fueron representadas, están manuscritas por Fader en alemán antiguo exceptuando los títulos, que están escritos con letra latina. Esta costumbre la continuó posteriormente en Mendoza, a partir de 1904. Durante el invierno de 1902, Fader escribió una obra titulada "La pintora"²⁸, destacándose entre los personajes el "pintor" Luis Larsen-Lavigue y Adolf Larsen L., que no eran otros que sus hermanos Luis y Adolfo Fader. También participaban la "pintora" Else Hase, Karl Schmidt y su esposa Johanna y Bertha, la esposa de Adolf. En el otoño del mismo año compuso también un drama en cuatro actos, "La amiga"²⁹, siendo los actores los "pintores" Franz Ludwig Feld y Walter Kuhn y las "pintoras" Else Mann e Ida Inhoff; probablemente estos personajes fueron compañeros de estudios de Fader en Munich, y las obras, representadas dentro de un ambiente familiar.

En la faz puramente pictórica, los resultados obtenidos bajo la tutela artística de Heinrich Von Zügel fueron altamente satisfactorios. Pequeños triunfos, como el de "hacer un buey en ocho pinceladas" tras una apuesta con sus compañeros de taller³⁰, se convirtieron en la antesala de una consagración. La Academia de Bellas Artes de Munich organizaba anualmente, durante el invierno, dos concursos: uno para pintores y otro para escultores; éstos debían trabajar en el transcurso de las vacaciones de navidad. En el año 1904 se designó como tema para los pintores el de "los bebederos", indicándose para los escultores "el diseño de las fuentes a ambos lados de la entrada a

²⁶. Castilla, Américo: **Fernando Fader: la conversión de lo real en verdadero**, en **Fernando Fader**, Buenos Aires, Ediciones Culturales Benson & Hedges, 1988, p. 9.

²⁷. Idem., ps. 8-10.

²⁸. ADCMFF. **Die malerin**. (Trad. del alemán: sra. Haydée Von Rentzell de Hüwel).

²⁹. ADCMFF. **Die Freundin**. (Trad. del alemán: sra. Haydée Von Rentzell de Hüwel).

³⁰. Lusarreta, Pilar de: **La exposición de conjunto, de obras de Fader**. "El Hogar", Buenos Aires, 2 de septiembre de 1932.

la academia”; durante la construcción de la nueva academia se había previsto erigir en el césped, a la izquierda y a la derecha de la entrada principal, a los costados de la rampa de acceso, dos fuentes adornadas con figuras cuya realización no había sido encarada hasta ese momento. “La participación fue muy grande; llegaron más de 100 trabajos sobre el tema de pintura y 30 diseños de fuentes”³¹. Fernando Fader se presentó en el concurso de pintura obteniendo Medalla de Plata por el cuadro “La comida de los cerdos” -del cual existe un estudio previo, “Cabezas de chancho”, en el Museo de Bellas Artes de Mendoza-. Logró, además, una Mención por el óleo titulado “Mi perro”. Como testimonio artístico de su paso por Europa, quedaron también algunas acuarelas y pasteles realizados en Hamburgo y Holanda.

Ese año 1904 marcará la conclusión del aprendizaje en Munich de Fernando Fader; con “La comida de los cerdos” ha llegado al sitio de los elegidos, marcando el primer pináculo en su carrera artística. Es también el momento del balance: “Personalmente, tuve la suerte de caer en manos de un maestro extraordinario. Debo decir que lo busqué yo mismo y que me fue difícil llegar hasta él; a pesar de las dificultades, y después de insistir bastante, fui aceptado. Quizás fue mi instinto el que me guió. Heinrich Zügel daba un curso libre en la Academia Real de Pintura de Munich. Digo libre porque no había ninguna división por clases, cursos, años o como quiera se llamen. Lo que allí valía era solamente ‘saber hacer algo’. Lejos de mí está el intento de hacer una crítica a su método de enseñanza, sólo desearía que todos nuestros artistas pudieran asistir a una escuela tan seria”³².

Como en 1898, ha sonado la hora del regreso a Mendoza. El hecho se produce en la segunda mitad del año 1904; el encuentro con su sexagenario padre Carlos, los primeros pasos artísticos en su patria, y en poco tiempo más, las actividades empresariales en la usina hidroeléctrica heredada de aquel, las que absorberán su tarea durante varios años.

1.e. La usina hidroeléctrica: el último intento del pionero. (1899-1905).

El 5 de julio de 1899, la Honorable Legislatura de Mendoza sancionó la ley, promulgada al día siguiente por el Ejecutivo como Ley N° 117, concediendo “al señor Carlos Fader el derecho de aprovechar como fuerza motriz, las aguas del río Mendoza, entre los kilómetros 33 al 37 del Ferro Carril Trasandino” (art. 1), “con el objeto de instalar usinas destinadas a la producción de carburo de calcio y reducción de minerales” (art. 2). Este artículo será el más discutido, puesto que por observación del diputado Calvo, se modificó el proyecto original, aprobado en las dos cámaras el 6 de junio de 1899, que decía “...producción de carburo de calcio, reducción de minerales y otros usos industriales”. El 20 de junio se produjo tal modificación, luego de que Calvo expresó “que la redacción en la forma que lo había sancionado la otra Cámara importaba veladamente un privilegio

³¹. Referencias extraídas de un recorte de diario de Munich, impreso en alemán antiguo, sin nombre ni fecha; el mismo ha sido hallado en el cuaderno de recortes pertenecientes a Fernando Fader -en adelante CRFF-, actualmente en poder de una nieta del pintor, sra. Rosa Fader de Guiñazú, en Mendoza. En lo posible hemos tratado de evitar la mención de artículos periodísticos sin sus datos correspondientes; obviamente, en este caso hacemos una salvedad dado lo importante de la información, la cual no ha sido brindada hasta el momento por otras publicaciones. (Trad. del alemán: sra. Haydée Von Rentzell de HÜwel).

³². Fader, Fernando: **Gedanken eines argentinischen Malers**. Buenos Aires, Talleres Gráficos de J. Weiss & Preusche, 1918, ps. 5-6. La obra ha sido traducida por Mary Massuh y publicada en partes bajo el título **Reflexiones de un pintor argentino** en el apéndice de **Fernando Fader**, op. cit. nota (26), ps. 96-102.

especial, que redundaría más tarde, en un monopolio que inhabilitaría a la Provincia para hacer análogas concesiones a otros industriales que aplicarán esta fuerza motriz a ramas distintas...”³³.

Fader debía presentar dentro de los seis primeros meses de sancionada la ley, los planos de las obras a ejecutarse (art. 3), terminar las mismas en un plazo de dos años, teniendo además que introducir en la mitad de ese tiempo, útiles y maquinarias por valor que no bajase de los 30.000 \$ m/n, de lo contrario caducaría el contrato (art. 4), se lo exoneraba a Fader del pago de todo impuesto municipal o provincial por diez años (art. 5), debiendo, por último, depositar en el Banco de la Provincia, a la orden del Ejecutivo, 5.000 \$ m/n los que podría retirar una vez cumplido lo estipulado en el artículo 4, caso contrario quedarían a beneficio del Hospital Provincial (art. 6)³⁴.

Enrique Díaz Araujo supone que Fader iniciaba esta gestión, “considerando la perspectiva hidráulica en función de una empresa petrolera, con vistas a la integración de un gran complejo minero en Cacheuta”. Plantea la posibilidad de que las dificultades de la “Compañía Mendocina de Petróleo” sumadas al éxito de la “Compañía de Gas de Mendoza”, “le hicieran pensar sobre las ventajas de encarar la operación eléctrica desde un ángulo más vasto e independiente del problema de los combustibles sólidos e hidrocarburos... apuntando ya la instalación de una gran usina para la provisión de energía eléctrica a Mendoza”. Estas serían las razones para Díaz Araujo por las que se explica la reforma de la Ley N° 117, sancionada el 15 de diciembre de 1900 como Ley N° 185. Por ella se establecía el “aprovechamiento de la fuerza motriz para cualquier aplicación industrial -con lo cual quedaba demostrada además la limitada visión del diputado Calvo-, autorizándose al concesionario para conducir por cables la corriente eléctrica que produjese, desde las turbinas a la Capital”. Los términos de caducidad corrían a partir de esta ley, exonerándose de impuestos a Fader por tiempo indeterminado³⁵. Posteriormente, el 25 de junio de 1901, Carlos Fader se dirige a la Legislatura mendocina solicitando la ampliación de los plazos acordados por la ley 117 en el artículo 4. Según Fader, el pedido se hace porque “al practicar los estudios preliminares para la confección de los planos, se ha podido constatar que, el Río en la parte indicada, por lo estrecho del cauce y la fuerza considerable de la corriente apenas permitirá poner trabajos regulares durante tres o cuatro meses del año. (...) ...el plazo acordado de dos años resulta manifiestamente insuficiente”³⁶. También resultábale a Fader muy “breve y perentorio” el plazo para la inversión del capital en obras e instalaciones que fijaba la 117. “...Al ponerme en comunicación con los más reputados constructores de maquinarias hidráulicas, de dentro y fuera del país, exigiendo que las instalaciones a efectuarse consultaran los últimos adelantos de la ciencia, he tenido ocasión de convencerme que construcciones de tal naturaleza, demandan un plazo mucho mayor que el que acuerda la Ley”³⁷. A continuación pide una prórroga de los plazos de dos y un año estipulados en la ley, a cuatro y tres respectivamente, afirmando asimismo haber cumplido hasta entonces lo establecido por la ley, tal es así que por decreto del Ejecutivo del 31 de enero de 1902 se reintegran a Fader los 5.000 \$ m/n que éste había depositado como garantía siguiendo lo dispuesto en el sexto artículo de la 117. De todas

³³. PROVINCIA DE MENDOZA, Honorable Legislatura de Mendoza, Cámara de Diputados, **Libro de actas (manuscrito)**, 1899, folios 44-45.

³⁴. PROVINCIA DE MENDOZA. **Ley N° 117**. (Archivo de la H. Legislatura de Mendoza -en adelante AHLM-, Carpeta N° 3, Ley N° 117, folios 9-10).

³⁵. Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), ps. 10-11.

³⁶. AHLM. Carpeta N° 3, Ley N° 117, folios 5-6. Carta manuscrita firmada por Carlos Fader, dirigida a la Honorable Legislatura de la Provincia, Mendoza, 25 de junio de 1901.

³⁷. Idem., folio 6.

maneras, la Comisión de Obras Públicas de la Legislatura se ha expedido respecto de la solicitud de Fader, el 17 de septiembre de 1901, con la resolución “no ha lugar”³⁸.

Dejando un poco de lado estos aspectos legales, veamos los primeros resultados prácticos. El lugar elegido estaba situado a la altura del kilómetro 34, 600 del Ferrocarril Trasandino. Cuando Fader trabajaba en la mina petrolera de Aguas del Corral, había advertido la conveniente disposición de la garganta del río Mendoza, en Cacheuta, para su aprovechamiento hidroeléctrico. El Dr. Severo Gutiérrez del Castillo, abogado de las obras de Carlos Fader, retratado por Fernando Fader en su período mendocino, responsable directo de la quiebra de éste en 1914, señaló en el año 1925 que “el estudio y ubicación de esta concesión han sido tan bien hechos y consultando todas las ventajas imaginables, que todos los intentos de otros proyectos en el río Mendoza han debido reconocer que allí se encuentra la zona más apropiada para realizar obras con éxito”³⁹.

La usina instalada fue “calculada para producir de cinco a seis mil caballos de fuerza y se ubica en la zona denominada Boca del Río, donde se forma un punto estrecho de roca viva, muy adecuado para obras de esa clase. La zona de esta concesión, es la más próxima a esta Ciudad y Departamentos más poblados y donde se encuentran los establecimientos vinícolas”⁴⁰.

Los trabajos en la Boca del Río comenzaron en 1900, construyéndose un canal en la roca viva. Se realizaron las perforaciones y las cámaras necesarias para dinamitar la ladera Sud de la montaña al lado Norte del Río, obligándolo a desviar su curso y entrando las aguas en el canal construido. La obra hidroeléctrica iniciada por Carlos Fader ocupa el tercer lugar en el proceso cronológico del país, detrás de las de San Roque en Córdoba y Lules en Tucumán, y fracasará debido a que el contratista empleado no cumple con lo pactado⁴¹.

Paralelamente al desarrollo de las tareas hidroeléctricas, Carlos Fader continúa su labor en la “Compañía Mendocina de Gas”. Esta ha quedado a su exclusivo cargo desde 1894, año en que se apartan de la misma Guillermo White y los Civit, pasando a colaborar con él sus hijos.

En 1902 la empresa de gas entra en conflicto con la comuna por falta de pago. Carlos Fader anuncia el corte del suministro y la ciudad de Mendoza queda a oscuras; la municipalidad suscribirá entonces un contrato con la empresa de electricidad. La Suprema Corte de Justicia falla en favor de la Compañía Mendocina de Gas. El ingeniero Fader se entrevista con el gobernador solicitando se rescinda el contrato y el pago de la deuda municipal⁴².

Los conflictos entre Carlos Fader y el municipio mendocino no se solucionaron en forma inmediata. De ello dan testimonio algunas cartas enviadas desde Buenos Aires a Mendoza por el abogado Baldomero Llerena, notable juriconsulto, quien fue catedrático y académico de la Facultad de Derecho de la Capital Federal, director del Banco Hipotecario Nacional y apoderado de Fader en la Capital, y dirigidas al apoderado general de Carlos Fader en Mendoza, Severo Gutiérrez del Castillo. El 16 de abril de 1904, Llerena hace referencia a una sentencia del Juez Federal de Mendoza, doctor Salvá, en la cual resuelve negativamente la posibilidad de que la Municipalidad

³⁸. AHLM. Carpeta N° 3, Ley N° 117, folio 8. Orden del día N° 36 (manuscrita), 17 de septiembre de 1901.

³⁹. Gutiérrez del Castillo, Severo: **Mendoza, potencial fabril**. “La Prensa”, Buenos Aires, 30 de julio de 1925.

⁴⁰. **Exposición presentada al Sr. Interventor Nacional por el Dr. Severo G. del Castillo, marzo 22 de 1919. Sobre la concesión hidroeléctrica de la Sociedad Anónima “Argentine Power and Railles Traction Company Limited” en el Río Mendoza y su defensa en favor de la Provincia**, 2da. ed., Mendoza, Best, 1920, ps. 5- 6. Citado por Enrique Díaz Araujo en **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 11.

⁴¹. Díaz Araujo, Enrique: **Los Fader...**, ob. cit. nota (1), p. 388.

⁴². **Cien años de vida mendocina. Centenario Diario “Los Andes”. 1882- 1982**. Mendoza, Los Andes, 1982, p. 41.

sea condenada a pagar daños y perjuicios por incumplimiento de contratos con terceros. Absurdamente, se veta también la factibilidad de que ese organismo haga concesiones como la hecha a Fader, y es contra esto por lo que reacciona el abogado Llerena: “...en todas partes vemos que el poder comunal concede... el uso exclusivo de una línea de tranvías, de la instalación de cañerías, de estacionamiento de coches y mil otras concesiones, que sin quitar al público el uso de los bienes generales del Estado, limita a favor de tal y cual persona o de tal o cual empresa el uso para un fin determinado, ya sea del suelo, del subsuelo y aún del espacio aéreo, sin que hasta ahora a nadie se le haya ocurrido alegar la nulidad de estas concepciones. (...). ...puedo asegurarle -concluye Llerena- que el fallo será revocado, porque aquí, por más que se cuecen habas, jamás se ha llegado a aceptar herejías semejantes”⁴³.

Dictada la sentencia, Severo Gutiérrez del Castillo se encargó de presentar una expresión de agravios, la cual fue considerada por Llerena como una defensa perfecta. Este escribe otra carta a del Castillo el 5 de mayo, donde expresa: “yo voy a pedir me concedan informar in voce, y en ese informe in voce, que pienso hacerlo imprimir, veré de darle otros golpecitos a la sentencia de primera instancia. Aunque Ud. no me ha dejado ya campo para batir los contrarios, recogeré algunos cascoquitos (sic) que Ud. haya despreciado y con ellos le haré algunos agujeros más a la dichosa sentencia”⁴⁴.

A principios de 1905 el pleito no se había resuelto aún. Se había agregado ahora un nuevo e irreparable problema: se estaba apagando la vida de don Carlos Fader. La muerte del ingeniero se esperaba desde comienzos de año, lo cual se desprende de una carta de Llerena a del Castillo en la cual ya se aludía a “la sucesión Fader” y a “la declaratoria de herederos”⁴⁵. Y el momento llegó el 5 de abril de 1905, en una Mendoza convulsionada por la revolución. Carlos Cristian Fader fallecía a los sesenta y un años de edad. “Increíble paradoja la vida de este hombre. El destino que parecía contarle entre sus favoritos, en cada jugada le muestra el revés de la fortuna. En el astillero en Buenos Aires, por culpa de un peón borracho y resentido, en la empresa petrolera la incompreensión de los hombres de poca fe y de miras limitadas, en la compañía de gas, la más lograda de sus iniciativas, la ausencia del combustible, secuela del fracaso anterior y por último la usina hidráulica, por la negligencia de un subalterno”⁴⁶. De sus obras pervive en Mendoza una de carácter cultural: el Club Alemán -antes llamado “Carlos Fader”- del que fuera fundador y primer presidente, en el cual se reunían a principios de siglo las familias de los inmigrantes teutones, y en el que Fernando Fader no tuvo mayor participación.

1.f. Fernando Fader en Mendoza. La perfilación de un artista argentino. (1904-1905).

Al morir Carlos Fader, hacía prácticamente un año que su hijo Fernando se encontraba en Mendoza, regresado ya de su experiencia formativa en Munich. Von Zügel, un experto en el difícil arte de transmitir convicciones, maestro no solamente de Fader sino también de otros memorables artistas tales como Schramm-Zitau, Emanuel Hegenbarth y Wolf, había logrado arraigar en el joven

⁴³. Carta manuscrita del doctor Llerena dirigida a Severo Gutiérrez del Castillo el 16 de abril de 1904. (Del Archivo del Dr. Severo Gutiérrez del Castillo -en adelante ASGC-. Gentileza del sr. Washington Pereyra).

⁴⁴. ASGC. Carta mecanografiada del doctor Llerena dirigida a Severo Gutiérrez del Castillo el 5 de mayo de 1904. (Gentileza del sr. Washington Pereyra).

⁴⁵. ASGC. Carta manuscrita del doctor Llerena dirigida a Severo Gutiérrez del Castillo el 17 de febrero de 1905. (Gentileza del sr. Washington Pereyra).

⁴⁶. Díaz Araujo, Enrique: **Los Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 389.

Fader el gusto por el plein air. En la Zügelsschule eran de fundamental importancia las excursiones a campo abierto. Para el artista moderno la naturaleza se erigía como la principal fuente del arte, siendo la luz el elemento unificador y diversificador en la visión real; la luz era la que, en definitiva, organizaba las partes del cuadro. Fernando Fader llega a Mendoza en 1904 con todo este bagaje pictórico con el cual se identifica y con el natural ímpetu de comunicar lo aprendido en Alemania por lo que sus actividades no serán pocas; al llegar se encuentra con un panorama no muy alentador y debe expresarse en un ambiente no muy proclive a las manifestaciones artístico-culturales.

Pictóricamente, Mendoza tuvo una evolución similar a la de Buenos Aires, aunque con un gran retroceso producido por el devastador terremoto de 1861, durante el cual se había producido la destrucción de la mayor parte de las obras de arte; a esto hay que agregarle, lógicamente, el período de reconstrucción que, en el caso de las manifestaciones plásticas, atrasó el progreso de éstas en algo más de diez años. El pintor mendocino del siglo XIX había sido retratista; luego del sismo, nuevas ideas se fueron imponiendo: el artista no aspiraba ya a que sus obras pasaran a formar parte de la galería de antepasados de alguna familia patricia, sino que sintieron la necesidad de trascender mediante exposiciones y participación en certámenes, buscando el reconocimiento del público⁴⁷.

El año 1904 significara para Fernando Fader el inicio de una nueva etapa. Afincado nuevamente en Mendoza, y con sólo 22 años de edad, instala su taller de pintor en la casa paterna de la calle Buenos Aires N° 640. El periódico “Los Andes” de Mendoza, da testimonio de estos primeros pasos de Fader, señalándolo a éste como “una de esas excepciones de hombres notables que suelen visitar este suelo pero que desgraciadamente no se detienen más que el tiempo necesario para cerciorarse de que no podrán arraigar en él por falta de medio conveniente preparado por el desarrollo de los frutos de su ingenio”⁴⁸.

Fader realizará durante este primer año de estadía en la ciudad cuyana su primera exposición personal en el país. En su obra “Perfiles”, Hilario Velasco Quiroga señala que dicha muestra se realizó en los salones del Club Español, en la calle General Paz N° 84⁴⁹; este dato fue revalidado posteriormente por Antonio Lascano González en “Fernando Fader”⁵⁰ y a partir de dicha obra, fue dado como cierto por innumerables publicaciones, artículos periodísticos, catálogos de muestras, etc., sin haberse podido documentar convenientemente. Tratándose la obra de Velasco Quiroga de un compendio de superficiales biografías -conste que no tenemos el afán de denostar a Velasco, puesto que entendemos que su objetivo fue el de hacer conocer a figuras ejemplares de la vida mendocina sin aspirar a la investigación exhaustiva-, por lo cual no podemos considerar el dato referido a esta primera exposición de Fader como verdad fehaciente y sumándose a esto otra evidencia que se trasluce al hacer un repaso del cuaderno de recortes del propio artista, el cual acostumbraba a clasificar todas las informaciones que aludían a su persona, y cuyas páginas no atestiguan dicha muestra, hemos de creer que tal exposición en el Club Español de Mendoza no fue tal.

De todos modos ha de asignarse un acierto a la discutida información: la primera muestra de Fernando Fader en Mendoza, de la cual no ha dejado constancia hasta el momento ninguna

⁴⁷. Cfr. Romera de Zumel, Blanca: **El arte en Mendoza en el siglo XIX: exposiciones oficiales**. En: “Cuadernos de Historia del Arte”, Universidad Nacional de Cuyo, Facultad de Filosofía y Letras, Instituto de Historia del Arte, N° 8, Mendoza, 1969, ps. 65-73.

⁴⁸. CRFF. Datos extraídos de un recorte del diario “Los Andes”, Mendoza, 1904.

⁴⁹. Velasco Quiroga, Hilario: **Perfiles**, tomo I, Mendoza, Best hnos., 1941, p. 154.

⁵⁰. Lascano González, Antonio: **Fernando Fader**, Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1966, p. 18.

publicación de las que integran la extensa bibliografía sobre el tema, se hizo en 1904: “el pintor don Fernando Fader ha organizado una exposición de algunos de sus notables cuadros y bocetos, en la casa de su señor padre, ubicada en el punto terminal de la calle Buenos Aires, a una cuadra al Este de la plaza del mismo nombre. La falta absoluta de un local apropiado, lo ha decidido, accediendo a nuestro pedido, a hacer la exposición pero en su taller particular y en forma íntima, ya que el salón no es de espacio suficiente para presentarla con mayor amplitud”⁵¹.

Al margen de estas actividades pictóricas, Fader continuó con su costumbre, traída de Alemania, de escribir obras de teatro. En diciembre de 1904 compone el drama en cuatro actos titulado “El derecho del padre”, dedicado “*a aquellos que me enseñaron a sentir racionalmente*”⁵². En ese mismo verano, entre los días 26 y 28 de diciembre, escribe un nuevo drama, “La familia”⁵³, de cinco actos.

Durante 1905, Fernando Fader proseguirá con sus creaciones teatrales. El 2 de enero compone **Los esposos**, de tres actos, “dedicado a aquellos que responden a los golpes de la vida con los golpes de su corazón”⁵⁴, ofrecida a su hermano Adolfo Fader y a la esposa de éste, Bertha. El gran dolor que significó la muerte de su padre Carlos, el 5 de abril, no será impedimento para que Fernando continúe con su labor creativa: entre los días 24 y 26 de ese mes escribe un drama en cuatro actos denominado **Su hijo**⁵⁵. Nuevamente emplea para la ficción el apellido “Larsen Lavigue” tanto para él, “Ferdinand”, como para su hermano “Adolf”. Participan también de la obra Bertha, Elise Hase, Rosa Guiñazú, Karl Schmidt y su esposa Johanna. Entre el 13 y el 15 de mayo da forma a un nuevo trabajo teatral, de tres actos, titulado “El escultor”⁵⁶, situando la acción en una ciudad al sur de Alemania y en “época contemporánea”. El mes de junio de 1905 verá a Fernando Fader en una nueva actividad: una academia de pintura propia.

Fernando Fader era un artista muy completo: pintor por naturaleza, escritor en sus ratos libres y ejecutante magistral del piano. Pero esto no fue todo. Una faceta poco conocida de la vida de Fader fue su labor como escultor, virtud que desarrolló durante su período mendocino de principios de siglo. “No sé si seré escultor o pintor”, habría dicho no pocas veces; sin embargo las obras realizadas por el artista en el campo de la estatuaria, no muestran la perfección que podría haber alcanzado de habérselo propuesto más seriamente. Juana y Antonia, madre e hija, criadas de la casa de Carlos Fader, fueron los motivos de dos bustos en yeso realizados en la usina de Gas de la calle Buenos Aires, en Mendoza. Ambas obras, conservadas por el pintor Julio Nenciolini durante mucho tiempo, se encuentran hoy en el Museo de Bellas Artes de la provincia cuyana, aunque debe destacarse que poco antes de morir Fader, éste pidió que se las enviaran a Córdoba para adornar su taller, deseo que, finalmente, no se pudo cumplir. Un busto de su hermano Carlos completa la tarea conocida de Fernando Fader como escultor⁵⁷.

⁵¹. CRFF. Datos extraídos de un recorte del diario “Los Andes”, Mendoza, 1904.

⁵². ADCMFF. **Das recht des vaters; “Derjenigen dich mich denkend fühler gelehrt”**. (Trad. del alemán: sra. Haydée Von Rentzell de Hüwel).

⁵³. ADCMFF. **Die familie**. (Trad. del alemán: sra. Haydée Von Rentzell de Hüwel).

⁵⁴. ADCMFF. **Die ehgatteux; “Denen zugeignet welche gelernt haben die schläge des schicksals mit den schlägen ihrer herzen zu beantworten**. (Trad. del alemán: sra. Haydée Von Rentzell de Hüwel).

⁵⁵. ADCMFF. **Seùs kind**. (Trad. del alemán: sra. Haydée Von Rentzell de Hüwel).

⁵⁶. ADCMFF. **Der Bildhauer**. (Trad. del alemán: sra. Haydée Von Rentzell de Hüwel).

⁵⁷. **El pintor Fernando Fader tuvo también condiciones de escultor**. “Los Andes”, Mendoza, 16 de abril de 1936.

El 26 de junio de 1905, en Buenos Aires 640, Mendoza, en la misma casa donde el año anterior había realizado su primera muestra, Fernando Fader inicia un nuevo camino: la enseñanza de la pintura. El acontecimiento tuvo la merecida difusión en los periódicos mendocinos, quienes destacaron lo importante de la labor emprendida por “el notable pintor argentino”. Al día siguiente del suceso, “Los Andes” informaba que “ha empezado sus clases la academia de pintura que dirige... Fernando Fader... viene a llenar la falta de un centro de instrucción artística, sin el cual nuestros inteligentes tendrían que seguir como hasta ahora, gestionando becas para Europa o Buenos Aires... nos es altamente grato consignar las esperanzas y propósitos que el señor Fader funda en la nueva escuela y que hemos recogido de sus labios... para los pintores es un tesoro inagotable y no explotado todavía el ambiente de este país... He tenido ocasión, agrega, de convencerme de que en Mendoza hay una innata disposición a la pintura, sin duda despertada por las provocaciones de la naturaleza”⁵⁸.

Tan sólo dos meses después del acontecimiento, llegó la hora del primer balance. Las tareas iniciadas en el mes de junio por Fader habían rendido sus frutos y el reconocimiento de la opinión pública no tardó en difundirse. “A varios de los discípulos hemos visto empezar en aquella fecha como confundidos ante el modelo vivo que por primera vez observaban... a esos mismos vemos hoy trazar rasgos valientes...”⁵⁹.

Más allá de los satisfactorios resultados consignados por la prensa mendocina, debe destacarse la similitud metodológica entre lo aprendido en Alemania con Von Zügel y lo aplicado en la academia en Mendoza por Fernando Fader. Sin duda que para un público acostumbrado a la tradicional formación del taller lo de Fader entraba en el plano de la renovación absoluta. Muchos manifestaron natural asombro ante el sistema utilizado por el pintor y buscaron en él una respuesta: “Hemos preguntado al señor Fader por qué inicia a sus discípulos con el modelo vivo y no con la estampa y el yeso generalmente usado... nos ha contestado que siguiendo las huellas de los grandes maestros modernos... no adopta ni admite otro modelo que el vivo, porque sólo con su observación y estudio podrá el discípulo adquirir plena conciencia de lo que hace desde el primer rasgo e ir formando su propia personalidad desde el primer momento. La personalidad... es el todo; sin ella no hay artistas sino artífices”⁶⁰.

Además de su labor como profesor de pintura, Fader había integrado, meses antes, una comisión encargada de tomar exámenes de competencia a señoritas aspirantes a obtener becas de estímulo de estudios pictóricos; la misma se había formado por ley provincial N° 305. Esto demostraba el aceptamiento que Fernando Fader había conseguido en la sociedad mendocina, a menos de un año de su regreso desde Alemania, reconocimiento que ahora provenía de los mismos poderes públicos de la provincia cuyana⁶¹.

Las realizaciones plásticas de Fader, durante 1905, no se limitaron a la composición de cuadros y a las tareas académicas; la amistad y confianza dispensada por el señor Emiliano Guiñazú al joven pintor, deparará a éste una doble oportunidad: decorar las paredes de la residencia veraniega de aquél, brindando, asimismo, instrucción artística a su hija Adela Celeste Guiñazú. Las relaciones de Fernando Fader con la familia Guiñazú venían de antes, pues debemos recordar la participación de Rosa, la segunda hija de don Emiliano, en las obras teatrales creadas por el artista.

⁵⁸. **Mendoza artística. El profesor señor Fader.** “Los Andes”, Mendoza, 27 de junio de 1905.

⁵⁹. **La Academia Fader.** “El Debate”, Mendoza, 22 de agosto de 1905.

⁶⁰. Idem.

⁶¹. PROVINCIA DE MENDOZA. Ministerio de Gobierno. Nota N° 699, comunicando al señor Fernando Fader la resolución de acordar a la srta. Elena Capmani el goce de la beca de estudios de pintura. 7 de abril de 1905.

Emiliano Guiñazú, hombre de raigambre netamente mendocina, poseía en Luján de Cuyo una vasta propiedad, constituida por 120 hectáreas de viñedos, en su mayor parte. El Departamento de Luján destacábase dentro de la provincia por diversas razones: dentro de sus límites y en la zona montañosa del oeste, se encontraban las famosas termas de Cacheuta, lugar al que numerosos turistas acudían durante el verano; por otro lado, la planicie del sur del departamento era propicia para las plantaciones, las cuales gozaban de un excelente riego. Esta era la zona más poblada, conformando los centros urbanos grandes zonas residenciales, verdaderos muestrarios de construcciones modernas⁶².

Ubicándola al frente de sus posesiones, Emiliano Guiñazú había hecho construir en el año 1892 una magnífica mansión, destinada a ser casa de veraneo, donde pasaba largas temporadas con su esposa, la señora Narcisa Araujo de Guiñazú, y con sus dos hijas, Adela y Rosa. La presencia de numerosos familiares y amigos constituyeron al lugar en un gran centro de reuniones sociales. El predio elegido por Guiñazú se emplazaba en un terreno de un metro de altura en una superficie de aproximadamente dos hectáreas. El edificio, rodeado de espectaculares jardines, fue realizado en ladrillo, siendo sus techos de zinc y la carpintería de cedro, roble y pinotea; las ventanas poseían celosías de hierro y los pisos eran de madera y mosaico⁶³.

Entre 1905 y 1906, Fernando Fader trabajó en las paredes del hall de la casa de Emiliano Guiñazú y en una habitación interna, donde se encontraba una pileta revestida de mayólicas italianas. Como paso previo a la pintura, los muros fueron preparados con yeso importado; en ellos, finalmente, quedaron los testimonios del joven Fader: “Día de fiesta en la estancia”, en el hall de entrada, “Paseo campestre”, en la galería de la casa de campo, “Paseo en bote”, que decoraba el testero de la piscina, “Grupo de bañistas”, también en la piscina y algunos motivos ornamentales de cigüeñas. Resaltan en dichos murales la temática costumbrista, la amplitud del paisaje, el movimiento impreso a los animales que componen los conjuntos y el juego rítmico de los desnudos humanos⁶⁴.

Fallecido Emiliano Guiñazú en 1907, en Europa, y casada ya su hija con Francisco Araujo, su viuda Narcisa -quien moriría en 1946- donó la residencia, por testamento, al Gobierno de Mendoza. Producidas algunas modificaciones en su construcción, la mansión se habilitó oficialmente como Museo de Bellas Artes de la Provincia en el año 1951⁶⁵.

Dentro de este particular marco, Fernando Fader, de quien se había dicho que tenía carácter “suave y amable, y franco como el de todo artista de genio”⁶⁶ y era “genial y modesto, con la presencia juvenil y las obras de un viejo”⁶⁷, organizaba su segunda muestra en la ciudad de Mendoza. En esta ocasión la presentación sería menos improvisada que la anterior, quedando la coordinación en manos de la comisión de la Sociedad Española de Socorros Mutuos.

El 12 de octubre de 1905, a las 5 p.m., Fader iniciaba su exposición de cuadros en los salones de la Casa España, en la capital cuyana, los cuales se habían inaugurado apenas media hora

⁶². Datos extraídos del folleto **En Drummond, en la Casa de Fader, tiene la Provincia su Museo de Bellas Artes**, Gobierno de Mendoza, Ministerio de Cultura y Educación, Subsecretaría de Cultura, 1972; y del álbum **Provincia de Mendoza. Su vida, su trabajo, su progreso**, realizado con motivo de la Exposición Nacional del Centenario, 1910.

⁶³. **En Drummond...**, ob. cit. nota (62).

⁶⁴. Ver: **En Drummond...**, ob. cit. nota (62); y Amador, Fernán Félix de: **Pinturas murales de Fernando Fader en Luján de Cuyo**. “La Prensa”, Buenos Aires, 2 de abril de 1939.

⁶⁵. **En Drummond...**, ob. cit. nota (62).

⁶⁶. CRFF. Datos extraídos de un recorte del diario “Los Andes”, Mendoza, 1904.

⁶⁷. Figarín: **En el estudio de Fader**. “El Debate”, Mendoza, 11 de julio de 1905.

antes. La misma finalizaría el día 31 de octubre. La muestra, que fue todo un éxito, reunió un total de 70 obras entre las cuales se contaban cuadros pintados en Europa y los más recientes de Mendoza, incluyéndose, por supuesto, el más famoso: “La comida de los cerdos”.

El día de la inauguración, el periódico “La Reforma” publicó una extensa nota donde Fernando Fader expresaba su particular manera de ver el arte. Destacaba allí la importancia de la “intención artística” del pintor como escala previa a la “ejecución”; “es sabido -decía- que la naturaleza es la base de todo arte; pero la base de la obra artística, es cierto sentido especial del artista para sentir la naturaleza”. Para Fader el artista no debía “reproducir” la naturaleza, porque “de lo contrario la fotografía sería el arte más perfecto”, sino lograr su “interpretación”. Concluía, además, que “copiar del natural es el estudio del pintor; pero pintar del natural, es la obra del artista”. “El pintor naturalista pinta los objetos tal como ellos son en sí, aislados; es decir, los copia... El realista pinta... los objetos como los ve, como resaltan a la observación cuando la luz cae sobre ellos... (...). ...para el naturalista el árbol es sólo el objeto árbol y para el realista es un ser orgánico dotado de vida...”⁶⁸. De esta manera, expresando sus pensamientos, Fader invitaba al público mendocino a concurrir a su exposición, donde “mis cuadros hablarán a los que quieran escucharlos”.

La muestra, ya lo señalamos, resultó un éxito; Mendoza veía con buenos ojos y sentía como patrimonio propio al pintor y la crítica le fue benévola. “A pesar de que la luz del salón no era adecuada; a pesar de que la pintura de los cuadros estaba chupada por la falta de barniz... se podía observar que el autor de ellas dispone de un pincel atrevido y de una mano que domina el dibujo por completo. (...). Fader es un joven de 23 años, al cual no se le puede aplicar la crítica rigurosa... le quedan muchos años para perfeccionarse, y en el transcurso de los cuales realizará grandes obras si se dedica con empeño a la pintura... en el señor Fader se encierra la base de un gran pintor del porvenir”⁶⁹. Pero Fader, joven y renovador, no se conformaba con aceptar sumisamente las críticas, ni siquiera las de quienes le halagaban; este espíritu lo mantendrá constantemente durante su vida artística: defendió sus convicciones rectamente, ante el más ácido juicio y en el extremo de las alabanzas. “*Se ha dicho -contestó Fader- que a la pintura le falta barniz y que no puede aplicársele crítica rigurosa porque soy joven... No hay falta de barniz para los cuadros ni hay falta de edad para el trabajo. Más joven era cuando el jurado de Munich me discernió el gran premio. (...). Es indudable que trabajando he de aprender... es indudable que he de progresar sintiendo la naturaleza, sorprendiéndola en sus bellezas y encantos con los recursos que aprendí en la escuela en que me he formado y que guía mis aspiraciones y sentimientos de artista pintor*”⁷⁰.

Es este un momento clave en la vida de Fernando Fader. Al afianzamiento paulatino de sus convicciones artísticas, se le sumará muy pronto la consagración pública a nivel nacional. Pero más allá de esta coyuntura, hállese Fader en un momento crucial respecto de su arte, en el sentido de que está despojándose progresivamente de la influencia de Zügel y, más importante aún, está afirmando su identificación con lo nacional, sintiendo la necesidad de crear un arte propiamente argentino; muy poco tiempo llevará al pintor lograr la maduración de este espíritu.

Un crítico de arte mendocino, Alonso Quijano, fue, quizá sin saberlo, quien, destacando a Fader como “pintor argentino, traducido al alemán”, en una nota periodística en junio de 1905, previó con asombrosa certeza el camino que finalmente seguiría quien fue considerado el más grande pintor argentino. En esa expresión de Quijano se refleja nítidamente ese “momento crucial” del cual hablamos en el párrafo anterior. “El estilo del pintor Fader, sin ser propio, es perfectamente

⁶⁸. Fader, Fernando: **Del pintor Fernando Fader al público**. “La Reforma”, Mendoza, 12 de octubre de 1905.

⁶⁹. “El Comercio”, Mendoza, 14 de octubre de 1905.

⁷⁰. **Notas artísticas. Del señor Fernando Fader**. “El Debate”, Mendoza, 17 de octubre de 1905.

acomodado a su temperamento, franco, sobrio, robusto; pero... decíamos... que está traducido al alemán. En efecto, en su retina no se disipan aun del todo las brumas del Rin; quisiéramos hallar en Fader el pintor meridional, brillante, deslumbrador de efecto y colorido; inundados sus cuadros de sol, de horizontes inmensos, en una palabra: argentino. Por fortuna, no desesperamos de verlo reaccionar en tal sentido (si sus afecciones y su centro no lo empujan al norte) y no han de faltarle en nuestras campiñas, en nuestras costumbres, escenas y paisajes que impresionen su espíritu; y escribiría en sus lienzos la verdadera historia argentina, rápida, mudable, impresionable, como los bocetos de un pintor”⁷¹.

Con el natural ímpetu de sus veintitrés años y con la consiguiente esperanza de lograr el espaldarazo necesario para sus aspiraciones artísticas, Fernando Fader emprendió la aventura de exponer sus cuadros en Buenos Aires. Atrás quedaban su premio en Múnich, sus dos exposiciones en Mendoza, su academia de pintura en la casa paterna; llegaba ahora el momento decisivo, el de las definiciones, donde los grandes entendidos serían los jueces que “determinarían” si lo suyo “era bueno” o no. Los antecedentes eran alentadores; “lo hemos visto copiar del natural un paisaje en veinte minutos y con una semejanza que maravilla... Fader no es una promesa, es ya una realidad...” -dijo “La Reforma” poco antes de su partida”⁷². Pero la cautela era el mejor camino y Fader inició su periplo en silencio. El éxito o la repulsa era el destino que le esperaba.

⁷¹. Quijano, Alonso: **Cosas de arte**. “El Debate”, Mendoza, 26 de junio de 1905.

⁷². **Exposición Fader**. “La Reforma”, Mendoza, 14 de octubre de 1905.

2. BUENOS AIRES. HACIA LA CONQUISTA DE UN LUGAR DE PRIVILEGIO EN EL ARTE ARGENTINO. (1905-1907).

2.a. Una consagración resonante e inmediata. (1905)

A principios del siglo veinte el arte argentino se encontraba en plena evolución. En las últimas décadas de la centuria anterior, una importante cantidad de artistas argentinos se había dirigido hacia Italia para realizar sus estudios en academias de la península. Buscaban allí a los maestros que les encausaran en el arte de la pintura y de la escultura y que les proveyeran de los elementos técnicos y experimentales adecuados. A su regreso, planearon pintar sobre la temática del suelo patrio, que se les ofrecía con insistente belleza, y mostrar en el país las enseñanzas recibidas. “Le Léver de la Bonne”, pintado por Eduardo Sívori en París; “Sin pan y sin trabajo”, de Ernesto De la Cárcova; “La comida de los pobres”, de Reinaldo Giudice, de hondo sentido social, al igual que el anterior, son notables expresiones de la labor de aquella generación. Angel Della Valle, quien a pesar de haberse adentrado en lo pampeano buscando un contenido nacional, no pudo ocultar su academicismo, tal como puede apreciarse en la mujer desnuda llevada por el caudillejo en “La vuelta del malón”.

El ambiente que recibió a estos artistas a su regreso de Europa no fue favorable. La realidad se mostró neutra y hasta hostil; un escaso rendimiento económico -las obras europeas eran las más requeridas- más el agravio sufrido por algunos pintores, acusados de haber presentado obras realizadas por sus maestros en Europa -un claro ejemplo de esto fue el de Augusto Ballerini, a quien se le negó la paternidad de un telón para un teatro de Buenos Aires, teniendo que recurrir a la justicia para demostrar la veracidad de su creación-, fueron algunos de los puntos más destacables dentro del panorama adverso.

Iniciado el siglo veinte, una nueva generación de artistas, nacidos entre 1870 y 1883, se encargaría de cumplir una doble misión: traer al país nuevas técnicas que superasen a las del grupo anterior, cultores del academicismo y del realismo, y luchar por hacer sentir las concepciones de un arte argentino, propio e independiente. Para expresarse recurrieron a las técnicas del impresionismo, donde la luz y el color eran los factores predominantes; pero donde sí se pusieron de acuerdo ambas generaciones fue en la idea compartida de que el arte nacional tenía que surgir de su propio suelo: “al espíritu renovador importado, únese el interés por captar voces ancestrales: fisonomías y paisajes autóctonos”⁷³.

Este nuevo grupo -cuyo antecesor fue Martín Malharro, nacido en 1865, quien adoptó ideas del impresionismo y cuya exposición del año 1902 causó un estupor pocas veces visto en el país- lo constituirían, finalmente, Pío Collivadino, nacido en 1869; Justo Lynch, 1870; Alfredo Lazzari, nacido en Italia en 1871; Carlos Ripamonte, 1874; José León Pagano y Javier Maggiolo, 1875; Faustino Brughetti, 1877; Francisco Bernareggi y José Antonio Terry, 1878; Cesáreo Bernaldo de Quirós, y Alberto María Rossi, oriundo de Italia, 1879; Pompeo Boggio, también italiano, y Fray Guillermo Butler, 1880; Eugenio Daneri, 1881; Fernando Fader, nacido en Francia, 1882; y Jorge Bermúdez, 1883⁷⁴. Identificados con el nacionalismo, ideología sostenida también por varios literatos -Ricardo Rojas es el ejemplo más acabado (publicó en 1909 “La restauración

⁷³. Lascano González, Antonio: **Fernando Fader**, ob. cit. nota (50), p. 19.

⁷⁴. En la realización de los párrafos referentes a la evolución del arte argentino, se tuvieron en cuenta ideas de Carlos Massini Correas, extraídas de su trabajo **La integración nacional en el arte argentino**, en “Revista de la Junta de Estudios Históricos de Mendoza”; 2da. época, N° 7, tomo I, Mendoza, 1972, ps. 405-413.

nacionalista”)-, estos artistas impregnaron sus telas con notables visiones de los paisajes del interior del país, representando asimismo la figura del hombre de campo.

Terminada su exposición de 70 obras en la Casa España, de Mendoza, Fernando Fader se dirige a Buenos Aires para inaugurar su primera muestra en el viejo local del Salón Costa, propiedad del señor Carlos Costa, situado en la calle Florida N° 126 -posteriormente el Salón estuvo en Florida N° 660-, programada para el mes de noviembre de 1905. “Para las artes en general, Florida ha sido algo así como la sala consagrada. Ella fue la que, en buen grado, impuso el celoso sentimiento cultor de lo jerárquico, pues el sólo hecho de exponer en salones de esta calle ya impresionaba índice de categoría en la muestra del expositor. Y por ello no hubo artista de nota, o de aspirante a la alta crítica, que no desfilara por entre el renombre de sus salones y galerías”⁷⁵. Florida se encargaría pronto de brindar a Fader el primer éxito personal en Buenos Aires, auspicioso comienzo de su brillante carrera artística.

El 27 de noviembre de 1905 se produce la inauguración de la exposición de Fader en el Salón Costa. Las obras presentadas son 54, incluyéndose las dos premiadas en Munich. La repercusión y el asombro llegaron a niveles insospechados quizás por el mismo Fernando Fader. “El público -relata Lascano González- estaba habituado a un arte fácil, sensiblero, cuya captación emotiva no requería proceso previo. Aquel rudo vigor de su pintura veraz -se refiere a la de Fader-, esquemática, espontánea, golpeaba y sorprendía la comodidad habitual del espectador, obligándolo a una concentración interpretativa desusada y desde luego inaccesible para muchos... la violencia cromática de aquellas telas rompía con su estridencia, la penumbra acortinada de los interiores del ‘Art Nouveau’, o la severa austeridad de la casona de resabio colonial”⁷⁶.

Uno de los primeros periódicos capitalinos en tomar posición respecto de Fader fue “La Razón”. En su edición del día posterior a la inauguración de la muestra, resaltaba como condición fundamental en casi todas las telas, una “independencia digna que advierte en el pintor cualidades de artista puro”⁷⁷; “Hay que volver a ver estos trabajos -agregaba-, que costaron largas horas de paciencia al artista para concluir en una crítica detallada y seria”. Con estas afirmaciones coincidía “Tribuna” quien en su nota sobre la exposición de Fader expresaba que “...las obras de Fader no se aprecian a la primera ojeada; es necesario buscar, observar, persistir, para descubrir sus bellezas. (...). Volveremos a verlas, y tal vez modifiquemos entonces nuestra opinión”⁷⁸.

También al día siguiente de la inauguración, el diario “El Tiempo” publicó un extenso reportaje a Fernando Fader. Es interesante transcribir los párrafos más significativos de dicha entrevista, los cuales dejan traslucir el ideario con el que el artista se presentaba por primera vez en Buenos Aires.

Reportero: - A su juicio, cuál es su mejor obra ?

Fader:- ...*Invierno, Tristeza de Invierno y Caballos al sol.* (...).

- Por qué no cuenta entre los más notables sus dos primeros premios en Munich ?

- *Porque, simplemente, la “Comida de los cerdos” y “Mi perro” son los trabajos que hice en mi primer año de estudios.*

(...).

- Prefiere usted la pintura de animales o los paisajes ?

⁷⁵. Llanes, Ricardo M.: **Historia de la calle Florida**, Buenos Aires, Honorable Sala de Representantes de la Ciudad de Buenos Aires, 1976, tomo II, p. 291.

⁷⁶. Lascano González, Antonio: **Fernando Fader**, ob. cit. nota (50), p. 19.

⁷⁷. **Exposición Fader**. “La Razón”, Buenos Aires, 28 de noviembre de 1905.

⁷⁸. **Gran Arte. Exposición Fader**. “Tribuna”, Buenos Aires, 6 de diciembre de 1905.

- *Me es indiferente; concibo a la pintura como manchas de color, que dispongo convenientemente. (...).*

Fader continuaba exponiendo sus pensamientos: - *Debe notarse en mis obras la característica del ambiente de los dos países, objetos de mis estudios, Alemania y Mendoza. El primero imprime en mis obras un ambiente gris contrastando con la transparencia del segundo. (...).*

- Es también caricaturista ?

- *Si, en algunos casos.*

- Como asunto, qué prefiere, Mendoza o Alemania ?

- *Ah ! Mendoza. Creo que el extranjero que quiera regenerarse de la decadencia del arte moderno, debe venir principalmente a Mendoza, donde hay motivos que no se agotarán ni durante tres generaciones. (...).*

- Ha visitado nuestro museo de bellas artes ?

- *Si, señor; y tengo el propósito de ofrecer al señor Schiaffino uno de mis cuadros, pues de la escuela a que yo pertenezco muy pocas o ninguna hay.*

- Cuál es, señor Fader, la que debía procurarse ?

- *La mejor, que es Caballos al sol...⁷⁹.*

Como era de esperarse, un sector de la crítica no simpatizó con la pintura mostrada por Fader. Hacía cuatro años que Malharro había agitado el ambiente artístico, pero aún un buen grupo de entendidos y de público en general no reaccionaban favorablemente ante las obras de quienes, como Fader, renovaban. “El señor Fader -dijo “El País”- profesa en pintura el moderno credo impresionista... Confesamos nuestro mediocre entusiasmo por esta tendencia... Fader es ‘modernista’ y a modo de modernista pinta. Lo preferiríamos ecléctico... (...). Nos ha parecido notar en el señor Fader particulares disposiciones de retratista. Un impresionista retratista !”⁸⁰. Paradójicamente, en este aspecto, en lo referido a las cualidades de Fader como retratista, la crítica no se puso de acuerdo; así como “El País” le reconocía interesantes “disposiciones” para el retrato, “La Razón” le defenestraba expresando que “las virtudes del artista flaquean sin dar con exactitud el tipo”⁸¹.

Carlos María del Campo, también desde las páginas de “El País”, defendió muy sutilmente a Fernando Fader frente a quienes hacían críticas ligeras, sin poner el cuidado necesario y con el fin de cumplir el simple requisito de informar. “ El pintor Fader tiene defectos ?. Si, señor curioso, los tiene, pero defectos que felizmente no son de percepción, Fader ve claro... Esos cuerpos, si se quiere cortos, que ud. señala con dedo impertinente, son simples descuidos del artista que se hallan perfectamente salvados en otros trabajos”⁸².

El 5 de diciembre de 1905 se producirá el momento culminante para Fader. Ese día, en el diario “La Nación”, aparece un artículo firmado por el pintor y futuro director del Museo Nacional de Bellas Artes entre 1911 y 1931, Cupertino del Campo, titulado “Fernando Fader. Un gran pintor argentino”. Dicha nota marcará un hito fundamental en la carrera del pintor, ya que significará su ingreso al selecto ambiente artístico argentino, promovido, en este caso, por uno de los periódicos más importantes de Buenos Aires y del país.

⁷⁹. **Exposición Fader. Conversando con el artista.** “El Tiempo”, Buenos Aires, 28 de noviembre de 1905.

⁸⁰. **Exposición Fader. En el Salón Costa.** “El País”, Buenos Aires, 30 de noviembre de 1905.

⁸¹. **Exposición Fader.** “La Razón”, Buenos Aires, 28 de noviembre de 1905.

⁸². Del Campo, Carlos María: **La exposición del artista Fernando Fader.** “El País”, Buenos Aires, 4 de diciembre de 1905.

En aquella memorable ocasión, Cupertino del Campo volcó sus simpatías hacia Fader como nadie lo había hecho hasta el momento. “Es rápido, es suelto y es sincero -decía-: muestra su alma desnuda: no busca: encuentra. Por eso resulta poderoso y sugerentemente personal”. Expresaba además que no era “el caso de estudiar la técnica o la escuela” sino que se debía estudiar al hombre y su modo de sentir, “sencillo, y que se comprende desde el primer golpe de vista y desde el primer golpe de vista se impone”⁸³.

“...Es un hombre joven -agregó Del Campo-, vigoroso, que ama la vida y siente la naturaleza, que la admira tal cual es, porque la ve directamente sin fatigar el pensamiento y con sólo abrir los ojos. Y entonces se produce el reflejo fatal: el hombre necesita pintar. Si no lo hace, sufre. Y lo más curioso del caso es que si lo hace, sufre también. (...). Fader es un espontáneo y un fecundo. Es un pródigo: desborda talento y lo derrocha. Mañana asombrará por su obra total”⁸⁴.

El citado artículo periodístico continuaba con la nominación de algunas de las obras y sus respectivos análisis. Cupertino del Campo no escatimó elogios al joven Fader -también marcó algunos defectos- al detenerse en los cuadros, concluyendo su extenso comentario con gran audacia: “Concretemos nuestra impresión en dos palabras: no hay otro pintor en el país capaz de exhibir una obra semejante. (...). En esta exposición hay mucho que ver, que admirar y que aprender. Después de pasar unas cuantas horas en el centro del salón, haciendo girar los ojos y contemplando repetidas veces el mismo cuadro, se vuelve al día siguiente, y si es posible todos los días, y se sale contento... (...). Por eso el crítico se desarma. Está en presencia de un gran artista argentino, que hace honor a su patria”⁸⁵.

Pensemos en la importancia que tuvo para Fernando Fader este espaldarazo dado por el crítico de “La Nación” y famoso pintor, Cupertino del Campo, dentro de un ambiente no acostumbrado a estas visiones inesperadas de la propia tierra. El éxito era en gran medida, repetimos, consecuencia de la citada nota, y las mejores pruebas para esta afirmación son dos telegramas fechados en Mendoza al día siguiente de su publicación, el 6 de diciembre de 1905, y dirigidos a Fernando Fader: uno lo firmaba Castillo y decía “felicitámosle todos efusivamente por gran triunfo artístico”, y otro lo enviaba su hermano Enrique Fader con un tono similar⁸⁶. El mismo del Campo recordaba muchos años después, con motivo de la exposición en homenaje a los cincuenta años de Fader, en el año 1932, aquel momento: “Fader, que acababa de llegar de Mendoza,... no conocía a nadie y era, a su vez, un desconocido. Al día siguiente -se refiere a la publicación de su nota en “La Nación”-, al mostrarme varias cartas de felicitación que él recibiera, me decía: `usted tiene la culpa de todo esto”⁸⁷.

La nota de “La Nación” provocó la ubicación de Fader en los primeros planos del espectro artístico nacional; su fama se extendió muy pronto y los halagos no cesaron. El 9 de diciembre, Constancio C. Vigil, director de la revista humorística “Pulgarcito”, cuya sede estaba en la calle Perú N° 321, escribió a Fernando Fader pidiéndole que escriba una página para ser publicada⁸⁸. Doce días después, la misma revista se despachaba con lisonjeras expresiones: “Fernando Fader no

⁸³. Del Campo, Cupertino: **Fernando Fader. Un gran pintor argentino**. “La Nación”, Buenos Aires, 5 de diciembre de 1905.

⁸⁴. Idem.

⁸⁵. Ibidem.

⁸⁶. CRFF. Telegramas enviados por Severo Gutiérrez del Castillo y por Enrique Fader a Fernando Fader, el 6 de diciembre de 1905.

⁸⁷. **Los comienzos de Fernando Fader**. Carta de Cupertino del Campo al director del diario “La Nación”. “La Nación”, Buenos Aires, 26 de agosto de 1932.

⁸⁸. CRFF. Carta de Constancio C. Vigil dirigida a Fernando Fader el 9 de diciembre de 1905.

es ni `una promesa', ni una `bella esperanza': están demás en este caso estas frases -clisés de la hidalguía periodística-: es una realidad...”⁸⁹.

Juan José Soiza Reilly, de “Caras y Caretas”, fue otro de los periodistas encargados de reflejar la exposición de Fader. La nota publicada, que no vale la pena transcribir debido a la similitud de conceptos con las ya citadas, no fue la que originalmente había preparado para ser divulgada. Este detalle, prácticamente desconocido para quienes han investigado sobre el tema Fader, es digno de destacarse por el tinte que llevaban aquellas palabras inéditas de Soiza Reilly, todo un desafío para el ambiente artístico de Buenos Aires. El diseño original de aquella página fue enviado por el periodista a Fader y archivado por éste en su cuaderno de recortes. De entre los ácidos párrafos, destacamos el siguiente, que cataloga a Fernando Fader como un “muchacho imberbe que sin más broquel que su osadía se atreve a protestar contra la técnica mohosa de los profesionales del pincel, entrando en la pagoda de los preceptos clásicos con las sandalias puestas y pintando cuadros que para el criterio bizco de la plebe del arte no entrañan más valor que el precio de los marcos...”⁹⁰. Tan audaz nota fue rechazada para su edición por los directores de “Caras y Caretas”, reemplazándosela por otra de tono más subjetivo y `ameno’.

Mendoza, como no podía ser de otra manera, no se mantuvo indiferente ante el éxito de su hijo dilecto. Pérez de Guzmán, entendido de arte de “Los Andes” expresó que “Fader es toda una hermosa esperanza para el arte nacional”⁹¹; los críticos de “El Comercio” fueron aún más efusivos y dijeron: “afirmamos sin reservas que Fader es el más grande artista argentino”⁹². Este último diario, en otra nota, manifestaba que “el arte nacional no existe... y hay que crearlo. Luego, quien tenga facultades para crearlo, es un creador, un genio, una personalidad”; a continuación transcribía declaraciones del escultor Torcuato Tasso respecto de Fader: “El artista Fader no es para mí una esperanza, sino un artista completo... si realiza su ideal de hacernos una nueva exposición el año próximo, ha de aplastar a todos esos mercachifles que importan mercadería, y será el primero en crear un nuevo rumbo para bien del arte nacional”⁹³. La referida nota concluía expresando que “el señor Tasso conoció recién a Fader personalmente y ya le llama amigo...”.

La noche del 9 de diciembre de 1905, en el “Sportsman” de Buenos Aires, se ofreció a Fernando Fader una cena- agasajo. Participaron de la misma numerosos amigos del artista entre los que se contaban Torcuato Tasso, Enrique Prins, Aníbal Nocetti, Guillermo Rojo, Luis P. Cañás, Ricardo, Cupertino y Carlos María del Campo, Alejandro Christophersen, el escultor Arturo Dresco, Ricardo Gutiérrez Sáenz Valiente y Juan y Alberto Gutiérrez del Castillo. “Como se trataba de gente de buen gusto -expresó un diario- no hubo discursos”⁹⁴.

El día 16 del mismo mes, Fader recibió un nuevo halago: Schiaffino, presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes, le designó para cooperar con la decoración del teatro Colón. En una carta dirigida al pintor, Schiaffino expresaba: “En nombre de la Comisión de artistas argentinos, tengo el agrado de invitar a ud. a la reunión que tendrá lugar el lunes 18 del corriente, en la Dirección del Museo Nacional de Bellas Artes, a las 5 de la tarde. Asunto: `Teatro Colón’”⁹⁵. Esta

⁸⁹. **Exposición Fader**. “Pulgarcito”, Buenos Aires, año II, Nº 71, 21 de diciembre de 1905.

⁹⁰. CRFF. Página inédita escrita por Juan José de Soiza Reilly para la revista “Caras y Caretas” en diciembre de 1905, enviada a Fernando Fader por dicho periodista.

⁹¹. Pérez de Guzmán: **Cartas metropolitanas. Los cuadros de Fader**. “Los Andes”, Mendoza, 2 de diciembre de 1905.

⁹². **Fernando Fader**. “El Comercio”, Mendoza, 23 de diciembre de 1905.

⁹³. CRFF. De un recorte del diario “El Comercio”, Mendoza, diciembre de 1905.

⁹⁴. “La Nación”, Buenos Aires, 10 de diciembre de 1905.

⁹⁵. CRFF. Carta manuscrita de Eduardo Schiaffino dirigida a Fernando Fader el 16 de diciembre de 1905.

aparente cordialidad que Schiaffino mostraba hacia Fernando Fader fue sólo momentánea, producto del éxito logrado por el artista mendocino; el antagonismo de ideas existente pronto llevaría a un enfrentamiento insoluble. Más allá de estos hechos -los que analizaremos más adelante-, debemos agregar que Fader concurre a la cita prevista, encomendándole la Comisión la ejecución de dos cuadros de gran tamaño; uno de ellos representaría a la Provincia de Mendoza y otro a la música criolla⁹⁶.

Así inició Fernando Fader una larga carrera dentro del arte nacional. El éxito, merecido por cierto, había estado de su lado a pesar de la resistencia y la indiferencia de algunos. Supo imponerse a la gran prueba aunque sus prematuras sugerencias sobre un arte argentino no fueron del todo escuchadas. A manera de balance de su paso por Buenos Aires en 1905, citaremos algunas opiniones vertidas por quien fue director del Museo Nacional de Bellas Artes entre 1931 y 1941, señor Atilio Chiappori, gran admirador de la obra de Fader: “El gran público, que no conocía la calidad sino en el ‘artículo’ importado, rió de buena gana. Nuestros pintores jóvenes, recientes ex-becados, se encogieron de hombros para seguir pintando como en Roma, en Madrid o en París su anécdota histórica o lugareña o su pintoresco paisaje internacional. (...). Con todo... se hizo alrededor de Fader una atmósfera de respeto; el respeto que rodea siempre, no obstante la incompreensión, al innovador sincero o al que cumple con su deber”⁹⁷.

El mismo Chiappori dejó para la posteridad otra particular visión del momento en que apareció en escena Fernando Fader. “La gran mayoría buscaba ante todo y sobre todo, el asunto: mitológico, heroico, truculento, sentimental, lo mismo daba. Fernando Fader daba el grito de alerta frente a esos cuadros -paisaje compungido- fronda de parque municipal y lago de aguas de raso que de pronto rasgaba armoniosamente un cisne solitario; patio andaluz con sus estereotipadas macetas de malvones, sus chulas cimbreantes y sus guitarras encintadas; ‘albergo’ promiscuo del bandidaje meridional de Italia, con su brigante simpático y su hostelera cómplice...”⁹⁸.

En definitiva, podemos decir que el año 1905 fue el punto culminante en el proceso de maduración artística y personal de Fernando Fader. Tras el duro golpe que representó la muerte de su padre Carlos en el mes de abril, inauguró en junio su academia de dibujo y pintura en Mendoza; en octubre expuso sus obras por segunda vez en la capital cuyana e inmediatamente después, entre noviembre y diciembre, llegó el momento del gran salto, el instante de la consagración, con la muestra en el Salón Costa: Fader había conquistado al gran público nacional.

Hemos mencionado con anterioridad algunas actividades afines desarrolladas por Fernando Fader durante 1905 -recordemos las obras teatrales, costumbre iniciada en Alemania, y la decoración de los muros de la casa de Emiliano Guiñazú en Luján de Cuyo, entre otras-. Además de éstas, es de destacar una tarea llevada a cabo por Fader como ilustrador. El pintor había conocido al joven escritor tucumano Mario Bravo, futuro dirigente socialista, algo menor que él, quien concluía sus estudios de derecho -en aquel año presentó su tesis laboral sobre “Legislación obrera”- al tiempo que publicaba sus primeros versos, y ambos intimaron, identificados con el gusto por el arte. Fader conoció la mayor parte de los “Poemas del campo y de la montaña”, de Bravo, decidiéndose a

⁹⁶. **Fernando Fader**. “El Comercio”, Mendoza, 23 de diciembre de 1905.

⁹⁷. Extracto del discurso pronunciado por Atilio Chiappori en el homenaje tributado por el Colegio Nacional “Juan Martín de Pueyrredón”, de Buenos Aires, a la memoria de Fernando Fader, el día 9 de abril de 1935.

⁹⁸. **Realizóse un acto de homenaje a la memoria de Fernando Fader**. “La Nación”, Buenos Aires, 29 de marzo de 1935.

ilustrar uno de ellos, el titulado “Matinal”. En el año 1905 se produjo la publicación de dicha ilustración, acompañando a “Matinal”, en la edición de los “Poemas”⁹⁹.

2.b. La consolidación de Fernando Fader.

A comienzos de 1906, Fernando Fader se hallaba en Mendoza. El Gobierno y el Consejo de Educación de la Provincia le habían encargado la composición de tres placas de bronce, las cuales estaban destinadas a rendir homenaje público a las memorias de Bartolomé Mitre y del presidente Quintana; la placa del gobierno dedicada a Mitre, representaba, con un águila, “la elevación de las ideas del patricio”, mientras que la del Consejo llevaba el retrato de Mitre en bajorrelieve, sobre dos laureles que levantaban sus troncos a modo de columnas a ambos lados de la placa. La tercera placa, también del Gobierno, contenía el retrato de Quintana entre banderas nacionales y flores de siempre- vivas. Las obras escultóricas diseñadas por Fader fueron ejecutadas por Torcuato Tasso con la dirección de aquél; las dos primeras esculturas fueron colocadas en la Escuela Mitre, de la calle San Martín, en Mendoza, y la de Quintana en la Escuela de la calle San Lorenzo¹⁰⁰.

En el mes de abril de ese mismo año, Fader se preparaba para viajar a Buenos Aires y concretar su segunda exposición en esa ciudad. En esta ocasión lo haría portando las obras realizadas en los últimos “cinco o seis meses”, tal como nos cuenta J. A. Castro, periodista de “El Comercio” de Mendoza, quien también reflexionaba: “cinco o seis meses ! Es bastante para realizar prodigios cuando vive una fuerza extraña y superior dentro de nosotros”¹⁰¹. Pocos días después de este anuncio, Castro informaba de la partida del artista hacia la metrópoli: “partió a Buenos Aires -No hemos tenido tiempo de estrecharle la mano- Apenas si recojemos un breve mensaje suyo, que ha dejado para nosotros -Adios- Quizás no volveré más... (...). La frase es breve y amarga...”¹⁰².

Instalado temporalmente en Buenos Aires, Fader va a tener la ocasión de participar, en el mes de mayo, en un acontecimiento artístico quizá tan memorable para el arte nacional como lo fue su muestra a fines del año anterior: la primera exposición del pintor entrerriano Cesáreo Bernaldo de Quirós en la calle Florida, más concretamente en el Salón Costa. Quirós había sumado ya algunos halagos en su corta carrera de artista: en 1901 obtuvo un premio en la Sala Internacional de la Bienal de Venecia con el cuadro “La vuelta de la pesca”, obra que será adquirida luego de su muestra de 1906 por el Gobierno de la Nación, habiendo participado, asimismo, de dos exposiciones internacionales: la “Louisiana Purchase Exposition”, en Saint Louis (Estados Unidos) en 1904, donde logró medalla de bronce y diploma de honor, y la de Roma, en 1905, con la obra “Pax”, conocida también como “Angelus Domini”.

Cesáreo Bernaldo de Quirós y Fernando Fader pertenecían a una misma generación artística; ambos traían al público de Buenos Aires no sólo nuevas técnicas pictóricas sino también el profundo ideario referente a la concepción de un arte nacional como objetivo. Fader y el escultor Dresco, se encontraban junto a Quirós cuando, el día de la inauguración de la exposición de éste, visitaron la misma el presidente de la Nación Figueroa Alcorta, el presidente del Senado Racedo y Maciá, el ex-ministro doctor Magnasco y otras figuras del quehacer nacional. Evidentemente, la muestra de Quirós fue todo un acontecimiento.

⁹⁹. Herrero Almada, Benigno: **Fader ilustrador**. “El Hogar”, Buenos Aires, 30 de junio de 1944.

¹⁰⁰. **Homenaje póstumo**. “El Comercio”, Mendoza, 21 de marzo de 1906.

¹⁰¹. Castro, J. A.: **Fader**. “El Comercio”, Mendoza, 17 de abril de 1906.

¹⁰². Castro, J. A.: **Fernando Fader**. “El Comercio”, Mendoza, 21 de abril de 1906.

Hasta aquí parece ser éste un hecho aislado en la vida de Fader, importando su mención sólo por el hecho de que estuvo en el Salón Costa el día en que Quirós inauguraba su exposición. Pero hay más razones por las que vale dar nota de este suceso ya que, además de marcar el comienzo de una fructífera relación entre dos jóvenes identificados con un mismo sentir artístico, fue Quirós el motivo de varios análisis escritos por Fernando Fader.

El 26 de mayo de 1906, en Buenos Aires, Fader escribió una extensa nota titulada simplemente Cesáreo Bernaldo de Quirós, la cual fue publicada más tarde en un periódico capitalino. La misma tenía el fin de informar acerca del pintor entrerriano, casi un desconocido para el gran público nacional. “*Sus cuadros reflejan su alma de artista*” -decía Fader respecto de Quirós-, “*en todos sus cuadros hay una nota decorativa sobresaliente, en el paisaje, en una cabeza de la luz plena o en la sombra, y siempre se ve el esqueleto de la composición notablemente lógica y natural*”. El citado artículo, que además de resaltar la figura de Quirós, su labor pictórica y su visión artística, resultaba un verdadero compendio de afirmaciones contrarias a los encargados de hacer las críticas de arte en los diarios, quienes “*desde mucha altura (la del cómodo sillón de su mesa de trabajo por ejemplo) critican, suben o bajan a un artista...*”, concluía expresando que “*Quirós es un artista argentino y para no dejar de ser artista se va a París dentro de pocos días. (...) Ya han dicho los diarios que no hay arte (istas) argentino (s) y el evangelio se debe respetar. Quirós será un artista argentino en París o en cualquier parte del mundo, menos en la República Argentina. (...). Por qué ?. Quien preguntó ? no se ha dicho ya que no hay arte (istas) argentino (s) ?. (...). Aplaudamos y saludemos al artista Quirós pero no miremos su suerte porque es demasiado triste*”¹⁰³.

El Salón Costa será el lugar que, a partir del 3 de julio de 1906, mostrará 59 obras de Fernando Fader, inaugurando así su segunda exposición en Buenos Aires. En realidad fueron 60 los cuadros presentados por Fader: a aquellos 59 -citados por Lascano González- se agregó a último momento el titulado “Dibujo”, con el N° 61¹⁰⁴. Fader, además, ilustró el catálogo de la exposición. En cuanto a lo expuesto, la mayoría eran paisajes, pero había también retratos, sobresaliendo los de dos artistas y amigos: Cesáreo Bernaldo de Quirós y Cupertino del Campo.

Anteriormente a la inauguración de la muestra, en el mes de junio, en Mendoza, se había otorgado la prórroga del plazo para la culminación de las obras hidroeléctricas en el río Mendoza a los herederos de Carlos Fader, por ley provincial N° 358. Ello marcará el comienzo de una nueva etapa en la vida de Fernando, que analizaremos en capítulos posteriores.

No había pasado aún un año desde aquella primera muestra faderiana en Costa y el artista tenía ganado ya un importante prestigio. El domingo anterior a la inauguración, 11 de julio de 1906, el edecán del Presidente de la República, señor Alfredo Freixá, escribía al pintor informándole: “Fader: el Presidente me dijo que concurrirá el martes a las 10 a.m. a la exposición que ud. inaugurará”¹⁰⁵. Al día siguiente su amigo Vigil, director de la revista “Pulgarcito” y gran admirador y difusor de la obra de Fader, le escribía expresándole sus deseos: “Constancio C. Vigil saluda a su

¹⁰³. CRFF. Fader, Fernando: **Cesáreo Bernaldo de Quirós**. Artículo periodístico firmado en Buenos Aires el 26 de mayo de 1906. (Ver apéndice N° 4).

¹⁰⁴. CRFF. Catálogo de la exposición de Fernando Fader en el Salón Costa, Buenos Aires, 3 al 18 de julio de 1906, primera edición, Buenos Aires, Taller Jacobo Peuser, con anotaciones hechas a mano por el propio artista. Debemos destacar que en una segunda edición de este catálogo se incluyó la obra N° 60, “Dibujo”. Un ejemplar de la misma -también manuscrito por Fader- se halla en el Archivo de Zurbarán Galería -en adelante AZG-.

¹⁰⁵. CRFF. Carta manuscrita del edecán del Presidente de la República Figueroa Alcorta, señor Alfredo Freixá, dirigida a Fernando Fader el 1° de julio de 1906.

muypreciado amigo Fernando Fader y en vísperas de la apertura de su segunda exposición... deseándole un brillante éxito, como se lo merece y lo alcanzará sin duda”¹⁰⁶.

El día 3 de julio, a las 10 y media de la mañana, llegó al Salón Costa el presidente Figueroa Alcorta, acompañado por su edecán Freixá y por su secretario Escobar. Entre los presentes se hallaban también el presidente de Diputados, el director de la Academia de Bellas Artes, Ernesto de la Cárcova, el doctor Estanislao Zeballos, el señor Guignon, los escultores Torcuato Tasso y Arturo Dresco, Enrique Mazzini, Enrique Prins, Guillermo Rojo, el señor Castillo y otras personalidades y amigos de Fader¹⁰⁷.

Las críticas recibidas por Fernando Fader fueron, en general, favorables al pintor. Al día siguiente de la inauguración de la muestra, “El País” expresó que “Fader ignora lo que es un detalle. La minucia no le preocupa y la delicadeza de ciertos temas lo sugiere el conjunto”¹⁰⁸. “La Prensa”, periódico que no se había mostrado hasta el momento muy solícito en informar al público sobre las realizaciones artísticas de los nuevos valores -de la exposición de Quirós habíase referido solamente a las obras adquiridas por el Gobierno-, analizó la obra de Fader: “Casi podría decirse que pinta sin pincel, pues la espátula resulta ser su arma favorita. (...). Sus cuadros son casi todos “abocetados”; impresiones fugaces de color con los rasgos más acentuados bien puestos de relieve, inundados de luz, sin espumaturas ni medias tintas, tal vez un poquillo `duros' y con escasas perspectivas”¹⁰⁹.

Cupertino del Campo, bajo el seudónimo de José Bálsamo, escribió en el Suplemento Ilustrado de “La Nación”, de los días jueves, una extensísima nota sobre la exposición de Fader. Comenta la sorpresa que le había causado la primera muestra en Costa y “el exuberante temperamento artístico del autor”. “...Nos hicimos buenos amigos” -cuenta del Campo-, “y entre un cigarrillo y una taza de café -Fader es un gran fumador y un terrible bebedor de café- fui conociendo... la vida... del interesante artista”. Continúa el artículo relatando las peripecias vividas por Fader en Alemania, su regreso al país y su exposición de 1905; luego de ello deja su impresión respecto de esta segunda muestra de 1906: “Mirando estos cuadros, que son, en su mayor parte, estudios, se nota, desde el primer momento que Fader es más luminoso que antes. Los tonos fríos y oscuros que trajo de Alemania en su paleta han sido reemplazados por colores más claros y alegres, por los colores de nuestro cielo... Ha perdido también por completo la parte de germanismo que se había adherido a su espíritu por contagio natural del medio en que se había formado. Sus cuadros son cuadros argentinos”¹¹⁰.

Resulta interesante destacar la particular visión que un pintor, como era Cupertino del Campo, tenía de la obra artística de otro pintor, Fader. Hemos dado un lugar justo a las opiniones de éste sobre Quirós porque consideramos importante la postura de un artista respecto de lo producido por otro del oficio; veamos entonces el análisis realizado por del Campo: “Fader... sabe decir mucho, a veces todo, con cuatro o cinco pinceladas decididas y justas. Muchos de sus cuadros parecen, vistos a cierta distancia, obras laboriosamente concluídas; se ve infinidad de detalles y delicadezas de color que se creería que han sido obtenidas con veladuras. Uno se acerca; ve que se trata de un pelotón de pintura y se ríe. (...). Sobre la construcción rigurosa y científica de la obra de

¹⁰⁶. CRFF. Carta manuscrita de Constancio C. Vigil dirigida a Fernando Fader el 2 de julio de 1906.

¹⁰⁷. **Exposición Fader**. “La Razón”, Buenos Aires, edición vespertina, 3 de julio de 1906.

¹⁰⁸. **Exposición de pintura. Cuadros de Fader**. “El País”, Buenos Aires, 4 de abril de 1906.

¹⁰⁹. **Notas de arte. Fader, Quaranta, Larravide**. “La Prensa”, Buenos Aires, 8 de julio de 1906.

¹¹⁰. Bálsamo, José (Cupertino del Campo): **Exposición Fader**, ob. cit. nota (25).

arte, respetando el dibujo, la anatomía, el claroscuro y la armonía de la entonación general, hay algo que flota: el alma del artista”¹¹¹.

Paradójicamente, también en las páginas de “La Nación”, se publicó la crítica más ácida de las recibidas por Fader. Yofrua, autor de un artículo aparecido en ese diario aseveró que “la mayor parte de esas obras son simples bocetos; lo que nos induce a buscarle camorra...”. En la extensa nota, Yofrua acusaba a Fader de preferir “un boceto en cuatro pincelazos a cualquier cuadro acabado y perfecto”, señalando el acierto de su auxiliar comercial de colocar precios más elevados “para las pocas obras definitivas que para los bocetos... cree -decía Yofrua respecto de Fader- que exponer bocetos es `educar al público', que el público necesita saber como trabaja el pintor... (...). Entre los `bocetos' expuestos... uno nos llamó particularmente la atención: son cuatro mujeres, sentadas alrededor de una mesa, tomando café y... charlando... las cuatro caras son cuatro sencillas manchas, y como le preguntáramos al señor Fader porque había expuesto ese proyecto de cuadro y nos permitiéramos decirlo que concluyéndolo, podría haber hecho algo muy valioso, nos aseguró que así valía más que concluido”¹¹².

Al concluir sus impresiones sobre lo que Fader mostraba en Costa, Yofrua dejaba en su nota de “La Nación” augurios poco alentadores para el pintor, a quien se dirigía de esta manera: “Con todo, señor Fader, creemos que está usted muy equivocado, y que si algún día sus bocetos deben llegar a ser muy buscados, será cuando, mucho tiempo después de su todavía muy lejana muerte, los museos hayan acaparado sus obras terminadas, como llegan a valer dinero, a título de reliquia, los manuscritos de los grandes escritores”¹¹³.

Carlos Pablo Ripamonte, pintor muy ligado a Fernando Fader en estos primeros años de siglo, con el sentimiento compartido de la necesidad de un arte nacional arraigado en su espíritu, acercó también sus impresiones sobre lo que había experimentado tras la exposición de éste. “Conozco al joven pintor -dijo-; es más: soy su amigo”. De la misma manera que como lo habían hecho otras personas, incluido el propio Fader, Ripamonte puso en tela de juicio la labor de los críticos de arte a quien consideraba “cosa bien pequeña”, agregando luego: “Como el juicio caprichoso, guiado por simpatía o por el extremo contrario, está asimismo la medalla, la mención y todas esas pamplinas honoríficas que no influyen absolutamente nada en la vida de un artista, en cuanto se refiere a la extrinsecación del temperamento y a la interpretación de aquello que le sugiere un cuadro o una estatua. (...). Se entiende que para satisfacer a determinado público siempre, y observando las telas de nuestro joven pintor, alguien se escandaliza y se hace cruces, sin sospechar que debiera ser el artista quien lo hiciera, si escuchara las razones que se aducen para criticarle”¹¹⁴.

La extensa nota de Ripamonte, publicada en las páginas de “La Razón”, continuaba elogiando la labor de Fernando Fader, calificando su personalidad y dejando otras magníficas aseveraciones. “Fader... sabe muy bien quién es, qué aspira, qué obtiene. (...). Vaya si sabe Fader que aún no tiene hecha obra de maestro, pero a eso aspira justamente... (...). Eso y más han dicho con su presencia en la exposición Fader y en la de Quirós el Excelentísimo señor presidente de la república y su ministro de instrucción pública... (...). ... Fader es un buen obrero del progreso. (...). Nadie puede negarle temperamento y sentimiento; aunque se quisiera hacerlo con mala voluntad hacia él”¹¹⁵. Evidentemente, por lo dicho por Ripamonte, sumado a lo que antes había expresado del

¹¹¹. Idem.

¹¹². Yofrua: **Bellas Artes. Quaranta, Larravide, Fader**. “La Nación”, Buenos Aires, 26 de julio de 1906.

¹¹³. Idem.

¹¹⁴. Ripamonte, Carlos G.: **Fernando Fader. Conversando...** “La Razón”, Buenos Aires, 19 de julio de 1906.

¹¹⁵. Idem.

Campo, el arte de Fader era respetado, valorado y apreciado por sus propios colegas. “Es un buen obrero del progreso” -dijo Ripamonte refiriéndose al progreso del país-; dicha declaración trasuntaba aquellos tres sentimientos y encumbraba además a Fader como abanderado en la lucha por una expresión artística nacional.

El éxito, una vez más, había coronado una exposición de Fernando Fader y las felicitaciones estuvieron a la orden del día. Los días 5 y 16 de julio, desde Mendoza, Severo Gutiérrez del Castillo envió sendos telegramas a Fader felicitándolo por el nuevo triunfo¹¹⁶. El 6 de julio envió uno similar el contador de las empresas de Carlos Fader, señor Carlos Augusto Hassieur, dirigiéndolo a la calle Berutti 2435, lugar donde Fader se encontraba temporariamente¹¹⁷. Dos días después, fue el señor Suárez, de Mendoza, quien cumplió el rito de enviar sus congratulaciones¹¹⁸. Apolo M. Ratto, otro amigo de Fader, quien vivía en la calle Cabildo 2871, en Núñez, aprovechó la ocasión para dedicar una poesía “al artista Fernando Fader”, titulada “Noche de luna” y realizada en ese mismo mes¹¹⁹.

Párrafo aparte merece una carta enviada desde Mendoza por S. de Verda (?) a Fernando Fader dos días antes del cierre de la exposición. La misma es el reflejo de la actitud tomada por quienes, en la provincia cuyana, se habían asombrado hacía sólo un par de años atrás con las obras de un joven -y aun inexperto- pintor venido de Alemania, y que ahora campeaba triunfante por Buenos Aires. “Estos mendocinos -relataba la carta- están avergonzados y no se atreven a hablar de sus triunfos. Como que ellos decían... que sus cuadros eran unos mamarrachos. Aquí... inter nos, comprendo el desprecio con que trató usted a esta gente. Pero ellos no tienen culpa de ser ignorantes aunque sí de ser pretensiosos”¹²⁰.

La misiva continuaba con otras expresiones de tono similar; es destacable, no obstante, señalar otro pequeño párrafo incluido en dicha epístola, en donde se hacía alusión al pintor Martín Malharro. “No ha estado con usted el maestro Malharro ? -preguntaban a Fader-. También con él hablé de usted y le encanta su estilo. El sigue su escuela pero, francamente, no da en la tecla. Es no obstante un temperamento artístico”¹²¹.

De hecho, Fernando Fader había llegado a una ruptura con el ambiente artístico de Mendoza, “un medio ambiente saturado de indiferencia”, como él mismo diría. No era esto consecuencia de una actitud soberbia de quien había logrado escalar un peldaño más en su carrera: era la postura de un joven que había adquirido prestigio “*sin otra arma que las que me forjé a fuerza de trabajo*”, y que había sido tratado con frialdad por la gente del lugar que consideraba propio. Evocando ese momento, y a la luz de la gloria alcanzada, Fader expresó: “*Es sin duda una grande satisfacción saber que la obra de uno, confundiendo con el nombre, contribuye a formar el prestigio de la Nación, donde no forman ni el dinero, ni las influencias, sino el propio valer, que traspasando las fronteras sea objeto de respeto y de admiración*”¹²².

Continuaba el mismo texto -probablemente una carta dirigida a algún conocido- haciendo desesperanzadas referencias a aquella apatía, augurando a la provincia cuyana un futuro no muy

¹¹⁶. CRFF. Telegramas enviados por el señor Severo Gutiérrez del Castillo a Fernando Fader, los días 5 y 16 de julio de 1906.

¹¹⁷. CRFF. Telegrama enviado por Carlos Augusto Hassieur a Fernando Fader, el día 6 de julio de 1906.

¹¹⁸. CRFF. Telegrama enviado por el señor Suárez a Fernando Fader, el día 8 de julio de 1906.

¹¹⁹. CRFF. **Noche de luna**. Poesía manuscrita de Apolo M. Ratto, dedicada a Fernando Fader, Buenos Aires, julio de 1906.

¹²⁰. CRFF. Carta manuscrita de S. de Verda (?) dirigida a Fernando Fader, fechada en Mendoza el 16 de julio de 1906.

¹²¹. Idem.

¹²². ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader. Sin fecha.

venturoso en materias artístico- culturales. *“Soy en extremo orgulloso de ocupar el puesto que entre los artistas contemporáneos ocupo y es con verdadera tristeza que le he hablado de la indiferencia del medio ambiente de esta Provincia, que en cuestiones intelectuales, va camino a quedarse rezagada aún entre sus hermanas más pobres. (...). Hacerse sentir en todas partes la necesidad de levantar el nivel intelectual, impregnar el ambiente de cultura y hasta hoy he sostenido solo y en primera línea el lugar que Mendoza debe ocupar en el arte pictórico argentino... Es un deber sagrado de sus poderes públicos dar inmediatamente al arte el apoyo que necesariamente exige para su desarrollo...”*¹²³. Lo cierto es que Fader, quien nunca dejó de considerarse mendocino -este manuscrito es una prueba más de ello-, no volvió a exponer sus obras en Mendoza, ni a actuar, como antes lo había hecho, en manifestaciones artísticas. Siguió, eso sí, captando los paisajes cordilleranos para reflejarlos luego en sus telas.

Continuando con lo sucedido durante la exposición de Fader en el Salón Costa en 1906 y confirmando la aceptación popular que había tenido, más la consolidación lograda en el ámbito artístico metropolitano, Eduardo del Croce, director del diario vespertino “Buenos Aires”, fundado en La Plata el 15 de octubre de 1893, escribió a Fader el 12 de julio, en pleno desarrollo de la exposición, invitándolo a concurrir en calidad de expositor o de visitante a la cuarta exposición de pintura a realizarse en los salones de ese periódico poco tiempo después¹²⁴.

La fama de Fernando Fader comenzaba a trascender más rápido de lo imaginado. “El verdadero suceso de la temporada en materia de arte pictórico ha sido la segunda presentación del joven Fader”, dijo el periodista platense Jorge Selva¹²⁵. El año anterior solamente Cupertino del Campo, en aquel recordado artículo aparecido en “La Nación”, se había animado a emitir un juicio tan audaz para el momento; ahora se sumaban nuevas voces exaltando los trabajos de Fader. Es que Fader -acompañado desde 1906 por Quirós-, había provocado un vertiginoso cambio en el ambiente y en el mercado artístico de la capital argentina. “En otro tiempo, una exposición de arte... apenas si excitaba la curiosidad de un reducido círculo de amateurs. El público indiferente... o ignorante en materia artística, pasaba de largo por los salones consagrados... Hoy, -sea que el público ha progresado en su cultura, sea que los artistas producen obras mejores,- el hecho es que una exhibición de pinturas atrae gente, y la gente no sólo se interesa, critica y discute sobre las obras, sino que las compra y las paga a buen precio. El número de nuestros coleccionistas aumenta incesantemente”¹²⁶.

Para ratificar estas palabras dichas por un periodista de Buenos Aires, haremos algunas consideraciones respecto de las respuestas obtenidas por nuestro artista en un rubro no analizado aún con el debido detenimiento: la venta de sus obras. Así como en 1905 Fader no había tenido -a pesar del eco logrado- el éxito material esperado, en 1906 sus cuadros fueron adquiridos en un nivel respetable; “a pesar de que la inauguración tuvo lugar ayer a las 10 a.m., anoche muchos cuadros ya lucían el significativo cartelito `adquirido“, rezaba una información publicada el 4 de julio¹²⁷. La mayoría de los precios oscilaba entre los 200 y 1000 \$ m/n; desde paisajes que valían 200 \$ -como “Ruinas en la pampa” o “Río seco”-, pasando por algunos que estaban en los 500 \$ -“Sol de la

¹²³. Idem.

¹²⁴. CRFF. Carta manuscrita del director del diario “Buenos Aires” de la ciudad de La Plata, señor Eduardo del Croce, dirigida a Fernando Fader el 12 de julio de 1906.

¹²⁵. CRFF. Selva, Jorge: **Fernando Fader**. De un diario de la ciudad de La Plata fechado el 27 de julio de 1906.

¹²⁶. **Exposición Fader**. “El Diario”, Buenos Aires, 13 de julio de 1906.

¹²⁷. CRFF. Recorte de un diario de Buenos Aires, 4 de julio de 1906.

tarde"- o en los 700 pesos -"Sol"- y hasta retratos como el de "Juan G. del Castillo", que costaba 1000 \$, los cuadros de Fader obtuvieron compradores¹²⁸.

Mientras Fernando Fader terminaba con su segunda exposición en Costa, planeaba ya su presentación en dos muestras a realizarse en el interior del país: una de ellas sería la organizada por el diario "Buenos Aires" de La Plata y la otra se llevaría a cabo en la ciudad de Rosario -expondría 17 obras de las cuales seis habían sido expuestas en Costa en 1905 y once en el mismo salón en 1906-. Paralelamente a estas muestras, Fader se preparaba para dar un nuevo salto: exponer sus cuadros en el exterior, más exactamente en Río de Janeiro (Brasil). Cuatro obras cotizadas en 350 \$ m/n iban a ponerse a la venta en La Plata -en principio iban a enviarse siete-, mientras que a Río de Janeiro irían doce de los paisajes más sobresalientes expuestos en Costa -elegidos entre los que no se habían vendido-, incluidos los dos que habían sido reproducidos en la nota de Cupertino del Campo en "La Nación": "Crepúsculo" y "En el corral"¹²⁹. Fader se presentó en la Exposición General de Bellas Artes, en Río de Janeiro, adquiriendo la Escuela Nacional de Bellas Artes sus obras "Pastoreo del gaucho" -no expuesta en Costa- y "En las lomas (Mendoza)"¹³⁰.

2.c. Fernando Fader y los organismos artísticos oficiales. Dos posturas contrapuestas y una división lógica.

Algunos párrafos atrás habíamos hablado de las desavenencias surgidas entre Fernando Fader y el ámbito artístico mendocino. Hacia esta época se produjo también un conflicto pero de mayor alcance, de trascendencia más notable que aquél: se produjo la división, también de hecho, del joven Fader con los organismos artísticos oficiales, más precisamente con la Comisión Nacional de Bellas Artes, cuyo presidente, desde 1897, año en que se creó, y hasta 1907, fue Eduardo Schiaffino, también director del Museo Nacional de Bellas Artes entre 1896 y 1911. La Comisión, "*cerebro de nuestra cultura*" como irónicamente la llamó Fader, fue acusada por éste de haber "*aplastado por completo cada acción libre de arte independiente dentro de su radio de acción*". Criticó duramente el proteccionismo de artistas inferiores, aduladores de la Comisión y de otros "mecenas": "*no cuadra en el carácter de un verdadero artista -expresa Fader en un manuscrito fechado en agosto de 1906- el adular a individuos que, ni como hombres ni como artistas, están a la altura de él. Podrán adular una inteligencia inferior solamente individuos que hacen de su arte un negocio... (...). Es triste que haya habido, hay y habrá siempre artistas que no tengan el carácter como hombres, ni el alma de artistas, para sublevarse contra tal tentación del diablo dinero y del más diablo: ambición... (...). El adular y el doblegarse ante hombres que no entienden ni comprenden el ser del arte, y menos el ser infinitamente delicado de un artista, constituye una falta absoluta de la conciencia de su deber sagrado*"¹³¹.

¹²⁸. CRFF. Catálogo de la exposición de Fernando Fader en el Salón Costa, Buenos Aires, 3 al 18 de julio de 1906, con anotaciones hechas a mano por el propio artista.

¹²⁹. CRFF. Catálogo de la exposición de Fernando Fader en el Salón Costa, Buenos Aires, 3 al 18 de julio de 1906, con anotaciones hechas a mano por el propio artista. Debe destacarse que no es este ninguno de los ejemplares citados anteriormente, en las notas (104) y (128).

¹³⁰. Escola Nacional de Bellas Artes. **Catálogo Geral das galerías de pintura e de esculptura**. Río de Janeiro, Empr. Ind. Editora "O Norte", 1923, p. 71.

¹³¹. ADCMFF. Fernando Fader: **La influencia de la Comisión de Bellas Artes**. Manuscrito fechado el 5 de agosto de 1906. El texto ha sido reproducido en partes en **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), ps. 80-81.

Fernando Fader continuó combatiendo con sus palabras las manipulaciones de los protectores de artistas, “*tontos e incompetentes inútiles*”, que elevaban a éstos a la altura de genios: “*quedan los medios más decentes -decía- de ganarse el pan modestamente, no tan cómodamente quizás; pero, ser artista es ser un mártir en varios sentidos*”. No pasaba desapercibido para Fader el porqué del facilismo adoptado por los artistas, o “semi-artistas” como gustaba de llamarles. “*Claro que no es lo mismo -decía- de ponerse en contacto directo con un público poco preparado en materia de arte a hacerse poner en relación con el mismo público pero por los que gozan de la autoridad ilegalmente adquirida, para hacer comprender a la gran masa del pueblo que las obras del artista fulano de tal son verdaderamente notables, etc... (...). Se explica fácilmente de esa manera los triunfos de artistas que no lo merecen, y derrotas completas de otros que eran dignos de coronar sus sienes con los laureles de la gloria*”¹³². Expresaba asimismo que los verdaderos artistas sabían de esto, y que algunos se habían enfrentado “*contra aquella camarilla que lucha con baja zeda y desde una altura insuperable*”¹³³.

Seguía Fader defenestrando la labor de la Comisión de Bellas Artes, tachándola de no haber “*hecho absolutamente nada que valga*”, acotando además que “*todo lo que vale aquí se ha formado lejos de aquel foco de ignorancia... Qué le importa a la C. de B. A. que pocos, muy pocos de los verdaderos artistas se quedan en el país, escasas energías varoniles y que el país pierda sus primeros factores de cultura y engrandecimiento moral. A ellos conviene el proletariado de semi-artistas que ha costado tanto a la nación y que ha perjudicado hasta un extremo el renombre de nuestra cultura y que conserva a ellos en sus puestos que ya no debían ocupar siendo inútiles. (...). Se ha visto subir músicos, literatos, pintores, escultores que no sirven para nada...*”¹³⁴. Las tajantes palabras representan muy claramente el pensamiento de Fernando Fader respecto de una entidad oficial como la Comisión de Bellas Artes, integrada por los “mecenases” ignorantes en materia de arte y de los ambiciosos “semi-artistas” que adulaban seguidamente a éstos.

Desconocemos si estas expresiones de Fader llegaron al conocimiento de Eduardo Schiaffino; no obstante ello, podemos asegurar que así como Fader criticaba tan ácidamente la labor de la Comisión que dirigía aquél, Schiaffino no simpatizaba con Fader. Esto se trasluce de un comentario realizado por aquel con posterioridad al momento referido, más precisamente con motivo del centenario, en 1910. En una breve biografía, Schiaffino evocó los primeros pasos de Fader en Munich y su regreso al país. “*Allí -dijo- en aquel ambiente inquieto y revolucionario, donde los postulantes son tan numerosos que tratan de tomar por asalto los sitios espectables en las exposiciones, y no desdeñan exagerar sus músculos, atar latas vacías en la cola de los perros para llamar la atención, pululan los bocetistas, los jóvenes geniales, de cerebro ardiente, sin tiempo para madurar sus obras; así los mandan verdes... como si temiesen que fuesen a podrirse en el caballete*”¹³⁵. Además del rencor que seguramente le guardaba Schiaffino a Fader, existía un enorme abismo que separaba las concepciones pictóricas de ambos. Para corroborar esta afirmación recurriremos a otro párrafo del citado artículo, en donde Schiaffino, con más ironía que convencimiento, se refería a Fader como un “*simpático artista, que tiene un innegable temperamento de pintor, condiciones de colorista y de ejecutante que acabarán por llevarlo lejos*”. Y

¹³². Idem. Párrafo inédito.

¹³³. Ibidem.

¹³⁴. Ibidem. Párrafo inédito.

¹³⁵. ADCMFF. Schiaffino, Eduardo: **La evolución del gusto artístico en Buenos Aires (1810-1910)**. Página extraída por Fernando Fader de un álbum conmemorativo del centenario, 1910, y que integra una carpeta perteneciente al pintor.

decimos con más ironía que convencimiento porque su verdadero pensamiento sobre Fader fue expuesto inmediatamente: "... ha incurrido -dijo-, sin duda por la juventud e inducido por el ejemplo de la ingenua Alemania, en la exageración de creer que los buenos `estudios' pueden reemplazar a las obras"¹³⁶.

No fueron pocas las veces que Fernando Fader hizo referencia a los grandes problemas del quehacer artístico metropolitano. En un manuscrito posterior al mencionado volvió a manifestarse el artista sobre las bellas artes en Buenos Aires, tomando como punto de partida las producciones de los artistas residentes en el país y las muestras de los extranjeros. Habló largamente sobre los salones de exposiciones a los que consideró poco adecuados, y en los que los artistas viéronse obligados a presentar sus obras dado que la Comisión de Bellas Artes poco había hecho "en el sentido de facilitar los medios de la instrucción y educación estética del público"¹³⁷.

Más adelante, volvía Fader a tocar el tema de los artistas que supeditaban la realización sincera de sus obras al gusto y al dinero del público, ganándose la vida "pintando cuadros baratos y bonitos" con los que conquistaban a los compradores. "Las inundaciones de dichas obras -decía Fader-, verdaderas lluvias de mercaderías, han dejado una honda huella en el criterio del público, y tanto es así, que todo lo que no era arte fácil provocaba enseguida una crítica apasionada del público, y aún de los que miraron las cosas con cierta calma"¹³⁸. Estimaba también que con el trabajo de muchos artistas y con la "inteligencia de nuestro pueblo", podía lograrse encauzar el extraviado gusto del público nacional. "Se podrá conseguir solamente -afirmaba- presentando con insistencia lo mejor de la producción artística, lo más selecto, y lo más serio posible"¹³⁹.

El texto continúa con las impresiones de Fader sobre las exposiciones de artistas extranjeros realizadas en nuestro medio, a las que no consideraba la real expresión de las obras de esos pintores y escultores foráneos. "Muy pocas obras buenas se han visto aquí de las tantas que producen en Europa. En cambio nos han dicho que el famoso o célebre artista fulano de tal mandó una obra colosal, soberbia..., que se la podía admirar en el Salón tal. (...). Claro, el público va; la ve y la admira porque le han dicho que es soberbia. He visto aquí cuadros de J. Sorolla, que el maestro español -que efectivamente es de los muy buenos pintores en Europa- debía haber tenido vergüenza en firmarlos..."¹⁴⁰. El público adquiriría a altos precios aquellas obras extranjeras que la crítica "no se animaba a rechazar públicamente", y, con resignación, Fader veía que allí se había perdido "una oportunidad para dirigir la educación del público llamándole la atención sobre tal y tal punto"¹⁴¹.

Como antes había sido la Comisión de Bellas Artes, fueron en ésta ocasión las autoridades del Museo Nacional de Bellas Artes los receptores de las críticas de Fernando Fader. Este les achacaba a aquéllos su actitud de comprar los cuadros para el Museo como consecuencia de "un político tiro de ajedrez personal", con lo que no sólo evitaban un crecimiento bien calificado del conjunto de las obras del Museo, sino que también provocaban nuevas desviaciones en el gusto de la gente. Y con esto lo más perjudicados eran los verdaderos artistas. "Las exposiciones buenas -reflexionaba Fader- se vieron a veces atacadas en una forma indecente por manipulaciones de los pseudo entendidos del poder ejecutivo artístico, hasta sugestionar al público, que con la crueldad

¹³⁶. Idem.

¹³⁷. ADCMFF. Fernando Fader: **Las bellas artes en Buenos Aires**. Manuscrito fechado el 6 de agosto de 1906. El texto ha sido reproducido en partes en **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), ps. 81-82.

¹³⁸. Idem.

¹³⁹. Ibidem.

¹⁴⁰. Ibidem.

¹⁴¹. Ibidem.

que lo distingue, llevaba por delante a la meritoria producción de un artista libre e independiente”¹⁴².

En las últimas páginas del largo escrito, Fader dejaba como conclusión de sus ideas el estado de cosas que él mismo palpaba en aquel momento. “Las exposiciones -decía- siguen en la calle Florida, buenas, malas y regulares. De vez en cuando una muy buena. El público no sabe de nada, entra, sale, discute a veces. Los que debieran hablar, solamente hablan cuando les conviene hablar. (...). Es el resultado de nuestra producción artística, de tantas exposiciones (en) que lo malo predomina...”¹⁴³. Como era su costumbre al finalizar las impresiones críticas que tan a menudo realizaba, Fader esbozó en aquel texto las soluciones que consideraba oportunas: “No es cosa de prohibir las malas exposiciones, sino de instruir científicamente, con justicia y alteza, al pueblo argentino, que por su inteligencia y por sus aptitudes está autorizado de reclamar un buen gobierno en el imperio de las artes”¹⁴⁴.

Continuando Fader en la senda de defender los esfuerzos realizados por los artistas “libres e independientes”, que no gozaban del apoyo oficial, no restó elogios a la Sociedad Artística de Aficionados al organizar ésta su segunda exposición, en 1906. Presidida por Cupertino del Campo -el gran difusor de la obra de Fader del que ya hemos hecho mención-, la Sociedad Artística de Aficionados realizó cinco exposiciones entre 1905 y 1909. José León Pagano¹⁴⁵ toma como antecedentes de la misma a El Ateneo, que había realizado su última muestra en 1897, a la Exposición Nacional Argentina del Retiro, llevada a cabo en 1898, y la exposición colectiva concretada por la Sociedad Estímulo de Bellas Artes en el mismo año del surgimiento de los Aficionados, es decir, en 1905. Además de Cupertino del Campo, integraron el grupo de Aficionados Carlos de la Torre, el marinista Alberto V. López, Miguel Angel Rodríguez y Enrique Prins, entre otros.

Cuando en 1906 los Aficionados realizaron su segunda muestra colectiva, Fernando Fader publicó un extenso artículo sobre la misma, donde aseveraba que con ella, los artistas argentinos habían “recibido una lección muy dura, pero merecida”. Decía que la primera exposición había pasado desapercibida pero que con la segunda, los aficionados demostraban que era “posible exhibir trabajos artísticos de unos cuantos autores en un conjunto”. “Los aficionados -expresó Fader- demuestran por segunda vez que no están en la creencia que el público no tiene interés por el arte, lo que hasta hoy los artistas argentinos en su gran mayoría sostienen (...). ...dan un ejemplo que merece todo aplauso... (...). Pero no por eso deja de haber cosas inferiores y malas también entre tantos trabajos. (...). Estoy convencido que los aficionados... constituyen un factor poderoso en nuestra vida artística”¹⁴⁶.

En la misma nota Fader resaltó el mérito de los aficionados “de haber iniciado en una forma sana y elevada, una obra de cultura”, y reafirmó sus palabras iniciales al decir que “los aficionados han realizado su obra y con ella nos han dado una lección”. Recordó con una anécdota aquella primera muestra de 1905, en la que más de un artista se había asombrado por la calidad de lo expuesto. “Es digno recordarse el tono en que un viejo pintor, muy conocido, me hablaba el año

¹⁴². Ibidem. Párrafo inédito.

¹⁴³. Ibidem. Párrafo inédito.

¹⁴⁴. Ibidem. Párrafo inédito.

¹⁴⁵. Pagano, José León: **Historia del arte argentino**. Buenos Aires, Edición de L'Amateur, 1944, ps. 201-204.

¹⁴⁶. CRFF. Fernando Fader: **2da. exposición de aficionados**. Recorte de un periódico metropolitano de 1906.

pasado del 'grupito de aficionados'. Y en verdad, que estos pillos de aficionados le hacían más cosquillas que una mosca en la nariz”¹⁴⁷.

2.d. Adela Celeste Guiñazú: un gran paso en la afirmación del hombre.

Dejemos por un instante las controvertidas expresiones de Fernando Fader, sus conflictos con los organismos oficiales de arte y sus simpatías con los laboriosos aficionados, y hagamos mención de uno de los hechos más significativos en la vida del pintor, ocurrido en Mendoza el 29 de agosto de 1906. Contando veinticuatro años, Fader contrajo matrimonio con Adela Celeste Guiñazú, la hija mayor de don Emiliano Guiñazú, otrora aprendiz de pintura al lado del maestro. El tradicional baile de casamiento se llevó a cabo esa misma noche en la mansión que Guiñazú poseía en Luján de Cuyo, la misma que Fader había decorado con pinturas murales. La importancia del acontecimiento quedó reflejada pocos días después en las páginas del diario mendocino “Los Andes”, el cual dedicó al mismo una extensa nota con lo ocurrido allí. “La expectativa que esta fiesta social había despertado en nuestra sociedad superó a todo pronóstico. (...). Los amplios salones de la mansión del Sr. Guiñazú eran estrechos para contener la numerosa y selecta concurrencia que asistió a esta fiesta social. (...). El vestíbulo de la casa fue pronto convertido en un salón de baile donde la concurrencia se entregó a los placeres de la danza. (...). A la 1 de la mañana la concurrencia fue llevada al ambigú donde se le obsequió con ricos manjares”¹⁴⁸. Luego de afirmar que éste baile “ha sido el broche de oro con que se cierran las fiestas sociales de la temporada de invierno”, el artículo presenta una larga lista de las damas presentes y sus vestimentas, como así también parte de las donaciones recibidas por los recién casados, lo cual nos da una fiel imagen de la magnitud del suceso. Como ejemplo podemos citar algunos de los regalos ofrecidos a la pareja: un aderezo de brillantes (donado por Emiliano Guiñazú), una cadena de oro art-nouveau con brillantes (de Narcisca Araujo de Guiñazú), un juego completo de cubiertos de plata (de Celia Bonneval de Fader), y como éstos, gran cantidad de objetos de plata, bronce, cobre, onice y otros metales de calidad¹⁴⁹.

Concluídos los festejos, Fernando Fader y su esposa Adela partieron hacia Buenos Aires en viaje de bodas. Más de seis años pasaron hasta el nacimiento de Raúl Osvaldo Felipe, lo cual acaeció en 1912; los dos primeros hijos, Carlos y Emiliano, habían muerto prematuramente¹⁵⁰. Luego de Raúl nacieron César, en 1915, y Adela en 1922.

2.e. Ultimos peldaños hacia la cima: las dos exposiciones en la casa Witcomb. (1906-1907).

La casa Witcomb constituyó, dentro de lo artístico-comercial, la institución de mayor prestigio en Buenos Aires hacia principios de siglo. Instalada en la segunda mitad del siglo XIX como fundación fotográfica -fue el primer establecimiento que introdujo en el país los procedimientos de fotografías “inalterables”, contándose entre éstos el notable platinotype, exclusivo de la casa,

¹⁴⁷. Idem.

¹⁴⁸. **En casa del señor Guiñazú**. “Los Andes”, Mendoza, 1º de septiembre de 1906.

¹⁴⁹. Idem.

¹⁵⁰. Squirru, Rafael, y Gutiérrez Zaldívar, Ignacio: **40 maestros del arte de los argentinos**. Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1990, p. 115.

premiado en las exposiciones de Buenos Aires, en 1882, y de París, en 1889-, Witcomb inició sus exposiciones de pintura en el año 1896 con “Marinas” del uruguayo Manuel Larravide. El “Salón Castilla”, como llamaban a Witcomb algunos viejos porteños, tuvo el buen tino de reunir las obras dispersas, las labores importadas y los trabajos de pintores y escultores argentinos que sintieron la necesidad de manifestarse ante el juicio público¹⁵¹.

El Salón Witcomb tuvo a su cargo la organización, entre los días 21 de noviembre y 15 de diciembre de 1906, la tercera exposición de Fernando Fader en Buenos Aires. Fader sabía de la importancia que significaba el exponer en Witcomb por ser éste, como hemos visto, un salón tradicional; pero debemos acotar también que era consciente de las limitaciones que tanto éste -que no fue ideado originariamente como casa de exposiciones- como otros salones tenían. “... los artistas van con sus obras a los pequeños salones, que de parte de sus dueños han sido transformados hasta parecer un salón. Pero mirándolo bien no son ni salones ni cosa que se parezca. Ni tienen luz de día -con excepción del Salón Costa- ni tampoco representan en nada un templo del arte”¹⁵².

La muestra de acuarelas, dibujos y litografías de Fader en Witcomb, sin tener la repercusión e importancia de las anteriores hechas en Costa, le sirvió para seguir el camino iniciado hacia su definitiva consolidación dentro del arte argentino. “... Ésta vez nos muestra Fader una faz distinta. Vimos hasta ahora sus cuadros de empuje robusto, sus telas rudas y fuertes. (...). Ahora nos muestra, sin despojarse de sus características, cuadros, si bien de menor abarque, no por eso de menor significado. (...). Fader es un artista de gran talento y es, al mismo tiempo, un gran trabajador. Estas dos cualidades lo conducirán muy lejos”¹⁵³. Con esta exposición, Fader concluía otro nuevo año de éxitos artísticos, con importantísimas exposiciones, y que había traído además dos cambios fundamentales en la faz personal: la prórroga del plazo para la culminación de las obras iniciadas por Carlos Fader en el río Mendoza, en el mes de junio, y su casamiento con Adela Celeste Guñazú, en agosto.

El año 1907 marcará en la carrera artística de Fader el inicio de un nuevo ciclo, al cual denominaremos “la afirmación de un arte nacional como objetivo primordial de Fader”. Este período, que concluye en junio de 1908, con la última exposición de Fader en Witcomb y la exclusiva dedicación del artista a las tareas empresariales en Mendoza, tuvo sus momentos más relevantes en julio de dicho año cuando pronuncia una conferencia sobre las “Posibilidades de un arte Argentino y sus probables caracteres”, en septiembre, con la primera muestra de “Nexus”, y en 1908 con dos exposiciones más de dicho grupo.

En los dos primeros meses de 1907, Fernando Fader se encuentra en Mendoza pintando los cuadros que, en el mes de mayo, expondrá en Witcomb. El 3 de mayo a la noche, compartiendo la sala con el pintor italiano, radicado en Uruguay, Crisanto Del Mónaco, se produjo la inauguración de la cuarta exposición de Fader en Buenos Aires, segunda en Witcomb, presentando en esta ocasión 28 cuadros. “Un público muy reducido -relataba una crónica de la época- concurrió a este acto. Se entiende; la noche era bastante fría, y más que estas cosas, convidaba la atmósfera del café, propicia con su humo y con su ruido a las tertulias de invierno. Pocas eran, pues, las personas atraídas por el anuncio de los cuadros de Fader. (...). Los cuadros que ahora exhibe forman el resultado de dos meses escasos de trabajo. Hay paisajes, figuras, estudios... (...). ...hay temas para

¹⁵¹. Los datos referidos a Witcomb han sido extraídos de las siguientes obras: Ripamonte, Carlos P.: **Vida**, Buenos Aires, M. Gleizer ed., 1930, p. 248; y Llanes, Ricardo M.: **Historia de la calle Florida**, ob. cit. nota (75), tomo II, p. 289.

¹⁵². ADCMFF. Fernando Fader: **Las bellas artes en Buenos Aires**, ob. cit. nota (137).

¹⁵³. **Cuadros de Fader**. “El País”, Buenos Aires, 2 de diciembre de 1906.

todos los gustos. desde el amplio paisaje inundado de sol, hasta el asunto de hogar, que reproduce con toques someros”¹⁵⁴.

Sea por el poco tiempo de que había dispuesto Fader para trabajar, sea por el interés que le estaba dispensando a sus tareas en la usina hidroeléctrica, sea por las pocas obras presentadas -no llegaban a superar la mitad de las expuestas en Costa en 1905 y en 1906-, sea por el frío de la noche del 3 de mayo, la cuestión es que esta exposición en Witcomb no pasó a la historia como una de las más notables de las realizadas por Fader, “el idólatra de la luz”, apodo con el que lo había calificado un periodista de “La Razón”¹⁵⁵.

El diario “La Prensa”, quien, como ya señalamos, no se destacó precisamente por valorar en una justa medida la labor de artistas jóvenes como Fader y Quirós, incurrió nuevamente en el error de desacreditar -por no comprender sus objetivos artísticos- los cuadros realizados por Fernando Fader. Señaló “La Prensa”, y es digno de reconocerlo, la “positiva importancia” de los mismos, resaltando asimismo el trabajo realizado en las obras donde el caballo aparecía representado. “El señor Fader -dijo “La Prensa”- adolece en general de sobrado menosprecio por todo lo que es complementario. Sus cuadros tienen siempre cariz de `bocetos' y nunca de `trabajos concluídos'. ...de no ser así, él lograría colocarse muy pronto entre los maestros del pincel. (...). La manera peculiar del señor Fader le hace desmerecer mucho en el `retrato' propiamente dicho, y en la figura que no está, ni con mucho, a la altura de los cuadros con caballos...”¹⁵⁶. En el mismo artículo se equiparaba a Fader con el dramaturgo siciliano Grasso: “dos temperamentos artísticos similares -decía-, semejantes a la salamandra que se complace en medio del fuego de las pasiones o de las llamas del astro rey”¹⁵⁷.

¹⁵⁴. **Cuadros de Fader.** “El País”, Buenos Aires, 4 de mayo de 1907.

¹⁵⁵. “La Razón”, Buenos Aires, 3 de mayo de 1907.

¹⁵⁶. **Notas de arte. Exposición Fader-Del Mónaco.** “La Prensa”, Buenos Aires, 6 de mayo de 1907.

¹⁵⁷. Idem.

3. LA AFIRMACION DE UN ARTE NACIONAL COMO OBJETIVO PRIMORDIAL DE FERNANDO FADER. (1907-1908).

3.a. “Posibilidades de un arte nacional y sus principales caracteres”: una conferencia que marcó rumbos. (1907).

El 28 de junio de 1907, Wilhelm Keiper, miembro de la “Deutschen Wissenschaftlichen Vereins” (Sociedad Científica Alemana), escribió a Fernando Fader con el fin de solicitarle la preparación de una conferencia. La carta, manuscrita y en alemán, de una sola carilla de extensión, traería como consecuencia la concreción de uno de los hechos más sobresalientes en la historia de la cultura nacional: la conferencia dada por Fader sobre las “posibilidades de un arte argentino”, con la cual se lograría dar un paso importante en nuestra evolución artística, ésto si tenemos en cuenta la importante repercusión que tuvo y los hechos que desencadenó.

Keiper, en su misiva, expresaba a Fernando Fader: “Estoy otra vez en aprietos necesitando una conferencia. El miércoles 10 de julio es la Asamblea General de la D.W. y allí quisiera, para atraer a la gente, tener una buena conferencia, al mismo tiempo que para finalizar las actividades del Consejo Directivo del presente año. Puedo molestarlo con el pedido de dar una conferencia sobre pintura, sea como tema gráfico, técnico o artístico ?. En el último tiempo hemos oído demasiadas cosas médicas, etc., y sería deseable un cambio. En fin (sic) puede y quiere ud. ? En ese caso pido una pronta indicación sobre el tema. (...). Una cosa más. En el Consejo de la Asociación existe el deseo de incorporarlo como miembro del mismo en el próximo año. Puedo ponerlo en la lista de los ‘elegidos’ ?. (...). Por favor una pronta respuesta !. Con cordiales saludos. Keiper”¹⁵⁸.

El miércoles 24 de julio de 1907, en horario nocturno, se llevó a cabo en el salón de la Sociedad Científica Alemana¹⁵⁹ la conferencia de Fernando Fader “sobre las metas de un arte nacional (especialmente en el campo de la pintura)”¹⁶⁰. Fader dividió su discurso en tres partes; en la primera analizó cual era el espíritu de un arte nacional, su origen y sus pretensiones; en la segunda refirióse al estado del arte moderno en Argentina, hablando en la tercera sobre la influencia de la cultura europea en el pensamiento de los nativos, de cómo limitar esa influencia a una comparación y, finalmente, de cómo lograr un arte nacional en Argentina¹⁶¹.

Fernando Fader analizó en su charla el nacimiento de la Nación Argentina; hubo allí -dijo- “*mucha sangre caliente, mucho fuego y energía heroica*”. Luego “*vinieron poetas y músicos que contaron aquellos turbulentos tiempos de luchas y triunfos*”; muy pocos artistas pudieron captar ese espíritu de libertad, lugar donde reside su fuerza para querer y poder trabajar por su pueblo. “*Hoy -seguía Fader- hay más libertad que nunca*”¹⁶².

Después de algunas impresiones referidas a la libertad y a la moral, Fader afirmó que “*la muy específica moral de un pueblo es la llave para el arte nacional*”. “*No se debe pensar -continuó*

¹⁵⁸. ADCMFF. Carta manuscrita del señor Wilhelm Keiper dirigida a Fernando Fader el 28 de junio de 1907.

¹⁵⁹. Atilio Chiappori, quien fue director del Museo Nacional de Bellas Artes, afirmó que la conferencia de Fernando Fader se llevó a cabo “en el viejo Salón Costa”. Ver: **Disertación del Director del Museo don Atilio Chiappori**. En **Homenaje a la memoria de Fernando Fader**, “Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes”, N° 3, Buenos Aires, marzo de 1935, p. 3; y Chiappori, Atilio: **Nuestro ambiente artístico y las modernas evoluciones técnicas (1907- 1927)**. En “Nosotros”, Número aniversario, N° 219-220, Buenos Aires, 1927, p. 222.

¹⁶⁰. ADCMFF. **Uber nationale Kunst und ihre Ziele**. (Trad. del alemán: sra. Haydée Von Rentzell de Hüwel).

¹⁶¹. Idem.

¹⁶². Ibidem.

el pintor- *que el arte nacional sólo reproduce los hechos de una Nación. Todo lo contrario ! Sería malinterpretar el ser nacional. Sería mostrar sus efectos sin haber reconocido sus causas. (...). para qué lucharon nuestros antepasados ? no para su libertad moral sino por su tierra !. La tierra que cultivaron y la tierra que los rodea, y la que los impregnó de sus particulares características... jugaron cuando niños en esa naturaleza y se hicieron amigos con todos los seres de esa naturaleza. Lo que se conquista con el espíritu es la única propiedad. (...). Ved, artistas, la naturaleza os dio el poder de reconocer esto y de cuidarlo, y eso es arte nacional*"¹⁶³.

De lo citado anteriormente podemos apreciar la original forma con la que Fernando Fader abordó las cuestiones referidas al arte nacional y sus caracteres. Las raíces de éste las ubicó en la propia historia de la Nación, y dentro de ella rescató como fundamental el espíritu del pueblo libre y su natural contacto con la naturaleza. Posteriormente a ello, Fader se abocó al tema de las posibilidades, de las metas de un arte nacional. *"No miréis lo que se pinta en otros países y no os dejéis sobornar por el triunfo. Para qué mostrarles a vuestros conciudadanos en vuestro país lo que es moda en otros países ? (...). No necesito decirles qué debéis pintar, artistas; sólo abrid los ojos y ved vuestra patria. A eso lo llamo gran arte. Sed tan fuertes que vuestras obras representen aquello que sólo es posible en vuestra patria. Eso es arte"*¹⁶⁴. Para comprender el sentir artístico de Fader y conocer las ideas que guiaron su labor pictórica, resultan claves estas palabras. Fueron ellas reflejo del consustanciamiento del artista con lo propiamente argentino, conceptos que se convirtieron a posteriori en el basamento ideológico del grupo "Nexus", el cual reunió a los artistas que compartían el objetivo de un arte nacional, y del cual hablaremos más adelante.

En su charla en la "Sociedad Científica Alemana", Fernando Fader analizó también, con espíritu crítico, otra de las realidades del momento: la consumisión, en el ambiente artístico nacional, del arte extranjero -asunto al que nos hemos referido con anterioridad-, evitando así la consolidación y difusión del arte nacional. *"Querer 'importar' arte -dijo Fader- no es sólo ridículo sino también un triste desconocimiento del espíritu del arte y de la fuerza de un pueblo. Lo bueno de lo de 'afuera' sólo es para comparar y aprender, pero es malo imitarlo. Sólo con gran fuerza se puede 'crear' (sin imitar). Y ésta es una obligación para aquellos que quieren el bien del arte. El arte es una revelación y sólo lo consigue aquél que lucha sinceramente"*¹⁶⁵. Luego de su conferencia, Fader fue nombrado secretario de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes, "como homenaje a sus méritos", y, posteriormente, miembro de la comisión directiva de la "Deutschen Wissenschaftlichen Vereins"¹⁶⁶.

La conferencia de Fader fue muy aplaudida a su término, pero contados diarios dejaron testimonio de este hecho trascendental en la vida de Fader y en la historia del arte nacional. "La Nación" publicó un breve artículo al día siguiente -por los términos del mismo puede deducirse que fue escrito por Cupertino del Campo-, el cual versó sobre la evolución de Fader, la afirmación de su personalidad artística y su temperamento; éste -dijo "La Nación"- "era el más osado, el más ardoroso y también el más espontáneo de la corta falange nacional". Más adelante, al hablar específicamente del trabajo leído por el artista en la "Sociedad Científica Alemana", expresó: "la conferencia del señor Fader se impuso... por su equilibrio ideológico. Acaso haya generalizado en demasía algunas deducciones. Pero su fondo esencial revela en el señor Fader un observador sagaz. Abundan en su trabajo las ideas originales: los fenómenos sociológicos de nuestro país,

¹⁶³. Ibidem.

¹⁶⁴. Ibidem.

¹⁶⁵. Ibidem.

¹⁶⁶. CRFF. Datos extraídos de un recorte del diario "El Debate", Mendoza, 1907.

considerados desde el punto de vista artístico, sugieren al señor Fader observaciones agudas, a veces ingeniosas, certeras casi siempre”¹⁶⁷.

Atilio Chiappori realizó una interesante descripción del Fader que había visto aquella noche del 24 de julio. La misma abordaba el aspecto físico del pintor, de quien, según Chiappori, destacábase su menudez de cuerpo y estatura mediana. “Sus miembros ágiles -dijo Chiappori- corrían como tensores de voluntad orgánica, los músculos de acero y los nervios tenaces... tenía el cabello partido en el medio, en nutridas crenchas hasta más abajo de las orejas y usaba corbata de espumilla negra a la Lavallière. El chambergo peludo y el gabán exótico completaban su inconfundible silueta de artista rebelde, pero sereno -no gesticulante- rebelde pero observador, silencioso y categórico”¹⁶⁸.

El mismo Chiappori, con el seudónimo de Augusto Hornos, escribió en las páginas del diario “La Argentina” las impresiones que las palabras de Fader le habían causado. Recordó Chiappori la situación del espectro artístico nacional de sólo diez años antes y la poca atracción que tenían las “raras exposiciones de cuadros que se abrían en la futilidad ruidosa de Florida”, manifestando su sorpresa por el vuelco producido en los primeros años del siglo veinte. “...El hecho -dijo Chiappori- de que un artista aborígen se atreva a disertar ahora sobre teorías estéticas con posibilidades nacionales, y consiga reunir buena concurrencia en noches en que hay luchas en el Casino, e interesar a los grandes diarios mientras se susurran inminentes descalabros ministeriales, representa, en verdad, un signo determinante”¹⁶⁹.

En 1935, con motivo de un homenaje a la memoria de Fernando Fader, y siendo director del Museo Nacional de Bellas Artes, Atilio Chiappori rememoró y realizó un balance significativo de la conferencia sobre “Posibilidades de un arte nacional y sus probables caracteres”. El joven Fader -consideró Chiappori- se había atrevido a marcar rumbos en el arte nacional. Martín Malharro, en su momento, habíase visto obligado a detener su prédica ante la indiferencia del gran público; ahora Fader lograba dar el grito de alerta. Y Chiappori reflexionaba: “a qué se debe que el joven Fader -sin padrinzos de prensa ni amistades oficiales- se imponga con sus telas, con sus telas disonantes y sus palabras agresivas?... Malharro había tentado lo mismo, sin resultado, y ahora este muchachón de apariencia desaliñada y de palabra, en casos, impertinente, cómo, con qué ensalmo detiene la atención pública y escala el primer puesto en las filas del naciente arte argentino?... (...). Porque era un hombre!, y porque su obra era la obra de un hombre!...”¹⁷⁰.

Con posterioridad a aquella conferencia de Fernando Fader, plantearon con seriedad la cuestión del arte nacional Cupertino del Campo, en una charla en el Museo Nacional de Bellas Artes, en 1913, cuyas opiniones fueron cuestionadas por Ricardo Sáenz Hayes; Martín Noel, en 1914; Atilio Chiappori, en 1916, con motivo de inaugurarse una nueva sala argentina en el museo; Leopoldo Lugones, en 1919, refiriéndose a la obra genuina de Gramajo Gutiérrez; y, el 7 de agosto de 1926, en “Amigos del Arte”, José León Pagano con su conferencia sobre “El Nacionalismo en el Arte”¹⁷¹.

¹⁶⁷. **Arte Nacional. La conferencia del señor Fader.** “La Nación”, Buenos Aires, 25 de julio de 1907.

¹⁶⁸. Chiappori, Atilio: **La inmortalidad de una patria.** Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1942. En: Lascano González, Antonio: **Fernando Fader**, ob. cit. nota (50), p. 21.

¹⁶⁹. “La Argentina”, Buenos Aires, 28 de julio de 1907. Citado por Chiappori, Atilio en **Nuestro ambiente artístico...**, ob. cit. nota (159), p. 230.

¹⁷⁰. **Disertación...**, ob. cit. nota (159), p. 3.

¹⁷¹. Chiappori, Atilio: **Nuestro ambiente artístico...**, ob. cit. nota (159), ps. 222-223. Remite a las siguientes fuentes: **En el Salón Nacional**, “El Arte Argentino”, 20 de octubre de 1913; Sáenz Hayes, Ricardo: **Carta al Dr.**

En el mes de septiembre de 1907 se producirá la primera exposición de “Nexus”. Antes de este hecho, el 27 de agosto, Carlos Salas, de la Sociedad Estímulo de Bellas Artes de La Plata, escribió a Fernando Fader comunicándole que el día anterior por la noche, la comisión de la Sociedad le había designado socio corresponsal, “teniendo en cuenta la buena voluntad que... ha demostrado tener por la institución...”¹⁷².

Antes de entrar a detallar la aparición de “Nexus”, creemos interesante rescatar un artículo aparecido en el diario “La Reacción”, de Mendoza, en agosto de 1907, en el que muestra a un Fader desahuciado por la poca venta de sus cuadros y por la incompreensión de las gentes. “Fader -dijo en esa ocasión el columnista de “La Reacción”-, el gran pintor, aclamado por toda la prensa metropolitana, ...no tiene quien compre sus cuadros. (...). Recordarán mis lectores... que hablé... del fracaso de su exposición de acuarelas en el verano pasado... el artista descontento con harta razón del público... descontento de ser argentino y de que no se le comprenda, ni se le aprecie más que en un estrecho círculo, decía... de las tristezas de su fracaso. (...). No expondrá más cuadros en Buenos Aires, los mandará a Europa donde se sabe cotizar el talento de la gente de arte...”¹⁷³. Probablemente esta nota haya sido escrita antes de la conferencia de Fader del mes de julio -o al menos sin las conclusiones de la misma a la vista-, porque fue ésta la que colocó al artista en una posición muy privilegiada dentro de los cultores del arte; de haberse conocido este hecho, las aseveraciones realizadas por “La Reacción” de que Fader estaba “descontento de ser argentino” y de que “no expondrá más cuadros en Buenos Aires” hubieran quedado sin asidero, esto sin tomar en cuenta el discurso con tendencia a lo fantástico que caracterizó a dicha nota de “La Reacción”. Los hechos lo demostraron: el sentimiento de argentinidad de Fader no disminuyó en absoluto, y sus exposiciones continuaron realizándose en la Argentina.

Sobre el otro punto que analiza el referido artículo, el de las ventas de los cuadros, puede ser considerado de tratamiento más acertado por parte del columnista. Las obras de Fernando Fader no se habían vendido en la medida de lo esperado; el pintor debía seguir luchando contra la reticencia del público por cambiar su costumbre de adquirir arte extranjero, mientras que la falta de apoyo oficial le restaba posibilidades de ubicar sus obras en las paredes de las casas de los coleccionistas. El periodista de “La Reacción” se manifestó sobre dicha cuestión, comentando su experiencia personal: “...yo -dijo- vi acentuarse la decepción de Fader, cuando, siguiendo a su exposición se abrió al público la de la señorita Lía Gismondi, paisajista, ...y que a los dos y tres días vendió todos sus cuadros... Pero hay que saber que esta Santa... es hija del crítico musical de `La Prensa”¹⁷⁴.

3.b. El “Nexus”: la realización de los ideales. (1907).

Cuando se llevó a cabo la primera muestra de Pintura y Escultura organizada por “Nexus” en septiembre de 1907, no habían pasado aún dos años desde aquella exposición inicial de Fernando Fader en el Salón Costa de Buenos Aires. La de Malharro en 1902 había sido una isla, difundida y polémica, pero una isla al fin; la de Fader en 1905 había obtenido un éxito resonante, hecho que no sólo redituó en favor del pintor sino que también permitió una continuidad menos espaciada de las

Cupertino del Campo. Buenos Aires, M. A. Rozas, 24 de octubre de 1913; “La Nota”, 16 de diciembre de 1916; y **El pintor Nacional**, “La Nación”, 27 de mayo de 1919.

¹⁷². CRFF. Carta del señor Carlos Salas dirigida a Fernando Fader el 27 de agosto de 1907.

¹⁷³. CRFF. Extracto de un artículo de “La Reacción”, Mendoza, agosto de 1907.

¹⁷⁴. Idem.

presentaciones de los artistas más jóvenes y de concepciones pictóricas más modernas, en las salas de la calle Florida: Fader lo volvió a hacer dos veces en 1906 y otra vez en mayo de 1907, mientras Quirós apareció en escena, con gran vitalidad, en el año 1906. Entre los noveles escultores sobresalía la figura de Rogelio Yrurtia.

El ambiente artístico de Buenos Aires prestó a Fader, Quirós e Yrurtia la suficiente atención como para que éstos se ganaran un lugar entre los artistas más salientes: asimiló el choque que sus personalidades provocaron, logrando éstas un mayor respeto. Quedaban atrás las épocas en que “la indiada criolla colocaba furtivamente en las exposiciones la siguiente leyenda: `cuidado con la pintura !“ y la educación ganaba lugar a pesar de que el “cuadro de comedor“ seguía su reinado¹⁷⁵. No obstante ello, las perspectivas para estos artistas seguían siendo pobres; el ambiente lo era, como también la mentalidad para juzgar el merecimiento de las obras, y la oficialidad, como hemos visto anteriormente, no les era benigna. Respecto de esto, recordaba Carlos P. Ripamonte varios años después: “Cuando un grupo de muchachos entrevistamos a un ministro para pedirle que se interesara por el arte argentino nos dijo que el país precisaba hombres trabajadores y no haraganes. A quienes aspirábamos seguir un rumbo distinto al de las demás profesiones liberales, reclamadas por el comercio y la política, nos negaban derecho”¹⁷⁶.

Diversos motivos confluyeron en la creación del “Nexus”: por un lado el deseo de fomentar un Salón Anual de artistas argentinos sobre las huellas del Ateneo, al no poder encauzarse la acción dentro de la Comisión Nacional de Bellas Artes¹⁷⁷; por otro el empuje incontenible y el nuevo ánimo que había infundido en los artistas nacionales la conferencia de Fader en el mes de julio, desencadenante inmediato de la primera muestra del grupo y compendio ideológico del mismo. Un movimiento tal era necesario en Buenos Aires, aunque en principio fuese resistido, como ocurrió, “porque el ambiente no podía comprender que un grupo animoso de jóvenes artistas pudiera actuar... sin la idea de combatir la apatía oficial.”¹⁷⁸. De las instituciones no oficiales, la Colmena Artística y el Ateneo habían desaparecido, mientras la Academia se había nacionalizado en 1905; Nexus debía ahora afrontar el problema de sustentar a los artistas libres e independientes que obraban bajo las ideas de reemplazar maestros fatigados y estimular la producción artística, guiados por la consigna de crear un arte nacional.

El “Nexus” fue integrado por Pío Collivadino, Fernando Fader, Cesáreo Bernaldo de Quirós, Justo M. Lynch, Carlos P. Ripamonte, Alberto M. Rossi y el escultor Arturo Dresco. Carlos M. Herrera y Juan M. Ferrari, autor del monumento al Ejército de los Andes, emplazado en el Cerro de la Gloria, en Mendoza, fueron representantes en Uruguay. No buscaban una coincidencia en las técnicas artísticas, las cuales eran propias de cada uno: les bastaba para ser un grupo homogéneo el consustanciamiento compartido de intentar reflejar lo autóctono, de ser realmente artistas argentinos. El 23 de septiembre de 1907 el Salón Costa vuelve a convertirse en el escenario de un acontecimiento artístico: la inauguración de la primera exposición de “Nexus”. De los integrantes del grupo sólo faltó a la cita Cesáreo Bernaldo de Quirós; Yrurtia, de quien se esperaba en un principio expusiera también sus obras, no se presentó, mientras que el marinista Méndez Taxo, quien pintaba en Mar del Plata y Pinamar y había estado en Europa pensionado

¹⁷⁵. Gutiérrez, Ricardo: **Un pintor argentino: Fernando Fader**. “La Prensa”, Buenos Aires, 15 de noviembre de 1936.

¹⁷⁶. Foglia, Carlos A.: **La pintura argentina y nuestro pasado histórico**. Reportaje a Carlos P. Ripamonte. “La Prensa”, Buenos Aires, 17 de enero de 1954.

¹⁷⁷. Ripamonte, Carlos P.: **Vida**, ob. cit. nota (151), p. 125.

¹⁷⁸. Idem., ps. 125 y 159-160.

por el gobierno argentino, tuvo el privilegio de participar en tan memorable muestra; ésta se esperaba desde varios días antes, lo cual quedó reflejado en la prensa metropolitana. “Hace tiempo -dijo “La Razón”- que se venía echando de menos una exposición de esta naturaleza, que desautorizara las que han venido ofreciéndonos como genuina representación del arte nacional, por lo que están de parabienes cuantos se interesan en estos asuntos”¹⁷⁹.

La crítica artística, inclusive la que hasta entonces había retaceado comentarios por considerar que no debía hacer propaganda gratuita, se ocupó de la muestra con bastante interés; los comentarios fueron en su mayoría favorables a la exposición, destacándose en ellos el esfuerzo por entender los motivos que orientaban a los artistas. “Ocho artistas argentinos, los únicos tal vez que luchando con tesón, disciplinando su inteligencia y templando su espíritu en la fragua del trabajo, han logrado sobresalir en el campo del arte nacional... (...). ...Entramos al Salón Costa, no sin cierto íntimo temor. Tanto mal se ha dicho de nuestros artistas !... La primera impresión, el conjunto, nos tranquiliza”¹⁸⁰, dijo “La Razón” tres días después de la inauguración, mientras “La Nación”, el 5 de octubre, expresó: “un interés muy vivo ha despertado entre nosotros la exposición nacional inaugurada hace algunos días en el Salón Costa... Si a ella hubiesen concurrido Yrurtia y Quirós, el arte argentino estaría representado allí en todo su floreciente vigor. (...). El éxito de esta exposición ha sido completo y unánime. Su conjunto hace pensar en una sala europea, como que algunos de los expositores lograron distinguirse en Munich y en Venecia”¹⁸¹.

Cinco obras fueron las presentadas por Fernando Fader en la muestra inaugural de “Nexus”: “Madres”, “En la nieve”, “Contando la ropa”, “Trabajo rudo” y “Al terminar la faena”. Las mismas se habían colocado en el salón frente a las de Pío Collivadino, disponiéndose las de Ripamonte, Lynch y Rossi entre las de ambos¹⁸². Personalmente, para Fader, la exposición de Nexus resultó una reafirmación de la solidez que venía adquiriendo año a año, la cual fue generosamente reconocida. “Fader es un entusiasta -escribió el entendido de “La Prensa”-. Lo que el ve, lo trae al lienzo, con firmeza y decisión. Tiene quizás más temperamento que técnica: pero ésta queda desde luego a su alcance, pues es cuestión, más que de otra cosa, de poner un freno a ímpetus y arranques juveniles. Llama la atención, por el vigor del colorido y el movimiento, algunos de los animales que son tema predilecto de sus cuadros”¹⁸³.

De lo expresado por “La Prensa” podemos sacar dos conclusiones claras: primero, que, a pesar del gran cambio operado en los medios periodísticos, la actitud pictórica de Fader no había sido comprendida totalmente en el ambiente artístico: se seguía hablando de sus “ímpetus” y sus “arranques juveniles”; segundo, que continuaban impactando al público sus estudios de animales -sobre todo los caballos-, hechos con el estilo que Zügel le había inculcado en Munich, y quizá su mayor especialidad en ese momento.

Comentario similar al de “La Prensa” hizo “La Nación” en el artículo del 5 de octubre, citado ya algunos párrafos atrás. Al igual que aquel diario, éste no escatimó elogios a la obra presentada por Fader. “Fernando Fader, el pintor argentino más osado y pletórico, y también el más inquietante, comienza a dominar las resistencias opuestas al libre desarrollo de su gran talento. Hasta ahora, salvo excepciones, sólo se habían visto las brusquedades de sus arrebatos... Por una

¹⁷⁹. **Acontecimiento artístico.** “La Razón”, Buenos Aires, 7 de septiembre de 1907.

¹⁸⁰. **Notas de arte. Exposición “Nexus”.** “La Razón”, Buenos Aires, 27 de septiembre de 1907.

¹⁸¹. **Bellas Artes. Exposición Nacional.** “La Nación”, Buenos Aires, 5 de octubre de 1905.

¹⁸². **Notas de arte. Exposición “Nexus”**, ob. cit. nota (180).

¹⁸³. **Notas de arte. Exposición “Nexus”.** “La Prensa”, Buenos Aires, 28 de septiembre de 1907.

parte se admiraba el ímpetu y la pujante soberbia de sus lienzos asoleados... y por la obra se le encontraban los defectos de esas mismas cualidades. Hoy ya no se le puede decir a Fader que en sus cuadros sólo hay violencias...”¹⁸⁴.

José León Pagano escribió en 1924 una interesante nota en la que, entre otros aspectos, describía el modo de trabajar de Fader en aquellos años posteriores a su regreso de Alemania. Le gustaba -recordó Pagano- “diluir sus pastas colorantes con mastic denso y gomoso. Luego la hizo más líquida, como para facilitar la pincelada suelta y amplia”. Destacaba su gran ímpetu, su destreza manual y sobre todo, su excelente memoria. “‘Poseía’... una retentiva prodigiosa. Yo le ví ejecutar de memoria, en su taller, ‘Bueyes arando’, exhibido en una de las dos exposiciones del ‘Nexus’, con todo y ser el cuadro de crecidas dimensiones. De igual modo le ví realizar en su taller de la calle Rivadavia la serie de dibujos, ‘gouaches’ y acuarelas que integraron la Exposición de la Galería Witcomb. Esta facilidad -que pudo ser un peligro- le exaltaba, llevándole a efectuar composiciones de gran movimiento”¹⁸⁵.

Uno de los integrantes de “Nexus”, Carlos Pablo Ripamonte, dejó para la posteridad su impresión sobre el papel jugado por Fernando Fader dentro de la agrupación. Para Ripamonte Fader fue el abanderado esencial de “Nexus”, el líder ideológico del grupo, tal como lo vislumbró en su libro “Vida”; allí hizo referencia a los primeros momentos de “Nexus”. “Se iniciaba -dijo- contando en su seno con Fader, a quien se trataba de ‘grosero y brutal’ por su procedimiento impresionista... Se arremete contra Fader porque sus pinturas no son ‘facturadas’ al paladar de la gente con ese empaste y combinaciones pintorescas que tan alto ‘hablan’ de sus facultades artísticas. Se le cree violento y exagerado, porque con él el Nexus ‘abre la ventana’ para que entre la luz del sol y ahuyente las ratas y murciélagos que habían invadido en la obscuridad del ambiente por desaparición del Ateneo !”¹⁸⁶.

La muestra inicial de “Nexus” no sólo había reportado, individualmente, gran prestigio a sus artistas individualmente -inclusive Méndez Taxo fue muy ponderado-, sino que también fue el punto de partida para muchas otras iniciativas. Habían logrado imponer ya la enseñanza del dibujo en las escuelas y oficializar los cursos de pintura y escultura; se intensificó el intercambio con artistas europeos, dándose una rápida y beneficiosa transformación; nacieron instituciones particulares consagradas a la labor artística, y, sobre todo, se logró el objetivo de fomentar un arte auténticamente argentino¹⁸⁷.

Posteriormente a ésta de 1907, “Nexus” organizó dos nuevas exposiciones, ambas en 1908. Una fue la anual, que, al igual que la primera, se realizó en Costa; otra fue la que presentó obras en “blanco y negro”, organizada en Witcomb e inaugurada el 11 de abril, siendo noventa y nueve las obras presentadas. En ésta muestra Carlos Ripamonte y Pío Collivadino, que junto a Fader conformaron el jurado de la misma, fueron los artistas más destacados por la prensa, habiendo presentado catorce y once obras respectivamente. La exposición de “blanco y negro” alcanzó casi un carácter de salón nacional ya que de la misma pudieron tomar parte los artistas que libremente lo desearan. Así, sabemos de la presencia de los caricaturistas italianos Sachetti, que presentó catorce dibujos, y Mario Zavattaro, además del español José María Cao. Entre los pintores, sobresalieron

¹⁸⁴. **Bellas Artes. Exposición Nacional**, ob. cit. nota (181).

¹⁸⁵. Pagano, José León: **El arte evocador...**, ob. cit. nota (3).

¹⁸⁶. Ripamonte, Carlos P.: **Vida**, ob. cit. nota (151), ps. 130-131.

¹⁸⁷. Foglia, Carlos A.: **La pintura argentina...**, ob. cit. nota (176).

Juan Peláez, Jorge Bermúdez y Ceferino Carnacini, además de los miembros fundadores de “Nexus”¹⁸⁸.

La exposición anual y la de “blanco y negro” fueron las últimas exhibiciones del grupo, el cual se disolvió definitivamente en 1911, habiéndose cumplido sus objetivos primordiales con la consolidación del arte nacional producida en la Exposición Internacional del Centenario y la creación del Salón Nacional de Bellas Artes. También tenemos que hacer referencia a una exposición celebrada en Montevideo, en 1909, con los dos representantes uruguayos, Herrera y Ferrari, con la finalidad de realizar un intercambio con el país vecino. El ensayo tuvo gran éxito, desestimándose por prematuro, “pues la exigencia de una organización fundamental reclamó obligaciones morales y dispendios materiales difíciles de afrontar por una agrupación que no obedecía al mandato oficial”; no obstante, sirvió para establecer una “entente” del espíritu americanista¹⁸⁹.

El Salón Anual se creó en 1911 bajo el auspicio de la Comisión Nacional de Bellas Artes, presidida por el Dr. José R. Semprún. Los artistas “libres e independientes”, como llamaba Fader a aquéllos que se abrían camino sin la ayuda de los organismos oficiales, lograban llegar así a un acuerdo más o menos estable con éstos. El Salón fue perdiendo en calidad año tras año, al no remitir sus obras los verdaderos maestros de la plástica argentina, sin representar al momento artístico nacional, y resultando el sistema de premios un servicio a favor de los intereses de camarillas, ajenos a las finalidades que lo hicieron nacer en 1911. Se recompensaron intentos que ni siquiera reflejaron temas de la tierra o, como dijo Ripamonte, se consagraron “engendros que distan de las condiciones que debe reunir toda obra de arte”, siendo los únicos responsables de ello los malos jurados¹⁹⁰.

No nos detendremos en este tema del Salón Nacional de Bellas Artes, ya que el mismo requiere un análisis mucho más profundo; además lo veremos relacionado más adelante con un momento sumamente importante en la vida de Fader. Resulta ahora más conveniente hacer hincapié en los resultados inmediatos logrados por “Nexus”, de los cuales algunos ya hemos citado; entre ellos se encuentra la importante difusión que tuvo en el ambiente el mensaje que los artistas del grupo quisieron transmitir. Carlos Ripamonte hizo referencia a esta muy valiosa conquista. “El Nexus consiguió de tal modo convencer a los artistas, al público y al crítico de que la labor bien fundada era el mejor recurso para provocar en el ambiente la reacción que definiría nuestro complemento estético, capacitando para un seguro avance en procedimientos y en acierto espiritual. (...). El Nexus reeducó el gusto... proclamando la absoluta libertad de proceder técnicos y la completa independencia de la mente”¹⁹¹.

En la faz comercial, el Nexus no tuvo éxito alguno al no ser adquiridas sus obras. Esto no opacó en absoluto una labor donde primó el buen sentido y se logró un cambio rotundo en la opinión de las gentes, demostrando también con sus realizaciones el equivocado rumbo seguido por los organismos oficiales. “Las exposiciones de arte comercial se `arrebataban', cuando aparece el Nexus a poner coto a la acomodación de la crítica y a la de los ciegos coleccionistas. (...). Hasta los desconfiados o adversos `entienden' la lección y resuelven hacer causa común variando de rumbo: `evolucionan' por partida doble: con la `visión' y con las `ideas'. El Nexus consigue rodearse con

¹⁸⁸. **Bellas Artes. Exposición de blanco y negro.** “La Nación”, Buenos Aires, 16 de abril de 1908. Ver también: **Bellas Artes. Exposición de blanco y negro.** “La Nación”, Buenos Aires, 28 de febrero de 1908.

¹⁸⁹. Ripamonte, Carlos P.: **Vida**, ob. cit. nota (151), p. 127.

¹⁹⁰. Foglia, Carlos A.: **La pintura argentina...**, ob. cit. nota (176).

¹⁹¹. Ripamonte, Carlos P.: **Vida**, ob. cit. nota (151), p. 127.

envíos prestigiosos de los viejos maestros demostrando la bondad y la necesidad del movimiento operado, admitiéndose de hecho que la Comisión Nacional estuvo equivocada. (...). Con el acuerdo demostrado, el Salón Anual tendría su organización inmediata. Y así fue, con satisfacción para los hombres del Nexus, que en lucha breve y lucida lograron hacer zafar del estancamiento”¹⁹².

A partir de allí la enseñanza de la Academia Nacional de Bellas Artes obtuvo un mayor alcance, debiendo ser renovada; las ideas penetraron y, con ellas, los hombres que las sustentaban: a excepción del marinista Justo Lynch, todos los integrantes del Nexus fueron profesores de la Academia¹⁹³.

3.c. El artista exitoso deja lugar al hombre de empresas. El primer retiro. (1908).

El año 1908 será el último de la década que verá colgada una exposición individual de Fernando Fader. Pasarán ocho años hasta que un hecho similar se vuelva a producir: Fader, habiendo heredado, al morir su padre, la responsabilidad de continuar con las obras hidroeléctricas en el río Mendoza, se apartará del ámbito artístico nacional por varios años para dedicar su labor a dicho trabajo. Recién en 1914 volverán a exponerse obras suyas, en el marco del IV Salón Nacional.

Entre el 15 y el 30 de junio de 1908, en el Salón Witcomb, Fernando Fader inauguró su quinta muestra en Buenos Aires, presentando 46 óleos y 13 dibujos. Baste mencionar los títulos de algunas obras para darnos cuenta del colorido autóctono que traía Fader con este conjunto de obras: “Campo adentro”, “En el corral”, “Caballos al sol”, “La quebrada de los duraznos”, “Tomando mate” o “Rancho mendocino”, cuadros que corroboran la afirmación de la autenticidad de un Fader consustanciado con la propia realidad nacional.

No tuvo esta muestra la resonancia de aquellas primeras hechas en Costa; de todos modos, la prensa no se mantuvo del todo ajena al acontecimiento. “La Última Hora”, a pocos días de la inauguración, dijo en una nota que Fader era un artista “realmente fecundo”. A continuación realizó un análisis de las obras vistas en Witcomb. “... Su obra -comentó- carece de esa sutilidad misteriosa de los artistas que hacen psicología de las cosas, provocando estados de ánimo singulares con la poesía sugerente de un rasgo indeciso. (...) ...Sus trabajos no resultan difíciles al público, aunque pequen de poca trascendencia... (...) ...Esta exposición acusa bellísimas cualidades de artista cuyo principal defecto consiste en la premura de la producción”¹⁹⁴.

“La Prensa” se refirió a la exposición hablando de “toda una producción artística, digna de interés”, aunque deberíamos plantearnos si realmente aludía ese periódico a la muestra de nuestro artista o, efectivamente, a la de un desconocido llamado “Tader” sobre el cual giraba toda la nota. “Tader -expresó “La Prensa”- presenta en sus cuadros tonalidades violentas, atrevidas y hermosas... (...) ...Su exposición... es interesantísima y muy concurrida...”¹⁹⁵.

“La Nación” también optó por el elogio: “Sus cuadros, desde la nota apacible a la impresión fijada con pocos brochazos, revelan al artista de raza... La obra pictórica de Fader puede discutirse, y se discute en efecto, mas no cabe resistirse a su alta significación. Ha traído a nuestro arte un vigor nuevo. Antes que él nadie había pintado aquí el aire asoleado. Los temas camperos, aun los más preciados, salían del taller, eran cuadros de “chic” en su mayor parte. En este sentido, Fader es un

¹⁹². Idem., p. 132.

¹⁹³. Ibidem.

¹⁹⁴. **La exposición Fader**. “La Última Hora”, Buenos Aires, 19 de junio de 1908.

¹⁹⁵. **El pintor Tader**. “La Prensa”, Buenos Aires, 18 de junio de 1908.

ejemplo. (...). Lejos de buscar efectos engañosos, ha trasladado a sus lienzos la realidad misma, con todas sus brusquedades y todo su encanto. Pocas veces tuvo una afirmación más categórica el poder evocativo de un artista. Allí están sus lienzos para comprobarlo, donde hasta los defectos acusan una virtud, merced a la franca bravura que presuponen”¹⁹⁶.

Fernando Fader, a menos de tres años de su irrupción en el ámbito del arte argentino, en pleno auge de las ideas que tan bien había expuesto hacía un año en la Sociedad Científica Alemana y dejando de lado la posibilidad de disfrutar del triunfo de “Nexus” que vendría sólo un par de años después, emprendió el regreso a su pequeña patria, Mendoza, para quedarse allí por varios años. Y va a ser justamente éste el momento en que Fader producirá su gran salto pictórico, despojándose de la influencia del maestro Zügel que aún pesaba sobre él, y evolucionando hacia un estilo propio. “Cuando... me alejé del maestro -recordó luego Fader-, había logrado `pintar' realmente bien. Pero toda la `pintura' dejó de existir cuando tuve delante de mí las gigantescas montañas de la cordillera. Como es natural, no me fue fácil renunciar a lo que había aprendido. Continuaba pintando alegremente y, a pesar de la enorme distancia, sentía la influencia de mi maestro; pero algo no andaba bien”¹⁹⁷.

Rememorando también este momento en que abandonó el trabajo pictórico asiduo, dijo Fernando Fader: “Poco antes fue cuando me di real cuenta de que lo aprendido en Europa servíame de muy poco para interpretar lo que tenía adelante. Amé el campo y el buen caballo criollo, que lo complementaba. Los efectos de luz en el paisaje andino ! Nadie nunca los había pintado. Era preciso hacerse toda la ruta. Fue así como en 1909 tiré los andadores de los maestros, para madurar con mis fuerzas”¹⁹⁸.

Además de sus referencias al logro de independencia artística respecto de Heinrich Von Zügel, Fader dejó testimonios de los cambios operados en su arte y de sus conquistas pictóricas propiamente dichas. “Desde mis primeros años -expresó- me di cuenta de que una fuerza más poderosa que mi voluntad guiaría mis pasos hacia la conquista, primero de la geometría, segundo de las matemáticas, tercero del color, cuarto de la luz... La geometría ordenó mis paisajes; las matemáticas me hicieron equilibrar el color; el color me llevó a la conquista de la luz, y ésta dio vida a aquellos elementos muertos por sí y separadamente”¹⁹⁹.

Fader sostuvo siempre como necesaria, a pesar del aprendizaje de las matemáticas y las ciencias naturales en las escuelas de arte, la formación de un pensamiento independiente por parte del artista. Reconocía que esto se daba en muy pocos casos debido a que la percepción artística, por lo general, no se desarrollaba en la escuela, “donde se taponan el cerebro con una cantidad de conocimientos que no favorecen al artista ni a nadie... (...). No encuentro -acotó el pintor- otro camino que el de terminar con los conceptos colectivos y proponer el desarrollo de una individualización lenta y lógica”²⁰⁰. Con estas especificaciones sobre el arte de Fernando Fader, cerramos otro capítulo de su vida, pasando a una nueva etapa: la de sus actividades empresariales.

¹⁹⁶. **Bellas Artes. Exposición Fader.** “La Nación”, Buenos Aires, 25 de junio de 1908.

¹⁹⁷. Fader, Fernando: **Gedanken eines...**, ob. cit. nota (32), en **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), p. 98.

¹⁹⁸. Floridor: **El extraño espíritu de Fernando Fader. Un artista que se acoraza en el dolor.** “La Razón”, Buenos Aires, 11 de junio de 1918.

¹⁹⁹. **Bellas Artes. Centenario del nacimiento del pintor Fernando Fader.** “La Nación”, Buenos Aires, 10 de abril de 1982.

²⁰⁰. Fader, Fernando: **Gedanken eines...**, ob. cit. nota (32), en **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), ps. 98-99.

4. LA EMPRESA HIDROELECTRICA: CAMINO HACIA EL INFORTUNIO. (1908-1914).

4.a. La usina en marcha. El primer logro del empresario Fernando Fader. (1908-1910).

El 5 de abril de 1905 moría Carlos Cristian Fader dejando una cuantiosa herencia en propiedades y obras a su esposa y a sus seis hijos. Hemos estudiado ya sus experiencias empresariales llevadas a cabo luego de su llegada al país en 1868, fresco aún el título de Ingeniero Naval logrado en Nápoles; ellas habían sido los trabajos en el astillero Fader-Peña, en la Compañía Mendocina de Petróleo, en la Compañía Mendocina de Gas y en la Usina Hidroeléctrica, a partir de los años 1872, 1886, 1889 y 1899 respectivamente.

La muerte había sorprendido al notable profesional en momentos en que aún se hallaba sin resolución el conflicto judicial entre la compañía de Gas y el municipio de Mendoza debido al incumplimiento, por parte de este, de las obligaciones contraídas con Carlos Fader; el contrato firmado el 26 de julio de 1899 señalaba que la demora en el pago de tres mensualidades vencidas daba derecho a la rescisión. Al iniciarse la querrela en 1902, adeudábale la municipalidad a Fader el pago de varios meses que importaban la suma de 15.200 \$. El problema fue resuelto recién en el mes de diciembre de 1905, al dictar la Cámara de lo Federal la sentencia que revocaba aquella que había sancionado el juez de sección; había pedido Fader, en concepto de daños y perjuicios, la cantidad de 300.000 \$. El dictamen, tardío, reivindicó los reclamos del ingeniero: "...la Cámara -informó "La Prensa"- declara rescindido el contrato y condena a la municipalidad a pagar los daños y perjuicios que la rescisión ha producido al demandante, los cuales serán determinados por el inferior conforme a derecho"²⁰¹.

El legado constructivo de Carlos Fader, dijimos, fue tomado por sus familiares, quienes iniciaron la reconstrucción de las obras del pionero. Sus hijos Carlos y Luis se turnaron para cumplir con las obligaciones contraídas por la compañía de Petróleo; Enrique fue designado gerente de la Usina de Gas y Fernando se encargó de reiniciar las tareas en la concesión hidráulica del río Mendoza.

Enrique Fader había cursado sus estudios en Alemania, país al que habíase trasladado en 1882, año en que nacía su hermano menor Fernando. El título de técnico mecánico facilitó a Enrique su ingreso a la compañía de Gas en calidad de "ayudante ingeniero" tras su regreso de Europa en 1898. Luego de ello, ascendió a ingeniero jefe y, posteriormente, a gerente²⁰².

La Usina y Administración de la Compañía de Gas estaba ubicada en la calle Francisco Civit N° 640. Habíanse invertido en ella 450.000 \$ m/n, siendo su capacidad de producción de 864.000 metros cúbicos, marcando la cifra de 450.000 metros cúbicos en el año 1910. Hasta el año 1903 producíase allí gas de petróleo, reemplazándose luego la leña de retamo y algarrobo como combustible, consumiéndose anualmente 1.700 toneladas de leña con un costo de 34.000 \$; debido a las propiedades de aquella, el alumbrado era exclusivamente de luz incandescente. La distribución de gas para el servicio público se efectuaba por medio de 38.000 metros de cañería de fierro dulce, variando los diámetros de éstos entre 25 y 200 mm. (cañerías maestras). Hacia 1910 tenía la compañía 300 servicios para 350 consumidores, quienes aprovechaban el fluído para alumbrado o cocinas a gas; la empresa, además, había colocado 130 cocinas y calentadores para usos domésticos. "... Si vamos a ser imparciales -juzgó una memoria de la época- ...habremos de convenir en que el

²⁰¹. **El alumbrado de la ciudad de Mendoza. Rescisión de un contrato. Daños y perjuicios.** "La Prensa", Buenos Aires, 21 de diciembre de 1905.

²⁰². **Ingeniero Enrique Fader.** "Los Andes", Mendoza, 15 de abril de 1961.

progreso de la fábrica y el buen servicio que tiene la ciudad, como lógico resultante de aquel, son debidos a la infatigabilidad de los señores que componen la sucesión, para conseguirlo”²⁰³. De ello no cabían dudas: el público veíase súmamente beneficiado no sólo con el servicio de gas sino también con la comodidad que significaba el hecho de que, mensualmente, la gente de la empresa se encargaba de cobrar a domicilio el gas consumido; asimismo la empresa colocaba por su cuenta los medidores. siendo ellos de su propiedad²⁰⁴.

La compañía de Gas sufrió hacia 1910 la agudización de un grave inconveniente: el encarecimiento del combustible, cuando la tonelada de leña valía 20 \$ y se consumían mensualmente 100 Tn. Ante tales circunstancias, los Fader decidieron arrendar en Ñacuñán un campo virgen de 1.200 hectáreas, trasladándose Carlos a vivir allí. “Demostró ser allí un experto en el negocio de la hachada, consiguiendo que el ferrocarril instalara una estación de carga en ese punto; realizó una perforación de 100 metros de profundidad para proveerse del agua, y empleando a 300 hombres y con un arria de 200 mulas pudo poner la tonelada de leña a un costo de \$ 11 en la Usina”²⁰⁵. Esta operación produjo beneficios de alrededor de 50.000 \$, hecho por el cual Fernando, ahora cabeza empresaria de la familia, adquirió para la sucesión Fader el campo de Ñacuñán, asegurando así el precio y la provisión estable del material combustible y, por lo tanto, el funcionamiento de la Usina²⁰⁶.

Enrique Fader se mantuvo al frente de la Usina hasta 1914, año en que, por obra de los embargos y subsiguientes remates, la Sucesión Fader perdió todos sus bienes. Al año siguiente de este suceso, Enrique, quien además de técnico mecánico era traductor público -al igual que su padre conocía varios idiomas-, fue designado jefe de talleres de la Municipalidad de la ciudad de Mendoza, desempeñándose posteriormente como jefe de mecánica de Vialidad Provincial e intendente de talleres de la Escuela Técnico-Industrial de Maipú. Casado con Luisa Bernaud, matrimonio del cual habían nacido Laura y Roberto Fader, Enrique falleció en 1961, siendo, hasta ese momento, el único hijo sobreviviente de Carlos Fader²⁰⁷.

Quienes han historiado la vida de Fernando Fader, en mayor o menor extensión, han dedicado algún capítulo a su actuación empresarial. Por lo general, los autores de estudios sobre Fader fueron personas más ligadas al arte que a la historia, analizando muchos de ellos más literaria que objetivamente las tareas del pintor en la usina hidroeléctrica. José León Pagano resulta un claro ejemplo de esto: al referirse al alejamiento de Fader de los círculos artísticos, lo hizo con un lenguaje notoriamente poético. “El maligno le tentó -dijo Pagano recordando aquel momento-. Sus conquistas pictóricas cesaron de halagarle... Todo pareció desdeñarlo de súbito. Cerró el taller, abandonó los lienzos, arrinconó la caja de colores y se marchó a su Provincia. Allí se hubiera creído que no estaba falto de razones el padre, cuando quería hacer del artista un ingeniero. Fader emprende una obra magna: se propone desviar el curso del río Mendoza y encauzar su corriente para producir fuerza motriz”²⁰⁸. Por su parte, Antonio Lascano González, al hablar sobre el tema, lo hace en un subcapítulo denominado “La aventura hidráulica”²⁰⁹.

²⁰³. **Compañía de Gas - Carlos Fader (Sucesión)**. En: “Provincia de Mendoza. Su vida, su trabajo, su progreso”, ob. cit. nota (62).

²⁰⁴. Idem.

²⁰⁵. Díaz Araujo, Enrique: **Los Fader...**, ob. cit. nota (1), p. 390.

²⁰⁶. Idem.

²⁰⁷. Datos extraídos de **Ingeniero Enrique Fader**, “Los Andes”, Mendoza, 15 de abril de 1961, y de una participación de fallecimiento de dicha persona aparecida en el mismo diario.

²⁰⁸. Pagano, José León: **El arte evocador...**, ob. cit. nota (3).

²⁰⁹. Lascano González, Antonio: **Fernando Fader**, ob. cit. nota (50), p. 23.

Al citar a Pagano y a Lascano González hemos destacado a dos de los más importantes autores que han escrito sobre la vida de Fernando Fader. Disentimos con ellos en la forma de tratar la época empresarial del pintor: “el maligno le tentó”, decía aquél, mientras Lascano nos hablaba de una “aventura hidroeléctrica”. Desde nuestro punto de vista, Fader no emprendió sus tareas en el río Mendoza por tentación, ambición personal o aventurándose; simplemente, y con gran responsabilidad, aceptó continuar con las obras que había heredado de su finado padre; de esta manera coincidiríamos con la posición de Enrique Díaz Araujo. Por otra parte, debemos concluir que Fernando Fader conocía bien el manejo de los trabajos, porque sino su designación como cabeza empresarial de la familia y responsable de la usina hidroeléctrica teniendo hermanos profesionalmente aptos para dirigirlos, no tendría explicación.

El 2 de julio de 1906, en la Cámara de Diputados de la Provincia de Mendoza, se votó afirmativamente un despacho proveniente de la Comisión de Obras Públicas, prorrogando por cuatro años el plazo fijado a Carlos Fader para ejecutar obras en cumplimiento de la concesión que se le había acordado por ley N° 117 en el año 1899; anteriormente el proyecto había sido aprobado por el Senado²¹⁰. Sancionado como Ley N° 358, el 6 de julio de 1906, el proyecto firmado por los diputados Mayorga y Walrond y los senadores Céspedes y Montbrun, fue el punto de partida para la acción de Fernando Fader en las obras del río Mendoza.

En el año 1909, concluida la época de sus primeras muestras y su consagración en el ámbito artístico metropolitano, Fader tomó a su cargo las tareas en la concesión. Viéndose la dificultad de construir un dique en el río mientras este siguiese su cauce natural, resolvió Fader, en primer lugar, abrir un canal de descargador, el cual, luego de cumplir con su objetivo inicial, sirvió para dar salida en verano al agua sobrante en la época de las grandes lluvias. En noviembre de aquel año, comenzaron los trabajos del canal de desagüe, que medía 180 metros de largo por 9 de profundidad y 10 metros de ancho término medio, pudiendo dar salida a 300 metros cúbicos de agua por segundo²¹¹.

Con el fin de elevar el nivel del río hasta desviar sus aguas por dicho canal, fue necesario detener el curso natural de la corriente y se pensó en la idea original de Carlos Fader de arrojar material del cerro al río. Construyéronse una galería de 50 metros de largo por 4 de ancho y 3 de alto debajo de la falda del cerro, colocándose en su interior barrenos de 3 a 7 metros de profundidad, y otra de 25 a 35 metros de profundidad y 5 de crucero. Se empleó en total una carga de dinamita y pólvora de 400 a 8.000 kilos; antes de la descarga, se colocaron de trecho en trecho poderosas redes de hierro dentro de la caja del río, para evitar de esa manera que el material que cayese al principio fuese arrastrado por la corriente. La explosión de las minas se produjo en cuatro series; la primera tenía por objeto calmar la corriente del río para que el material de las otras explosiones cayera en aguas tranquilas. “...El resultado final no fue completamente satisfactorio. Se detuvo la corriente del río, pero el nivel del agua se elevó solamente hasta la entrada del canal, y con un terrible empuje rompió sus trabas y recobró su curso natural”²¹². Justo un mes después, estuvieron listas dos nuevas minas, cuya explosión terminó siendo beneficiosa: el río se cortó en seco, pasando el agua a través del canal de desagüe; el desnivel obtenido fue de 7,50 a 8 metros²¹³.

²¹⁰. PROVINCIA DE MENDOZA. Honorable Legislatura de Mendoza, Cámara de Diputados, **Libro de Actas (manuscrito)**, 1906, folio 30.

²¹¹. **Don Fernando Fader**. En: “Impresiones de la República Argentina en el siglo veinte. Su historia, gente, comercio, industria y riqueza”. Buenos Aires, Lloyd's Greater Britain Publishing Company, Ltd., 1911, p. 706.

²¹². Idem.

²¹³. Ibidem.

En el año 1910 Fader se encontraba construyendo el verdadero dique, detrás del tapón del río, que tendría 51 metros de espesor y podría soportar cualquier crecida del río. En la misma roca, tallóse el canal de las turbinas, siendo revestido de cemento armado; medía 150 metros de largo por 15 de ancho y 3 de profundidad y estaba ubicado en declive para evitar el estancamiento de las aguas. Desde este canal entraba el agua por tubos a las turbinas, que eran de fabricación alemana (Luther-Branneschweig). Proyectaba Fader lograr un total de 6.600 caballos de fuerza como producto de las turbinas; no estaba muy lejos: la fuerza mínima de la empresa se calculaba en aquel momento como de 5.700 o 10.000.000 k.w... La casa alemana Siemens, Schuckert y Cía. proveyó las dinamos y la maquinaria en general para la ejecución de las obras²¹⁴.

Párrafo aparte merece la acción personal de estos hombres, a la cual puede calificarse de heroica al hacerse una evaluación de la misma. Enrique Fader, conduciendo el auto particular de la familia, se encargó del traslado desde Mendoza de la dinamita para las continuas explosiones. Guiado por dudosos intereses, el Ferrocarril Trasandino había suspendido sus entregas regulares en el Km. 34 de su recorrido, justo en el momento en que más urgía el traslado de los materiales para la obra, puesto que el vencimiento del plazo de cuatro años para terminarla vencía en julio de 1910; era este el tramo más duro de la precordillera andina y el Ferrocarril pasó a depositar sus cargas en la Estación Blanco Encalada, a varios kilómetros de la usina. Los Fader pensaron en pedir ayuda al gobernador Rufino Ortega (h), pero Fernando decidió no perder tiempo y emprender una obra titánica. “Con los 120 hombres que trabajan en la usina -relata Díaz Araujo- se inicia la construcción de un camino desde Blanco Encalada a la represa. Carlos envía 12 carros de seis mulas cada uno conducidos por los mejores carreros de la hachada de Ñacuñán, y con ellos se logra luego de cinco semanas de travesía vencer las duras subidas del peñasco precordillerano. Las picadas abiertas se van rectificando poco a poco para hacer más accesible el traslado de los materiales. Indudablemente el Ferrocarril Trasandino que llevaba cobrados \$ 40.000 en fletes para desampararlos luego, no había contado con la energía indomable de esta familia”²¹⁵.

El 5 de julio, en vísperas de la caducidad de la concesión, Fernando Fader se presentó ante el Ministerio de Industria y Obras Públicas de Mendoza, rindiendo cuentas de lo realizado. Declaró haber invertido hasta ese momento una suma de 650.000 \$ m/n y confirmó estar negociando con la casa Siemens, Schuckert y Cía. la compra de los materiales necesarios para conducir la fuerza. Dijo además Fader: “*Creo haber cumplido de este modo ampliamente las condiciones de luz y si me permito hacer resaltar las dificultades enormes que reclamaron una energía férrea y muchos sacrificios naturales, es para fijar la parte moral, puesto que esta obra se ha hecho en absoluto silencio sin abultamientos y por un solo individuo sin ayuda pecuniaria de capitales extraños. Con recursos particulares he hecho frente a estos gastos enormes, cumpliendo el sagrado deber ...de terminar la obra que inició mi malogrado padre, que vislumbró hace muchos años el desarrollo estupendo de esta gran provincia*”²¹⁶. Pocos días después, el 11 de julio, se hizo una estimación incompleta de la liquidación, ascendiendo el monto a 642.000 \$ m/n.²¹⁷

De esas declaraciones de Fernando Fader surge nítidamente una característica por demás loable: el hecho de que los capitales destinados a las obras provinieron íntegramente de la familia. La inversión total sobrepasaba el millón de pesos, habiendo contribuido a ese patrimonio lo producido de los campos de Ñacuñán, el dinero personal de los hijos de Carlos Fader y de Adela

²¹⁴. Ibidem.

²¹⁵. Díaz Araujo, Enrique: **Los Fader...**, ob. cit. nota (1), p. 392.

²¹⁶. Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), ps. 12-13.

²¹⁷. Idem., p. 13.

Guiñazú de Fader, préstamos obtenidos de Bancos y de particulares, sumándose a esto el trabajo personal en las obras de Luis, Federico y Adolfo, en la dirección empresaria de Fernando y Enrique y en el obraje de Carlos. Todo es de su propio esfuerzo y obstinado trabajo²¹⁸.

El 6 de julio de 1910, J. A. Villalonga, agente comercial y administrativo, desde Buenos Aires, acusaba recibo de un telegrama enviado por Fernando Fader donde éste le informaba del éxito satisfactorio en las obras iniciadas por su padre; al contestarle, Villalonga destacó que quedaba “justificada una vez más la reputación de ingeniero de que gozó en vida” Carlos Fader. El breve texto de la misiva era de evidente exaltación de las virtudes del difunto: “cuando él inició esas obras de Cacheuta, lo hizo con tanta fe y energía, como procedía en todos sus actos; y hoy, que se llega al triunfo sería justo conservar su recuerdo, designando aquel lugar de una futura población con el nombre de Carlos Fader”²¹⁹. El recuerdo del pionero habíase refrescado en aquel momento de victoria, el cual le hubiese gustado vivir; sus hijos no le defraudaron y llevaron a buen término las obras en la empresa hidroeléctrica.

Quien se encargó de poner en marcha en forma oficial la turbina y la dinamo fue el gobernador Rufino Ortega (h), quedando inaugurada así la empresa y salvada la concesión. “...la luz estaba hecha, y todo el campamento y el taller mecánico adjunto iluminado y gozando de energía propia y suficiente. Los galpones de los obreros y las casas de los empleados lucían como puntos luminosos en las serenas noches cordilleranas. En invierno se aplicaron artefactos eléctricos para protegerse del frío; pero el peligro estaba en el verano andino con sus deshielos y crecientes tormentosas”²²⁰.

Una vez cumplidas las condiciones de la ley, se emprendió la modificación de la obra central en base a estudios que hizo practicar la firma londinense “Douglas Fox and Partners”. Se analizaron los planes y se aprobaron legalmente dos proyectos de fábricas para la concesión, una para la parte superior y otra para la inferior, pudiendo calcularse con el desnivel aprovechable, un desarrollo de energía de 30.000 caballos de fuerza. Invirtieron allí varios millones de pesos²²¹. Esta es la explicación, para Díaz Araujo, por la cual las arcas de los Fader quedaron exhaustas hacia 1913, faltando sólo el tendido de la línea de alta tensión para el transporte de la energía a Mendoza. De haberse llevado a cabo la obra completa, tal como se vislumbró originalmente, el progreso de la provincia de Mendoza hubiera adelantado unos cincuenta años²²².

Algunos meses después de la inauguración de la empresa, Fernando Fader fue designado Concejal del Departamento de Luján de Cuyo. La elección, verificada el 25 de diciembre de 1910, fue aprobada al día siguiente por la Corporación Municipal de Luján. El día 27 Fader fue comunicado de ello, en nota firmada por el presidente del municipio Vargas y el secretario del mismo, Isaac B. Suárez²²³. El hecho es una muestra del prestigio adquirido por Fader en su provincia y el reconocimiento de sus labores por parte de sus propios vecinos.

²¹⁸. Díaz Araujo, Enrique: **Los Fader...**, ob. cit. nota (1), p. 392.

²¹⁹. ADCMFF. Carta de J. A. Villalonga dirigida a Fernando Fader el 6 de julio de 1910.

²²⁰. Díaz Araujo, Enrique: **Los Fader...**, ob. cit. nota (1), p. 392.

²²¹. Gutiérrez del Castillo, Severo: **Mendoza, potencial fabril**. “La Prensa”, Buenos Aires, 30 de julio de 1925. Artículo citado por Enrique Díaz Araujo en **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 13.

²²². Gutiérrez del Castillo, Severo: **Mendoza, potencial fabril**. “La Prensa”, Buenos Aires, 30 de julio de 1925.

²²³. ADCMFF. Municipalidad de Luján, Mendoza, Nota N° 195, comunicando al señor Fernando Fader su designación como Concejal del Departamento de Luján de Cuyo, 27 de diciembre de 1910.

4.b. Los sucesos del ámbito cultural nacional mientras duró el retiro de Fader. El “boom” del arte. (1908-1914).

Aprovechando un vacío que nos deja el relato de las tareas de Fernando Fader en la usina hidroeléctrica, haremos una breve exposición de los sucesos artísticos producidos a nivel nacional durante los años en que nuestro personaje se mantuvo alejado del ámbito de las artes. A partir de 1905 con la primera muestra de los Aficionados y de 1907 con la aparición de “Nexus”, la capacidad de los artistas argentinos había ido ganándose la comprensión y el respeto del gran público. Las exposiciones de aquellos se realizaban anualmente, costumbre que concluyó en el año 1909, paralelamente con la última expresión de “Nexus” en Montevideo, en presentación organizada por sus representantes en el país vecino Herrera y Ferrari, aunque bien sabemos que la muestra final del grupo se llevó a cabo en 1908.

A las mencionadas exposiciones, sumóse en 1908 una muy importante de arte francés, organizada en el Pabellón Argentino, construcción que había servido de pabellón en la Exposición Universal de París en 1899; ésto sin contar las que habían abierto los “marchands” de la calle Florida. La afluencia de las telas extranjeras y el favor dispensado a las mismas, siguió creciendo hasta la irrupción de la guerra en 1914²²⁴. Ambos fenómenos, es decir, el auge de los artistas nacionales más el de la pintura foránea, confluyeron en la Exposición Internacional del Centenario realizada en 1910.

Los pintores Fernando Fader, Martín Malharro y el escultor Rogelio Yrurtia fueron los tres grandes ausentes en la Exposición Internacional realizada en el mes de julio de 1910, hablando de máximos exponentes del arte nacional. En la sección de pintura argentina se destacó el gran amigo de Fader, Cesáreo Bernaldo de Quirós, quien logró la Medalla de oro y el Gran Premio de la exposición con su cuadro “Carrera de sortijas”, comprado posteriormente por el gobierno de la provincia de Entre Ríos en 20.000 \$. Los festejos del Centenario coincidían justamente con la caducación de la concesión Fader y la inauguración de las obras, sucesos ya relatados.

Paralelamente a estos hechos, el 14 de julio, representantes del Consejo de Bellas Artes de Santiago de Chile en Buenos Aires, entre los que se contaba Quirós, enviaron a Fader una carta invitándolo a participar en la Exposición Internacional de Arte que habría de celebrarse en el mes de septiembre, con motivo del Centenario de la Independencia de Chile. Las obras deberían entregarse entre los días 15 y 20 de agosto²²⁵.

El 2 de agosto de 1910, Cesáreo Bernaldo de Quirós escribió a Fernando Fader, quien se encontraba en Mendoza absorbido por sus tareas en la usina. La carta, de absoluto tenor amistoso y plagada de errores ortográficos, merece ser citada en su totalidad. “Querido compañero -decía-: anoche tuve el gran placer de conocer a tu simpático hermano, con quien pasamos la noche en compañía también de Rossi, Moretti y otros amigos, todos como supondrás te recordamos con cariño y tu vida fue el único tema.

Al llegar a mi país, hace algunos meses, supe de tus grandes empresas de alta ingeniería y anoche, con la alegría que trae consigo el aprender triunfos de un compañero, tu hermano constató el enorme éxito de tu colosal trabajo. Me alegro de todo corazón y te auguro goces en tu familia y en tu vibrante arte de los beneficios de tu coronada empresa.

²²⁴. Chiappori, Atilio: **Nuestro ambiente artístico...**, ob. cit. nota (159), p. 239.

²²⁵. ADCMFF. Carta enviada a Fernando Fader por el Consejo de Bellas Artes de Santiago de Chile, a través de sus representantes en Buenos Aires, el 14 de julio de 1910. El papel tiene membrete del Consulado de Chile en la capital argentina.

Ahora amigo Fernando, es menester que me escuches y hagas lo que voy a pedir. He sido nombrado delegado por el gobierno de Chile para escoger las obras argentinas que deberán concurrir a la exposición que en Santiago tendrá lugar en el mes de septiembre.

Es necesario, teniendo en cuenta el fin de mi misión, que no faltes tú; tengo sumo interés en hacer las cosas con un criterio digno de artistas y no como hasta ahora. Tu sabes como pienso en arte y no dudo que sabrás establecer la diferencia que existe entre este pedido y los que te puedan haber hecho anteriormente.

Te adjunto una invitación seguro de que cooperarás por el brillo de nuestra muestra en ese país hermano.

No faltes, tu que eres una de las palancas más fuertes de nuestro joven arte.

Adiós querido compañero, hasta pronto. Tu invariable amigo Quirós”²²⁶.

El 21 de septiembre de 1910, con algunos días de retraso, a las 10.30 a.m., se produjo la inauguración de la Exposición Internacional de Bellas Artes en Santiago de Chile. Estuvieron presentes en dicho acontecimiento el primer mandatario argentino Figueroa Alcorta y el vicepresidente chileno Figueroa. Luego de haberse entonado el Himno Nacional Argentino y de realizarse los discursos de costumbre, destacándose entre ellos los del ministro de educación chileno Carlos Balmaceda y el diputado Paulino Alfonso, quien lo hizo en nombre del Consejo de Bellas Artes, el presidente de la delegación ecuatoriana, Cordero, recitó un poema suyo, haciendo luego lo propio Juan Zorrilla de San Martín²²⁷.

Las obras de pintura, escultura, grabados y arquitectura sumaron un total de dos mil. La muestra organizada en el Palacio del Parque Forestal de Santiago, que significó para la opinión chilena “la mejor que hemos visto en muchos años”²²⁸, gozó de una asistencia numerosa de público, teniendo en cuenta que la misma estaba abierta entre las 2 y las 6 p.m.. En la sección argentina se presentaron 31 pinturas y 13 esculturas²²⁹, aunque finalmente Fader no estuvo presente.

No podemos retomar el hilo histórico de las actividades de Fernando Fader en la usina hidroeléctrica sin antes mencionar, aunque sea en forma breve, las características que tuvo el ambiente artístico nacional en el período comprendido entre la exposición del Centenario y el estallido del conflicto mundial en 1914. Hablando de dicho momento, destaca Chiappori²³⁰ el “frenesí de adquisiciones” de obras de arte que sobrevino a la exposición de 1910 y la reacción asombrada y azorada de los intermediarios europeos quienes, al tener noticias de tal fenómeno, comenzaron a enviar a modo de ensayo lotes de obras para la venta. Inicióse una “corriente migratoria de marchands”, multiplicáronse las salas para exposiciones y aumentó notoriamente la cantidad de “vernissages”; en un par de años Buenos Aires se convirtió en el principal mercado transoceánico de pinturas, detrás de Nueva York.

El “boom” del arte tuvo también otras características muy importantes tales como la difusión de que gozó a través de las páginas de revistas de actualidad y álbumes de lujo, medios que mostraban la predilección de las clases de “élite” europeas por los cuadros y las estatuas; de esta manera, el público argentino -conforme a sus posibilidades- pujó por asegurarse tales ostensibles

²²⁶. ADCMFF. Carta de Cesáreo Bernaldo de Quirós dirigida a Fernando Fader el 2 de agosto de 1910.

²²⁷. Datos extraídos de **Exposición internacional de Bellas Artes**. “El Mercurio”, Valparaíso (Chile), 15 de septiembre de 1910; de **El palacio de Bellas Artes**. “El Mercurio”, Valparaíso (Chile), 22 de septiembre de 1910, y de **La inauguración del Palacio de Bellas Artes**. “El Mercurio”, Santiago de Chile, 22 de septiembre de 1910.

²²⁸. **Las exposiciones de Bellas Artes e Historia**. “El Mercurio”, Valparaíso (Chile), 24 de septiembre de 1910.

²²⁹. **Exposición internacional de Bellas Artes. Recorriendo las distintas secciones**. “El Mercurio”, Valparaíso (Chile), 28 de septiembre de 1910.

²³⁰. Chiappori, Atilio: **Nuestro ambiente artístico...**, ob. cit. nota (159), ps. 233-234.

testimonios de distinción, disputándose los a golpes de precio. “Hubo momento en que los compradores no esperaron, siquiera, el día de inauguración de las exposiciones. Al simple anuncio de una próxima muestra, anticipábanse los adquirentes a elegir sus cuadros entre cajones a medio desembalar... Un `marchand' más listo que sus congeneres aprovechó enseguida tan peregrino apremio e introdujo la novedad de las exhibiciones `privadas'... El coleccionista en ciernes que recibía una invitación manuscrita y particular, sentíase, implícitamente, reconocido `conocedor' y rara vez abandonaba el recinto de la sigilosa cita -de ordinario un cuarto de hotel- sin dejarlo patentizado con la adquisición de una o dos telas”²³¹. Aquellos “importadores de belleza” amasaron grandes fortunas, mientras que en el Salón Nacional del Retiro, creado en 1911, los artistas argentinos más destacados apenas cubrían sus malas temporadas con las recompensas y las adquisiciones oficiales.

Así como hubieron comerciantes honestos, pulularon también en el mercado gran cantidad de oportunistas que, aprovechando tan repentino entusiasmo del público, hicieron su negocio vendiendo telas falsas y mediocres copias a las incipientes pinacotecas particulares. Al conocerse la frecuencia de tales maniobras, además de la divulgación hecha por los publicistas de arte de los mil trucos existentes en Europa para “fabricar” cuadros falsos, el público saltó de la ingenua credulidad a la suspicaz desconfianza. Este fue el ánimo con que la guerra encontró a los coleccionistas argentinos, con la consecutiva ausencia de los “marchands” de antiguos. Era ya un poco tarde: la mayoría de nuestras galerías hallábanse comprometidas con un porcentaje más o menos elevado de telas falsas o dudosas²³².

Habiendo analizado brevemente el panorama de la vida artística nacional durante la primera mitad de la segunda década de siglo, prosigamos con el desarrollo de los hechos que conciernen a la trayectoria empresarial de Fernando Fader.

4.c. El conflicto con la Empresa de “Luz y Fuerza”. El comienzo del fin. (1910-1912).

El 11 de enero de 1909 se constituyó en la Capital Federal la Empresa de Luz y Fuerza, sociedad anónima que, usando la representación y asocio del ingeniero Mauro Herlitzka, logró el 27 de octubre de ese año la sanción de la ley N° 504 por parte del gobierno de Mendoza, ley que autorizaba al Poder Ejecutivo de la provincia a “contratar con el ingeniero Mauro Herlitzka, por sí y en representación de la Compañía de Luz y Fuerza Sociedad anónima el aprovechamiento de las aguas del río Mendoza, sin perjuicio de los derechos existentes, entre las estaciones de Blanco Encalada y Uspallata, del Ferrocarril Trasandino Argentino, para producir energía eléctrica, destinada a todos los usos y aplicaciones de la misma en los Departamentos de la Capital, Godoy Cruz, Guaymallén y Las Heras”²³³. Detrás de esto, como ya veremos, había un hecho político notorio como era el de autorizar a una competidora de la Concesión Fader, estando ésta en trámite de ejecución²³⁴.

En Mendoza el problema resultó sencillo, dado que la entidad se presentaba como sucesora de los derechos de la compañía Luz y Fuerza Motriz de Mendoza, quien había obtenido permisos

²³¹. Idem., p. 234.

²³². Ibidem., p. 236.

²³³. Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 14.

²³⁴. Idem.

administrativos para el uso del agua del canal Zanjón Guaymallén²³⁵. Fundada en 1901 por José Orfila, español de Mahón llegado al país en 1888, la sociedad comandita, con capitales nacionales, se había transformado en anónima en 1903, momento en que el doctor Melitón Arroyo se convirtió en su presidente. A 7 kilómetros de la ciudad, en el departamento de Belgrano, la empresa contaba con una usina provista de una turbina italiana Calzoni de 220 H.P., un generador de corriente alternada de 5000 volts, de Siemens- Schuckert de Berlín, más otra turbina, colocada posteriormente, de 240 H.P. de Voith de Heidenheim. Poseía una sub- estación en la calle Entre Ríos N° 29 de la capital cuyana, donde habíanse instalado una batería de acumuladores para alimentar los 200 focos voltaicos del alumbrado público²³⁶.

Nacido en Turín, el ingeniero Mauro Herlitzka llegó al país en 1898 como director delegado de la “Compañía Alemana Transatlántica”, cuya agencia dirigió en Buenos Aires durante más de diez años, construyendo además, en 1910, la fábrica de electricidad de dicha compañía en el Dock Sud. Organizó la electrificación de varias zonas del interior del país y fundó la “Compañía Angloargentina de Electricidad”. Tanto Herlitzka como la “Empresa de Luz y Fuerza”, que habían obtenido beneficios por la ley 504, pertenecían al trust alemán A.E.G.- C.A.T.E.²³⁷, aunque el 22 de julio de 1910 Herlitzka, quien se había pasado a la compañía inglesa, vende, cede y transfiere todos sus derechos en favor de la alemana; de todos modos, “sigue figurando conjuntamente con la misma porque -como lo expresa el Acta de Asamblea de accionistas de Luz y Fuerza- `sin la intervención e influencias del Sr. Herlitzka... no habría sido posible' mantener la concesión”²³⁸.

Hacia 1914 “Luz y Fuerza” era ya una compañía de capitales alemanes e ingleses, dependiente en gran medida de la “Société Financière de Transport et d'Enterprises industrielles” (S.O.F.I.N.A.) de Bruselas. Firmas de la alta Banca europea, grupos de Berlín, Londres, Bruselas, Zurich, Frankfurt y de otras ciudades del viejo mundo, habían invertido en aquella empresa. Se comprende perfectamente el enorme poder que respaldaba al beneficiario de la ley 504 y la desigual competencia que tuvieron que afrontar los Fader, primeros concesionarios en el uso del río Mendoza. “Porque no hay que engañarse -dice Díaz Araujo-: no era el agua del zanjón lo que a Luz y Fuerza le interesaba, sino el control total del río y, consiguientemente, de todo el servicio eléctrico del Gran Mendoza”²³⁹.

El 7 de julio de 1910, con el fin de impedir la realización de la concesión Fader, Herlitzka, por sí, y José Orfila por “Luz y Fuerza”, se presentaron ante el Ministerio de Industrias y Obras Públicas pidiendo por expediente N° 1932 la caducidad de aquélla. El resultado les fue negativo, al comprobarse el cumplimiento de Fader de las obligaciones contraídas; no obstante, la multinacional no cejó en su empeño²⁴⁰.

Luego de sancionada la ley 504, el 27 de diciembre de 1910 la empresa presentó los planos y presupuesto de las obras hidráulicas en el río Mendoza, pero, el 16 de mayo del año 1911, la dirección de obras públicas de la provincia observó que si se realizaban las tareas en un punto tan cercano a las termas de Cacheuta y además con un dique que levantaría las aguas a unos 19 metros de altura, éstas podrían enfriar dichas termas, causando un daño irreparable. A los dos días, “Luz y

²³⁵. Ibidem.

²³⁶. **Empresa Luz y Fuerza**. En: “Provincia de Mendoza. Su vida, su trabajo, su progreso”, ob. cit. nota (62).

²³⁷. Constituida en 1898, la C.A.T.E. (“Compañía Alemana Transatlántica de Electricidad”) era subsidiaria del trust eléctrico A.E.G. de Berlín. El 3 de diciembre de 1907 esta empresa había obtenido la concesión del servicio eléctrico de la ciudad de Buenos Aires. En: Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), ps. 14 y 16.

²³⁸. Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 16.

²³⁹. Idem.

²⁴⁰. Ibidem.

Fuerza” pidió la devolución de los planos para reestudiarlos y entregarlos en un plazo de treinta meses junto con un proyecto definitivo; la prórroga solicitada fue aprobada por decreto del Poder Ejecutivo el 27 de mayo, debiendo presentarse los planos el 26 de noviembre de 1913 y terminar los trabajos el 26 de mayo de 1916²⁴¹.

Menos de dos años habían pasado desde la sanción de la 504 cuando estalló un grave conflicto entre la comunidad mendocina y la empresa “Luz y Fuerza”, debido a los reiterados abusos con que esta perjudicaba a los ciudadanos; de estos, el más preocupante era el de los precios desmedidos. Una asociación libre, la Liga de Defensa Comunal, cuyo local- secretaría se encontraba en la calle Francisco Civit N° 188 de la ciudad de Mendoza, se convirtió en vocera de los reclamos de la sociedad, sobre todo a partir de mediados de 1912, momento en que la situación llegó a su punto más álgido. Una circular difundida por la ciudad el 16 de julio de ese año, rezaba: “AL PUEBLO. La Liga de Defensa Comunal invita al Comercio y consumidores de luz eléctrica, a no firmar el nuevo contrato que actualmente reparte la Empresa de Luz y Fuerza, por ser arbitrario y atentativo a los intereses del pueblo”²⁴².

Los puntos donde se centraban los reclamos de la comunidad mendocina fueron expuestos, justamente, en un documento elaborado por la “Liga de Defensa Comunal” el 24 de julio de 1912. Entre dichos ítems, los más importantes eran los siguientes:

1° Que la empresa ha pretendido abusar de los consumidores al quererles imponer un contrato con obligaciones unilaterales. (...).

2° ...La empresa ha cobrado a sus clientes mayor cantidad de energía que la consumida por estos, valiéndose para ello de medidores en mal estado. (...).

4° La concesión hecha por el gobierno de la provincia a la empresa de “Luz y Fuerza”... no obliga ni puede obligar al público a servirse de la referida empresa, pudiendo aquel tomar la energía para alumbrado y fuerza motriz de cualquier otra persona, siempre que así convenga a sus intereses. (...).

5° ...Su tarifa de precios ...puede calificarse de exorbitante²⁴³.

Tan concluyentes términos de la “Liga de Defensa Comunal” tuvieron, pocos días después, una respuesta de la multinacional. Muy vagamente, “Luz y Fuerza” afirmaba seguir invirtiendo “ingentes sumas” en perfeccionar sus instalaciones y en mejorar “la vialidad o medios de transporte”. También se expidieron sobre el urticante tema de los precios: “Creemos demás insistir sobre lo equivocado en reducir las ganancias... con la reducción de tarifas... al contrario, debería buscarse el estímulo para la inversión de nuevos capitales...”²⁴⁴. Como era de esperarse en situación tan crítica, tales razones no conformaron a los demandantes, el enfrentamiento se acrecentó y el conflicto hizo eclosión el 1° de septiembre de 1912 cuando la comunidad mendocina salió a las calles protestando contra los abusos de “Luz y Fuerza”, tras haber organizado la “Liga” un mitín contra esa empresa²⁴⁵.

Como hemos visto, la sociedad cuyana se expidió contra “Luz y Fuerza” a través de la “Liga de Defensa Comunal”. Por su parte se manifestaron también sobre el tema, el ejecutivo municipal y el comercio de Mendoza. El 18 de agosto de 1912, firmado por el intendente Vaquió y el secretario interino de la comuna Joaquín Villarroel, se difundió un decreto de dicha institución por la cual se

²⁴¹. Palabras del ministro de Obras Públicas de la provincia de Mendoza, sr. Julián Barraquero, en la Cámara de Diputados de esa provincia. “Los Andes”, Mendoza, 27 de agosto de 1912.

²⁴². ADCMFF. Carpeta de recortes de periódicos titulada **Luz y Fuerza** -en adelante CLYF-.

²⁴³. ADCMFF. CLYF. **El conflicto de la luz eléctrica**. “La Industria”, Mendoza, julio de 1912.

²⁴⁴. ADCMFF. CLYF. **La luz eléctrica**. “La Industria”, Mendoza, agosto de 1912.

²⁴⁵. **El conflicto de la luz eléctrica. El mitín del domingo**. “La Tarde”, Mendoza, agosto de 1912.

intentaba poner fin a una de las injusticias sufridas por el pueblo: “la empresa de Luz y Fuerza -decía el artículo 11-, incurrirá en una multa de 50 a 200 pesos moneda legal, por cada caso en que corte la corriente a un abonado que haya solicitado a esta municipalidad el control de sus medidores, y cuyo hecho le haya sido notificado por la inspección electro- técnica”²⁴⁶. Los comerciantes también expresaron su repudio y propusieron, de igual manera que la “Liga”, a romper vínculos con “Luz y Fuerza”. “El comercio en general ha resuelto resistir por todos los medios a su alcance los abusos de la empresa de luz y fuerza, habiendo convenido en invitar a cualquier otra compañía a fin de que se instale en esta ciudad, contando con su protección directa”²⁴⁷.

La opinión pública alentaba desde las páginas periodísticas la ruptura con “Luz y Fuerza”, empresa que, a pesar de los capitales extranjeros con que contaba, no había cumplido con las obligaciones contraídas por ley. Y es aquí el momento en que la comunidad mendocina brinda su total apoyo a la empresa de Fader, como puede desprenderse de varios artículos aparecidos en los diarios de la época. “...Lo que resulta indispensable es ayudar iniciativas privadas que tienen por objeto establecer la competencia tan necesaria en el negocio de la energía eléctrica. (...). La empresa de Carlos Fader, responde a ese propósito y daría indudablemente grandes resultados, ya que podría ofrecer en inmejorables condiciones de calidad y de precio el servicio de la luz”²⁴⁸. Se incitaba al comercio y al pueblo a apoyar a la empresa de Fader para lograr, de esa manera, la superación del conflicto.

Notorio contraste, entonces, el que caracterizó las acciones de la empresa de “Luz y Fuerza” y los trabajos de los herederos de Carlos Fader. En este aspecto, la prensa mendocina manifestaba continuamente las mismas ideas sobre que el concepto original del pionero “era el único que resolvía favorablemente para la provincia, el aprovechamiento de la energía eléctrica del río Mendoza” y que “Luz y Fuerza”, que así lo había entendido, “trató de tomar para sí aquella zona, no obstante que la concesión Fader había cumplido con todas sus obligaciones”. Estas declaraciones hechas por el diario “La Industria” se completaba con otros juicios que nos aclaran aún más la situación que envolvía a las empresas eléctricas. “...La concesión que por la ley N° 504 estaba autorizado el gobierno, a contactar con la Luz y Fuerza y don Mauro Herlitzka... significó un menoscabo a la acción que se desarrollaba con la base de la concesión Fader, y como si esto no bastase, la empresa de Luz y Fuerza, aún después de encontrarse en pleno incumplimiento de la ley 504, proyectó y empezó los trabajos, espontáneamente paralizados, con los cuales, capta el agua en el kilómetro 40 y ubica su caída en el kilómetro 37”²⁴⁹; esto demuestra que la acción de la multinacional se superponía a la de la concesión de Fader, ya que en un mismo cauce debía haber un espacio libre que impidiera todo posible trastorno, más aún cuando esta tenía aprobado un proyecto para realizar un represamiento hasta Cacheuta, sin afectar las termas²⁵⁰.

La coincidencia de opiniones era asombrosa. Se consideraba a la ley 504 “un obstáculo para el adelanto de la industria hidroeléctrica” de Mendoza y al proyecto de “Luz y Fuerza” un plan “irrealizable” sin otro objeto que “el apoderamiento de la concesión Fader, pues ya en el km. 37, es nada, llegar hasta el km. 36 o al centro mismo de la concesión Fader, donde la Luz y Fuerza, según sus `estudios`, ha declarado que es el local donde se pueden hacer obras con éxito”. “Jamás se

²⁴⁶. ADCMFF. CLYF. **La empresa de Luz y Fuerza. Actitud del ejecutivo municipal.** “La Tarde”, Mendoza, agosto de 1912.

²⁴⁷. **Mendoza. Los abusos de una empresa.** “La Prensa”, Buenos Aires, 26 de agosto de 1912.

²⁴⁸. **El conflicto de la luz.** “El Debate”, Mendoza, 30 de agosto de 1912.

²⁴⁹. ADCMFF. CLYF. **Proyecto irrealizable de la Luz y Fuerza. Superposición respecto de la concesión Fader.** “La Industria”, Mendoza, 1915.

²⁵⁰. Idem.

justificaría ...que en Mendoza, la empeñosa acción local que trazó y desarrolló la concesión Fader, se vea defraudada, hasta en el aporte de dinero que la ha afianzado en beneficio de la provincia, sirviéndole además como base de defensa, contra un avance de monopolio, sin más fundamento que las infracciones a las leyes... (...). Sostenga el gobierno el respeto de la ley... y sobrarán elementos capitalistas e industriales que afiancen el progreso de la provincia... relegando las artimañas de las especulaciones ilícitas...²⁵¹.

4.d. Las arcas vacías. La “Mendoza Electric Light, Power & Traction Company, Limited”. (1912-1913).

Mientras arreciaba el antagonismo entre “Luz y Fuerza” y la comunidad mendocina, además de la intromisión en terreno ajeno que pretendía llevar a cabo esa empresa, con el fin de penetrar en las zonas concedidas a Carlos Fader muchos años antes y realizar desde allí sus planes tendientes a monopolizar el servicio de luz eléctrica para el Gran Mendoza, Fernando Fader se encontraba en Europa, continente al que había viajado para concretar el préstamo de capitales con el objeto de continuar con las obras del tendido de la línea de alta tensión para el transporte de energía eléctrica desde la usina de Cacheuta hasta la capital cuyana. Efectivamente, Fader había comenzado su periplo en Londres, trasladándose con posterioridad a Munich, la ciudad que lo había visto forjar sus primeras armas en el arte de la pintura, donde el día 12 de noviembre de 1912, encontrándose nuevamente en Londres, se produjo el nacimiento de su hijo Raúl Osvaldo Felipe Fader.

De la extensa correspondencia de Fernando Fader durante su estadía en Europa, nos ha quedado una cantidad que consideramos suficiente como para seguir la hilación de los hechos vividos por el artista en esas latitudes. A fines de septiembre de 1912, desde Munich, Fader le escribe al Dr. Mario Rivarola, su representante en Londres, instalado en el Waldorf Hotel de esa capital, y quien está llevando adelante las negociaciones con capitalistas ingleses. “*Hemos tenido buen viaje con excepción de la `Mancha' que no le digo nada ! Horrible !*”²⁵².

De aquí puede desprenderse que Fader habría estado en España luego de partir desde Londres con destino a Munich. Dos días después, el 2 de octubre, ya en la ciudad alemana, Fader envía un telegrama a Rivarola comunicándole su dirección allí: “Grand Pension Beckenbauer, 5 Prinz Ludwig Strasse”, notifica el envío²⁵³.

Apenas llegado a Munich, la comunicación entre Fader y Rivarola comienza a ser asidua dado la importancia de las negociaciones y la etapa decisiva en que estas entraban. El 28 de septiembre de 1912 Rivarola escribe desde Londres comentándole que ha tenido contacto con el gerente del Banco Español quien, enterado de las firmas capitalistas que intervenían en el importante proyecto de subvención y concreción de las obras definitivas en la usina de Cacheuta, le hizo saber que podían contar con el apoyo del Banco “tanto para comisiones como para banquero, lo mismo aquí que en Mendoza”²⁵⁴.

²⁵¹. Ibidem.

²⁵². ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida al Dr. Mario A. Rivarola, desde Munich a Londres, el 30 de septiembre de 1912.

²⁵³. ADCMFF. Telegrama de Fernando Fader dirigido al Dr. Mario A. Rivarola, desde Munich a Londres, el 2 de octubre de 1912.

²⁵⁴. ADCMFF. Carta manuscrita del Dr. Mario A. Rivarola dirigida a Fernando Fader, desde Londres a Munich, el 28 de septiembre de 1912.

Algunos días después, y ante el pedido de Rivarola de telegrafiar a Mendoza para que obtengan de inmediato la concesión del tranvía rural, indicando el recorrido para incluirlo como ampliación futura, Fader responde desde Munich que no puede solicitarse aún el recorrido sin antes presentar planos a ser hechos por “ingenieros especialistas que no hay en Mendoza”, lo cual significaría además un crecido desembolso, aunque manifestó estar absolutamente seguro de obtener la aprobación de la concesión al estar esta comprendida en la anterior²⁵⁵. En otra carta del 2 de octubre de 1912, Fader ratifica dichos conceptos agregando que la aprobación “*es cosa de trámites que ya arreglaré yo con el Sr. Castillo. Además siendo (el) Dr. Julián Barraquero, Ministro, le aseguro que será muy rápido*”²⁵⁶.

Consideraba Fader que si los estudios estuviesen hechos y aprobados la concesión “sería de un valor enorme” y de ningún modo se limitaría a hacer una compañía de luz y fuerza solamente; pero los estudios no estaban hechos y Fader no tenía el dinero como para afrontar los gastos que su realización demandara: “... *pidiendo hoy al Gobierno tal cosa -escribía Fader a Rivarola-, haría muy mala impresión, puesto que aún no se utiliza la fuerza actual y el Gobierno, sospechando alguna especulación, no me prestaría su concurso... (...). Además no debo ni puedo llamar la atención... sobre mi negociación sin alarmar a la Compañía Alemana, quien se encargaría de ponerme todas las trabas posibles, aprovechando de mi ausencia. Es, pues, necesario, seguir el curso normal, formar la Compañía proyectada, y mientras estos trabajos se terminan, afrontar estudios técnicos y financieros de los tranvías*”²⁵⁷. Fader concluía anunciando que al día siguiente partiría hacia Londres -lo cual hizo finalmente el día 4-, y le pedía a Rivarola que le reservase el mismo departamento en el hotel Savoy.

Entre todo esto habría que buscar una explicación a la tan corta estadía -una semana- de Fader en Alemania, o, mejor dicho aún, al hecho de haberse apartado de Londres, centro de las negociaciones emprendidas. La misma no puede ser otra que la de acompañar a su esposa Adela a Munich, probablemente a la casa que la familia Fader poseía en aquella ciudad, para que ésta consiguiese la tranquilidad necesaria para afrontar el último período de su embarazo.

En el mes de noviembre de 1912 llegaron a su punto culminante las negociaciones de Fernando Fader en Londres, erigiéndose la sociedad The Mendoza Electric Light, Power & Traction Company, Limited, cuyo directorio quedó conformado por el senador mendocino Dr. Severo Gutiérrez del Castillo, ex-abogado del Banco Hipotecario Nacional, propietario de valiosas fincas y extensos viñedos y campos en los distritos de Guaymallén, Belgrano, San Rafael, Maipú y Lavalle, quien además había sido Juez Civil en 1891 y Juez Federal en 1893²⁵⁸, habiendo cumplido desde la época de Carlos Fader el papel de abogado de las empresas de la familia del pionero, residente en la calle Suipacha N° 1232 de la ciudad de Mendoza; Domingo Tomba, el mayor propietario de viñedos cuyanos y gran productor de vinos, y Fernando Fader, concesionario en el río Mendoza, domiciliado en 9 de julio N° 1166 de Mendoza. Los representantes serían E. S. M. Perowne en Inglaterra y Mario A. Rivarola en Mendoza²⁵⁹.

²⁵⁵. ADCMFF. Borrador de la carta de Fernando Fader dirigida al Dr. Mario A. Rivarola, desde Munich a Londres, el 2 de octubre de 1912.

²⁵⁶. ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida al Dr. Mario A. Rivarola, desde Munich a Londres, el 2 de octubre de 1912.

²⁵⁷. Idem.

²⁵⁸. **Don Severo Gutiérrez del Castillo**. En: “Impresiones de la República Argentina...”, ob. cit. nota (211), ps. 703-704.

²⁵⁹. ADCMFF. **The Mendoza Electric Light, Power & Traction Company, Limited. Prospectus**. Londres, Hepburn & Sons, Ltd. Printers, 1912.

La nueva sociedad, cuyo capital accionario, dividido en mitades iguales para las acciones ordinarias y preferenciales, era de 1.000.000 de libras esterlinas, tenía cuatro objetivos básicos:

- 1) La adquisición a perpetuidad de la concesión de Fernando Fader en el río Mendoza para la producción de fuerza hidráulica y eléctrica y su transmisión a la provincia cuyana;
- 2) Comprar las instalaciones ya construídas y el beneficio de los trabajos ya concluídos a un costo de 250.000 libras esterlinas;
- 3) Completar la instalación de máquinas eléctricas y el tendido de los cables para distribuir luz y fuerza motriz para la ciudad de Mendoza y todas las zonas industriales;
- 4) La eventual construcción y extensión del sistema de tracción eléctrica para conectar las ciudades, villas e industrias de la provincia con los principales sistemas de tranvías y la manufactura a gran escala de carburo de calcio²⁶⁰.

Fernando Fader, con anterioridad a la erección de la “Mendoza Electric Light, Power & Traction Company”, se había encargado de realizar los “cálculos de rentabilidad” de la misma. Había calculado Fader que conectando a las redes de la nueva sociedad solamente 75.000 lamparitas, a 50 W. durante 1200 horas anuales, se obtendría una ganancia de 1.031.250 \$ que, sumados a 467.200 \$ a lograrse con el funcionamiento de 4.000 KW en motores y aparatos varios durante 1460 horas anuales y a 51.550 \$ a obtenerse por el alquiler de medidores, venta de materiales eléctricos y otros, darían un total de 1.550.000 \$. Como esta venta de energía eléctrica ocuparía 4.000 KW durante siete horas al día, durante doce horas se podría utilizar la fuerza producida por las máquinas para la fabricación de carburo de calcio, idea que, como vimos, quedó establecida en el punto cuarto de los objetivos.

Las consideraciones de Fernando Fader respecto de las ganancias y los cálculos de costo realizados tanto para los servicios eléctricos como para la producción de carburo de calcio, datos encontrados en un manuscrito suyo hallado en el archivo de Loza Corral, demuestran la puntilliosidad con que Fader manejaba personalmente los asuntos empresariales de su incumbencia. Además de los aspectos ya señalados para la fabricación de aquel mineral, deducía Fader que la producción de carburo de calcio, mediante una fuerza de 17.280.000 KWH, podría alcanzar una cifra aproximada de 2.500 toneladas anuales, gastándose en materias primas, mano de obra y transportes 187.500 \$. En cuanto a las ganancias que se obtendrían por dicho servicio, Fader estimaba que vendiendo en Mendoza 300 tns. anuales de carburo de calcio a 400 \$ cada una, en otras provincias 500 tns. a 300 \$ cada tonelada y en Buenos Aires 1.700 tns. a 250 \$ cada una, daría un beneficio de 695.000 \$²⁶¹.

Con las cifras de las posibles ganancias a la vista, los integrantes de la naciente sociedad garantizaron a los accionistas una ganancia mínima de 1.500.000 libras esterlinas, utilizándose solamente 6.000 H.P., sin tener en cuenta las cantidades que se pudiesen obtener en el futuro. En cuanto al sistema de tracción eléctrica, debía tener una extensión de 150 millas -poco menos de 280 kms.- para cubrir la ciudad de Mendoza, suburbios industriales y alrededores²⁶².

Una inspección personal de los trabajos en Cacheuta, realizada por la empresa “Messrs. Kincaid, Waller, Manville & Dawson Consulting Engineers” de Inglaterra, había arrojado interesantes datos de la zona otorgada en concesión a Fader en el río Mendoza. Se obtenía -expresaba el informe- una caída de 16,30 metros, estimándose un flujo posible de 35 mts. cúbicos de agua por segundo y una fuerza equivalente a 7.500 H.P. Luego de los experimentos hechos en el

²⁶⁰. Idem.

²⁶¹. ADCMFF. **Cálculos de rentabilidad**. Manuscrito de Fernando Fader, 1912.

²⁶². ADCMFF. **The Mendoza Electric...**, ob. cit. nota (259).

lugar, la empresa recomendaba tomar las debidas precauciones para evitar los perjuicios que podrían causar las crecientes. Calculaban un costo total de 471.000 libras esterlinas para las obras, más 132.000 libras para la manufacturación de carburo de calcio y 15.400 más para los gastos complementarios. Concluían que con algunas pequeñas mejoras, la planta estaría en condiciones de producir 20.000 H.P.²⁶³.

Veamos ahora la situación que se plantea entre la comunidad mendocina y la “Mendoza Electric Light”, teniendo siempre presente los conflictos que aquélla había tenido con la empresa de “Luz y Fuerza” y a los que ya nos hemos referido con anterioridad. La “Liga de Defensa Comunal”, representante de los principales comercios, industrias y de los habitantes de las ciudades de Mendoza, Godoy Cruz, Luján, Guaymallén y Maipú, aceptó los precios dispuestos por la nueva compañía y procuró activamente celebrar contratos individuales para adquirir los beneficios que la misma ofrecería a la provincia. En ese momento el servicio, en una pequeña zona de Mendoza, era muy ineficiente y además cobraba muy altos precios (50 cts. por KW). En el mes de julio de 1912 la “Liga” había solicitado a la empresa de “Luz y Fuerza” una rebaja en el mismo, solicitando se cobrase el consumo de corriente para alumbrado a 40 cts. el KW y después del 11 de enero de 1913 a 30 cts. la misma unidad²⁶⁴. La “Mendoza Electric Light” ofrecía luz a 30 cts. el KW y fuerza motriz a 15 cts. el KW; de esta manera no habría competencia, dándose un monopolio por parte de ésta sociedad²⁶⁵.

El prospecto de la “Mendoza Electric Light, Power & Traction Company, Limited”, “privado y confidencial”, editado en idioma inglés, transcribía al final cuatro cablegramas recibidos por el Cónsul General de la República Argentina en Londres durante los meses de octubre y noviembre de 1912. Dos de ellos habían sido enviados por el Ministro de Industrias y Obras Públicas de la Provincia de Mendoza, Julián Barraquero, desde la capital cuyana. El primero, fechado el 3 de octubre, reafirmaba la total validez de la concesión Fader, garantizada por las leyes provinciales N^o 117 y 185. En la segunda, del día 11 del mismo mes, Barraquero expresaba que “los requerimientos públicos por luz, industrias, tracción eléctrica, etc., necesitan con urgencia la terminación de la planta hidroeléctrica de Fader para regularizar los servicios...”²⁶⁶. Manifestaba que la compañía contaba con todo el apoyo del gobierno y que sus trabajos beneficiarían a las industrias del vino y las mineras.

Aún más interesante puede considerarse al comunicado enviado al Cónsul en Londres por la “Liga de Defensa Comunal” el 11 de octubre de 1912, y firmado por su presidente Gerónimo Flores y el secretario L. M. Blázquez. “La Liga de Defensa Comunal -decía el cablegrama- está esperando ansiosamente los trabajos en las instalaciones de fuerza hidráulica de Fader. Han sido ya asegurados contratos con las municipalidades y personas privadas, confiando en el buen servicio y los precios favorables de la Compañía. La Liga Comunal ha firmado provisionalmente y obtenido contratos (de las) ciudades de Luján y Godoy Cruz por cinco años en favor de la nueva Compañía en base a los precios fijados... Además de la luz pública, luz privada, ciudad y departamentos vecinos se requieren más de cien mil lámparas”²⁶⁷.

²⁶³. Idem.

²⁶⁴. **El conflicto con la Empresa de “Luz y Fuerza”. Despacho de la comisión de la Liga de Defensa Comunal.** “Los Andes”, Mendoza, 25 de julio de 1912.

²⁶⁵. ADCMFF. **The Mendoza Electric...**, ob. cit. nota (259).

²⁶⁶. Idem.

²⁶⁷. Ibidem.

En el párrafo final del texto de la “Liga” vuelve a hacerse hincapié en el conflicto latente entre la población mendocina y la perjudicial empresa de “Luz y Fuerza”, dejando sentada aquella entidad su postura respecto de la acción de la multinacional y, por lo tanto, reafirmando su expresión de deseos de pronto beneficios a través de la “Mendoza Electric Light”. “Las dificultades (del presente) en el suministro de ‘Luz y Fuerza’ continúan, y es debido a la carencia de suficiente energía eléctrica y a las deficientes instalaciones”²⁶⁸.

Posteriormente a la citada misiva, el 5 de noviembre de 1912, Benito Villanueva, presidente del Senado de la República Argentina, es quien escribe desde Mendoza al Cónsul argentino en la capital inglesa. Pedíale a este que comunicara al grupo financiero actuante que los trabajos de Fader encontrábase en perfecto estado. “El año pasado -contaba Villanueva- he obtenido un informe favorable del (señor) Herlitzka, un experto en este tipo de trabajos. Ellos necesitan no temer competencia alguna. Esto es inexplicable (porque ellos) han perdido tiempo en tan importante negocio. Gobierno, Municipalidades, Industrias y Comercio están interesadas en el pronto equipamiento de la empresa”²⁶⁹. Marcado contraste, entonces, el que mostraban las realidades de una empresa rechazada casi por unanimidad en la sociedad mendocina -“Luz y Fuerza”- y otra que contaba con el apoyo y la confianza de la población, ganados desde la época de Carlos Fader a través del cumplimiento de las leyes y de la efectividad demostrada en sus acciones, la concesión Fader, convertida ahora en una sociedad más fuerte, la “Mendoza Electric Light, Power & Traction Company, Limited”.

Concretada la creación de la “Mendoza Electric Light”, restaba ahora solucionar el problema que supondría la terminación de los trabajos e instalaciones en Cacheuta. El 5 de noviembre de 1912, Fernando Fader le comunica al sr. Walter P. Wethered, encargado de la secretaría y oficinas de registro de la nueva compañía, Cross Keys House, sita en el N° 56 de la Moorgate Street, E.C., que los señores Kincaid, Waller, Manville y Dawson no pueden comprometerse a conseguir las maquinarias para la empresa²⁷⁰. Una semana después, Fader vuelve a escribir a Wethered informándole nuevas perspectivas: “... *Tengo propuestas de la casa de Luther, Braunsweig, y de la casa Siemens Halske Ltd. para la instalación de la fábrica de carburo de calcio anexa a la usina eléctrica. (...). La casa Siemens Halske Ltd. me ha ofrecido... hornos eléctricos sistema Toffani, pero los técnicos que me han asesorado, me aconsejaron la adopción de la propuesta de Luther por la superioridad del rendimiento...*”²⁷¹.

Posteriormente, las novedades a comunicar por Fader son las referidas al precio del carburo de calcio. Wethered recibe una carta enviada por aquél el día 19 del mismo mes, en la cual le informa: “en cuanto a la importación total de carburo de calcio a la República Argentina durante el año 1910, no existen publicaciones... el precio mínimo de venta al por mayor en el interior de la República Argentina, no puede calcularse en menos de \$ 300 m/n y \$ 400 m/n según la distancia desde puertos”²⁷². Esta carta nos da la pauta de que durante noviembre de 1912 se estaban realizando los ajustes financieros necesarios para el comienzo de los trabajos en Mendoza.

A finales de noviembre y principios de diciembre de 1912, la situación se dilata un tanto debido a una absoluta modificación de las condiciones financieras, aún cuando “el negocio estaba aceptado de una manera definitiva”. Un cuestionario de 17 preguntas hechas por los sres. Haes &

²⁶⁸. Ibidem.

²⁶⁹. Ibidem.

²⁷⁰. ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida a Walter P. Wethered, Londres, 5 de noviembre de 1912.

²⁷¹. ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida a Walter P. Wethered, Londres, 12 de noviembre de 1912.

²⁷². ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida a Walter P. Wethered, Londres, 19 de noviembre de 1912.

Sons, enviado por Walter Wethered a Fernando Fader (del cual sólo tenemos las respuestas) venía a condicionar a éste a tener que esperar un tiempo más para la realización del negocio. Los informes solicitados por Haes & Sons se referían a la situación legal de la concesión, el estado de las instalaciones en el río Mendoza y los trabajos a realizarse. Fader informaba de la perpetuidad de la concesión y de su total validez. Sobre los trabajos a hacerse, disipaba las dudas existentes respecto de la aplicación del sistema de tracción eléctrica, una de las principales preocupaciones de los empresarios interesados: “la tracción eléctrica es un negocio eventual de la Compañía, que sólo se ha citado para la posibilidad de formar otra Compañía que lo desarrolle. Los particulares del sistema de tracción son cosas que no puedo manifestar en el estado anual de las negociaciones, y que no tendré inconveniente en exponer después de la primera reunión del Directorio. Es de todo punto inconveniente descubrir ahora detalles cuyo conocimiento es peligroso para todos los interesados en este negocio”²⁷³.

Se estaban ajustando los últimos detalles antes de comenzar los trabajos en Cacheuta, se perdía un poco de tiempo, es cierto, aunque también se avanzaba a pasos muy firmes; pero Fader no quería esperar más. Walter Wethered, que había hecho las gestiones con distintos bancos y quien se había encargado de comunicar a Fader la aceptación definitiva del negocio por parte de los inversores, habíase comprometido el 7 de diciembre a completar las tramitaciones necesarias, lo cual fue aceptado obligadamente por éste “siempre que dicho compromiso sea acompañado de un depósito de garantía en el Banco Español del Río de la Plata, London Branch, que podría ser de L 10.000 (diez mil libras esterlinas), fijando ud. el plazo que considere necesario para la completa realización de su objeto”²⁷⁴. Las negociaciones tocaban a su fin en Londres; Fernando Fader se preparaba para solucionar los últimos inconvenientes y regresar al país, habiendo culminado su misión de obtener financiación para iniciar a gran escala la prestación de servicios en la provincia de Mendoza con la creación de la nueva Compañía.

Una carta enviada por Fernando Fader, desde la suite 69 del Savoy Hotel de Londres, al sr. Esteban Gandulfo, alojado en el Waldorf Hotel, el 12 de enero de 1913, nos presenta, sin quererlo, la faz humana del Fader negociante, su honestidad, su trabajo, sus convicciones. La misiva, de carácter “particular y reservado”, fue extendida con motivo de un desliz provocado por un empleado del señor Gandulfo -persona sobre la cual no hemos encontrado datos precisos acerca de sus ocupaciones-, y que aparentemente había divulgado, sin mucho tino, algunos aspectos confidenciales sobre los negocios del artista; Fader pedía a Gandulfo que impusiera a Magrini, tal el apellido del empleado, “la obligación de proceder en sus actos con completa corrección y discreción especialmente en casos como el mío, que estoy seguro que nadie lo ha autorizado (a) emitir opiniones, ni mucho menos hacer alarde de un conocimiento de mi asunto, que si alguien le ha dado la confianza, cosa que me encargo de averiguar, debía de guardarla”. El pedido, decía Fader a Gandulfo, obedece a la necesidad de “*defender mis intereses evitando de cualquier manera verme damnificado por falsas aseveraciones e interpretaciones incorrectas respecto de mi asunto*”²⁷⁵. Al referirse al tal Magrini, expresó Fader que quizá “*él haya sido mal informado, con más razón debía de cuidar de no afectar el buen procedimiento mío, que no puedo permitir se ponga en duda por un solo instante mi absoluta corrección de un perfecto caballero, aún en cuestiones de negocio*”²⁷⁶.

²⁷³. ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida a Walter P. Wethered, Londres, 10 de diciembre de 1912.

²⁷⁴. Idem.

²⁷⁵. ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida a Esteban Gandulfo, escrita en Londres entre los días 11 y 12 de enero de 1913.

²⁷⁶. Idem.

La energía que trasunta tal actuación de Fernando Fader y el autoconvencimiento de estar actuando limpiamente en un terreno tan difícil como el de los negocios, nos brindan una imagen cristalina del personaje; esta se complementa a su vez con una frase escrita al final de la carta citada, en la cual demuestra Fader sus verdaderos propósitos en los asuntos de empresa, muy alejados de los meros fines lucrativos y de aquella supuesta tentación del “maligno” que años después le atribuiría José León Pagano al evocar el período hidráulico: “...estoy dispuesto -dijo Fader en aquella ocasión- (a) proceder con la más absoluta energía, ya que daños materiales, que se me ha hecho sufrir, no autorizan a jugar con mi nombre y posición en mi país, que para mí vale más que todo lo que nos rodea aquí”²⁷⁷.

A comienzos del año 1913, Fernando Fader continúa en Londres ultimando los detalles relativos a la instalación de la nueva sociedad, “The Mendoza Electric Light, Power & Traction Company, Limited”, en la provincia de Mendoza. Su meticulosidad no ha dejado nada librado al azar y, satisfecho, se apresta a volver desde Europa para comenzar los tan ansiados trabajos. Pero lo único que no ha previsto se produce. La creciente del río Mendoza se anticipa a todos los cálculos, a todos los proyectos y a todas las ilusiones, arrasa con las instalaciones inconclusas de Fader en Cacheuta, dañándolas de muerte. El infortunio de Carlos Fader alcanzó, ahora con más fuerza, a su hijo Fernando. Esto sucedió el 4 de febrero de 1913, “cuando el torrente de aluvión cordillerano pas(ó) como una aplanadora sobre las esperanzas de los pioneros, dejando sólo un limo de amargura. La naturaleza ha derrotado un limpio esfuerzo argentino... Y ahora empieza una historia oscura y sucia: el arrebato de lo que quedaba en esta empresa por una verdadera conjuración imperialista. Y más aun: la lucha de un artista por salvar su vocación en medio de estas tribulaciones”²⁷⁸. Los duros años de trabajo en la usina, las costosas instalaciones realizadas en el río y los largos y penosos viajes trasladando hasta Cacheuta, a través de los arenales de Pichiciego, las “hachadas” de Ñacuñán, eran ya recuerdos del pasado.

4.e. El descalabro. La “Argentine Power and Railless Traction Company, Limited”. (1913-1914).

El 4 de febrero de 1913, el día más nefasto de la vida de Fernando Fader, encontrábase éste en Londres. Mientras tanto, en Mendoza, Franz Wilde, contador y representante de la usina hidroeléctrica en su ausencia, se ve obligado a hacer un reconocimiento, firmándolo en nombre de Fader, declarando que la concesión Fader “se ha mantenido hasta ahora por el esfuerzo hecho y la carga soportada por el Dr. Severo Gutiérrez del Castillo, a cuyo nombre han venido a quedar las deudas de dicha obra”. Con este documento exigido a los Fader, el mismo día 4 de febrero de 1913, Severo Gutiérrez del Castillo, amigo de Carlos Fader y abogado de sus obras, calidades que mantuvo luego con los herederos del ingeniero alemán, da inicio a una larga serie de traiciones que van a culminar con el total descalabro financiero de los Fader y la adquisición a precios ínfimos, para su propio pecunio, de gran cantidad de los bienes pertenecientes a la noble familia.

En la citada carta declaratoria del 4 de febrero, Castillo, además de hacer reconocerse en forma exagerada los servicios prestados a Fernando Fader, exige que la firma de éste no sea aceptada para operaciones de crédito “ni por los particulares, ni por los Bancos”. Resulta interesante realizar una transcripción casi completa del documento en la cual se refleja el espíritu individualista

²⁷⁷. Ibidem.

²⁷⁸. Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 14.

de Severo Gutiérrez del Castillo, su falta total de solidaridad, aún el mismo día de la tragedia, con la familia que le había brindado toda su confianza, preocupándose solamente de sus propios intereses y pasando por alto la transparente acción de Fader. Decía el texto: “Sin la cooperación del Dr. Castillo, que ha sostenido... el asunto, evitando un desastre completo, no habría sido posible sostenerse... La acción del Dr. Castillo en favor del Sr. Fader... ha originado serias dificultades para el crédito particular del Dr. Castillo, y le ha ocasionado verdaderos perjuicios en sus intereses y crédito al por de la responsabilidad tan considerable que ha sobrellevado excediendo en valores y en tiempo, todo lo que fue entendido (por) el Sr. Fader, pues fue convenido que la negociación en Europa tendría completa solución antes de septiembre de mil novecientos doce. Como expresión de la verdad y para constancia en todo tiempo y a todo efecto, expedimos esta declaración a nombre personal y como apoderados del Sr. Fernando Fader y para satisfacción del Dr. Castillo en dos ejemplares...”²⁷⁹.

Los hechos posteriores al trágico suceso, tanto en la faz empresarial como en la judicial, sin obviar, por supuesto la parte moral del asunto, que desencadenaron la liquidación de los bienes de la familia Fader, fueron estudiados en forma extensa, detallada y muy clara por el ingeniero Enrique Díaz Araujo en su trabajo “Fernando Fader entre el imperialismo y el arte”, editado en el año 1974, y que constituye una obra ineludible para todo estudioso de la vida del artista. Esta publicación nos servirá de base para estudiar dichos acontecimientos, sumándose a la misma aquellos datos hallados durante nuestro período de investigación y que resultaren una novedad dentro del período tratado.

Al regresar Fernando Fader de su larga estadía en Europa, con toda la desazón provocada por tan inesperada adversidad, algo atenuada por la satisfacción producida por el buen nacimiento de su hijo Raúl sucedida luego de haber perdido prematuramente a los dos primeros, acudió al Dr. Severo Gutiérrez del Castillo -según el testimonio de éste-²⁸⁰ para solicitar su cooperación financiera a fin de salvar la situación que se le presentaba adversa, a lo que Castillo se habría negado en principio pues encontrábase de por medio una sociedad ya constituida (la “Mendoza Electric Light”) y económicamente no podía afrontar los gastos necesarios. Sigue contando Castillo: “Al manifestarme el Sr. Fader que si no lo ayudaba a sostenerse, perdería todo, inclusive los bienes de su familia y yo perdería también mi trabajo y los recursos suministrados, le declaré formalmente que se buscara otra cooperación de elemento capitalista e industrial; que si él llegaba al éxito, me restituyese lo que me debía, y que si no, mi resolución era perder por mi parte todo mi concurso y seguir consagrado a mi trabajo profesional, pues yo no era hombre de negocios, ni jamás me dediqué a ellos”²⁸¹.

Fader insistió -cuenta Castillo-, presentándole como garantía la labor del contador de la empresa, Francisco (Franz) Wilde, en quien el abogado tendría el contralor necesario, y le aseguró que “prestándole el auxilio de crédito solamente”, el saldría airoso del mal momento. “Creyendo en la sinceridad de estas declaraciones -sigue Castillo- ...accedí a prestar el auxilio que se me pedía... confiado en que la verdadera situación del río Mendoza... valía la pena de un esfuerzo más...”²⁸².

²⁷⁹. ASGC. Declaración firmada por el contador Franz Wilde el 4 de febrero de 1913, por solicitud del Dr. Severo Gutiérrez del Castillo, reconociendo los servicios prestados por éste a la empresa dirigida por Fernando Fader.

²⁸⁰. **Exposición presentada al Sr. Interventor Nacional por el Dr. Severo Gutiérrez del Castillo, marzo 22 de 1919. Sobre la concesión hidroeléctrica de la Sociedad Anónima “Argentine Power and Railless Traction Company Limited” en el Río Mendoza y su defensa en favor de la provincia.** 2da. ed., Mendoza, Best Hnos., 1920, ps. 5-6. Cit. en: Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), ps. 21-22.

²⁸¹. Idem.

²⁸². Ibidem.

De estas declaraciones puede concluirse que lo que en realidad pedía Fader era una moratoria para el pago de los honorarios profesionales de Castillo y una ayuda financiera para reflotar la empresa, cosa que, a la luz de los hechos, no ocurrió en la medida esperada. Estos hechos, fueron, fundamentalmente, tres:

- 1) la tentativa de Fernando Fader de vender las instalaciones en Cacheuta a su competidora, la Empresa de Luz y Fuerza;
- 2) la promoción por parte de Castillo de una nueva compañía, la “Argentine Power and Railless Traction Company, Limited”; y
- 3) el concurso civil de Fernando Fader²⁸³.

Ante la oposición de Severo Gutiérrez del Castillo a prestar el auxilio necesario a Fernando Fader, éste decide entrevistarse con el apoderado de “Luz y Fuerza”, Dr. García Merou, para buscar una conciliación. Llevadas a cabo a principios de 1913, dichas gestiones privadas tenían como fin la venta a “Luz y Fuerza” de la concesión Fader o una posible fusión de ambas empresas, no tuvieron éxito. “En obsequio a la verdad”, dijo el Dr. García Merou, “la negativa de la empresa de Luz y Fuerza a entrar en estas negociaciones, se ha debido, únicamente, a la imposibilidad de adquirir obras que no responden al concepto técnico de los ingenieros de la empresa, y a la imposibilidad aun mayor, de disponer de fondos para otros objetos que no se ajusten a las obligaciones del contrato celebrado con la provincia de Mendoza en diez y ocho de diciembre de mil novecientos nueve”²⁸⁴. Es claro -dice Díaz Araujo- que no había tal imposibilidad técnica o financiera (recordar la entromisión de “Luz y Fuerza” en la zona correspondiente a la concesión Fader, sus oscuros intereses y, en la faz económica, la financiación recibida de grandes grupos capitalistas europeos), “sino la convicción de ganar -como se ganó- el pleito desahuciando a su competidora sin necesidad de pagar nada”.

Sin dudas, por lo visto y por lo que se verá a continuación, fue la interposición de los grandes intereses internacionales -léase “Luz y Fuerza” y “Argentine Power and Railless Traction Company, Limited”-, ayudados por el gobierno mendocino, el cual terminó inclinando la balanza a favor de esas poderosas organizaciones extranjeras, la que originó la caída de los Fader, quienes, en un alto ejemplo de dignidad y patriotismo auténtico, debieron sostener con sus propios recursos una lucha absurdamente desigual.

El 20 de junio de 1913 se erigió en Buenos Aires la sociedad denominada Argentine Power and Railless Traction Company, Limited que, según lo expuesto en el convenio firmado ese día, tendría una duración de noventa y nueve años. Fernando Fader transfiere en dicha ocasión, su concesión y obra hidroeléctrica, libre de gravámenes, a la “Argentine Power”, entrando ésta en posesión de las mismas y haciéndose los trabajos, en lo sucesivo, a su nombre. Por su parte “Fader como Director se obliga a cooperar personalmente para la terminación de las obras... en la contratación de las maquinarias y materiales de construcción...”²⁸⁵.

El convenio de erección de la “Argentine Power and Railless Traction Company, Limited” fue suscripto por el futuro vicepresidente del Directorio de la Compañía, Dr. Severo Gutiérrez del

²⁸³. Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), ps. 22-23.

²⁸⁴. **Sociedad Anónima Empresa de Luz y Fuerza contra la Provincia de Mendoza. Demanda ante la Corte Suprema de Justicia de la Nación sobre el cumplimiento de una ley contrato de concesión e indemnización de daños e intereses**, editado por el Estudio del Dr. García Merou. Buenos Aires, Kraft, 1915, ps. 26-27. Cit. en: Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 23.

²⁸⁵. ASGC. Convenio de erección de la “Argentine Power and Railless Traction Company, Limited”, firmado el 20 de junio de 1913.

Castillo (el presidente fue el Dr. Baldomero Llerena, a quien habíamos visto actuar en el conflicto sostenido entre Carlos Fader y el Municipio de Mendoza entre 1904 y 1905), y los futuros directores de la empresa, el senador nacional Benito Villanueva; Fernando Fader; Juan García Alberdi (director además de la R.E.T. Construction Company Ltda., de la “South American Railless Traction Company Limited” y socio de la firma millonaria londinense, Suárez y Cía.); Enrique Maldes (prosecretario del Senado de la Nación y director de varias sociedades anónimas) y el ingeniero civil James H. Manners (también director de la “South American”). Otros directores, pero que no firmaron el documento, fueron el mayor productor de vinos de Mendoza, Domingo Tomba, y el señor H. M. Maitland (ex- oficial del ejército de S. M. B. y representante de la “South American” en Buenos Aires)²⁸⁶.

Además de la designación del Directorio de la nueva empresa, fueron elegidos, como síndico el señor Francisco Ingouville, socio de la firma financiera Leng, Roberts y Cía., de Buenos Aires, y como gerente Franz Wilde, firmante éste del convenio del 20 de junio, instrumento rubricado también por tres accionistas de la “Argentine Power”, señores Andrés Clausen, Cipriano de la Peña y Pedro J. López²⁸⁷.

El 12 de agosto de 1913, por decreto del Gobierno de la Nación, fue autorizada la “Argentine Power”. El capital de la sociedad era de 3.5000.000 \$ oro, representado por 35.000 acciones de 100 \$ oro cada una, divididas por mitades iguales en acciones ordinarias y acciones preferidas. Las acciones ordinarias se entregaron como parte de los pagos de los bienes y derechos adquiridos, comprendiendo la usina de gas, las instalaciones de Cacheuta y el precio de la concesión Fader. Una parte de las acciones quedaron en poder de Fader (dos mil novecientas), de Castillo, de García Alberdi, de Maldes y de Manners (novecientas cada uno), y de Villanueva y Wilde (cien cada uno). Fueron transferidas a la propia “Argentine Power” 14.000 acciones, y a la compañía inglesa “South American Railless Traction”, que tomaba a su cargo la financiación y contratación de maquinaria, se le acordaron 8.000 acciones, las cuales fueron recuperadas por la “Argentine Power” el 17 de julio de 1914, al rescindirse el contrato entre ambas empresas, al no haber cumplido la “South American” el convenio establecido. Quedaron colocadas en el público 4.000 acciones²⁸⁸.

Para una mayor comprensión de las cifras que se barajaban en los negocios citados y sobre las cuales hemos hecho mención, realizaremos una breve comparación entre las distintas monedas referidas, sin otro fin que el mencionado. Teniendo en cuenta el avalúo de las obras de Fader en Cacheuta presentado por el ingeniero Carlos Wauters a los señores Withered Brycana, de Londres²⁸⁹, en el cual se indica una cifra de tasación de 250.000 libras esterlinas, equivalentes a 2.709.960 \$ m/n, tenemos que 1 libra equivale a 10,83 \$ m/n. A su vez tomando el \$ oro a un equivalente de 2,27 \$ m/n, podemos realizar una comparación entre los capitales accionarios de las dos empresas multicapitalistas que enrolaron la acción de Fader, es decir, la “Mendoza Electric Light” y la “Argentine Power”. Concluyendo, entonces, tenemos que: 1.000.000 de libras esterlinas -capital accionario de la primera de las compañías- equivalían a 10.839.840 \$ m/n, y 3.500.000 \$ oro -capital accionario de la segunda- representaban 7.945.000 \$ m/n.

²⁸⁶. Datos extraídos del convenio de erección de la “Argentine Power...”, ob. cit. nota (285) y de Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), ps. 20-21.

²⁸⁷. Idem.

²⁸⁸. Ibidem.

²⁸⁹. ADCMFF. Tasación de las obras hidráulicas de Fernando Fader en el río Mendoza, presentada por el ing. Carlos Wauters a los sres. Withered Brycana de Londres, Buenos Aires, diciembre de 1912.

Constituída y reconocida la “Argentine Power” en agosto de 1913, un convenio “para facilitar el desenvolvimiento de la Compañía” firmado el 4 de septiembre, más una ampliación del mismo, hecha con posterioridad al 25 de dicho mes, fecha en que Fader se vio obligado a vender la usina de gas a aquella empresa, productos ambos de la intervención de Severo Gutiérrez del Castillo, vinieron a maniar más aún las posibilidades de Fernando Fader, limitando notoriamente su radio de acción. La primera cláusula del citado documento de septiembre, resulta una nueva muestra del único interés de Castillo, el cual, dijimos, residía en recuperar sin miramientos el dinero invertido, con la posibilidad, además, de lograr vastas ganancias con la actuación de la nueva empresa. Decía dicha cláusula: “El Señor Fernando Fader se obliga en el más breve plazo posible a entregar al Dr. Castillo hasta el valor de cien mil pesos moneda nacional en dinero efectivo, a cuenta de los créditos que especifican a favor del Dr. Castillo, las escrituras de hipoteca de diez y siete de junio de mil novecientos doce y de veinte y uno de febrero de mil novecientos trece”²⁹⁰. Cabría ahora preguntarse si realmente Castillo realizaba tan exigentes pedidos con el fin de “auxiliar” a Fernando Fader y para cooperar con un “ideal patriótico” como él mismo declarara. Pero no fue todo.

En la segunda cláusula del convenio de septiembre, ante el acorralamiento de Castillo, se veía obligado a ceder al abogado “amigo” de la familia 8.000 acciones de la “Argentine Power”, de las cuales dos mil serían preferidas y seis mil ordinarias, o bien dos mil quinientas preferidas y cinco mil quinientas ordinarias, en caso de que el señor Fader vendiera a aquella Compañía la usina de gas que poseía en Mendoza -lo cual ocurrió según dijimos, veintiún días después-. Por el tercer punto del documento, Fader se obligaba “por sí, o por apoderado, a prestar su firma y la de su esposa en las obligaciones que el Doctor Castillo le ha garantido”, de las cuales se haría cargo desde la fecha de la liquidación a efectuarse antes del día 15 de septiembre; ésto corría, sin cargo alguno, para cuando Castillo lo necesitase²⁹¹.

Nefasto era también para Fader el punto cuarto del convenio por el cual Castillo se responsabilizaba a cancelar el gravamen hipotecario que pesaba sobre la obra y concesión del río Mendoza en el acto mismo de transferirla Fader a la “Argentine Power”, para que la cesión se hiciera libre de impuestos, “siendo entendido que la hipoteca queda subsistente a favor del Dr. Castillo sobre el campo del Sr. Fader en San Rafael, Ñacuñán, hasta definitiva cancelación...”²⁹². De esta manera, los Fader veían desmoronarse su imperio: primero cediendo parte de la concesión a la “Mendoza Electric Light” en 1912; luego con la tragedia irreparable del 4 de febrero de 1913 y la subsiguiente formación de la “Argentine Power”, las obligaciones insalvables impuestas por Castillo, la transferencia íntegra de la concesión a aquella compañía, la hipoteca, sin posibilidades reales de cancelar, hecha a favor del abogado sobre los campos de Ñacuñán, y la venta inevitable de la usina de gas.

El 25 de septiembre de 1913, Fernando Fader vende a la “Argentine Power” la Usina de Gas de Mendoza y el terreno comprendido entre las calles Entre Ríos, Zanjón, Ituzaingó y Buenos Aires, con excepción de la casa de su familia ubicada entre Buenos Aires y el Zanjón. La causa de la venta de la misma responde a una necesidad de solucionar su situación de la “manera más satisfactoria”. Una carta de Fernando Fader al Dr. Severo Gutiérrez del Castillo, previa a dicha cesión, nos vuelve a mostrar toda la nobleza del espíritu de Fader, llamándose, inclusive, “gran amigo suyo”, respecto

²⁹⁰. ADCMFF. **Convenio para facilitar el desenvolvimiento de la Compañía “Argentine Power and Railless Traction Company, Limited”**, firmado el 4 de septiembre de 1913.

²⁹¹. Idem.

²⁹². Ibidem.

de quien aparentaba ayudarlo pero en realidad le perjudicaba. Escribe Fader a Castillo proponiéndole como manera de cancelar *“todos mis compromisos y obligaciones que están garantidos con su firma, con excepción hecha del crédito del Gobierno y de los sres. Ruíz R. y Fernández”*, finalizando así esa *“situación angustiosa que tarde o temprano terminará con mi energía”*, la entrega de la fábrica de gas; de esa manera -le dice Fader- *“su firma en vez de seguir gravada aun con garantía hipotecaria, quedará en mejores condiciones siendo usted dueño de una propiedad nueva”*²⁹³.

La caballerosidad demostrada a Castillo por Fernando Fader, se ve reflejada también en párrafos posteriores de dicha misiva cuando le dice que *“desearía de todas maneras poder desenvolverme tranquilamente después de esta liquidación -se refiere a la de la usina de gas-, lejos de considerar que en algún momento crítico usted podría sufrir pérdidas materiales puesto que está a su servicio todo lo que tengo, sino que por múltiples razones puede enredarse el asunto y a pesar de toda la buena voluntad, de toda la energía y de todos los sacrificios puede tropezar y caer. De esta manera, no.... (...). Si he llegado a esa solución -confiesa más adelante- es precisamente en vista de las conveniencias que recae para usted quien me ha ayudado. Pero debo confesar que no me siento capaz (de) llevar más allá el asunto en la forma actual, por temor a ocasionar a usted malos ratos... (...). deseo sea usted quien pueda dentro de poco tiempo sacar provecho por haber aceptado esta transferencia, la cual de hacerla con otro, sería en condiciones distintas”*²⁹⁴. No pueden caber dudas respecto de la sinceridad de Fernando Fader, el cual demostró querer saldar las deudas que tenía con Castillo, por respeto hacia quien consideraba su amigo y a quien había entregado toda su confianza, además de la necesidad que sentía de tener un desahogo. Pero, como bien sintetizó Díaz Araujo, Castillo era quien había promovido la “Argentine Power” y “el nombre de Fader estaba girado a efectos de conseguir una continuidad en la concesión del Río”²⁹⁵; de manera que los intereses de Castillo estaban orientados en otro sentido y no el que un crédulo Fader, quien no concebía una traición como la que se gestaba, podría haber imaginado.

La venta de la Usina de Gas de Mendoza en marcha, con todos sus útiles, accesorios y materiales, y de los terrenos aledaños a la misma, reportarían a Fader la suma de 524.000 \$ m/n, recibiendo, al escriturar, la mitad -262.000 \$- en acciones preferidas, depositándose la mitad restante en el Banco de la Provincia de Mendoza. La “Argentine Power”, tal como lo expresa el contrato de transacción, se hacía cargo de una hipoteca de 75.000 \$ que afectaba a la Usina de Gas, entregando a Fernando Fader un pagaré por valor de 143.000 \$ m/n, pudiendo obtener el dinero en efectivo o bien 172.000 \$ en acciones depositadas en el Banco de la Provincia. La entrega de la Usina y del inmueble se concretaría el 11 de octubre del mismo año²⁹⁶.

No sólo pueden tratarse de desgraciadas las actuaciones de Severo Gutiérrez del Castillo: ha de reconocerse también en las mismas, la gran habilidad con que contaba este hombre para satisfacer sus apetencias, despojando progresivamente de sus bienes a la familia Fader. Producida la venta de la usina de gas, se firma, por mediación de Castillo, un nuevo documento con cláusulas adicionales al convenio del 4 de septiembre. En el mismo se fija el día 15 de octubre como fecha para la liquidación preliminar de la concesión Fader. Notemos con que destreza Castillo, habiéndose visto beneficiado con la cesión de la usina a la “Argentine Power” -recuperó su dinero en efectivo y

²⁹³. ASGC. Carta de Fernando Fader dirigida al Dr. Severo Gutiérrez del Castillo, s/f.

²⁹⁴. Idem.

²⁹⁵. Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 21.

²⁹⁶. ADCMFF. **Contrato entre el señor Fernando Fader y la “Argentine Power and Railless Traction Company, Limited”**, respecto de la Usina de Gas de Mendoza, firmado el 25 de septiembre de 1913.

los bienes quedaron en poder de su empresa- y gravando a Fader con nuevas obligaciones, comienza a recuperar el terreno perdido -y a obtener grandes beneficios- a costa de los Fader.

Producida la venta de la Usina de Gas de Mendoza y en vísperas de la liquidación de la concesión en el río Mendoza y su cesión a la “Argentine Power”, Fernando Fader debe ahora cumplir con las obligaciones contraídas el 4 de septiembre. Fader, se sabe, no cuenta con dinero en efectivo para pagar a Castillo en la medida que éste le exigía. Con la venta de la usina, sus dependencias y terrenos circundantes, Fader ha recibido de la Compañía un pagaré por 143.500 \$ m/n, el cual es endosado inmediatamente a favor del abogado, quedando así canceladas las hipotecas de junio de 1912 y de febrero de 1913, además de una deuda que la sucesión del señor Carlos Augusto Hassieur, otrora contador de Carlos Fader, tenía con Castillo. Fader entrega también a éste 3.500 acciones (dos mil preferidas y mil quinientas ordinarias) en concepto de cancelación definitiva de aquéllas hipotecas, las cuales podría vender, voluntaria y no obligatoriamente, Castillo a Fader, y 5.000 (quinientas y cuatro mil quinientas, respectivamente) más. (cláusulas II y III)²⁹⁷.

Estas cláusulas adicionales, lejos de solucionar a Fernando Fader el problema de las deudas que pesaban sobre él -sobre todo en favor de Castillo-, fueron desgastando aún más sus posibilidades de salir a flote. Lo recibido en efectivo de manos de la “Argentine Power” por la venta de la Usina de Gas, ha ido a parar a manos del abogado, promotor, accionista y vicepresidente de la empresa, en pago a las deudas contraídas por Fader, y las obligaciones asumidas por éste estarán cada vez más lejanas de cumplirse. “El Doctor Castillo no estará obligado a cancelar la hipoteca sobre el campo de Ñacuñán mientras no se hayan cancelado todas las obligaciones”, reza la quinta cláusula agregada al convenio, siendo fiel reflejo de la situación de Fader. La transferencia de las obras de Cacheuta, como hemos dicho, no ha dado a Fader el respiro económico necesario, debiendo éste aceptar resignadamente las imposiciones hechas por Castillo, dejándose constancia, además, en la última parte del citado documento que “el verdadero obligado y deudor directo es el señor Fernando Fader, siendo su garante solamente el Dr. Castillo, cualquiera que sea la forma en que consten... (las) obligaciones o se desenvuelvan hasta su cancelación”²⁹⁸.

4.f. A la espera del desenlace final. Fader inicia su retorno al arte. (1913).

Fernando Fader se ha visto despojado paulatinamente de sus bienes, a lo cual había accedido para cumplir con sus deudas y lograr tranquilidad espiritual. Pero el via crucis continúa y la paz no llega a su alma. Un manuscrito realizado por el artista durante un viaje de negocios a Buenos Aires, pocos días después de la autorización de la “Argentine Power”, en agosto de 1913, es la muestra cabal del pésimo estado anímico que Fader está padeciendo: “Que soledad espantosa. La impersonalidad de una pieza de hotel... El bullicio de la calle se precipita a través de las ventanas cerradas para petrificarse y parece que sintiera verlo como cristales de cielo en mi mente exasperada por tanta tristeza y glacial soledad... Veo a través del tiempo. Y siento mi imaginación... de tanto pensar en donde encontraré un silencio... que cubriera como suavísimo bálsamo las heridas que infectan mi alma con sus emanaciones de peste...”²⁹⁹. Son estos los momentos en que recurre a los viejos amigos y compañeros de años atrás, aquéllos que le habían ayudado en sus luchas artísticas.

²⁹⁷. ADCMFF. Cláusulas adicionales del convenio firmado el 4 de septiembre de 1913.

²⁹⁸. Idem.

²⁹⁹. ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader, fechado el 24 de agosto de 1913.

En ellos va apoyándose para ir ahogando sus penas, y de innumerables tertulias porteñas, surgiría pronto la decisión de regresar a sus hábitos artísticos.

Largas reuniones, aprovechando las estadas en Buenos Aires, van serenando el espíritu del artista, aunque sin la fuerza necesaria como para revertir un momento de gran pesimismo como el que vive. De ellas nos ha quedado como testimonio una trashedada en compañía de José León Pagano, Jorge Bermúdez, Ojeda y Bécquer (se agregó más tarde), referida por Fernando Fader en un escrito titulado “Una comida de cuatro” (ver apéndice N1 10). La misma se había celebrado en un “restaurante chic” y Anglada, Zuloaga, Quirós, Yrurtia, Ripamonte, Collivadino y algunas apreciaciones fúnebres, resultaron temas de conversación de la cena y sobremesa que duró hasta las tres de la mañana del 22 de agosto de 1913. De la lectura del texto escrito por Fader, puede desprenderse una afirmación respecto de su estado de ánimo: al buen humor, perdido en los momentos de soledad y tristeza que le deparan los negocios de la empresa, lo recupera en compañía de sus amigos del ambiente artístico.

Uno de los lugares frecuentados por los artistas en aquellos tiempos eran los sotanos del “Royal Keller”, en Corrientes y Esmeralda. “Allí nos reuníamos casi todas las noches -relató el pintor Antonio Alice-; el viejo maestro Moretti, Lazzari, Garino, Thibon, Navazio, Rossi, Villar, Sacchetti, Piqué, Collivadino, Guarro y otros... Matizábamos esas reuniones con una cena cada mes en la vieja `trattoria' `La Emiliana' de la calle Paraná. Dichas comidas, llenas de alegre camaradería, las denominábamos `El hombre, de palo... no es', para significar que a la vida hay que concederle sus ratos de buen humor. Fader entre nosotros, era de los más entusiastas”³⁰⁰. Fue justamente en el “Royal Keller” en donde se produjo, en la primavera de 1913, una reunión que fue narrada por el ex-integrante de Nexus Alberto María Rossi en su ameno libro titulado “La camisa de once varas”³⁰¹. El texto referido a dicha tertulia (ver apéndice N1 11) nos presenta como tema central de la charla la cuestión empresarial de Fader, dejándonos entrever la molestia que le significaba a éste la sola mención del asunto. Vale como referencia válida de lo comentado esa noche, el siguiente diálogo mantenido entre Fader y su amigo Cesáreo Bernaldo de Quirós, en el instante mismo en que se citaban los problemas financieros que aquel soportaba. Relata Rossi: “- Cuanto mejor si hubieras seguido pintando ! -dijo Bernaldo de Quirós.

- *La pintura no me ha dado más que disgustos* -contestó Fader con una mueca despreciativa. (...).

- La pintura no puede haberte dado más que satisfacciones - prosiguió Quirós, contestando a Fader,- y satisfacciones muy grandes. Los disgustos te los da el público que no te entiende.. Acaso la riqueza puede dar el goce que experimenta el artista en el momento de crear su obra ? Yo no daría mi talento de pintor por todos los millones de un Vanderbilt”³⁰².

De “La camisa de once varas”, hemos extraído también algunos párrafos que nos dan pautas para seguir la hilación de los hechos ocurridos en la vida de Fernando Fader. En efecto, durante los meses posteriores a los hechos relatados con anterioridad, es decir, la venta de la usina a gas a fines del mes de septiembre, la liquidación preliminar de la concesión Fader a mediados de octubre y la posterior estadía del artista- empresario en Buenos Aires, momento en que se produjo la reunión en el “Royal Keller” anteriormente citada, Fader se encuentra en Londres continuando allí con sus negocios particulares. Rossi, quien fue invitado por Fader a acompañarlo, revive aquel instante: “... me acordé que podía ir a visitar a Fader, que había regresado de Mendoza el día anterior. (...). Me

³⁰⁰. De Fernando Fader nace el arte de nuestra montaña. “Crítica”, Buenos Aires, 10 de marzo de 1935.

³⁰¹. Rossi, Alberto M.: **La camisa de once varas**. Buenos Aires, Atelier de Artes Gráficas “Futura”, 1931.

³⁰². Idem., ps. 35-36.

dirigía al Cecil Hotel, donde se alojaba. Encontré a mi buen compañero algo más nervioso que de costumbre.

- Me voy pasado mañana a Londres -me dijo-. Esos ingleses andan con pies de plomo; y si no se resuelve pronto el asunto de la sociedad anónima, mi edificio se derrumba”³⁰³. Pocos meses después, a principios de 1914, Fernando Fader regresó de Europa totalmente desahuciado y al borde de la quiebra; su “edificio” estaba a punto de derrumbarse definitivamente.

4.g. El derrumbe. La liquidación judicial de los bienes de Fernando Fader. (1914).

El 6 de febrero de 1914, Fernando Fader, ante la falta de solución a sus problemas financieros y “para beneficiar a la masa de mis acreedores y no al más aprovechado de ellos”, se ve ante la necesidad de presentarse en concurso voluntario de acreedores, desistiendo de ello el 13 de junio; pero el 16 de julio, Severo Gutiérrez del Castillo se encargará de petitionar el concurso necesario de Fader. El doctor Castillo, rememorando este hecho, acusaba a Fader de haber caído “en la más reprobable cobardía, la del valor moral”: “determinó -dijo Castillo respecto de Fader- presentarse en concurso... donde debía actuar su esposa como acreedora por el valor de su dote y con esto retirar a su nombre la mitad del valor del asunto de la concesión del río Mendoza, mientras recaería sobre mí todo el pasivo anterior y el de la sociedad anónima, sin más derecho que la parte restante, en acciones, y un pequeño valor, también en acciones, que tuve que recibir en parte de pago, del Sr. Fernando Fader, antes de su famoso concurso.... Comprometido en esta forma, ante los acreedores a quienes el Sr. Fader les informaba de los cientos de miles de pesos (en acciones) que me habían entregado -según decía- para que yo abonase sus créditos... me ví obligado... a proceder contra el Sr. Fernando Fader y su Señora...”³⁰⁴. Veamos ahora los hechos realmente sucedidos, los cuales en poco están de acuerdo con lo dicho por Castillo.

Al día siguiente de la presentación de Fader en concurso, el 7 de febrero, se inició un expediente caratulado “Severo G. del Castillo contra Fernando Fader y esposa por Cobro ejecutivo de pesos”, tramitándose el mismo ante el Primer Juzgado en lo Civil y Minas de Mendoza, a cargo del Dr. Francisco Verdaguer, secretaría Montenegro. Del Castillo “se presenta demandando inicialmente por la suma de \$ 800.000 m/n, en base a contratos hipotecarios, solicita en definitiva mandamiento por la cantidad de \$ 1.293.205,69 m/n, a lo que accede el juzgador”. Fader, con el patrocinio del Dr. César Ponce, intentó controvertir o, en el peor de los casos, dilatar la resolución, aunque la misma siguió adelante hasta sus últimas consecuencias³⁰⁵.

Los resultados de la liquidación judicial fueron totalmente nefastos e increíblemente injustos para Fernando Fader. En primer lugar, se determinó el remate de las acciones de Fader en la empresa de la Usina de Cacheuta. Primeramente se remataron 6.653 acciones de 100 \$ oro cada una, es decir, un valor de 665.300 o\$s., equivalentes -al cambio de 2,27- a 1.510.231 \$ m/n, las que se adjudicó Castillo por la suma de 600 \$ m/n. Luego se hizo lo mismo con otras 5.000 acciones de garantía, del mismo valor, que ascendían por lo tanto a 500.000 o\$s., es decir, a 1.135.000 \$ m/n, adjudicándose las también el abogado, por 500 \$ m/n. En definitiva, un valor mobiliario avaluado en 2.645.231 \$ m/n fue adquirido por la suma de 1.100 \$ m/n. Esas acciones eran representativas no

³⁰³. Ibidem., ps. 63-64. Ver apéndice N° 11.

³⁰⁴. **Exposición...**, ob. cit. nota (280), ps. 33- 34. En: Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 24.

³⁰⁵. Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 25.

sólo de las instalaciones de Cacheuta sino también de los otros inmuebles urbanos de los Fader, exceptuándose el campo de Ñacuñán. Dicha propiedad, de 11.675 has., también fue embargada, apropiándose la Castillo por 80.856 \$ m/n, siendo su avalúo fiscal de 121.285 \$ m/n, es decir, un tercio más que el precio que se pagó por el citado predio³⁰⁶. Por separado, rematáronse las acciones de la mina de Petróleo de Cacheuta, avaluadas en 20.000 \$ m/n, las cuales se adjudicó por sólo 500 \$ m/n el procurador, empleado y cesionario del doctor Castillo, Juvenal Gómez, “al igual que las acciones de la empresa ‘Constructora andina’, a nombre de Adela Guiñazú de Fader, avaluadas en pesos 3.100 m/n y adjudicadas por \$ 200 m/n; las principales instalaciones de la Usina de Gas, entre ellas 37 kilómetros de cañerías, por \$ 500 m/n; el automóvil Packard Levassor de Fader en \$ 1.000 m/n y todas las herramientas, maquinarias, depósitos y mobiliario de sus propiedades, formando grandes grupos de lotes, en que la suma mayor fue de \$ 200 m/n”³⁰⁷. De todo lo referido, al presentar la liquidación -el Cnel. Demetrio Mayorga, segundo cesionario, patrocinado por Severo Gutiérrez del Castillo- quedó un saldo impago de 1.007.773,11 \$ m/n “más una liquidación accesoria de \$ 250.000 m/n, fuera de otros valores pendientes, que era ocioso liquidar, por no invertir inútilmente el papel sellado que exige el trámite”³⁰⁸. La suma que arrojó en definitiva la liquidación judicial fue de 1.032.973,11 \$ m/n (sumadas la principal y la accesoria), la cual, para Castillo sólo sirvió para “recriminaciones, porque aun para el vulgo callejero y comentador oficioso de lo que ignora, soy yo quien debo a mi deudor, no obstante la referida liquidación judicial, después de un largo proceso”³⁰⁹.

El injusto despojo fue acompañado, con posterioridad, de declaraciones tan viles por parte de Severo Gutiérrez del Castillo, las cuales no hacen más que afirmar nuestra posición respecto de este señor quien, a nuestra consideración, resultó un verdadero traidor a la buena causa de Fernando Fader. Haciendo referencia a las riquezas de los Fader, dijo Castillo: “la fortuna de la esposa del Sr. Fernando Fader, según el dato de su propio concurso, era de \$ 653.600, a lo que sólo puede agregarse lo invertido por Don Carlos Fader, hasta su fallecimiento, y lo que puede calcularse a su sucesión, que no excedería de cien mil pesos... Para no incurrir en cálculo de menos, admito un valor de ochocientos mil pesos, o si se quiere, hasta de un millón de pesos por aquellos conceptos, como contribución a las obras del río Mendoza y su concesión”³¹⁰. Declara además Castillo que el agotamiento de estos recursos fue la causa que motivó la presentación de Fader en concurso, “idea tan desgraciada para su honor, como feliz para su tranquilidad”³¹¹.

Hasta “un millón de pesos” -decía Castillo- ascendía la fortuna de los Fader o, mejor dicho, lo invertido por ellos y por Adela Guiñazú de Fader en las obras del Río Mendoza. Pero recapitulemos y analicemos las cifras monetarias que, en la realidad, cimentaban la riqueza de los Fader. Según el Censo Nacional de 1895, la Usina de Gas de Mendoza, empresa a la que habían quedado circunscriptos los bienes ganados por Carlos Fader en el astillero “Fader- Peña” y las acciones de la “Compañía Mendocina de Petróleo”, tenía un capital de 500.000 \$ m/n y según el Censo de Mendoza de 1909, solamente entre inmuebles y máquinas, acreditaba una inversión de 5.700.000 \$ m/n. Además de estos valores, se encontraban el campo de Ñacuñán y los 653.600 \$ m/n agregados por Adela al unificar Fernando Fader el patrimonio familiar para financiar los

³⁰⁶. Idem., ps. 25-26.

³⁰⁷. Ibidem.

³⁰⁸. **Exposición...**, ob. cit. nota (280), ps. 33-34. En: Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 24.

³⁰⁹. Idem.

³¹⁰. Ibidem.

³¹¹. Ibidem.

trabajos en la usina hidroeléctrica. A todo esto hay que sumar 3.439.731 \$ m/n, cifra valorativa de la concesión Fader en el río Mendoza, que ni siquiera puede considerarse excesiva si se tiene en cuenta que las obras solas, según el avalúo que el ingeniero Carlos Wauters había presentado a la Wethered Brycana de Londres en diciembre de 1912, ascendían a 2.709.960 \$ m/n. En conclusión, el capital de Fernando Fader no era de cien mil, ni ochocientos mil ni de un millón de pesos tal como Castillo lo pretendía, sino que importaba una cantidad aproximada a cuatro veces esa suma³¹².

Haciendo un análisis moral de lo sucedido, parafraseando a Díaz Araujo, dejemos que el lector saque sus propias conclusiones sobre la desgraciada actuación de Severo Gutiérrez del Castillo, quien negó “la supuesta indefensión” de Fader, pidiendo además al Juez actuante en la liquidación de los bienes de éste, que se formase “el criterio que al caso corresponde” sobre “la insidia que encierran los procedimientos tortuosos y fraudulentos de don Fernando Fader para con su fiador y protector, a quien pretende compensar con la impostura, la deslealtad y la traición, los innumerables servicios que de él ha recibido”. Con toda la objetividad que los hechos manifiestan, puede juzgarse a quien eran aplicables tales epítetos³¹³.

Desposeído Fernando Fader de sus bienes, la “Argentine Power” continuó con los trabajos en la concesión heredada de los Fader, en base a unos estudios presentados por sir Douglas Fox & Partners, de Londres, el 19 de febrero del fatídico año de 1914. Sobre ellos no haremos referencia ya que no conciernen directamente a la vida de Fader.

El trágico momento de la quiebra siempre fue recordado con viva emoción por Fernando Fader, lo cual se palpa en cualquiera de los testimonios dejados por él mismo en cartas y notas periodísticas; “*me despojaron de mis bienes -escribió una vez- y de los de mi familia en pleno día y a la sombra de la justicia, que de ser Justicia no diera sombra. Mi pobre madre, que es anciana, sufre aún por ello...*”³¹⁴. En una carta escrita a su abogado, doctor Mario Rivarola, en el año 1922, Fader rememoró: “de toda mi fortuna, la de mi señora, de mi madre y de todos mis hermanos, hasta de algunos empleados míos, no ha quedado sino lo que llevamos puesto... hice cesión de todos mis bienes, sin retener otra cosa que mi capacidad para trabajar en mi profesión; desde que difícilmente hubiese podido mezclar una partida de cuadros, sin valor determinado, entre tantos bienes cedidos. Así y todo me fueron ramatadas unas cuantas telas, lo que no sólo contribuyó en nada a un resultado pecuniario -por una docena de telas se obtuvieron treinta y cinco o cuarenta pesos moneda nacional- sino que perjudicó en la venta de mis trabajos por mucho tiempo”³¹⁵.

Los distintos historiadores de Fernando Fader también han manifestado sus ideas respecto del instante más crítico de la vida del artista, momento en el que “sus ideales liberales se manifestaron en la firme creencia en el triunfo del hombre sobre la naturaleza a través del progreso y del trabajo”³¹⁶. Lo han hecho, a menudo, con cierto dejo poético -tratábase en general de analistas de arte-, pero imprimiendo siempre un gran margen de objetividad en lo expresado. Veamos, por ejemplo, lo que dijo Pagano: “... va a Londres en procura de capitales. Es inútil. Entretanto, el proceso ha seguido su curso, y va a ser fallado. La sentencia le es contraria. Entonces lo pierde todo, se le despoja de todo, hasta de la casa donde reside su madre. Este recuerdo estremece al artista”³¹⁷. Muchos años después de estas palabras de una de los mayores glorias de la crítica de arte en la

³¹². Díaz Araujo, Enrique: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (2), p. 24.

³¹³. Idem., p. 26.

³¹⁴. **Reportajes del momento con Fernando Fader**. “Caras y Caretas”, Buenos Aires, 4 de abril de 1917.

³¹⁵. Lascano González, Antonio: **Fernando Fader**, ob. cit. nota (50), p. 24.

³¹⁶. Collazo, Alberto H.: **Fader**. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Colección Pintores Argentinos del Siglo XX, N° 3, 1980, p. 4.

³¹⁷. Pagano, José León: **El arte evocador...**, ob. cit. nota (3).

Argentina, “La Nación” también recordó la circunstancia con una síntesis exacta de lo que significó en la vida de Fader: “Fue millonario y fue indigente. Pasó del poderío a la choza, sin metáfora, literalmente”³¹⁸.

La segunda mitad del año 1914 se iniciaba con un hecho que no podemos dejar de mencionar, debido a las consecuencias que traerá para el país y, específicamente, para el arte nacional: el comienzo de la primera contienda mundial. En efecto, el 28 de julio se produce la declaración de guerra de Austria-Hungría a Serbia; el 11 de agosto Alemania hace lo propio con Rusia y dos días después con Francia. Carlos Fader, el hermano mayor de Fernando, encontrábase en Alemania cuando suceden estos hechos; teniendo la nacionalidad alemana por el lado de su padre y la francesa por el lado de su madre -había heredado inclusive el título de vizconde-, es decir, siendo ciudadano de las dos potencias en guerra, Carlos se ve obligado a abandonar el país europeo como ciudadano argentino. De allí sale por vía del consulado nacional en Düsseldorf con la ayuda del cónsul Asdrúbal Guiñazú Rawson, de cierto parentesco con la familia de don Emiliano Guiñazú.

³¹⁸. **Falleció Fernando Fader, pintor argentino con personalidad propia.** “La Nación”, Buenos Aires, 11 de marzo de 1935.

5. EL EMPRESARIO FRUSTRADO DA PASO AL ARTISTA EXITOSO. EL RETORNO Y LOS AÑOS CLAVES. (1914-1916).

5.a. El regreso de Fader al arte. Las primeras actividades. (1914).

Durante los meses de la primera mitad del año 1914, período en el que la familia Fader asistía a la estrepitosa caída de su imperio, Fernando buscó en la pintura el alivio para sus penas. Alentado quizá por sus viejos camaradas en aquellas veladas nocturnas de mediados de 1913, tomó Fader nuevamente los lienzos, imprimiéndoles de luz y colorido, y, con ellos, dotándoles de su espíritu y capacidad pictórica. De esta época data un cuadro que dará a Fader una inmediata satisfacción -también algunos disgustos posteriores- aun sin ser de los más representativos de su arte: “Los mantones de Manila”.

El retorno de Fader al arte se produce en un momento muy especial, en el cual confluyen diversas características. A nivel nacional, la situación que se creía haber superado con la exposición del Centenario, con el cambio de autoridades en la Comisión de Bellas Artes -José R. Semprún reemplazó al viejo director Eduardo Schiaffino- y con la creación del Salón Nacional en el año 1911 -Antonio Alice obtuvo el premio mayor con “Retrato de mujer”-, es decir, la dicotomía entre la oficialidad y los artistas independientes, no sólo no se ha solucionado sino que, además, se ha acrecentado. A nivel mundial, se ha declarado la guerra en Europa y el hecho a repercutido no solamente en el ámbito político argentino sino también en su ambiente artístico. Refiriéndose a los pintores nacionales que habían ido a perfeccionarse al viejo continente, dijo el crítico Carlos Massini Correas: “este grupo de artistas ya fuertemente capacitado entre el centenario y la primera guerra mundial de 1914, recibió por estos hechos dos fuertes impresiones: por un lado la afirmación de la nacionalidad y su fuerza creciente, y por el otro la primera gran guerra mundial que significó la puesta en duda de la grandeza europea como mentor cultural del grupo y que encauzó la necesaria vuelta al terruño, donde tales errores no se estaban perpetrando y un nuevo concepto de la vida podía nacer: fue el momento de una moderna comprensión de la Argentina”³¹⁹.

Dentro de este panorama, Fernando Fader va preparando su silencioso regreso. Dejemos que sea Pilar de Lusarreta, cronista de la revista “El Hogar” y gran amiga de Fader, quien nos haga un balance de lo que el artista está viviendo. “Hacia 1914 -cuenta Lusarreta- Fader está de nuevo entregado al arte; las empresas comerciales le han arrojado desfallecido y malparado a la `costa'; más la vida es dura, y como Robinson, Fader, por su predisposición espiritual, rodeado de amigos y parientes, se encuentra solo. Todo está aun por hacer. Qué significa su obra anterior ?. Qué importa en su vida ?. Cómo recuperará los años perdidos ?. Cómo asistirá a las necesidades materiales de su vida, de la de sus hijos ? En la empresa comercial se han convertido en pasado sus caudales. Y los interrogantes le encierran en un círculo del que parece difícil poder libertarse. Cómo vive Fader en ese período de tiempo ?. Qué importa como vive ! Lo que importa es que el arte le ha reconquistado, y ahora, en forma avasalladora, definitiva”³²⁰.

El primer contacto “oficial”, por llamarlo de algún modo, que tuvo Fader tras su regreso a los pinceles, fue con motivo de la preparación de la Exposición Universal de San Francisco de California de 1915. La misma fue encarada por un “Comité Argentino” creado para ese fin, el cual trabajó con mucha antelación debido a la magnitud de tal muestra internacional y “la necesidad de

³¹⁹. Massini Correas, Carlos: **Dos pintores argentinos...**, ob. cit. nota (24), p. 14.

³²⁰. Lusarreta, Pilar de: **La exposición de conjunto, de obras de Fader**. “El Hogar”, Buenos Aires, 2 de septiembre de 1932.

Argentina de competir en esa especial circunstancia de la Guerra europea, con los Estados Unidos, mostrando un poderío económico que considera fundamental para lograr el respeto y reconocimiento del país del Norte”³²¹. En dicho Comité, había sido designado vocal nuestro conocido Cupertino del Campo, gran responsable del surgimiento de Fader a la consideración artística nacional allá por 1905. A pesar de que no hemos encontrado fuentes que así lo certifiquen, podemos inferir que del Campo, compenetrado con el mal momento anímico y económico de su amigo Fader, habría intercedido ante el Comité para que se encargase a Fader la ejecución de dos dioramas y un vitrail para decorar el pabellón argentino de tan importante exposición.

Designado por el “Comité Argentino” para el propósito antes citado, Fernando Fader presenta dos bocetos, uno representando los viñedos mendocinos y otro una estancia argentina, tal el pedido de esa entidad. El 4 de septiembre de 1914, Cupertino del Campo envía un telegrama al artista informándole: “aprobado viñedo. Estancia no. Va carta. Saludos”³²². La carta anunciada data del día 6 del mismo mes; en ella, del Campo especifica el motivo de la no aceptación del boceto para el diorama sobre la “estancia”: “... aunque todos reconocieron su valor artístico -dice del Campo- y aceptaron, desde luego, mis categóricas afirmaciones en tal sentido - figúrese !- encuentran que no daba una idea verídica y exacta del aspecto que presenta una estancia nuestra”³²³.

La referida carta del director del Museo Nacional de Bellas Artes y vocal del “Comité Argentino” para la organización del pabellón argentino con motivo de la Exposición de California, Cupertino del Campo, toca en algunos párrafos el tema de los problemas económicos de Fernando Fader, relacionándolos con la posibilidad cierta de obtener ganancias, para éste, con la realización de los trabajos encargados por el “Comité”. “Respecto a aquello que, me imagino, -escribe del Campo- lo ha de preocupar más en estos momentos, va a ser necesario que tenga un poco ud. paciencia, porque de acuerdo con lo establecido y no obstante mis gestiones, sólo se podrá abonar la primera cuota del valor de la obra una vez aprobada la maquette o croquis. (...). Hay que tener en cuenta -sigue- que con esta maldita, infame y monstruosa cuestión de la guerra, el gobierno anda tan estrecho de fondos y tan apretado de puño que es difícil conseguir un centavo más de lo estrictamente estipulado y este mismo cuesta trabajo. No dudo que ud. estará convencido que por mi parte hago todo lo que me es posible por complacerlo”³²⁴. Por lo visto en el texto de esta carta, se afirmaría nuestra posición de que la designación de Fader para realizar los trabajos para San Francisco de California eran consecuencia de la colaboración amistosa de Cupertino del Campo hacia el compañero en desgracia.

Pero no fue esta toda la ayuda dada a Fader por del Campo; éste, desde su puesto de director del Museo de Bellas Artes, adquirió para la institución el famoso cuadro premiado en Munich en 1904 “La comida de los cerdos”, lo cual fue agradecido efusivamente por Fader en una carta en la que reflejaba, además, su desilusión anímica; “...*me llama la atención -decía- que hoy, después de diez años, tenga como confidente artístico al mismo y querido Cupertino del Campo. De modo que*

³²¹. Fader de Guiñazú, Rosa M. y Quintá de Kaul, M. Cristina: **El rostro de dos pueblos a través de la presencia de Fernando Fader en la Exposición Universal de San Francisco de California. 1915**. Inédito. Mendoza, Asociación Argentina de Estudios Americanos, XVIII Jornadas, 1985, p. 21.

³²². Archivo de la familia Fader-Moyano -en adelante AFFM-. Telegrama de Cupertino del Campo dirigido a Fernando Fader el 4 de septiembre de 1914. Cit.: Fader de Guiñazú, Rosa M....: **El rostro de dos pueblos...**, ob. cit. nota (321), p. 19.

³²³. AFFM. Carta de Cupertino del Campo dirigida a Fernando Fader el 6 de septiembre de 1914. Cit.: Fader de Guiñazú, Rosa M....: **El rostro de dos pueblos...**, ob. cit. nota (321), p. 19.

³²⁴. Idem.. Inédito.

no tome a mal este desahogo y si alguna confianza en lo que yo valgo, valía o valdré, estimo es la suya”³²⁵.

Complementando la información dada a Fernando Fader por Cupertino del Campo, respecto de los trabajos a realizar para la exposición californiana y la no aprobación del boceto para el diorama de la “estancia”, el ingeniero Enrique M. Nelson, secretario general del “Comité Argentino”, escribe a Fader el 14 de septiembre explicándole los objetivos perseguidos con los dioramas y el vitrail: “el propósito -dice Nelson- que persigue el Comité con los dioramas es el de mostrar en toda su magnificencia y con líneas muy amplias los principales aspectos económicos, diré así, de la vida nacional, y no escenas o fantasías encaradas con criterio puramente artístico”³²⁶.

Sobre el asunto de la “estancia”, agrega Nelson: “para dar a conocer en Estados Unidos lo que es una estancia argentina, hemos de poner en evidencia, ante todo, su característica primordial, la amplitud; la amplitud a base de planicies suavemente onduladas y cubiertas de gramilla, de trébol o de alfalfa; vendrá luego la nota imprescindible de los rodeos y majadas... diseminados en vastos potreros provistos de buenos alambrados, sin que falte... el consabido molino (de hierro) y su correspondiente tanque australiano, la gran parva de pasto, el corral y el brete, las casas y galpones. (...). Esto es, estimado Sr. Fader, lo que... deseamos que se evidencie en el diorama...”³²⁷. La carta terminaba con el pedido de Nelson a Fader de que modificase algunos aspectos del otro diorama, “sobre todo la perspectiva del viñado que no tiene la amplitud deseable, no dando así la sensación de grandeza que se quiere hacer destacar. Mendoza cuenta con viñedos enormes y esa nota no es posible desperdiciar”.

Condicionado Fader por el Comité en cuanto a la realización de las obras -“Mendoza cuenta con viñedos enormes”, le han informado desde Buenos Aires al mejor intérprete del paisaje mendocino- y necesitado en forma alarmante del dinero que ello le podía reportar, Fader accede a satisfacer el pedido del organismo y reforma sus bocetos. De esta manera, el 24 de septiembre, habiéndose aprobado los proyectos definitivos, Cupertino del Campo y Fernando Fader firman el contrato por el cual éste se obliga a ejecutar los dos dioramas y un vitrail. (art. I). Por cada uno de los primeros, Fader recibiría 2.000 \$ m/n y por el vitrail 1.000 de la misma moneda. (Art. II). El pago se efectuaría en tres cuotas iguales, una al firmarse el contrato, otra el 15 de octubre “siempre que los trabajos se encuentren más o menos a la mitad de su realización”, y la última dentro de los quince días subsiguientes a la entrega de cada trabajo. (Art. III). Todos los trabajos deberían entregarse antes del 15 de noviembre, “los dioramas pintados al óleo sobre tela en condiciones de poder ser aplicados directamente en el sitio correspondiente y dos dibujos detallados del vitrail, uno, mitad del tamaño a la acuarela y el otro del tamaño definitivo con la indicación de las líneas de los plomos”. (Art. IV)³²⁸. Por el artículo V, se establecía que “por cada día de demora en la entrega de cada uno de los trabajos”, se multaría a Fader en 20 \$ m/n diarios³²⁹.

³²⁵. **Los comienzos de Fernando Fader.** Carta de Cupertino del Campo dirigida al director del diario “La Nación”. “La Nación”, Buenos Aires, 26 de agosto de 1932. Nota: La carta de Fernando Fader a Cupertino del Campo a que hace referencia este artículo, fechada en Mendoza el 2 de abril de 1914, fue localizada gracias a la gentileza de la familia Del Campo en Buenos Aires en el año 1991, un año después de haberse redactado este trabajo. Dado el interés de sus términos, hemos decidido su inclusión completa al final (ver apéndice N° 13).

³²⁶. AFFM. Carta de Cupertino del Campo dirigida a Fernando Fader el 14 de septiembre de 1914. Cit.: Fader de Guiñazú, Rosa M...: **El rostro de dos pueblos...**, ob. cit. nota (321), p. 20.

³²⁷. Idem.

³²⁸. AFFM. Contrato firmado por Cupertino del Campo y Fernando Fader el 24 de septiembre de 1914. Cit.: Fader de Guiñazú, Rosa M...: **El rostro de dos pueblos...**, ob. cit. nota (321), ps. 21- 22.

³²⁹. Idem.

5.b. El IV Salón Nacional. Un lauro reconfortante. (1914).

Tres días antes de rubricarse el citado contrato, el 21 de septiembre de 1914, se inició en Buenos Aires el IV Salón Nacional de Arte, exposición esta que nunca fue omitida por quienes han escrito sobre Fernando Fader, debido a las memorables derivaciones que ella tendrá para el artista. “La impresión -dijo “La Nación” el día de la inauguración- que deja en el espíritu la visita a los salones de la cuarta exposición nacional de arte, que hoy franqueará sus puertas al público, es de tal manera halagüeña, que despierta entusiasmo... Buenos Aires no ha visto un conjunto de obras de artistas argentinos semejante al que hoy se exhibirá ante sus ojos”³³⁰. Al día siguiente del acontecimiento, fue “La Prensa” quien se encargó de agregar que “debemos un homenaje a dos hombres que se destacan indiscutiblemente en ese conjunto de alta significación intelectual: Fader y Villarrubia Norry... Sus obras hubieran figurado entre las mejores de los maestros del viejo mundo, y significan para nosotros, que avanzamos a grandes pasos dentro de la evolución lógica del arte, un orgullo y un honor”³³¹.

Fernando Fader se presentó a la Exposición Nacional con dos telas: “Los mantones de Manila” y “La vuelta del pueblo”. La primera, conocida también como “Los Manila” o “La mantilla”, había sido pintada en Mendoza entre los meses de abril y septiembre de 1914, es decir, en el momento de mayor decaimiento anímico de Fader tras la liquidación de sus posesiones. Este cuadro es el más representativo dentro de una serie no habitual en la carrera artística de Fader: la pintura en interiores. En efecto, fruto de estos meses de trabajo anteriores al IV Salón han quedado, entre otros, los dos citados más “Interior de mi estudio” y “Amarillos”, dos obras, estas últimas, realizadas en agosto de 1914 y que serían expuestas recién en el año siguiente.

Varias explicaciones podemos dar a esta “rareza” -no por ello etapa desestimable en su evolución- de la trayectoria de Fernando Fader: puede citarse al caso la mayor cantidad de tiempo libre de que gozaba Fader, luego de varios años de trabajo duro e ininterrumpido en los asuntos empresariales, momentos no muy propicios, es cierto, con trámites de liquidación todavía en marcha, los cuales, no obstante, no impidieron su regreso a los pinceles. Por estos mismos motivos -gestiones pendientes- mantúvose Fader más tiempo en la ciudad de Mendoza, causa que prácticamente le imposibilitó salir al campo para pintar, además de una incipiente enfermedad -que haría eclosión al siguiente año- y que lo mantuvo en reposo y convaleciente durante un buen tiempo.

Desde nuestro punto de vista, la justificación que debe darse a la decisión de pintar en interiores adoptada por Fader, es de tipo económico. Debemos recordar al respecto la situación financiera del artista y su casi imposibilidad de mantener el sustento básico de su familia; a ellos sumemos un hecho del momento: la posición que, tanto en la faz artística como monetaria había logrado su amigo Cesáreo Bernaldo de Quirós. El pintor entrerriano se encontraba en un momento de pleno auge, el cual habíale reportado grandes ganancias. Creemos, entonces, que Fader, traicionando en cierto sentido aquellas palabras que expresara en 1906 de que “es triste que haya habido, hay y habrá siempre artistas que no tengan el carácter... para sublevarse contra tal tentación del diablo dinero”, recurrió a la posibilidad de emular a Quirós y lograr, pintando de similar manera,

³³⁰. **Bellas Artes. La inauguración de hoy.** “La Nación”, Buenos Aires, 21 de septiembre de 1914.

³³¹. **Notas de arte. IV Salón Nacional. Su inauguración oficial.** “La Prensa”, Buenos Aires, 22 de septiembre de 1914.

el beneficio económico necesario. Prueba de ello son “Los mantones de Manila” que pinta Fader, de gran similitud con algunos trabajos de Quirós, como por ejemplo la obra titulada “Paños, flores y frutos”, expuesta en París en 1914, en Buenos Aires en 1915, en Montevideo en 1916, y en la megaexposición “Que bien pinta la Argentina”, realizada en el Palais de Glace, Buenos Aires, entre julio y septiembre de 1990.

En definitiva, es este un tema que se prestó, se presta y se prestará a muchas y variadas interpretaciones de acuerdo a los distintos autores. A nuestra posición ya expresada podemos agregar algunas palabras dichas por Pilar de Lusarreta al referirse a lo mismo, y con las que coincidimos plenamente: “esa pintura -dice- y la que ejecuta en el siguiente año, circunscripta al taller, no conviene ni a su temperamento ni a sus ojos. Fader está murado por las cuatro paredes del ‘estudio’, que por muy amplio y luminoso que sea, le ahoga en su desarrollo, le impide desenvolverse en la amplitud creciente como una marea que empieza a empujarle irresistiblemente hacia un arte de potencialidad, hacia un arte que le aleja de ‘los caminos del mundo’³³². La “liberación” -como la llamara Pagano- y la consagración definitiva vendrían por el lado de la interpretación de los paisajes al aire libre, años después, en el marco de las sierras cordobesas.

Una anécdota contada por José León Pagano en 1924, diez años después del recordado IV Salón Nacional, deja entrever no sólo el asombro que provocaba “Los mantones de Manila” por el hecho de no ser del tipo de obras que acostumbraba Fader a pintar, sino también el producido por el colorido y la belleza que dejaba traslucir. “Recuerdo -cuenta Pagano- la impresión que me produjo al verle en una sala del Retiro, antes de ser inaugurado el certamen. Se hallaba este lienzo en el suelo contra el muro, junto con otros para el examen previo. Yo formaba parte del Jurado. Al pronto, ‘Los Manilas’ no me pareció ‘un’ Fader. Quise experimentar si era la mía una impresión aislada. No tarda en llegar D. Alejandro Christophersen. Le hago aproximarse, y como la obra no está firmada, le digo:

- A quién atribuiría usted este cuadro ?

Christophersen lo observa atentamente y después dice:

- Desde luego, a ningún pintor argentino.

Cuando le digo:

- Es de Fader, agrega:

- Es asombroso.

Asistía a este diálogo Jorge Bermúdez, entre otros³³³.

Al caso viene también citar la impresión causada por “Los mantones de Manila” al director del Museo de Bellas Artes, Cupertino del Campo, la cual quedó reflejada en aquella carta del 6 de septiembre de 1914 y sobre la cual hemos hecho referencia al abordar el tema de los trabajos encargados por el “Comité Argentino” de la Exposición de San Francisco. Del Campo, en dicha misiva, felicitaba a Fader “muy cordialmente por los bellos trabajos que nos ha enviado para el salón, que han gustado enormemente a todo el mundo de sus amigos artistas, especialmente ‘La mantilla’ que le hemos dado colocación de honor y que incomoda a más de cuatro: créame que este es el cuadro más fuerte de los dos y el que será especialmente distinguido por la crítica”³³⁴.

Estas distintas sensaciones sobre las obras con que Fader volvía a presentarse ante el gran público después de seis años, se trasladó, ni bien se produjo la inauguración del IV Salón, a la crítica

³³². Lusarreta, Pilar de: **La exposición de conjunto, de obras de Fader**. “El Hogar”, Buenos Aires, 2 de septiembre de 1932.

³³³. Pagano, José León: **El arte evocador...**, ob. cit. nota (3).

³³⁴. AFFM. Carta de Cupertino del Campo dirigida a Fernando Fader el 6 de septiembre de 1914.

de los diarios y revistas de mayor renombre. Contados medios periodísticos tuvieron la suerte de echar una ojeada a las obras algunos días antes de su muestra pública, adelantando en sus publicaciones los efectos que en ellos habían causado los trabajos presentados y sus opiniones sobre la calidad de lo que se vería. “La Razón”, uno de los privilegiados, dijo: “El señor Fernando Fader exhibe... dos cuadros, los Nos. 129 y 130... Con ellos... se aparta un tanto de su manera habitual, mostrándose más conciente en el dibujo, con lo que logra dar una impresión a sus obras de estar más concluidas, esto es, mejor cuidadas en sus detalles...”³³⁵. Faltaban ya un par de días para la apertura de la exposición y las perspectivas, según los entendidos, eran realmente buenas para Fader y, sobre todo, para “Los mantones de Manila”.

Inaugurado el IV Salón Nacional, la admiración por los trabajos de Fader se acrecentó enormemente, acaparando el artista casi todos los comentarios del público y la prensa especializada, la cual le dedicó largos párrafos elogiando la labor realizada. Hubo, como ya veremos, quienes se mostraron reticentes a tomar una posición favorable con respecto a “Los manilas”, aunque puede afirmarse que nadie se mostró indiferente. “Ante todo -escribió “La Nación”-: ‘a tout seigneur, tout honneur’, hablemos del cuadro de Fernando Fader: ‘Las Manilas’. Es lo primero que se ve al entrar en la primera sala; es lo último que se vuelve a ver antes de salir de la exposición, porque un irresistible encanto nos atrae, una vez y otra, a mirarlo de nuevo, para encontrar en cada ocasión nuevos motivos de admiración. (...). No está terminado (ni firma tiene)... Si algún defecto pudiera observarse sería el de falta de belleza en el cuerpo de la figura principal; ciñóse demasiado el artista a la realidad”³³⁶.

Desde las páginas de “La Razón”, Atilio Chiappori expresó al público su impresión sobre lo que era la “comidilla” del momento en el ambiente. “Fernando Fader... ha vuelto a la liza como debía hacerlo un pintor de su cuño y de su escuela: con una obra maestra. Hemos nombrado ‘los mantones de Manila’... (...). Por de pronto, ‘los mantones de Manila’ representa su primer cuadro verdaderamente de composición. No tanto el dispositivo de las figuras y la proporción de los planos así lo demuestran, sino que en esta obra, no obstante la inconclusa figura principal, no hay nada que no esté perfectamente resuelto. Podría segmentarse, al azar, y cada trozo de tela resultaría un valiosísimo cuadro”³³⁷.

Manuel Gálvez, famoso novelista argentino y fundador, junto a Ricardo Olivera, de la revista “Ideas” en 1903, virtió sus pensamientos sobre el acontecimiento en las páginas de la revista “Nosotros”. “Fader -dijo el escritor- es el artista argentino de quien más se ha esperado una obra de alto valor estético... (...). Su cuadro ‘los manilas’ significa, quizá, hasta hoy, la más alta cumbre a que ha llegado la pintura argentina... no encuentro dentro del arte universal contemporáneo muchos cuadros que puedan parangonarsele. Anglada, con ser en este sentido un artista prodigioso, no le supera”³³⁸. Por supuesto, fueron estas declaraciones de las más audaces y elogiosas respecto del cuadro en cuestión, pero, como sentimiento auténtico de otro artista nacional, hemos creído muy conveniente citarlo. Lo real es que había un premio por otorgar y pocas dudas quedaban sobre quien sería su destinatario; “Los Manilas”, “un’orgia di colori e di luci” como se lo definió en una

³³⁵. **Exposición Nacional de Bellas Artes. Cuarto Salón Nacional. El vernissage de hoy.** “La Razón”, Buenos Aires, 19 de septiembre de 1914.

³³⁶. **Bellas Artes. La primera sala de exposición.** “La Nación”, Buenos Aires, 22 de septiembre de 1914.

³³⁷. Chiappori, Atilio: **El Salón del Retiro. Pintura.** “La Razón”, Buenos Aires, 28 de septiembre de 1914.

³³⁸. Gálvez, Manuel: **El Salón Nacional de 1914.** “Nosotros”, Buenos Aires, N1 65, septiembre de 1914, p. 285.

revista³³⁹, había maravillado a los asistentes al Salón Nacional y se preparaba para ser condecorado con el premio máximo.

Comentarios sobre la posibilidad de lograr, por parte de Fernando Fader, el premio adquisición del IV Salón, habíanse hecho mucho antes de la inauguración de la muestra y, por ende, de todas las exclamaciones de asombro posteriores a la misma. Precisamente un mes antes de dicho suceso, el 21 de agosto, una carta de José León Pagano a Fader dejaba entrever esa posibilidad de acceder a tan codiciado galardón. “Mi querido Fader -escribía Pagano-: estas líneas deben empezar con un bravo ! que se trasluciría en un abrazo si ud. estuviera aquí. Ello quiere decir que he visto sus cuadros y que he asistido a una verdadera resurrección. Ante el Fader pintor renace también mi entusiasmo de crítico, sólo que al renacer aumenta, y aumenta porque el pintor ha crecido.”

De los dos cuadros prefiero el de los mantones, y, sin cometer una infidencia, puedo adelantarle que será el premio del salón: - Bravo, Fader !-.

Yo quisiera decirle a ud. muchas cosas buenas, pero me falta tiempo (Torrini está presente y espera estos renglones para adjuntarlos a una carta suya).

Un abrazo... José León Pagano³⁴⁰. Otro amigo de Fader, el pintor y ex-integrante del grupo “Nexus”, Pío Collivadino, también felicitó al creador de “Los mantones de Manila” por esta obra, deseándole además un feliz regreso al arte y anticipándole el triunfo en la muestra nacional. “Querido Fader: he visto tus hermosas obras y te felicito infinitamente por la Mantilla. Creo que será lo mejor de la exposición.

Bravo Fader y te auguramos todo el éxito que mereces.

Con un fuerte abrazo te saluda cariñosamente tu amigo. Pío Collivadino³⁴¹.

El “premio adquisición” a ser otorgado al ganador del IV Salón consistía en la suma de 3.000 \$ m/n. Siendo el valor de “Los mantones de Manila” de 6.000 \$ m/n -según constaba en el catálogo de la exposición-, Fader apuntaba a lograr tal distinción con el otro cuadro, “La vuelta del pueblo”. El 11 de octubre de 1914, el Secretario General de la Comisión Nacional de Bellas Artes, Ricardo Gutiérrez, informó a Fader: “Mi estimado Fader: tengo especial encargo en comunicarle que la Comisión y Jurado respectivo, han resuelto acordarle un premio de Pintura consistente en tres mil pesos m/n por su cuadro “Las Manilas”, el que de acuerdo con el Reglamento quedaría (en) propiedad del Museo Nacional. Ruégole tenga la gentileza de contestarme si acepta dicha recompensa y tiene a bien ceder su obra al Estado³⁴². La respuesta de Fader a Ricardo Gutiérrez no se dejó esperar, y el 12 de octubre escribió lo siguiente: “*Acuso recibo de su atenta de ayer. La he leído con la sorpresa consiguiente, puesto que en el mismo catálogo del salón figura la tela en cuestión con un precio de 6.000 \$ m/n. No puedo pues, por un momento, considerar que la Comisión Nacional de Bellas Artes haya querido distinguirme, al discernirme un premio o recompensa, que según el Reglamento importa la adquisición de la obra, por la mitad de su valor. Fernando Fader*”³⁴³.

Más allá del honor que la obtención del premio pudiera -o no- representar para Fader, la situación no era la normal y las prioridades eran claras: estaban aún abiertas -y lo siguieron estando por mucho tiempo más- las heridas del fracaso empresario y el ruín despojo de los bienes de los Fader, y el sentido común marcábale permanentemente que lo primordial, en ese momento, era la

³³⁹. **Mezz'ora all'Esposizione**. “Pasiva”, Buenos Aires, 25 de septiembre de 1914.

³⁴⁰. AFFM. Carta de José León Pagano dirigida a Fernando Fader el 21 de agosto de 1914.

³⁴¹. AFFM. Carta de Pío Collivadino dirigida a Fernando Fader, s/f.

³⁴². ADCMFF. Carta de Ricardo Gutiérrez dirigida a Fernando Fader el 11 de octubre de 1914.

³⁴³. ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida a Ricardo Gutiérrez el 12 de octubre de 1914.

manutención básica de su familia. Le había disgustado enormemente a Fader la decisión de la Comisión de otorgarle el premio por “Los Manila”, siendo que esta obra estaba “fuera del límite fijado oficialmente para el talento de los argentinos de \$ 3.000 moneda legal”, ya que su valor duplicaba esa cifra.

En una de las tantas cartas que Fernando Fader escribió a Rinaldo Rinaldini, uno de los críticos de arte de la revista “Nosotros” -más adelante veremos los motivos y haremos amplias referencias sobre las mismas-, el artista deja entrever el fastidio del cual hablábamos en el párrafo anterior. *“La Comisión -dijo Fader- ha insistido con deplorable falta de tino, otorgándome el premio por unanimidad, según se dice; con la misma falta de criterio la Comisión no ha creído oportuno ni necesario publicar mis razones que tenía para declinar el premio, demostrando así, no sólo su falta de preparación para el desempeño de su cometido, sino también una falta grande de respeto para un artista, a quien otorga por unanimidad su mayor recompensa.*

Usted ataca la actuación de esta Comisión pero en el fondo es ud. tan acertado como con los artistas. Al extremo de incurrir en la injusticia de suponer (a) la Comisión capaz de constituir el alma-mater de nuestro arte.

No señor Rinaldini, la honorable Comisión está lejos de tal hecho, lo que sí muy cerca de pretenderlo.

Y en cuanto a los artistas, ya lo ve ud. por el ejemplo de su servidor. Fernando Fader”³⁴⁴. Por lo visto, aquellas viejas opiniones de Fader sobre las instituciones oficiales del arte argentino no se habían revertido y la polémica habíase reavivado.

Aunque actualmente, con la publicación de todos estos documentos, la causa fundamental del rechazo del premio de 3.000 \$ m/n por parte de Fader hállase totalmente aclarada, existió otra versión -sostenida por Morales Guñazú y Díaz Araujo- que señalaba como motivo de tal abstención el embargo trabado por el doctor Severo Gutiérrez del Castillo sobre el producto artístico de Fader, el cual le había inhibido a éste, y, “para evitar que ese noble dinero fuera a parar a tan mezquinas manos, renuncia al premio”³⁴⁵.

Otros interesantes entretelones sucedieron a la designación de Fernando Fader como receptor del “premio adquisición” por “Los mantones de Manila”. Cuenta Pagano -integrante del Jurado en la ocasión, recordemos- que Ernesto de la Cárcova, quien también había sido distinguido con una importante suma por su óleo “Retrato de la Sra. L. de la C.”, donó el importe de su premio a las autoridades ejecutivas para que fuese utilizado en algunas adquisiciones que creyesen convenientes. “Cuando nos reunimos -sigue relatando Pagano- para votar las recompensas, yo indiqué ‘Los Manilas’ y a la objeción de que su costo duplicaba la suma del premio, hice conocer el donativo del señor de la Cárcova, en la persuasión de que sería acogido con el mayor beneplácito. No fue así, empero. El premio a ‘Los Manilas’ se votó por unanimidad, como era presumible. Pero no pasaron de ahí las cosas. Ni se integró la suma, ni el cuadro fue adquirido. Mucho tiempo después averigüé por el mismo señor de la Cárcova que el entonces presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes -José R. Semprún- se opuso a ello, rehusando el donativo ‘para no sentar precedentes !’. El precedente, sin embargo, quedó sentado con el bronce ‘Creced y multiplicaos’, de Zonza Briano, y bien sentado, por cierto. No es oportuno insistir ahora en el comentario de este episodio, que privó a nuestro Museo de una obra tan significativa”³⁴⁶.

³⁴⁴. ADCMFF. Borrador de la carta de Fernando Fader dirigida a Rinaldo Rinaldini en 1914. Algunos párrafos del mismo han sido reproducidos en **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), ps. 84-89.

³⁴⁵. Díaz Araujo, Enrique: **Los Fader...**, ob. cit. nota (1), p. 394.

³⁴⁶. Pagano, José León: **El arte evocador...**, ob. cit. nota (3).

En el mismo sentido que José León Pagano, a quien también ha recurrido para disipar sus dudas respecto de los sucesos comentados, el investigador mendocino José Alejandro Hoffman destaca que la actitud adoptada en definitiva por la Comisión de Bellas Artes, fue señalada por la opinión pública como una “parcialidad reprochable”. Para dicho autor, esa decisión de las autoridades oficiales “fue un verdadero sacrilegio cometido con el artista máximo, pues era el momento que más necesitó Fader verse apoyado y sostenido. Se encontraba enfermo y sumido económicamente en la miseria”³⁴⁷.

5.c. Controversias con el crítico Rinaldini. Fader asume la defensa de su obra. (1914).

Algunos párrafos atrás habíamos citado expresiones que Fernando Fader hiciera en una carta enviada al literato y crítico de arte Rinaldo Rinaldini, con motivo de contestar a una nota firmada por éste, aparecida en la revista “Nosotros”, en donde Rinaldini vertía sus opiniones sobre el IV Salón Nacional. Las críticas, como ya veremos, no fueron para nada agradables a Fader y la reacción del artista no tardó en producirse. Sobre Rinaldini había dicho Fader que de “todas las publicaciones de este salón, es el autor de la que con más apariencias de preparación y de mayores pretensiones dogmáticas se presenta”³⁴⁸. Estos conceptos sobre el crítico de “Nosotros”, los complementaba Fader con otro comentario hecho al mismo Rinaldini en la extensa carta a la que nos estamos refiriendo: “...puede opinar Ud. sobre nuestras obras como mejor le plazca -decía el pintor-. Pero no pretenda Ud. ser tomado en serio por quien tiene dos dedos de frente. Y entiendo que a los intelectuales Ud., se dirige al escribir. (...). La acumulación perjudicial de una cantidad enorme de frases, de términos literarios, a la cual no precede ninguna explicación, desorienta totalmente a la más buena voluntad”³⁴⁹.

Mas allá de tomar estas afirmaciones como apreciaciones de Fader sobre la persona de Rinaldo Rinaldini, debemos captar el trasfondo que ellas tenían y que, específicamente, se trataban de conceptos referidos a los hombres de letras que se dedicaban a criticar, sin la preparación suficiente, las obras de arte. En otro documento hallado en el archivo de Loza Corral, volcaba Fader diversas opiniones sobre dichos “críticos”. “Hasta ahora -escribía Fader- eran los literatos y críticos de oportunidad que volcaron en sendas columnas de diarios o de revistas sus pensamientos sobre arte en general y sobre determinados artistas y sus obras en especial. Otros creían más eficaz la conferencia para aplastar su auditorio con su erudición y otros aún hicieron resaltar su yo literario en discursos de sobremesa después de banquetes generalmente muy mal servidos...

Un verdadero diluvio de ideas, propias algunas ajenas las más, envueltas en frases estrambólicas para así hacerlas más profundas en apariencia y más confusas en realidad. (...).

Literatos que no reúnen las condiciones para una obra crítica, están forzosamente condenados a fracasar en esta tarea. Si su objeto es llenar una columna de un diario a costillas de la obra, mala o buena, de otros intelectuales, no es desde luego simpática. Pero esto no sería nada.

En nuestro público que carece de una opinión propia en cuestiones artísticas caen estos artículos como evangelios.

Con ellos en la mano van a ver las obras y no puede ser peor la influencia de ellos.

³⁴⁷. Hoffman, José Alejandro: ob. cit. nota (1).

³⁴⁸. ADCMFF. Borrador..., ob. cit. nota (344).

³⁴⁹. Idem.

Menos mal si alguna vez uno de estos críticos dijera tal cuadro es malo por a y por b, tal otro bueno por tal razón, el espectador podría orientarse aún rebelándose contra la opinión vertida del crítico”³⁵⁰.

Teniendo en cuenta, entonces, el concepto que Fernando Fader tenía sobre los críticos-literatos, y por ende del señor Rinaldo Rinaldini, veamos ahora algunos de los juicios vertidos por éste en la susodicha nota de “Nosotros”, cotejando a su vez a estos con las respuestas dadas por Fader en la carta apuntada. El artículo, al hacer referencia a la sala I del IV Salón, señala el valor de “ingenios equilibrados” como el del pintor César Caggiano y su surgimiento “como de un sólo impulso” en contraposición con la “frialdad de operador matemático” que trasuntaba la obra de Fader, el cual “se cuida muy poco de los resultados de conjunto de lo que hace”. “Bien analizada -dice Rinaldini-, la obra del señor Fader ofrece cualidades excepcionales. El señor Fader se ha puesto con ella a resolver mil pormenores de colorido y los ha resuelto. Este es el mérito esencial de la obra y del autor; pero es un mérito que se vuelve una debilidad y hasta grave defecto cuando se considera la obra en su conjunto”³⁵¹. A estas palabras del literato sobre el cuadro “Los mantones de Manila”, Fader responde: “...dentro de mi intención Ud. se digna, sin quererlo por cierto, a reconocerme demasiado. Porque pintar `todos los reflejos' en unos trapos tan rebeldes, y para descubrir estos reflejos imperceptibles, entre el tumulto de `mil pormenores de colorido'... y Ud. dice que lo he resuelto. Gracias maestro !”³⁵².

Dentro de la amplia controversia planteada entre crítico y artista, se constituyó en otro punto fundamental la discusión sobre el significado de la tela premiada y la belleza de sus figuras. Hablaba Rinaldini del “tumulto de cosas todas del mismo valor”, de “la falta de unidad de la composición” y de la “algarabía de tonos” que caracterizaban a “Los manila”, agregando con posterioridad una descripción del cuadro: “la obra cuenta cuatro figuras y las cuatro están tratadas como valores iguales. Parece que quisieran disputarse el primer sitio en la composición. Agréguese a esto que los manilas y los muebles tratados también en detalle, sin preocuparse de la armonía del conjunto, son otros tantos elementos que se disputan la atención del espectador. (...). Tres mujerzuelas ofrecen sus manilas a una cuarta que las recibe desnuda en su habitación... Fader... no ha tenido el menor cuidado en embellecer el cuerpo de la compradora. Ha pintado un desnudo deforme, ignoble, que pasará por una audacia digna de la admiración de los snobs ávidos de sensaciones nuevas”³⁵³. La respuesta de Fernando Fader a esta observación resultó más contundente aún que la anterior: “*el método de análisis del autor* -respondió Fader-, *principia por desconocer el significado del título de mi cuadro.*

Al llamar a una tela “Los manila”, es probable que el pintor haya querido indicar que lo que le interesaba al pintar esta tela hayan sido unos mantones de manila...

Tan nimia que parece la cuestión, pero ilustra el respeto y el método del crítico, al prescindir de la voluntad del artista, quien principia por declarar que ha querido pintar mantones de manila. (...).

No Señor: yo he pintado... “la belleza material de unos mantones de manila de diferentes géneros y colores”... (...).

³⁵⁰. ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader, 1915. El mismo ha sido publicado en partes en **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), ps. 92-93.

³⁵¹. Rinaldini, Rinaldo: **El cuarto salón**. “Nosotros”, Buenos Aires, N^o 66, octubre de 1914, p. 78.

³⁵². ADCMFF. Borrador..., ob. cit. nota (344).

³⁵³. Rinaldini..., ob. cit. nota (351), ps. 78-79.

Puesto que no era posible colocar estos mantones uno encima del otro, y debiendo siempre justificar un 'motivo', menester era encontrar un modo de resolver la parte material o sea la composición del cuadro, siempre de acuerdo con el objeto principal de 'pintar' mantones de Manila. Y no son tres mujerzuelas que ofrecen sus manilas a una cuarta, sino que son otros tantos mantones ofrecidos a las tres mujerzuelas. Que no es lo mismo. (...).

...Ud. me habla de embellecer el cuerpo de mi modelo, que es un desnudo deforme... Creo que un cuerpo deforme... encierra una verdadera belleza más grande que la suya que Ud. palpa y ve positivamente en un cuerpo proporciones anatómicas perfectas.

Ud. lo ha dicho: 'despreciado', eso es, pero la verdad es que lo que se ha lucido es su gusto y su ciencia. Y para que Ud. la practique, en la esperanza de verse correspondido, le facilitaré la dirección de la modelo..."³⁵⁴.

Las objeciones hechas por Rinaldo Rinaldini a "Los manila" se acumulaban una tras otra en la larga nota publicada en la revista "Nosotros". "La vista no encuentra un descanso -proseguía el crítico en su análisis-, un punto de apoyo. Los manilas exige una actividad visual, un movimiento de los sentidos para descubrir todo lo que el autor ha querido poner en ella, que fatigan al más tenaz"³⁵⁵. A esto retrucaba Fernando Fader: "es bien verdad que esta tela exige una actividad visual, y que esto es 'fatigante'. Pero si se miran cuatro o cinco mantones, bordados de mil colores, cubiertos de dibujos, alternando sus líneas con los pliegues, colgando los flecos, expuestos a una cantidad de luces... la actividad visual exigida al espectador, será probablemente mayor aún... (...).

...La petrificación aparente de las figuras, en cuanto a su movimiento anatómico, resulta tan necesaria para el éxito de la solución del problema estético... que guay de su actividad visual; si llegaran a moverse esas cuatro figuras, produciendo un tumulto de manchas estrambóticas, mucho se asemejaría al baile de manchas multicolores después de haber recibido un golpe de box en un ojo...

Un descanso, un punto de apoyo para la vista, tiene que ser forzosamente una mancha de color. Porque si fuera una línea llevaría la vista a su antojo y no sería ni un descanso ni un apoyo. (...).

...El punto de apoyo de la composición... resultan ser estas cuatro manchas oscuras, las cuatro figuras...

Estas cuatro cabezas, ligadas entre sí por líneas rectas -que es la línea que la vista busca instintivamente- me cortan el mantón blanco de un modo muy interesante. Tres hay de un lado y una sola -agachada- del otro"³⁵⁶.

La vasta polémica, interesante desde todo punto de vista, única, quizá, dentro de la dilatada carrera de Fernando Fader ya que giraba específicamente sobre una sola obra, nos permite ver distintos grados de análisis realizados por el crítico y el artista, como así también el claro planteo defensivo que desarrolla Fader ante las censuras de Rinaldini. A estas disquisiciones sobre la estructura de la obra, agregóse una discusión sobre el "espíritu" que transmitían "Los mantones de Manila". "La tela -dijo Rinaldini respecto del cuadro- carece... de vida porque carece de acción. Las figuras estucadas, sin movimiento, son otras tantas naturalezas muertas. (...). Esta modalidad ofrece un nuevo contraste con la obra tan viviente de Caggiano. La de Fader es fría, calculada sin

³⁵⁴. ADCMFF. Borrador..., ob. cit. nota (344).

³⁵⁵. Rinaldini..., ob. cit. nota (351), p. 78.

³⁵⁶. ADCMFF. Borrador..., ob. cit. nota (344).

espontaneidad, sujeta a preconceptos de escuela. La sensibilidad del artista está ausente de la obra”³⁵⁷.

La réplica de Fader se desarrolló en el sentido de que *“la carencia de acción, y por consiguiente la falta de vida, según el crítico, está sustituida, reemplazada por una acción, no literaria, sino esencialmente pictórica: la conversión de diferentes colores en tonos”*³⁵⁸. Respecto de la segunda observación, es decir, la referida a la estaticidad de las figuras, la contestación ha sido ya apuntada en el párrafo anterior; sobre la contraposición hecha por el crítico entre la obra “viviente” de Caggiano y la frialdad de la de Fader, éste contestó categóricamente: *“Ud. compara artistas entre sí, de diferentes temperamentos, de distinta preparación general y técnica, llegando al extremo de servirse de “medios” de la obra, que más corresponden a su preferencia personal, sin que Ud. siquiera demuestre que su parte artística está resuelta de acuerdo con las convicciones más fundamentales de la pintura”*³⁵⁹.

A estas manifestaciones agrega Fader otras declaraciones en las que cae más directamente sobre las palabras de Rinaldini. Dice el artista: *“Nada se opone a que Ud. haya encontrado en la tela de Caggiano la manifestación pictórica que más le satisface. (...)”*

Pero todo se opone a que Ud. se valga de la obra mencionada como ‘medida’ para las demás.

*...Su obra no puede servir de base para mi obra, ni la mía para juzgar a él, ni a Quirós ni a nadie...”*³⁶⁰.

Comparaciones tan polémicas fueron retomadas por Rinaldo Rinaldini hacia el final del artículo, pero hemos de citarlas ahora dado la íntima relación que guardan esas ideas con las manifestadas en el párrafo inmediatamente anterior. “Tengamos por seguro -sonaba insistente la voz de Rinaldini- que toda la ciencia de Fader no vale el sincero entusiasmo de Caggiano”³⁶¹. Luego pasaba a hablar de otro pintor, Rodolfo Franco, confrontándolo también con Fader: “El señor Franco carece del brillo de Fader, pero tiene en cambio una condición muy preciada en nuestros tiempos: la falta de sentido común”³⁶². En este sentido fueron también muy precisas las contestaciones formuladas por Fernando Fader: *“si Ud. mismo dice que toda la ‘ciencia’ de Fader no vale el ‘sincero entusiasmo’ de Caggiano, es proceder con singular desacierto. La ciencia se adquiere y se relaciona con la inteligencia; el entusiasmo es innato y es un sentimiento irreflexivo.*

Pero si Ud. estuviese informado sobre nuestro ambiente de unos cuantos años atrás, le sería realmente una sorpresa el saber que siempre se me reprochó un exceso de ‘entusiasmo’, lo que probablemente se le reprocha a todos los artistas jóvenes. (...)”

*Evite Ud. de englobar a Franco y Fader en la misma tendencia, porque Franco resulta con menos ‘brillo’, y ambos con ‘falta de sentido común’, y evite sus apreciaciones, que resultan ser deducciones de sus observaciones del Salón, que nosotros somos niños de pecho, alimentados por Cárcova, Del Campo y Collivadino, ‘del que mejor es no hablar’”*³⁶³.

Las contestaciones de Fernando Fader a Rinaldini citadas en los bloques anteriores, nos abren paso a otro de los temas que se pusieron sobre el tapete a la hora de las discusiones entre ambos: la utilización de los colores en las obras de arte. En ese sentido la controversia no disminuyó

³⁵⁷. Rinaldini..., ob. cit. nota (351), p. 79.

³⁵⁸. ADCMFF. Borrador..., ob. cit. nota (344).

³⁵⁹. Idem.

³⁶⁰. Ibidem.

³⁶¹. Rinaldini..., ob. cit. nota (351), p. 80.

³⁶². Idem.

³⁶³. ADCMFF. Borrador..., ob. cit. nota (344).

en absoluto. “El color -afirmó Rinaldini- no es más que un medio y no un fin y la obra de arte vale por lo que expresa. La única sensación que el arte por destino debe darnos es la sensación de belleza”³⁶⁴. Con esto reavivaba el crítico la anterior cuestión de la falta de belleza en el cuerpo de la modelo central de “Los manilas”, prosiguiendo con otros conceptos artísticos similares a aquéllos: “todo el mundo sabe lo que la belleza es y la reconoce no bien la percibe... Un cuerpo hermoso no podrá ser un cuerpo enfermo ni viejo y estará igualmente en el punto de su perfección... (...). Si la finalidad ideal del arte es arrojar un velo de belleza sobre las deformidades de la naturaleza y de la vida, cómo puede un artista detenerse a representar aquello que en la existencia choca y desagrada más ?”³⁶⁵.

Para responder a estas críticas, recurrió Fader a una amplia gama de recursos propios sobre el color, mostrando asimismo una interesante faceta de autodidacta; lo mismo hizo posteriormente al contestar las opiniones de Rinaldini respecto de la belleza en las obras de arte. “*El color -afirmó Fader- no es más que un medio y no un fin y la obra de arte vale por lo que expresa. Ud. habla de la tendencia de la supremacía de la pintura, del color... Qué es lo que Ud. entiende por color ? Que los pintores usan colores para pintar está bien; pero no veo como pueden estos colores ser tanto como Ud. nos quiere hacer creer.*

Materialmente sí se pinta con colores, pero en el momento de poner `un color' al lado de otro `color' en la tela el `color' desaparece. No cito a nadie. Le pido que observe y nada más. Tome ud. un papel colorado, ponga otro papel azul al lado y después nada tengo que agregar. Y en adelante hable Ud. de `tonos' (en pintura tonos ?!), de valores, de `colorido' pero nunca de colores. Es de completa ignorancia. Disimule”³⁶⁶.

En cuanto a la belleza, expresó Fader replicando a su detractor: “*Ud. encuentra, alabado sea Dios, en las obras del Renacimiento el germen de toda la obra duradera, `idealidad luminosa' que es para el alma su reposo, etc. (...).*

Si la noción de belleza física de los que así la vieron en el Renacimiento fuera absoluta, no podría haber evolucionado a través de los siglos. Y confundir la visión de la belleza verdadera con el rostro o el cuerpo anatómicamente correcto de un ser humano, es deplorable”³⁶⁷. No hemos podido conocer las derivaciones que esta polémica tuvo en la realidad, ni siquiera si tomó estado público -creemos que no sucedió así-; lo que sí podemos decir es que fue esta carta de Fernando Fader a Rinaldo Rinaldini uno de los escritos más extensos que realizó el artista durante su vida y una muestra por demás cabal de su forma de pensar, de analizar y de vivir el arte.

5.d. De la medalla de California al quiebre de la salud. Reconocimiento y encrucijada. (1915).

Volviendo nuestra atención sobre los hechos acaecidos en el mes de septiembre de 1914, debemos recordar el contrato firmado por Fernando Fader con Cupertino del Campo, siendo éste miembro del “Comité argentino” de la “Exposición Universal de San Francisco de California”. Con dicho convenio, Fader se había comprometido a realizar un vitrail y dos dioramas, uno representando a los viñedos de Mendoza y otro a un establecimiento ganadero. Eran aquellos, años en donde el país discutía la supremacía continental con los Estados Unidos y, por ende, la ocasión

³⁶⁴. Rinaldini..., ob. cit. nota (351), p. 79.

³⁶⁵. Idem., ps. 79-80.

³⁶⁶. ADCMFF. Borrador..., ob. cit. nota (344).

³⁶⁷. Idem.

de mostrar una imagen de grandeza ante el mundo no debía ser desaprovechada. Por eso mismo, la organización no dejó librado al azar el mínimo detalle con el fin, justamente, de acceder a un lugar de privilegio en la consideración mundial tanto en la faz cultural como en la económica, social, etc.

Observando la cuestión desde otro ángulo, convirtiéndose esta exposición internacional en un verdadero desafío entre los distintos estados del país del Norte, los que competían entre sí tanto por ser sede como por mostrar su capacidad de realización. Tal competencia significaba:

- 1) Mejoramiento de grandes espacios y potencial aprovechamiento de los mismos;
- 2) Desarrollo económico en cuanto a fuentes de trabajo, venta de productos e ingresos por turismo;
- 3) Revitalización cívica dado que, en general, cada exposición se realizaba, además, para conmemorar un hecho histórico³⁶⁸.

Disputas de este tipo habíanse producido ya con motivo de la Exposición de St. Louis en 1904 (donde Quirós había logrado una distinción en pintura) y repitióse ahora con la de San Francisco, ya que San Diego y New Orleans disputaron a ésta el derecho de organizar el evento. Para la designación de la ciudad californiana como sede, primó el criterio de festejar al mismo tiempo la rápida reconstrucción de San Francisco luego del devastador terremoto de 1906, el cuarto centenario del descubrimiento del Océano Pacífico y la apertura del Canal de Panamá. La realización de esta muestra internacional estaba prevista desde hacía diez años, interrumpiéndose su preparación en 1906 y reiniciándose en 1909³⁶⁹.

La “Panama Pacific International Exposition” de San Francisco de California se llevó a cabo entre los días 20 de febrero y 4 de diciembre de 1915. Resultó muy elogiado por la crítica el Pabellón Argentino, “uno de los más costosos de la Exposición, realizado en un puro estilo renacimiento”, el cual contenía salas de recepción, un salón de muestras de productos regionales, una biblioteca muy completa, un escritorio para informaciones y un pequeño teatro donde serían mostradas películas referidas al desarrollo argentino³⁷⁰; destacábanse las secciones de bellas artes, de agricultura, de educación, de artes liberales, de productos alimenticios, de industrias varias y de minas³⁷¹.

“De ninguna manera segunda: Argentina sobresale entre los países de Sudamérica con la vastedad de sus exhibiciones”; así rezaba uno de los tantos párrafos dedicados por la prensa de San Francisco a la Sección Argentina de la Exposición. El resultado era satisfactorio y el éxito esperado habíase producido con creces: “los 40.000 pies cuadrados ocupados por la hermana república no son excesivos para mostrar sus recursos”, dijo para la ocasión el “San Francisco Examiner”³⁷². Otro periódico local, el “San Francisco Chronicle”, afirmó que “los expositores argentinos son la sorpresa de esta exhibición al mostrarnos los recursos con que ese país contribuye al abastecimiento internacional de alimentos”³⁷³; daba así este periódico un juicio más que importante sobre las posibilidades de la República Argentina, máxime si tenemos en cuenta el momento que se estaba

³⁶⁸. Fader de Guiñazú, Rosa M...: **El rostro de dos pueblos...**, ob. cit. nota (321), p. 7.

³⁶⁹. Idem.

³⁷⁰. “San Francisco Examiner”, San Francisco (Estados Unidos), 20 de febrero de 1915. Cit.: Fader de Guiñazú, Rosa M...: **El rostro de dos pueblos...**, ob. cit. nota (321), p. 22.

³⁷¹. “Exposición Internacional de San Francisco de California. Panamá-Pacific International Exposition”. Album de fotografías conmemorativo, 1915.

³⁷². “San Francisco Examiner”, San Francisco (Estados Unidos), 21 de febrero de 1915. Cit.: Fader de Guiñazú, Rosa M...: **El rostro de dos pueblos...**, ob. cit. nota (321), p. 23.

³⁷³. “San Francisco Chronicle”, San Francisco (Estados Unidos), 21 de febrero de 1915. Cit.: Fader de Guiñazú, Rosa M...: **El rostro de dos pueblos...**, ob. cit. nota (321), p. 23.

viviendo a nivel mundial, con una guerra en su plenitud y con varias naciones necesitadas de productos alimenticios que nuestro país estaba en condiciones de ofrecer.

Respecto del tema que específicamente nos ocupa, es decir las bellas artes y más precisamente aún, la participación de Fernando Fader en la exposición de San Francisco, hemos de destacar un comentario del periódico citado con anterioridad, el “San Francisco Chronicle”, el cual informaba que “en el Palacio de Bellas Artes son exhibidos una fortuna en pinturas, esculturas, bronce y trabajos artesanales del más alto nivel”³⁷⁴. Fader presentaba en la exposición de cuadros “La comida de los cerdos”, el cuadro premiado en Munich en 1904 y que había sido adquirido el año anterior por Cupertino del Campo, pasando a engrosar la colección del Museo Nacional de Bellas Artes.

Más allá de los cuadros presentados en la exposición, debemos hacer referencia a algunos datos artísticos de la misma muy poco conocidos, como por ejemplo las decoraciones murales realizadas en el Hall del Pabellón Argentino por Collivadino, Rossi y Terragno, además de la larga serie de dioramas expuestos, los que simbolizaban las grandezas de nuestra nación. Entre estos debemos destacar los dos de Fader ya conocidos, el realizado por Julio Vila y Prades representando “Las Cataratas del Iguazú”, “El Lago Nahuel Huapí” por Eliseo Coppini, “Un obraje chaqueño” por Ceferino Carnacini, “Una escena campestre ‘La Trilla’” por Carlos P. Ripamonte, “Yacimientos petrolíferos de Comodoro Rivadavia” por Dulen y “Un ingenio de azúcar” por Jorge Bermúdez³⁷⁵.

De las obras presentadas por los pintores argentinos, varias tuvieron el honor de ser galardonadas: la “Gran medalla de honor” le fue otorgada a Antonio Alice, otrora ganador del I Salón Nacional de 1911; Bermúdez, de la Cárcova, Quirós, Pinto, A. Bustillo, Pagano, Fader y Sívori fueron premiados con respectivas “Medalla de oro”. Las de plata les fueron concedidas a Cupertino del Campo, Delucchi, Caggiano, Nava, J. A. Rossi, Carnacini, Boggio, Guido y Weiss de Rossi, mientras Donnis, Coppini, Lavecchia y Correa Morales fueron distinguidos con las de bronce³⁷⁶. De esta forma, Fernando Fader obtenía un nuevo halago, el segundo consecutivo desde que se había producido su regreso al arte, habiendo sucedido lo mismo con el cuadro “La comida de los cerdos”, el que ahora era premiado con una medalla de oro, la misma que la esposa del artista, Adela Guiñazú de Fader, llevó colgada en el pecho hasta su muerte, la cual se produjo en 1976.

El 7 de mayo de 1915 Fernando Fader fue nombrado Profesor de Artes Decorativas en la Academia Nacional de Bellas Artes. Tal noticia le fue informada una semana después en una nota firmada por Ricardo Gutiérrez y José R. Semprún, de la Comisión Nacional de Bellas Artes. En un manuscrito hallado en Loza Corral, hemos hallado proposiciones de Fader respecto de la reglamentación que debía guiar a la “sección Arte Libre” de la Academia, en la que se preparaba a dar nuevos pasos en la enseñanza de la pintura. El citado modelo de reglamentación indicaba entre las normas referidas a los maestros, en el artículo 3 sobre la instalación de una escuela “pleinairista” que: “siendo, por ejemplo, (el maestro) pleinairista, podrá establecer un pabellón de cristal en un jardín, o bien disponer de un parque (cerrado para el público durante las clases) siempre que estas instalaciones estén en su costo y su conservación dentro del presupuesto de su escuela. (...). Es así que por concepto de pleinairistas (sean paisajistas, animalistas, etc.) se destinará una cantidad mayor que a las escuelas, que podrán funcionar en perfecta condición en locales amplios de estudios comunes, aparte de los fondos para modelos, etc.”³⁷⁷. Su actividad como profesor de la Academia se

³⁷⁴. Idem.

³⁷⁵. “Exposición...”, ob. cit. nota (371).

³⁷⁶. **Exposición de San Francisco. Premios de Bellas Artes.** “La Nación”, Buenos Aires, 16 de julio de 1915.

³⁷⁷. ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader, s/f.

extenderá solamente por un par de años -los resultados y las consecuencias serán analizados oportunamente-, cobrando mensualmente por dichos servicios 190 \$ m/n.

Hay que adentrarse más en estos hechos y valorar el profundo sentido que ellos tuvieron para Fernando Fader. Desde su vuelta al arte se habían producido notables acontecimientos para su carrera -tales como los lauros obtenidos en el Salón Nacional de 1914 y en San Francisco en 1915, lo mismo que esta designación en la Academia-, los que, además de lo halagante que significaban, habían provocado la reinsertación de Fader en el ambiente artístico nacional. Desde un punto de vista personal, estos hechos determinaban en el artista un nuevo espíritu, ayudándole a olvidar en parte las tribulaciones sufridas tras el fracaso empresarial.

Nuevas posibilidades, nuevos caminos, comenzaban a abrirse para Fader en ese intento de reintegración total al ámbito del arte argentino. También en 1915 el arquitecto y pintor Alejandro Christophersen había organizado con un grupo de entusiastas compañeros encabezados por Jorge Soto Acebal, el Salón de Acuarelistas y Pastelistas, invitando a Fader a participar del mismo. Este salón se realizó con regularidad hasta el año 1952, presentándose las obras primeramente en las salas que la Comisión de Bellas Artes poseía en Retiro, pasando luego del traslado de ésta a la Recoleta, al Palais de Glace. El Salón de Acuarelistas, en otoño, y el Salón Nacional, en primavera, constituyéronse pronto en los dos acontecimientos de mayor importancia señalados en el calendario de nuestro mundo artístico³⁷⁸.

Como ya lo señalamos, Fader fue invitado a participar del nuevo movimiento, rechazando posteriormente la propuesta hecha por Christophersen pues la misma no cubría las aspiraciones del artista. Una desatinada actitud de los integrantes del nuevo grupo puso a Fader en una situación personal similar a la sufrida luego del rechazo del premio en el IV Salón Nacional del año anterior: incluyeron aquéllos su nombre entre las personas que convidaban a asistir a la primera reunión de la Sociedad. La reacción de Fader fue inmediata: *“Mi estimado amigo -escribió a Christophersen-: las cartas que mediaban entre nosotros con motivo de su iniciativa de formar una Sociedad de Acuarelistas... no han podido preservarme de verme nuevamente colocado en una situación violenta.*

La última carta que recibí... expresaba la confianza de verme participando en este movimiento... De modo que mi sorpresa fue grande al saber por los compañeros, quienes conocían mi intención de no querer tomar parte, sino en las condiciones que en mi anterior le había manifestado, que mi nombre figuraba entre los que invitaban a la primera reunión.

Esta inclusión de mi nombre tiene la virtud de provocar una actitud mía, que desde luego se interpretará como animosidad y los de afuera quedarán ignorando los verdaderos motivos, que creo justos, tal cual sucedió con la cuestión del premio.

Pero no por eso dejaré de manifestar a ud., que la lista de las personas que tal sociedad piensan constituir, no está de acuerdo con la lista que nuestro ambiente permite tomar...”³⁷⁹.

En el aspecto familiar, un nuevo suceso vendrá a alegrar el hogar de los Fader: en Buenos Aires nace César, segundo hijo del matrimonio Fader-Guiñazú. De contextura diferente a su hermano Raúl -éste era más atlético mientras él era gordo y muy proclive a las enfermedades-, César caracterizóse por su adicción a las lenguas clásicas y a la música wagneriana; hablaba

³⁷⁸. Palomar, Francisco A.: **Primeros salones de arte en Buenos Aires**. Colección “Cuadernos de Buenos Aires”, Tomo XVIII, Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad, 1962, p. 134.

³⁷⁹. ADCMFF. Carta manuscrita de Fernando Fader dirigida a Alejandro Christophersen en 1915.

perfectamente, por herencia, el alemán, conociendo también el francés³⁸⁰. Raúl, el mayor, gustaba, entre otros, de autores como Cervantes, Góngora, Larra y Shakespeare, de quienes leía libros a su padre Fernando, haciendo más amenos los últimos días de la existencia del artista³⁸¹.

No todas fueron buenas noticias en derredor de Fernando Fader. Como si el infortunio le persiguiera a cada paso, sobreviniendo a los momentos de mayor satisfacción, se le descubre, tras una simple operación de apendicitis, un tumor tuberculoso. Sucedió esto en 1915, pronosticándole entonces los médicos seis meses más de vida³⁸². “La enfermedad de Fader... tenía, entre otros síntomas, el de una permanente fiebre. Esa fiebre transforma la visión de las personas”³⁸³. La pronta atención de un médico amigo, el doctor Francisco Llobet, permitió una nueva operación de la cual Fader salió airoso, ordenándosele de inmediato el abandono del ambiente de la ciudad y el confinamiento a las sierras cordobesas, lugar este donde hallaría el aire puro y la paz que le permitirían vivir muchos años más y, en íntimo contacto con la naturaleza, producir una de las más grandes obras de las que el arte argentino pueda enorgullecerse.

Durante su enfermedad, hospedábase Fader en la casa de un amigo íntimo, de reconocido gusto por el arte; allí se le dispensaron las mejores atenciones y se apreció la gran fortaleza del pintor, no dejando que el dolor físico dominara a su espíritu de artista. “Imposibilitado para la pintura, no lo está para la música, y así pasa, sentado al piano, por espacio de diez horas diarias. Sólo se interrumpe cuando sus amigos le recuerdan que debe comer. (...). Con singular maestría ejecuta las más variadas composiciones, siendo sus favoritos Beethoven y Bach. Es tanto el sentimiento que en ellas pone, que sus admiradores piensan con tristeza: `artista hasta para despedirse de la vida... Tiene el alma saturada de armonías, que sus manos maestras trasladan al piano, como podría hacerlo en el lienzo...”³⁸⁴. Así, en los instantes previos a la operación que determinaría su vida de allí en más, aprovechaba Fader para desarrollar en la intimidad hogareña su vieja vocación de músico, la misma que había nacido en aquellos años de la infancia transcurridos en compañía de sus parientes alemanes.

Entre los largos escritos que Fernando Fader realizó en los largos ratos de ocio, encuéntrase uno hecho a lápiz en el que nos brinda sus recuerdos y reflexiones sobre aquel momento decisivo de la operación. De forma singular, como dirigiéndose al doctor encargado de la intervención quirúrgica, el escrito de Fader relata íntimamente los instantes vividos en el sanatorio donde fue operado. “*Dejé mi pieza -narra Fader- arrancando la última bocanada de humo a mi cigarrillo y me fui a la sala de operaciones... me puse un saquito de dormir de seda...*

...Me trepé sobre la mesa de operación y mientras la enfermera me desvestía, el médico interno me calzaba la mascarilla y luego sentí como respiraba eter a ratos con pronunciado sabor a cloroformo...

Mientras tanto... el gas llegaba con mayor fuerza... Me observé y como mi única preocupación era que mi corazón pudiera flaquear recuerdo que le dije `el corazón, dr.'...

Desde entonces corría su responsabilidad...

³⁸⁰. **Un hijo del pintor Fernando Fader murió ayer en Buenos Aires.** “Los Andes”, Mendoza, 14 de marzo de 1964.

³⁸¹. Altamira, Luis Roberto: **En el apartado rincón donde ha expirado plácidamente el célebre pintor Fernando Fader.** “Los Principios”, Córdoba, 10 de enero de 1936.

³⁸². **Fader era un valor universal. Su vida se apagó lentamente en Córdoba.** “La Voz del Interior”, Córdoba, 11 de marzo de 1935.

³⁸³. “La Voz del Interior”, Córdoba, 27 de agosto de 1978.

³⁸⁴. Márquez, Dolores de las Mercedes: **1882-Fernando Fader, hombre de empresa, gran pintor y pianista exquisito-1935.** “El Hogar”, 20 de diciembre de 1935.

Ningún esfuerzo mío podía haber desviado nada en lo más mínimo, puesto que no podía realizarlo. Por manera de que a ud. le tocaba ser yo. (...).

Han pasado los días.

He asistido a un espectáculo que por sí sólo valía la pena someterme a la operación.

Ignoro a que hora me llevaron a mi pieza pero recuerdo que cuando me desperté reconocí al amigo Rojo al lado de mi cama. Recuérdolo confusamente y él me hablaba... Bien, muy bien, Fader.

Qué estado más extraño, me sentía igual a un montón informe de pedazos de carne... como la expresión más humana de la miseria...

Entraba gente y salía de mi pieza... (...).

Sentía como lentamente los nervios volvieron a ser órganos sutiles... (...).

Pero lo más hermoso era cuando observaba como mi organismo volvía a tomar la forma orgánica de una máquina bien organizada... ”³⁸⁵. “Lo que no me mata me hace más fuerte, en la escuela de la vida”, escribió Nietzsche. De aquí en adelante parecerían ser estas palabras las que guiaron a Fernando Fader hasta el fin de sus días. La resignación lógica después del veredicto dado por los facultativos, el inminente cambio de clima que le espera y la enfermedad que ya no le abandonará nunca, no harán decaer la fortaleza espiritual de Fader, aceptando éste su destino con notable entereza y hasta con un dejo de optimismo. En estos momentos de angustia aparece en su vida una persona que será su mecenas, su amigo y confidente: el marchand Federico Carlos Müller.

5.e. Federico Carlos Müller. La consolidación necesaria. (1915).

Federico C. Müller nació en Weisbaden, Alemania, en el año 1878. Antigua ciudad ubicada a tres kilómetros del Rin, Weisbaden fue, en tiempos de Bismarck, capital del gran ducado de Hessen Nassau. En 1866 unióse a Austria para luchar contra Prusia; vencido, el ducado pasó a ser una provincia alemana, el Gran Hessen, manteniéndose Weisbaden como capital de esa región del Rin. Dejemos que sea el mismo Müller quien relate sus primeras andanzas en la ciudad natal, lugar en el que había comenzado tempranamente a trabajar y a estudiar -a disgusto- la carrera del comercio. “Lo que yo quería -cuenta Müller- era `musear'. Quiero decir, seguir la carrera de director de museo... Como encontré algunas dificultades de orden familiar para cumplir mi vocación, me fuí de casa a los dieciocho años y me radiqué en París. Los primeros quince días los pasé en el Louvre. Después me dediqué a aprender el francés y a trabajar en el comercio como corresponsal en una casa alemana. Todo mi tiempo libre lo empleaba en visitar museos, galerías, exposiciones y casas de antigüedades y objetos de arte. Cerca de dos años estuve en París, y luego me fuí a Barcelona, donde seguí haciendo lo mismo... Al año y medio me marché a Inglaterra, para quedarme dos años en Londres. Cuando volvía a Alemania, a los cinco o seis años de haber salido de ella... sabía muchas cosas relacionadas con el arte. Poco tiempo me quedé en mi país, pues le había tomado el gusto a los viajes, y no tardé en llegar a América”³⁸⁶.

Llegado a Buenos Aires, comienza para Müller una etapa totalmente distinta; conector ahora de lo concerniente a los negocios del arte, ha sonado la hora de dejar lugar a la práctica de lo aprendido, primero asociándose a un anticuario y luego instalando un local por cuenta propia. Lo primero que hizo en la capital argentina fue asociarse “a un viejo anticuario que tenía treinta y cinco

³⁸⁵. ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader. Ver apéndice N1 19.

³⁸⁶. Muñoz, Andrés: **Federico Carlos Müller**. “Mundo Argentino”, Buenos Aires, 25 de diciembre de 1946.

años más que yo y una pequeña casa de antigüedades y objetos de arte. Me apliqué a la tarea de modernizar y dar mayor impulso al negocio. Cada año hacía un viaje a Europa para efectuar compras. En uno de esos viajes compré una reproducción en bronce de la Venus de Milo. Cuando mi socio la vió, desnuda de medio cuerpo arriba y mutilada de ambos brazos, me reprochó la compra, alegando que había hecho un mal negocio al invertir el dinero de la razón social en una escultura deteriorada. Me separé de él y me instalé bajo mi sola firma en la calle Florida 361³⁸⁷. Este hecho se produjo en 1909, planeando Müller a partir de allí, dedicarse de lleno a las exposiciones de pinturas y esculturas, deseo que comienza a hacerse realidad en los sótanos del local. Reconocido por sus connacionales, fue nombrado, en 1910, comisario del Gobierno Alemán en la Exposición Internacional de Arte del Centenario³⁸⁸.

El éxito alcanzado le valió a Müller la posibilidad de ser el organizador, en 1913, en las instalaciones del Club Alemán de Buenos Aires, de dos muestras de pintura alemana, exposiciones en las cuales figuraban entre otros, cuadros del otrora maestro de Fader, Heinrich von Zügel, y obras de Max Lieberman, von Stuck, Bartels, etc. A su vez, el renombre alcanzado y una posición económica algo más sólida, le permitieron al joven alemán trasladarse a un local más adecuado para montar una galería, situado en la calle Florida N° 935. En el año 1914, declarada la guerra en Europa, sufrió Müller varios contratiempos y dificultades como consecuencia de su nacionalidad alemana. Además de ver su nombre incluído en las listas negras, suspendiéronse los envíos de obras desde los centros artísticos de Alemania y de otros países europeos, debiendo por ello cancelar varias exposiciones organizadas e inclusive anunciadas. En medio de esas indecisiones, supo hallar Müller nuevos rumbos para la marcha de su galería, preparando, en septiembre de 1915, una gran exposición colectiva de pintura argentina³⁸⁹. Iniciábase así un hito ineludible en la vida de Fernando Fader; invitado por Müller a formar parte de la muestra, y simpatizando con el joven marchand, Fader quedará ligado a éste mediante un contrato que le brindará la posibilidad de lograr el sustento suficiente como para llevar él y su familia una vida digna.

Del primer encuentro entre el artista y el marchand, éste ha dejado un memorable testimonio en una carta dirigida al mismo Fader: "... Le pedí -cuenta Müller- unas telas para la exposición argentina, visitándole en la calle Olleros; mi impresión del hogar -no de las telas- fue dolorosa y siendo yo un ente sensible, esta impresión se convirtió espontáneamente en afecto. Traté de vender un cuadro suyo: 'Bajo el chañar', como regalo de la colonia alemana al Profesor Leonhardt, pero ésta, gente práctica, prefirió regalar un juego de té y yo me quedé con el cuadro -el primero que compré en mi vida-, pues usted tenía que ser operado y quería evitarle en esos momentos una decepción..."³⁹⁰.

La primera impresión se convirtió en afecto y el afecto en amistad; algo más que un simple contrato ligaba a estos dos hombres de arte, lo cual también se desprende del relato que el mismo Fader hizo recordando la ocasión: "*mientras estuve en Buenos Aires, he pasado con mi familia días de tristísima miseria... Si después he podido abrirme camino nuevamente, fue con ayuda del señor Federico C. Müller, quien durante más de un año me sostuvo, adelantándome una mensualidad*

³⁸⁷. Idem.

³⁸⁸. Palomar, Francisco A.: **Primeros salones...**, ob. cit. nota (378), p. 125.

³⁸⁹. Idem., ps. 126-127.

³⁹⁰. Archivo Federico Carlos Müller -en adelante AFCM-. Carta de Federico C. Müller dirigida a Fernando Fader. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), ps. 27-28.

(hasta de quinientos pesos por mes) a fin de poder atender mi salud, y luego después, tomando él a su cargo la venta -previa valoración- de mis telas”³⁹¹.

La exposición de artistas argentinos que Federico C. Müller organizó en 1915, contó con la participación, además de Fader, de los pintores Bermúdez, Quirós, Ripamonte, Alberto M. Rossi, Ana Weiss, Cupertino del Campo, Panozzi, Christophersen, Soto Acebal, Carnacini y Cordiviola. La fecha original de la inauguración fue cambiada por causas que el mismo Müller informó a Fader: “Muy sr. mío: a causa de varios contratiempos no me será posible de inaugurar la Exposición de la cual ud. forma parte como expositor, antes del 15 del corriente mes y para evitar que la fecha de la inauguración de esta Exposición coincida con la de la Exposición Quirós, he creído preferible de postergar la inauguración a miércoles 21 de julio. (...). Así le será posible de terminar con más tranquilidad también su lindísimo ‘Entre duraznos floridos’³⁹². La inauguración de la muestra se llevó a cabo, finalmente, el 20 de julio de 1915.

Fernando Fader se presentó en la exposición colectiva de arte argentino con seis telas, destacándose entre ellas el cuadro “Amarillos”, una obra de interior realizada en la primera mitad de 1914. La crítica vio con buenos ojos la feliz iniciativa de Müller, tratando con benevolencia al conjunto de obras presentado por Fader. “Como un anticipo al próximo salón anual -dijo La Prensa-, la galería inaugurada ayer ofrece en su selecto conjunto de nombres y de obras, la particularidad apreciable de interpretar el arte nacional en todas las tendencias con que se manifiesta ordinariamente y a través de sus representantes más característicos. (...). Fader presenta... dos felices tentativas de interior que contrastan con su vigorosa manera de tratar la naturaleza libre”³⁹³. “La Nación”, por su parte, agregó: “a Fader lo sabemos un enamorado de su arte y de las cosas de nuestro país; no nos extrañe, pues, la labor que nos presenta y los interesantes sujetos que trata. Es un esfuerzo que si no se ve coronado por un franco éxito no ha de ser porque otras veces no lo haya alcanzado o porque esté lejos de obtenerlo”³⁹⁴.

Tras los buenos resultados logrados en la exposición inaugural de la galería de Müller, Fader se preparaba con ímpetu para su segunda presentación en los salones nacionales. El trago amargo que coronaría a la misma, determinaría la definitiva decisión del artista de no exponer nunca más en estos.

5.f. El “avispero” del V Salón Nacional. Fader rompe relaciones con la oficialidad del arte. (1915).

Con el antecedente aún fresco de haber obtenido el máximo premio en el IV Salón Nacional con “Los mantones de Manila”, Fernando Fader decidió su participación en el V Salón, en septiembre de 1915, con tres obras, “La liga azul”, “El agua de los buitres” y “Madres”, y las esperanzas renovadas de repetir el éxito. Los comienzos no fueron para nada auspiciosos y una carta enviada a Fader por el secretario general de la Comisión Nacional de Bellas Artes Ricardo Gutiérrez, dejaba entrever que había un conflicto en puerta: “Mi estimado amigo -decía la misiva-: Los jurados han resuelto solicitar de la Comisión se acuerde una prórroga hasta el 5 de septiembre

³⁹¹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Mario A. Rivarola en 1922. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 26.

³⁹². ADCMFF. Carta de Federico C. Müller dirigida a Fernando Fader el 8 de julio de 1915.

³⁹³. **Notas de arte. Exposición de pintura y escultura.** “La Prensa”, Buenos Aires, 21 de julio de 1915.

³⁹⁴. Cárcano, Miguel Ángel: **Cuadros y artistas.** “La Nación”, Buenos Aires, 4 de agosto de 1915.

próximo, para recibir las obras no remitidas dentro del plazo reglamentario, declarándolas fuera de concurso. No se como se resolverá este asunto”³⁹⁵.

El 17 de septiembre de 1915 se llevó a cabo la inauguración del V Salón Nacional. Un periódico de la época describía así este hecho: “De los 1100 trabajos recibidos sólo 395 han sido expuestos en las galerías que la comisión nacional de Bellas Artes posee en la calle Arenales 687. (...). La ceremonia de ayer, a la cual concurrieron S.E. el señor presidente de la Nación, el intendente municipal Dr. Gramajo, el ministro de Instrucción Pública dr. Saavedra Lamas... ha sido un acto de trascendencia, por cuanto significa la realización de uno de los más altos ideales del país: fomentar el desarrollo del espíritu artístico”³⁹⁶.

Esta primera visión complaciente fue cediendo lugar, en pocos días, a ácidas críticas de la opinión pública, la que, generalizando, inició una campaña de denostación hacia lo que se presentaba en la exposición, señalando el bajo nivel de la misma y poniendo en tela de juicio su significación como demostración genuina de nuestro arte nacional. En ese sentido, fue “La Nación” uno de los matutinos metropolitanos que combatió más duramente al V Salón. “Cuando el visitante -dijo “La Nación”-, después de recorrer las galerías del Vaticano y admirar las obras maestras allí acumuladas por la estatuaria clásica, sale e, internándose en las catacumbas, analiza las producciones ingenuas, pueriles, que constituyen los prodomos del arte cristiano, una pregunta angustiosa se formula inevitablemente en su espíritu: cómo pudo aquel gran pueblo, el mismo pueblo que tenía aquellos altos modelos a la vista, caer tan bajo después de haber subido a tan altas cumbres, volver a la infancia quien había resplandecido con tan noble virilidad ?. (...).

...Quien con espíritu generalizador y reflexivo se pasee por el salón anual argentino, que ayer se inauguró -pálido reflejo de las mil corrientes estéticas, mejor dicho anestéticas, cacológicas, que se disputan el favor de la opinión pública en el viejo mundo-... tendrá que rendirse a la evidencia de que soplan aquí... malos vientos para el arte...”³⁹⁷.

“El Hogar” enfocaba sus comentarios desde un punto de vista diferente al de “La Nación”, prefiriendo hacer referencia a la indiferencia que el público en general había manifestado ante las obras del Salón, rescatando de la oscuridad tan sólo dos nombres: Fader y Quirós. “Se trata -decía el artículo de “El Hogar”- de un suceso que pasa casi desapercibido en la vertiginosa vida de este Buenos Aires... Ciertamente que a la ceremonia inaugural concurren el presidente, el intendente municipal y varios otros funcionarios oficiales, pero van de prisa, como cumpliendo una obligación ineludible y no del todo grata. (...).

Los que hoy exhiben en el Salón Nacional son los oscuros apóstoles de un mañana glorioso, los que se sacrifican preparando la senda donde avanzarán en tributo los elegidos del futuro. Sus nombres -exceptuando el luminoso Quirós, el enérgico Fader y algún otro- se irán borrando, olvidando poco a poco y quizás nuestros nietos sólo tengan de ellos vagas y escasas noticias. (...).

Los periódicos que más alardean de cultos y educadores, los que dedican sus buenas tres columnas diarias a las triquiñuelas del turf, las que no nos perdonan detalle del `cisma radical' ni dejan en silencio el más insignificante suceso policial, por excepción se acuerdan del Salón y de los artistas, a quienes brindan en el mejor de los casos una modesta e insignificante gaceta”³⁹⁸.

³⁹⁵. ADCMFF. Carta de Ricardo Gutiérrez dirigida a Fernando Fader el 28 de agosto de 1915.

³⁹⁶. **Vernissage del V Salón Anual**. “La Unión”, Buenos Aires, 18 de septiembre de 1915.

³⁹⁷. **Bellas Artes. Salón de 1915**. “La Nación”, Buenos Aires, 22 de septiembre de 1915.

³⁹⁸. Nota de F. Ortiga Anckermann sobre el V Salón. “El Hogar”, Buenos Aires, octubre de 1915.

La defensa del V Salón provino, en la ocasión, de las páginas de “La Nota”. Allí, el director del Museo Nacional de Bellas Artes Cupertino del Campo, siempre bajo el seudónimo de José Bálsamo, afirmó que “el salón de este año significa una nueva batalla ganada en pro de la cultura argentina. (...). No todos piensan así, sin embargo, y el salón tiene, no se sabe por qué, encarnizados enemigos que lo toman como ofensa personal. Esto irrita un poco al principio, pero uno acaba por acostumbrarse a la droga...(…). En lo que se refiere a pintura, la exposición actual, si no es superior, al menos no es inferior a la del año pasado”³⁹⁹.

La opinión de Fernando Fader sobre el grado de lo expuesto no alcanzaba a ninguno de los dos extremos; reconocía la desfavorable impresión que causaba, aunque veía también ciertos progresos a nivel general. “*La verdad -opinaba Fader- es que el conjunto de la exposición no impresiona favorablemente. (...) Hay progreso en el nivel general y un aparente estancamiento en el desenvolvimiento de algunos artistas que en años anteriores presentaban obras de mayor interés. Pero esto es un fenómeno lógico. Si aquellas obras eran término de evoluciones anteriores eran simultáneamente la iniciación de otra, o bien su intensificación, lo que requiere tiempo...*”⁴⁰⁰.

Pocos artistas tuvieron la suerte de acceder a una crítica favorable de los diarios respecto de sus obras; los más fueron denigrados o simplemente ignorados. “Fader, Christophersen, Nava, Quirós, Bermúdez y Moreira -afirmaba “La Unión”-, aparecen orientados en forma tal que su arte deja de ser la expresión artística circunstancial, de novicios más o menos afortunados para determinarse como consolidado en forma radical, bien que no definitiva ya que ello equivaldría a restringir el arte, pues... lo definitivo comporta estancamiento. Ellos ya tienen beligerancia artística reconocida”⁴⁰¹.

La producción mostrada por Fader, no siendo aún la más significativa que pudiera presentar el pintor, no desentonaba, según los entendidos, comparándolas con las expuestas el año anterior y con las que habían tomado parte, dos meses antes, de la inauguración del Salón Müller. También en el diario “La Unión”, se leyó pocos días más tarde: “El señor Fader, enamorado del sol, sentirá con mayor intensidad el paisaje; sus inclinaciones de artista le arrastrarán al aire libre, bajo los cielos azules, pero en la ejecución de sus obras muéstrase más apto para interpretar y realizar los interiores, ornados de tapices y sedas multicolores”⁴⁰².

Las tres obras expuestas por Fader en la sala V del Salón juntamente con las de Quirós, Bermúdez, Enrique Prins, Ana Weiss de Rossi, Carlos Sócrate, Valentín Thibon de Libian, Pedro Delucchi, Butler, Bustillo, Faustino Doglio y Ursula Zhem, no obstante los elogios recibidos, tuvieron también sus detractores. Acostumbrado a gustar o no con la misma intensidad, Fader debió soportar nuevamente las críticas de un sector de la prensa que no era adicta a sus pinturas. “Tres cuadros de Fader -escribió el señor Morales en “El Radical”- animan un muro de esta sala (por la quinta). Diferentes los motivos, en los tres abunda el color, del que su paleta es pródiga; tanto que a veces Fader se excede, y en favor de la realización de lo que podría ser un instante de luz, llega a tonos irreales... ‘El agua de los buitres’... es un cuadro malo”⁴⁰³. Por otro lado, comparando las obras presentadas ese año con la premiada en 1914, “La Razón” expresó: “... ninguno de los tres (cuadros) se acerca, ni con mucho, a “Los mantones de Manila”...”⁴⁰⁴.

³⁹⁹. Bálsamo, José (Cupertino del Campo): **El V Salón**. “La Nota”, octubre de 1915.

⁴⁰⁰. ADCMFF. **Un esfuerzo y una crítica**. Manuscrito de Fernando Fader, 1915.

⁴⁰¹. **Salones del Retiro. A propósito de la crítica del V Salón**. “La Unión”, Buenos Aires, 11 de octubre de 1915.

⁴⁰². **En el V Salón Anual. Las salas V, VI y VII**. “La Unión”, 6 de octubre de 1915.

⁴⁰³. D. Morales: **Salón anual de pintura**. “El Radical”, Buenos Aires, 11 de octubre de 1915.

⁴⁰⁴. **Exposición Nacional de Bellas Artes. Quinto Salón Anual**. “La Razón”, Buenos Aires, 28 de septiembre de 1915.

Ambas opiniones, las de “El Radical” y “La Razón”, resultaron aisladas como impresiones desfavorables respecto de las obras de Fader; debemos destacar en la prensa de aquel tiempo una falta bastante notoria de homogeneidad entre los diarios capitalinos e inclusive entre los distintos columnistas de un mismo periódico. Más de una vez pudo leerse en diarios importantes como “La Nación” o “La Prensa”, por citar sólo algunos, alabanzas a la obra de un artista, seguida, a los pocos días, por agrias observaciones de otro crítico de arte sobre la misma producción.

Para lograr una mayor ilustración sobre lo afirmado en el párrafo anterior, y con el fin de obtener una mejor comprensión y, si se quiere, una asimilación más amplia de lo dicho, podemos recurrir a las palabras del mismo Fernando Fader. Como lo hemos señalado en varias oportunidades, fueron los críticos de arte de los diarios y sus publicaciones objetos de largas observaciones escritas por el artista, muestrario de sus verdaderas ideas y reflexiones válidas desde todo punto de vista. *“Las llamadas `críticas' de los diarios que me propongo analizar son, por lo general, impresiones de personas a quienes la dirección de los diarios podrían haber encargado la tarea de escribir sobre cualquier otro asunto, política, policiales, foot-ball...(...).*

Lo que el uno encuentra hermoso, el otro lo fulmina como horrible, lo que al uno le pareció clásico al otro detestable; pero ninguno de ellos nos revela el por qué.

Yo comprendo y me compadezco de estos pobres encargados de servir una crítica a su diario. Los veo sufrir horriblemente delante de las telas y de las esculturas -es tan terrible tener que decir algo cuando no se sabe-; y la suerte siempre les es adversa, porque siempre dicen lo contrario de lo que deberían decir. (...).

Pero comprendo que soy demasiado exigente. Los artículos `críticas' ofrecen en su conjunto una nota realmente deplorable, no sólo por las contradicciones que resultan de afirmaciones sin fundamento, sino por su método y la preparación que revelan.

El método que es inseparable de la labor crítica, es original en todos los casos. Cada uno descubre y aplica un método nuevo. Analizan las telas de la manera más singular que puede imaginarse, buscan lo que el autor ni ha pensado poner, desconocen o ignoran la verdadera intención, establecen valores arbitrarios, propios, personalísimos, y que para todo servirán, menos para hacer crítica. El uno se hace el austero, el otro el amable, un tercero frunce el cejo y el cuarto se cree Júpiter tonante... (...).

Lo que sería injusto negar a nuestros críticos es una habilidad realmente asombrosa: la de equivocarse siempre. (...).

Las descripciones literarias de una que otra obra, son los puntos luminosos o sea las ventanas, por donde ellos respiran en medio del sudor... Estos haces de luces que ninguno de ellos deja de aprovechar, infunden confianza a los expositores, que se sienten comprendidos y es gente tan agradecida... Es buena gente no hay duda”⁴⁰⁵.

El tema de la crítica de arte, inagotable por cierto, fue continuado en otros escritos por Fernando Fader. En un manuscrito de la misma época que el anterior, Fader daba su postura sobre cuales eran las condiciones que un crítico de obras artísticas debía reunir. Al tratar a los columnistas de los periódicos y a sus artículos, las reflexiones solían ser siempre de la misma naturaleza: *“sus producciones -decía respecto de ellos- son lamentables demostraciones de una erudición muerta, erudición de escolares muy aplicados que en historia del arte obtuvieron 10 puntos. (...).*

...Para entenderse con conciencia con la obra de arte, es menester reunir condiciones especiales y que resumiré en dos puntos fundamentales:

⁴⁰⁵. ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader, 1915. Algunas partes del mismo han sido transcritas en **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), ps. 90-92. Ver además apéndices N^o 16, 17 y 18.

1) *saber olvidar en presencia de ella todo lo que ha leído, todo lo que ha oído y ponerse así en condiciones vírgenes, por decir así, de recibir la emoción que de la obra emana.*

2) *Recibida la emoción, examinar y analizar los recursos empleados por el artista, para determinar cómo ha conseguido producir la misma.*

Luego despertando la erudición en estado latente y mediante ella, apreciar los recursos empleados por otros artistas en diferentes condiciones generales y especiales. Y nada más. La verdad es que, para ello, se necesita tener en lo 1^a, una sensibilidad casi igual a la del artista; y para lo 2^a, una cultura intelectual y un fino espíritu analítico poco común”⁴⁰⁶.

Mientras tanto, en el V Salón Nacional, llegaba la hora del balance a realizar por el jurado sobre las obras exhibidas y muy pocos podían vislumbrar lo que en definitiva sucedió.

Transcurrida la exposición de obras del V Salón, a principios de octubre de 1915, la Comisión Nacional de Bellas Artes y los jurados de admisión de las respectivas secciones resolvieron otorgar un único premio de 3.000 \$ m/n (1.234 U\$s.) a la obra N^o 230 titulada “En familia”, óleo del pintor Héctor Nava, declarándose desierto los otros premios fijados por el reglamento. Tan polémica decisión fue combatida casi por unanimidad por la opinión pública. “Los premios de nuestro V Salón... han sido discernidos. El jurado y la Comisión Nacional de Bellas Artes haciendo causa común con la crisis, han declarado en crisis al arte nacional. Entre todos los cuadros sólo ha encontrado uno bueno. A los otros, tan estimables sin duda como el premiado, pues no es la tela del señor Nava ni de excelente composición ni revela en ella más allá de comunes dotes de pintor, se les ha puesto enteramente de lado. (...).

Si se premia a Nava, debió premiarse a López Naguil, a Mazza, a Guttero, a Falcini, a Fader y a Franco. Pero el error del jurado no debía quedar ahí. El también debía declararse en crisis. (...). No sólo se han declarado desierto los premios mayores, sino que no se han dado a pintores que los merecían ni esos ridículos premios de estímulo”⁴⁰⁷.

En cuanto a las adquisiciones, y según nos sigue comentando el mismo artículo del párrafo anterior, mantuviéronse, en general, acordes con las poco felices decisiones del jurado. “En las compras ha pasado lo mismo. Se ha comprado a los artistas cuya actividad personal pudo preocupar a la comisión y se ha pasado por alto, sin consideración alguna, a los artistas cuya probidad no les permitía esperar de la amistad una compra más o menos.

Ha sido, pues, poco feliz esto de la distribución de recompensas del V Salón... La falta es irreparable y puede decirse que la Comisión... se ha declarado con su fallo en crisis también, siendo sólo necesario que el señor ministro de Instrucción Pública se interese en decretarla oficialmente”⁴⁰⁸.

Que el diario “La Unión” -el referido anteriormente- representó la voz pública de mayor detonación en el momento de refutar las resoluciones de la Comisión Nacional de Bellas Artes y de los jurados, es una verdad que prácticamente no admite discusiones. A tan duras críticas, agregó en otra nota posterior algunos conceptos que tocaban los problemas de fondo en sus fibras más íntimas; expresiones tan irónicas son dignas de escucharse: “...puede la crítica y el público pensar a su manera que la Comisión... también tiene la suya que si bien se prestará a diversas discusiones, no por ello deja de tener gran originalidad y altos ribetes de diplomacia. No se ha tratado en esta ocasión de dar al César lo que a éste le pertenece, sino que de una manera salomónica se ha querido

⁴⁰⁶. Idem.

⁴⁰⁷. **V Salón de Bellas Artes. Criticable distribución de recompensas.** “La Unión”, Buenos Aires, 20 de octubre de 1915.

⁴⁰⁸. Idem.

contentar a todos los interesados en llevarse algún recuerdo pecuniario de este certamen artístico; y como eran tantos, la criatura de la historia bíblica no pudo ser cortada en dos, sino convertida en picadillo y aquél se llevó 200 pesos, éste menos, ese otro más, y... todo el mundo quedó contento y premiado.

Mal piensan los que creen que prodigando premios y menciones honoríficas se estimula al arte... Resultará que con el tiempo no tendrá ningún valor para los artistas el haber sido premiados por la comisión”⁴⁰⁹.

Otro periódico, “La Mañana”, abordaba la cuestión de la distribución de los premios con un tono similar al de “La Unión”, manifestando abiertamente su repudio por tan controvertido fallo del jurado. “¿Qué buscan con esos premios ridículos, con esas `terminaciones' de doscientos pesos, la Comisión...? ...Posiblemente hacer callar la protesta. Posiblemente hacerse un coro de gente satisfecha. Sí: es a la pobreza... de nuestros artistas, que esa comisión tira un pedazo de pan duro. Y si nuestros artistas estuvieran más seguros de su calidad, no habrían de aceptarlo. Las compras que la comisión... ha hecho, pidiendo rabaja, como si el artista fuera un turco mercachifle, dice a grandes voces cuan pobre y poco decoroso es esto del `estímulo de las Bellas Artes' por los poderes oficiales.

Para subvertir la voluntad de los artistas con papeles de un peso, mejor y mucho mejor es dejarlos francamente morir de hambre. Que se vayan a pintar puertas !.

...No se puede agradecer el servicio a la Comisión Nacional de Bellas Artes. Hoy ya, no es nada más que una sociedad de beneficencia...”⁴¹⁰.

Tocado en su orgullo, Fernando Fader no eludió la natural reacción que suele sobrevenir a estos momentos, utilizando como vía de desahogo la que era habitual en él ante el mínimo deseo de manifestar sus ideas: la pluma. En un largo manuscrito hallado en Ischilín, hemos podido apreciar la posición de Fader respecto de la decisión del jurado; internóse Fader en el problema, encontrando sus orígenes en los comienzos del Salón. “*Creo que en el momento que la Comisión Nacional instituyó el salón, con el propósito de reunir en sus salones obras que dieran al público una noción exacta del estado del embrionario arte en nuestro país, no procedió del todo con el desinterés necesario. (...). ...La mayoría de los miembros que forman los diferentes jurados, es nombrada directamente por la Comisión... Así es que en realidad de verdad la Comisión... es la protectora de esta calamidad*”⁴¹¹.

Expresado su disgusto sobre la actuación de la Comisión Nacional de Bellas Artes -es notable la coincidencia de estas líneas con sus pensamientos sobre esta misma institución expresados en 1906-, debemos resaltar las palabras de Fader sobre la carencia de criterio del jurado del V Salón: “*No se sabe si debe admirarse más la falta de criterio de los expositores o del Jurado. El hecho es que el Jurado sólo carga con la responsabilidad y la verdad es que debe ser un castigo terrible, para ellos que lo forman, saber que estos salones son la expresión de su criterio...*”⁴¹².

En otro manuscrito semejante, escrito también en aquella época, comparó Fernando Fader nuestra situación artística con lo ocurrido en Francia varios años antes. “*...Si el Salón de París -decía- es generalmente malo, no es porque Francia no tenga artistas, sino porque el Jurado no sirve, y si Francia se había impuesto y ha decaído es porque el Jurado era severo y luego ha dejado*

⁴⁰⁹. Clausura del V Salón anual. Los premios. “La Unión”, Buenos Aires, octubre de 1915.

⁴¹⁰. Vizconde de Lascano Tegui: **Exposición Nacional de Bellas Artes**. “La Mañana”, Buenos Aires, 7 de octubre de 1915.

⁴¹¹. ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader, ob. cit. nota (405).

⁴¹². Idem.

de serlo. (...). Porque toda exposición se compone de diferentes esfuerzos: de los expositores, del jurado y de su organización general”⁴¹³. Para el artista las causas de tal coyuntura eran decididamente claras: “Hay en nuestro ambiente intelectual y artístico una alarmante mayoría de proletarios del cerebro y del corazón. Es la peor suerte que puede tocar a un país”⁴¹⁴.

Carlos Pablo Ripamonte, pintor y ex-compañero de Fader en “Nexus”, publicó en 1930 varias reflexiones personales sobre el Salón Nacional, las cuales nos brindan un panorama más certero y un balance más amplio respecto del papel que este jugó dentro de nuestro ámbito artístico. Las expresiones de Ripamonte, coincidentes plenamente con los pensamientos de Fader, no retacearon duros golpes a la Comisión Nacional de Bellas Artes, organizadora año tras año del “máximo acontecimiento” de nuestra cultura. Remontándose a sus inicios, dijo Ripamonte: “el Salón que pudo ser, y debió serlo, un alto exponente seleccionado de la labor nacional, se convirtió desde el primer instante en un instrumento `estimulador' de la vanidad y del estómago necesitado. (...). La `muchedumbre' expositora le quitó prestigio, y fue menos prestigioso cuando la acción de la mala política reconoció a los mediocres expositores el derecho a las cátedras”⁴¹⁵.

La situación que, para el momento en que escribe Ripamonte, aparentemente no había cambiado, tornábase crítica para la Exposición Anual, entendiéndolo como factores de esta decadencia la falta de representatividad de la muestra y el discernimiento interesado de los premios: “El Salón Anual es una feria igual a las ferias de las ciudades `cosmopolizadas'... Tal cual se presenta, con deserción sistemática de sus premiados, es una renovación de jóvenes capacidades que acuden a proteger el vuelo con la ayuda del premio o de la adquisición oficial. (...). Los intereses creados por el premio o la adquisición, y por la `ganga' que oficia para la empleomanía, han constituido al Salón en la feria que año tras año nos sirve, más o menos disimulados, los mismos platos”⁴¹⁶.

Retomando los hechos ocurridos en las postrimerías del V Salón, recordemos que el premio había recaído, finalmente, en Héctor Nava. Siéndole adversa la suerte, Fernando Fader interpretó de injusta tal decisión de la Comisión Nacional de Bellas Artes y adoptó la determinación de no enviar más obras a los salones del Retiro. “Y quedaron rotas, definitivamente, las relaciones con las autoridades oficiales. Estas se le mostraron contrarias cuando el artista más necesitó verse apoyado y sostenido. A partir de allí efectuó sus exposiciones individuales... haciéndolas coincidir con el Salón Nacional. Cabe una lucha más franca, más noble, más ejemplificadora ?”⁴¹⁷. La resolución de Fader tuvo aún mayor alcance que el citado, decidiendo entonces no exponer más en muestras colectivas, posición de la que algunos años después se retractó.

La actividad artística de Fernando Fader del año 1915 se completó con la participación del pintor en una exposición de abanicos. La misma se realizó en el Plaza Hotel de Buenos Aires, a beneficio de los “pobres que socorre la conferencia de señoras de la Sociedad de San Vicente de Paul del Salvador”, concurriendo, además de Fader, otros distinguidos artistas y aficionados, quienes pintaron y donaron para la ocasión decorativos abanicos. Tan singular muestra se llevó a cabo el día 8 de octubre entre las 10 y 12 de la mañana, y 2 y 6 de la tarde⁴¹⁸. Con todos estos

⁴¹³. ADCMFF. **Un esfuerzo...**, ob. cit. nota (400).

⁴¹⁴. ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader, ob. cit. nota (405).

⁴¹⁵. Ripamonte, Carlos P.: **Vida**, ob. cit. nota (176), ps. 161-162.

⁴¹⁶. Idem., ps. 174 y 176.

⁴¹⁷. Pagano, José León: **El arte evocador...**, ob. cit. nota (3).

⁴¹⁸. **El día social. Exposición de abanicos**. “La Prensa”, Buenos Aires, 8 de octubre de 1915.

sucesos se cerraba una nueva etapa en la vida de Fader, tan breve en tiempo como intensa en hechos memorables; las sierras de Córdoba serían el próximo y definitivo destino del gran pintor argentino.

6. DE LA CORDILLERA MENDOCINA A LAS SIERRAS CORDOBESAS. EL SEGUNDO RETIRO DE FERNANDO FADER. (1916-1918).

6.a. Deán Funes y Ojo de Agua de San Clemente. El silencio y la soledad comienzan a determinar la vida del artista. (1916).

Los años 1914 y 1915 han sido claves en la vida y en la carrera artística de Fernando Fader. Los hechos ocurridos en el transcurso de ambas temporadas, hemos de considerarlos determinantes ya que provocaron rotundos cambios en diversos aspectos personales. A la quiebra de sus empresas sobrevinieron tres satisfacciones consecutivas en el campo de las artes: el triunfo en el IV Salón -el cual también le deparó malos momentos-, la participación activa en la Exposición de San Francisco y el reconocimiento obtenido en la muestra inaugural del Salón Müller. Sucedió a ellas el trago amargo del V Salón. Pero el factor que debe tomarse como fundamental al analizar el amplio giro que tomó su vida, es el deterioro de su salud y el resultado de las intervenciones quirúrgicas a las que fue sometido, las cuales indicaron que lo más propicio para su organismo era un cambio de clima.

En enero de 1916, Fernando Fader con su esposa y sus dos hijos se trasladó a Deán Funes (Córdoba) para iniciar una vida más apropiada para su salud como tranquila para su espíritu. Evocando el momento, escribe Lascano González: “su parábola le tiene allí, en el llano más llano que pudo concebir. No es la tierra ubérrima de su Mendoza andina. Es la pobreza desolada del desamparo y la distancia, del bienestar ausente, de la ventura perdida. La incertidumbre del camino ignoto, de la fuerza desmayada. La realidad oprimente; la tierra mustia, del sol ardiente, de la sed, de la zarza hostil, de la espina artera, de la sierra lejana y azul hecha horizonte; del río sin agua, del árbol sin sombra, del silencio, de la soledad”⁴¹⁹.

Pero la resignación del hombre cedió lugar al optimismo del artista, que vio en esa naturaleza que le esperaba la síntesis de sus ideales. “La vida criolla que Fader amaba, a pesar de su permanencia europea, estaba allí patente, aún no había llegado la invasión inmigratoria de la provincia de Buenos Aires y del sur de Córdoba; era una Córdoba más unida a Santiago del Estero y por ende a la vieja América colonial e indígena”⁴²⁰.

Con el referido traslado de Fernando Fader a la zona serrana de Córdoba, llegaría también una profunda transformación pictórica, la más notable dentro de su trayectoria artística. “En el momento en que la influencia de Zügel se debilita, cuando se instala ante el paisaje cordobés, es cuando su pintura deja de ser clara y objetiva para transformarse en un conjunto cromático, donde los objetos se individualizan a veces con dificultad, con la aspiración de hacerla vehículo de estados de ánimo. Entonces comienza la preocupación por expresar la atmósfera y por incorporar la luz al color”⁴²¹.

Tan sólo seis meses permaneció la familia Fader en Deán Funes. En el mes de julio trasladáronse a un rancherío del departamento de Ischilín denominado Ojo de Agua de San Clemente. “Este es el nombre -le informa Fader al marchand Müller- de la propiedad donde estoy, pero no es localidad ni mucho menos conocida en el correo, que está a seis leguas”⁴²². La pobreza

⁴¹⁹. Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 29.

⁴²⁰. Massini Correas: **Dos pintores...**, ob. cit. nota (24), p. 31.

⁴²¹. Romero Brest, Jorge: **Pintores y grabadores rioplatenses**. Buenos Aires, Ed. Argos, 1951, p. 52.

⁴²². AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller en julio de 1916. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 29.

de los ranchos, los corrales y las tierras de labrantío convivían allí armoniosamente con el colorido de la serranía y el azul del cielo.

Incontables penurias deberá soportar Fernando Fader tras su llegada a Córdoba. Al intenso frío que no le permitía salir a pintar se suman trastornos por enfermedades tanto de él como de sus familiares, ausencia de médicos y de medios de locomoción, falta de telas para realizar nuevos cuadros como así también de la provisión de colores necesaria y de un local donde retocar con luz tranquila las pocas obras que podía lograr. El sueldo mensual de la Academia sólo servía para cubrir los gastos de hotel y de farmacia en Deán Funes, mientras en Ojo de Agua de San Clemente la producción artística, único medio que podía sanear sus finanzas, vióse continuamente expuesta a perderse definitivamente: "...como el piso de la pieza es de tierra, por mucho cuidado que ponga la sirvienta se me llenan de tierra y siendo el empaste tan grueso demoran semanas en secar..."⁴²³.

De todas formas, en el balance general, aparecía Ojo de Agua de San Clemente como lugar más propenso a la pintura que Deán Funes. "Lástima grande -manifestó el propio Fader-, no haya encontrado este sitio antes, porque total casi todos los trabajos pintados en Deán Funes he tenido que borrar, por falta de tela y por exceso de entusiasmo. Pero entiendo no haber perdido, al contrario"⁴²⁴.

El cambio abismal en la forma de vida que estaba padeciendo Fader, mudándose del bullicio de la ciudad al silencio y la soledad de las sierras, requería del artista la suficiente paciencia como para superar los numerosos contratiempos a los que se veía enfrentado. Sin duda, quien sufría más en aquel aislamiento al punto de volvérselo casi intolerable, era su esposa Adela, quien resistió a duras penas a las continuas dificultades. En estos momentos resultaron oportunas las animadas aunque espaciadas visitas que realizó don Emiliano Guiñazú, su señora esposa y otros familiares, las cuales fueron templando el espíritu de Adela.

Asentado en Ojo de Agua de San Clemente, preparóse Fader para presentar su primera exposición individual en el Salón Müller; desde 1908, año en que trocó los pinceles por las actividades hidráulicas, no se producía en su carrera un hecho de esta naturaleza. Los aprestos no sólo incluían la creación de nuevas obras; detrás de estas existían otras diligencias afines: las telas, adquiridas por Müller en Buenos Aires, eran en la mayoría de los casos de marca Windsor o Newton; los colores, de fabricación extranjera, Rembrandt o Lefranc, eran aportados por Víctor Torrini, personaje muy conocido en los círculos artísticos por su papel de mecenas de nuevos artistas, mientras que los marcos eran comprados en lo de Couto y, a partir de 1917, en la Cooperativa Artística por ser allí más económicos.

6.b. La primera muestra individual en el Salón Müller. Cambios pictóricos y opiniones divididas. (1916).

El 12 de septiembre de 1916 se produjo la inauguración de la exposición de Fernando Fader en la Galería Müller. Estaban allí expuestas sus primeras obras del período cordobés -29 en total-, destacándose, entre otras, "Zaino y colorado", "Tarde serena", "El sobrepellón negro" y "El peral y la loma". Resultaban sus motivos principales el algarrobo, el álamo, el peral, el duraznero y la

⁴²³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller en mayo de 1917. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 43.

⁴²⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller a mediados de 1916. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 31.

higuera, los caballos, los burritos y los bueyes. En otras palabras, convertíase Fader en intérprete de la nueva realidad que se presentaba ante sus ojos.

Nuevamente desde las páginas de “Nosotros”, nuestro conocido Rinaldo Rinaldini se encargó de defenestar la labor presentada por Fernando Fader en 1916, tachando sus cuadros de realistas y de copias fieles de la naturaleza. “Este pintor -dijo Rinaldini- parece poner especial cuidado en evitar aquello que puede alejarlo de lo exactamente real. Rehuye adrede la fantasía, la propia inspiración. Ve y copia. Es una lástima porque tiene mucho talento... eso sí, no puede reprochársele al señor Fader falta de fidelidad en sus copias. (...). El realismo es como una manía en el señor Fader... Pero, a qué ese realismo ? Ignora acaso el señor Fader que la misión del arte no es repetirnos lo que todos vemos y deseáramos que fuera de otro modo ?”⁴²⁵. “La Vanguardia”, por su parte, redujo sus críticas a señalar la falta de “imaginación” de Fader y la pobreza de sus temas: “... es lástima que pintor de técnica tan amplia y segura carezca de imaginación... Sus cuadros se reducen a caballos y árboles; hay dieciséis trabajos dedicados a equinos... apenas ver a tan excelente pintor insistiendo en tema tan pobre...”⁴²⁶.

“La Nación”, en su edición del 17 de septiembre, realizó un análisis más amplio que los anteriores, estimando que “en los dos últimos años, que parecen haber sido de tanteo para este artista, Fader no ha hecho progresos. (...). Hay telas cuya ejecución parece no haber obedecido a otro propósito que el de hacer un cuadro más. Es una técnica apurada y, por lo mismo, descuidada, que nada tiene que ver con esa hermosa condición de los grandes artistas que se llama ‘libertad’, porque no es ‘libertad’, sino precipitación”⁴²⁷. Para evitar enfrentamientos inútiles y desgastantes, la reacción del artista se produjo de manera silenciosa. Así lo recordó Lozano Mouján: “Fader, poco amante de las diplomacias, de las reverencias con los críticos, dio una lección en su exposición de 1916, colocando en las columnas del salón, una crítica que lo atacaba con el propósito de alejar interesados por sus obras”⁴²⁸.

Consciente de que un cambio pictórico habíase producido en la carrera de Fader tras el traslado del artista a las sierras cordobesas, “El Nacional” defendió a éste de las críticas de sus detractores. “Fader es ...amplio -decía- en la concepción y vigoroso en la ejecución. Quiere ser a su manera y para ello no trepida en sacrificar lo que pudiera acarrearle las simpatías de aquellos que desean juzgarlo sólo en “Las Manilas”, “La comida de los chanchos” y “Amarillos”⁴²⁹.

En el mismo sentido, Gil Blas, de “El Hogar”, destacó la espiritualidad que trasuntaban los cuadros de Fader, protegiéndole asimismo de las críticas insidiosas. “Esta es la más hermosa exposición del año... (...). Y si acaso la crítica envidiosa y maldiciente le hace su víctima, Fader tiende sobre ella una mirada interrogante, curiosa, levemente distraída tal vez... y luego, libre ya de esta momentánea impureza de la realidad, su espíritu vuela raudo, férvido, a absorberse con miradas profundas, ansiosas en los caprichos del sol y del color”⁴³⁰.

“La exposición de Fader no es una exposición de cuadros; es el cerebro y el alma de un artista”. Tal definición provino de las páginas de “Verdad”, periódico de una asociación de artistas de carácter secreto que durante aquellos años cumplió el papel de mecenas y de crítica dentro del

⁴²⁵. Rinaldini, Rinaldo: **Fernando Fader**. “Nosotros”, Buenos Aires, N° 90, octubre de 1916, ps. 106-108.

⁴²⁶. **Exposición Fernando Fader**. “La Vanguardia”, Buenos Aires, 14 de septiembre de 1916.

⁴²⁷. **Bellas Artes. Fernando Fader**. “La Nación”, Buenos Aires, 17 de septiembre de 1916.

⁴²⁸. Lozano Mouján, José María: **Apuntes para la historia de nuestra pintura**. Buenos Aires, Librería de A. García Santos, 1922, p. 124.

⁴²⁹. Miranda, Carlos Aureliano: **Exposición Fader. Breves consideraciones sobre su arte**. “El Nacional”, Buenos Aires, septiembre de 1916.

⁴³⁰. Gil Blas: **Notas de arte. Una exposición**. “El Hogar”, Buenos Aires, 29 de septiembre de 1916.

ambiente artístico. Se cree que algunos de los miembros fundadores de “Verdad” fueron Carlos Zuberbühler, Alejandro Christophersen, Cupertino del Campo y Enrique Prins. La nota distintiva de esta sociedad eran las visitas que estos artistas realizaban, enmascarados, a los talleres de los pintores y escultores con el fin de adquirir obras, las que, posteriormente, donaban al Museo Nacional de Bellas Artes. Al hacer referencia a la exposición de Fader de 1916, “Verdad” tocó un aspecto de fondo al manifestar su sorpresa por la ausencia de la oficialidad a tal acontecimiento. “Un interrogante acerbo ha quedado abierto en todos los espíritus. Por qué faltó a la inauguración todo el elemento oficial ? Por qué la Comisión Nacional de Bellas Artes no se hizo representar ni tan siquiera por un empleado ? Quizá, porque Fader es un artista que se debe a su propio esfuerzo y no al erario público”⁴³¹. Evidentemente, el antagonismo de ideas que había hecho eclosión en el V Salón, habían inducido tanto a Fader como a la Comisión Nacional de Bellas Artes a adoptar la solución que aparecía como medida más conveniente: la división entre el artista y la citada institución.

De la misma forma en que lo habían hecho “El Nacional”, “El Hogar” y “Verdad”, otras publicaciones se manifestaron favorablemente ante las obras de arte exhibidas por Fernando Fader. Carlos Muzzio Sáenz Peña, desde una columna de la revista “P.B.T.”, vio en los cuadros de Fader la expresión del cambio de horizontes que éste había realizado. “Nada inquietante se refleja en las telas de Fader: todo es tranquilo, apacible, sin brusquedades de líneas que nos sorprendan ni desconcertantes coloraciones que hieran dolorosamente nuestra retina”⁴³².

“La Prensa”, por su lado, hizo notar la homogeneidad de la producción exhibida: “Ante el magnífico conjunto de esas treinta telas no cabe desde luego el análisis parcial. Buscar el mérito de tal cuadro, señalar al público la excelencia de tal paisaje, sería sencillamente menoscabar el concepto de totalidad homogénea que nos sugiere”⁴³³.

Algunos meses después, llegado el momento del balance anual, “La Razón”, que había destacado la labor faderiana de 1916, señaló que los motivos de los cuadros de Fader “abarcaban pampa y espacio, con visión de aguililla. Mira lejos y desde lo alto. (...). Pinta una ‘Tarde serena’ hasta donde el ojo humano ya no ve... pone esa tarde en un gaucho, la mete dentro de su carne, la hace cantar en el agua de un arroyo y refugiarse en un árbol. Y del conjunto resurge la nota entera y concluida: allí atardece”⁴³⁴.

En tren similar analizó “La Nación”: “...mediocre año artístico el de 1916. (...) Héctor Nava... y Fernando Fader, paisajista de las montañas en cielos de cristal, ahí están en el recuerdo -que aún perdura- de sus exposiciones personales, para decirnos que, a pesar de indecisiones y tanteos comunes a todos, el arte argentino tiene en sí elementos suficientes para excederse a sí mismo”⁴³⁵.

En definitiva, aceptada o rechazada, la exposición de Fernando Fader había obtenido, teniendo en cuenta que representaba la prueba inicial para su obra cordobesa en los salones de Buenos Aires, un efecto positivo. La ocasión había servido, además, para que se produjese el esperado reencuentro de Fader con sus camaradas de Buenos Aires. En efecto, el 22 de septiembre, el artista fue homenajeado por éstos en una comida que reunió, entre otros, a Pío Collivadino,

⁴³¹. **Exposición Fader**. “Verdad”, Buenos Aires, N° 10, 16 de septiembre de 1916.

⁴³². Muzzio Sáenz Peña, Carlos: **Salón Müller. Exposición Fernando Fader**. “P.B.T.”, Buenos Aires, 20 de septiembre de 1916.

⁴³³. **Salón Fernando Fader**. “La Prensa”, Buenos Aires, 20 de septiembre de 1916.

⁴³⁴. **Vida artística argentina**. “La Razón”, Buenos Aires, 31 de diciembre de 1916.

⁴³⁵. **Las Bellas Artes en 1916**. “La Nación”, Buenos Aires, 11 de enero de 1917.

Quirós, Rojo, Prins, Alice, Fortunato Collivadino, Nava, Rossi y Bermúdez. Ocho días después, el director de la revista ilustrada “Actualidades” J. C. Gómez, en reconocimiento a su labor artística, le enviaba esta misiva a su domicilio de Zapata 284. “De acuerdo con el carácter social y biográfico de esta revista y con motivo de su brillante reputación artística, nos será sumamente agradable publicar su retrato y una información en el número próximo, que será extraordinario”⁴³⁶. Fader retornaba a su retiro cordobés con la satisfacción del deber cumplido y el gratificante halago del respeto consolidado.

Instalado nuevamente en la provincia mediterránea, el 20 de diciembre escribió Fader desde Deán Funes al marchand Federico C. Müller, informándole, entre otros aspectos, que el Círculo del Rosario le había invitado a participar del Salón de Otoño a realizarse en 1917. Comunicó además que “*recibí su atenta, en la cual me comunica que ha desistido definitivamente de la exposición en Norte América. Lo prudente será entonces para mí, ir pintando telas para una exposición fuertísima en España... Si de este lado hubiere inconvenientes habrá que pensar en Chile, Brasil o Montevideo*”⁴³⁷. Varias fueron las presentaciones que Fader y Müller planearon en el exterior. De las mencionadas, sólo se llevarían a cabo las sudamericanas, entretanto se hacía cada vez más lejana la posibilidad de exponer en Europa, dado el conflicto bélico que aún azotaba a ese continente.

Las ideas de Fader de exponer en Estados Unidos y Europa se mantuvo en pie durante varios años, aunque nunca la pudo concretar en vida, con la única salvedad de su envío a la Exposición de Venecia en 1922. El período de mayor intensidad en las posibilidades de organizar muestras fuera del país fue el que comprendió los últimos años del segundo decenio del siglo; la década del veinte encontró a una Europa en plena reconstrucción, siendo otras las prioridades y potencialidades. Al igual que en 1917, los planes de artista y marchand de exhibir en Norteamérica se vieron truncados en 1918, año en que Fader proyectó mostrar allí dos series, una de “ranchos argentinos” y otra de “pueblitos argentinos del norte”⁴³⁸ y en 1919, momento en que se pensó en Nueva York como sede de una muestra.

En cuanto a España, los momentos en que sonó más fuerte la posibilidad de exponer allí fueron los años 1917 y 1918. El mayor impedimento resultó, en ambas ocasiones, el enfrentamiento armado, siendo también consecuencias de la postergación, en 1917 las dificultades de Fader para trabajar en un clima adverso y las dudas respecto del rédito financiero que pudiera obtenerse. En 1918 se repitió el intento de exhibir obras en Madrid, ahora formando parte Fader de un conjunto de artistas argentinos, truncándose el proyecto nuevamente. “*Francoamente -opinaba el artista- yo prefiero ir solo, preparándome bien. No me niego a concurrir con los demás... Pero... no tengo gran confianza en nuestros amigos... ni tampoco en el éxito allá... Sería deprimente saber que debemos el éxito a la persona de Avellaneda y no a nuestros propios méritos*”⁴³⁹.

⁴³⁶. ADCMFF. Carta del señor J. C. Gómez dirigida a Fernando Fader el 30 de septiembre de 1916.

⁴³⁷. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 20 de diciembre de 1916. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 31.

⁴³⁸. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 18 de julio de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 55.

⁴³⁹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 5 de abril de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 53.

6.c. Fader da cuenta de su nueva visión de la vida y del arte. Los reportajes fundamentales. (1917).

Los primeros meses de 1917 encuentran a Fernando Fader en medio de una intensa vida pública. Su reclusión en las sierras no ha significado un aislamiento total respecto de Buenos Aires y, fundamentalmente, del mundo artístico. Será pues en esta época, el momento en que varias publicaciones, interesadas en su nueva visión de la vida y del arte, requerirán de Fader sus palabras y sus opiniones. En enero fue el periódico “Verdad” quien solicitó al artista la respuesta a variados interrogantes; en febrero, Rafael Calzada pidió los servicios de Fader para la edición de un “Album de autógrafos”, mientras que en abril se produjo la publicación de dos de las más recordadas notas hechas en vida a Fader: la entrevista de Prins para “Plus Ultra” y la “autobiografía” aparecida en “Caras y Caretas”.

El 26 de enero de 1917, el presidente y el secretario de “Verdad” enviaron desde Buenos Aires una carta a Fernando Fader, donde solicitaban de éste varias respuestas. Debía opinar el artista sobre:

- 1) el estado actual del arte en general y del arte argentino en particular;
- 2) las necesidades del arte nacional y en que forma se podría propender a su mejoramiento;
- 3) la enseñanza, en la forma en que se practica en la República Argentina, sus bondades o defectos y, en este caso, cómo podría corregirse;
- 4) personas que deben formar la Comisión Nacional de Bellas Artes y si deben o no ser artistas;
- 5) la actuación de “Verdad”; en caso de que su crítica marcara errores, cuáles serían los métodos a corregirlos.

Se le pedía además el envío de una pequeña biografía y un estudio crítico de su obra artística⁴⁴⁰.

Las respuestas de Fader a tal cuestionario (ver apéndice N^o 20), halladas en un manuscrito fechado cuatro días después de la carta de “Verdad”, muestran de muy clara manera su visión del arte argentino y del ambiente cultural del momento. Señaló Fader entre otros aspectos: *“felizmente el concepto de lo que es arte o el sentimiento del arte permite expresiones tan variadas, opuestas si se quiere, que sólo el que posee ese sentimiento estará en condiciones de ‘crítico’, y si de mejoramiento de nuestro ambiente se trata, el éxito sólo acompañaría a quien sepa defender el concepto y no sus expresiones. (...). El arte en general ha sufrido las influencias de una serie de factores ajenos a su fin. Cuento entre ellos como el más temible la nivelización desastrosa de los elementos que en Europa forman las sociedades llamadas cultas. (...). Es... la carencia de tradición un factor temible. (...). Para propender a su mejoramiento no se me ocurre sino una sola medida. Principiar de nuevo. (...). ...Nuestros artistas carecen de la instrucción profesional necesaria. Siendo profesor de la Academia Nacional de Bellas Artes me reservo mi juicio que a este establecimiento se refiere, y que por otra parte nada tiene que ver con la enseñanza artística propiamente dicha”*⁴⁴¹.

La referida carta en donde se encontraban las respuestas al cuestionario hecho por “Verdad”, aparentemente no fue enviada inmediatamente -a pesar de que estaba prácticamente concluída-. Esto se desprende de una carta dirigida por Fader a Müller algún tiempo después; probablemente había optado Fader por releer sus conceptos y analizarlos muy detenidamente antes de remitirlos a Buenos Aires. Dicha misiva decía: *“recibí hace tiempo una carta de La Verdad pidiendo mi opinión sobre una serie de preguntas; me avisaron que dentro de diez días iban a ir a su casa a*

⁴⁴⁰. AFFM. Carta de los directores de la revista “Verdad” dirigida a Fernando Fader el 26 de enero de 1917.

⁴⁴¹. AFFM. Borrador de la carta de Fernando Fader dirigida al director de “Verdad”. 30 de enero de 1917.

*retirar mi contestación. Por el mismo motivo de mi trabajo no terminé la carta, pero si van dígame que en el curso de marzo la mandaré*⁴⁴².

El 4 de febrero es el escritor Rafael Calzada quien se dirige a Fernando Fader, requiriendo su participación para la edición de un “Album de autógrafos” que aquél planeaba publicar en ese año. Escribe Calzada ese día: “aproximándose el tiempo en que, según mi contrato con la Casa Peuser, debe ésta dar por terminada la reproducción del “Album de Autógrafos...” he de agradecerle... tenga ud. la bondad de decirme si puedo, o no, contar con su valiosísimo contingente. (...). Confío no extrañaré ud. mi pregunta, viendo en ella solamente mi gran deseo de que el arte argentino aparezca representado lo más altamente posible en la monumental antología que pronto aparecerá...”⁴⁴³. Las colaboraciones de Fader, enviadas por éste los días 10 y 25 del mismo mes, resultaron satisfactorias para Calzada, quien al mes siguiente envió una nueva carta agradeciendo los servicios prestados por el artista y enviando con ella el último libro de su autoría, “Narraciones”⁴⁴⁴.

Enrique Prins (1876-1936), “médico, pintor, músico, crítico de arte, de vasta cultura general, hombre de mundo, esteta y analista”⁴⁴⁵, firmó en abril de 1917 una interesantísima nota realizada a Fernando Fader para la revista “Plus Ultra”. En la misma, el artista dejaba sus impresiones sobre el Fader hombre, el Fader pintor, su pintura y la de otros. “En el artista -decía-, el hombre es accesorio, es un accidente fisiológico... Yo no miro sino como pintor. (...). ... el pintor necesita ser más que pintor... Necesita, como todo artista haber sentido mucho, haber vivido intensamente, haber sufrido; quizás esto último más que todo, como que la verdadera belleza está siempre mezclada al dolor”⁴⁴⁶.

Sugestivas resultan también sus palabras sobre la importancia del “alma del pintor”, del verdadero espíritu del artista, el cual, piensa, excede en mucho al valor que las técnicas tienen en realidad. “Cuando el azar pone ante mis ojos un mundo inerte, me obligo a buscar en ese mundo la vida que se esconde, la vida silenciosa y latente; si no doy con ella, renuncio, abandono ese mundo y me lanzo a buscar otro. (...). Antes de tomar los pinceles... hay que tener ya el cuadro pintado... en las entrañas... Un paisaje que se mira en la realidad no tiene ningún valor artístico si no se traslada instantáneamente al alma del pintor. El paisaje pintado es este último, no el primero; para reproducir los paisajes de la naturaleza hay excelentes máquinas”⁴⁴⁷.

Prins, quien, además de cumplir esta función de periodista y las otras ya citadas, era gran amigo de Fader desde hacía varios años, requirió también de éste una respuesta sobre sus intereses en pintura:

“- Cuál es la pintura que más le interesa ?

- *La mía. Lo que pintan los otros me parece buena o mala pintura; pero sólo me interesa mi arte personal.*

- Egoísmo, envidia ?...

- *Lógica, lógica pura. Yo he aprendido a pintar y realizo un arte que es exclusivamente mío. Mal podría interesarme saber cómo el pintor tal o cual consigue un efecto que él busca porque él siente. Mis efectos buscados son producto del artista que está dentro de mí; justo es que yo los resuelva a*

⁴⁴². AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 10 de febrero de 1917. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 34.

⁴⁴³. ADCMFF. Carta manuscrita del señor Rafael Calzada dirigida a Fernando Fader el 4 de febrero de 1917.

⁴⁴⁴. ADCMFF. Carta manuscrita del señor Rafael Calzada dirigida a Fernando Fader el 2 de marzo de 1917.

⁴⁴⁵. Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 34.

⁴⁴⁶. Prins, Enrique: **Una entrevista con Fernando Fader**. “Plus Ultra”, Buenos Aires, abril de 1917.

⁴⁴⁷. Idem.

mi cuenta y riesgo. Por eso miro lo que los otros pintan, y por regla general, callo; si me preguntan o insisten, aventuro una sola respuesta: eso está bien pintado o está mal pintado”⁴⁴⁸.

A solicitud de la revista “Caras y Caretas”, el 15 de marzo de 1917 escribió Fader una página autobiográfica, notable monólogo donde el artista deja entrever la tranquilidad que, a pesar del retiro, ha hallado en el solitario paraje cordobés de Ojo de Agua de San Clemente. “*Qué podrá decir que no haya pintado ?*” se interroga Fader, y continúa: “*Todos los que nacen para ser grandes se aíslan totalmente. Son solitarios en medio del tumulto de los centros poblados y se hacen intolerables de orgullo, al decir de la gente. (...). Y yo soy de esos: de los grandes. Me he remontado, lentamente para mí, rápidamente para los demás, que se quedaron a ras de tierra. (...). Vivo en un país de ensueños, donde todo lo soy yo; donde la religión es creencia en mí, donde la ley es sinceridad conmigo, donde la justicia no existe por inútil, y donde la bondad es la suprema felicidad*”⁴⁴⁹.

La resignación ante los problemas como la satisfacción de sentirse poderoso en aquel rincón de las sierras, quedan condensados en la última parte del escrito. “*...La vida es dura -dice- como el pan que cada ocho días nos traen, porque estamos lejos del pueblo, lejos, muy lejos. Dos veces al año bajo a ésta (por Buenos Aires): y nada nuevo me llevo...*”⁴⁵⁰.

Angel Osvaldo Nessi, quien se doctoró en La Plata en 1948 con el trabajo titulado “Fernando Fader y la pintura argentina”, realizó hace poco tiempo un análisis sobre esta “autobiografía” del artista. “Estamos -dice Nessi- en presencia de un verdadero silogismo... de acuerdo con el enunciado aristotélico. Así la determinación de la grandeza, puesta como sustancia del genio, incluye necesariamente la `soledad'..., el ascenso penoso o deslumbrante... y la tristeza..., un dolor que parece tener causas morales - `el dolor hace grande, separa'- había sentenciado Nietzsche; tristeza tomada como la condición hostil de la vigilia en que se halla el genio (para el caso, el artista)”⁴⁵¹.

Con toda razón cita Nessi al filósofo alemán Friedrich Nietzsche. Debemos recordar al respecto que, durante su estadía en Alemania a principios de siglo, había frecuentado Fader la lectura de éste y de otros escritores de la época, costumbre que mantuvo vigente durante el tiempo en que vivió en Córdoba. Trazando un paralelo entre la vida del filósofo y la del pintor, condensada en el escrito en cuestión, hallamos asombrosas semejanzas. Entre estas similitudes podemos citar:

- a) el carácter solitario de ambos, creadores, los dos de un mundo propio;
- b) utilización del monólogo -jamás el diálogo- como medio de expresión;
- c) comunicación directa entre el filósofo- poeta y el lector;
- d) mayor sensibilidad ante los escenarios y a los paisajes que a los movimientos de los hombres;
- e) necesidad interna hacia el mayor sufrimiento posible;
- f) se individualiza, atraviesa los sentimientos líricos y trágicos, el aire puro y helado de las alturas, la visión de la indiferencia y la soledad;
- g) alcanza el estado más alto de la afirmación de la existencia, comprendido el mayor sufrimiento posible.

⁴⁴⁸. Ibidem.

⁴⁴⁹. **Reportajes del momento. Con el pintor Fernando Fader.** “Caras y Caretas”, Buenos Aires, 14 de abril de 1917.

⁴⁵⁰. Idem.

⁴⁵¹. Nessi, Angel Osvaldo: **Fernando Fader (1882-1935)**. En.: Catálogo de la 1ª exposición de la Colección Alvear de Zurbarán, 16 de junio al 27 de julio de 1987.

“... Ha vivido solitario y errante, cambiando continuamente de lugar de residencia, impulsado por su inestable y delicado estado de salud...”. Tales palabras de Henri Lefebvre sobre Nietzsche, podrían aplicarse perfectamente a Fernando Fader. Como éstas, muchas otras frases acercan al artista y al filósofo, pudiendo notarse, inclusive, una filiación de ideas de aquél respecto de la “tragedia nietzscheana”. Varias sentencias del célebre alemán corroboran esta afirmación; la frase “*tengo mi camino*” que Fader estampa en su texto, parece extraída de los escritos de Nietzsche. “El hombre -dice también el filósofo- no puede descubrir en la naturaleza sino lo que ha descubierto en sí mismo... A través del hombre... la naturaleza toma una significación. (...). La energía se acumula; quiere estallar y crear. Ascende y se extiende por encima del placer y del dolor. Por encima de la vida y de la muerte. (...). La conciencia se gana en el dolor. (...). El individuo, en el momento en que adquiere conciencia de sí mismo... tiene el sentimiento... de su aislamiento”⁴⁵².

Dos artículos posteriores a la “autobiografía”, uno publicado también en “Caras y Caretas” y otro en “Fray Mocho”, permiten apreciar de manera más clara la transición espiritual y artística que estaba sufriendo Fernando Fader. Desde este último punto de vista, Bruno de Vandick escribió en “Fray Mocho” una nota titulada “El diario de un artista”, notando en Fader una evolución lenta pero segura. “Después de un eclipse intermediario reanudó hace tres años sus antiguos amores y se orientó por una nueva vía que arrancaba directamente y sin solución de continuidad del camino anteriormente recorrido. No fue víctima, por lo tanto, de esos cambios bruscos tan sorprendentes, que se observan en muchos de nuestros artistas, que hoy marchan para el norte, mañana para el sur, después para el este y más tarde para el oeste, hasta agotar los puntos cardinales y que ‘buscándose’, como ellos dicen, acaban de perderse del todo, como ellos hacen. (...).

En esto consiste su progreso (el de Fader); parece que el artista se fuera desprendiendo, uno por uno, de todos sus defectos, como quien arroja lastre para volar más alto. Es esta la virtud de la autocrítica. (...).

Fader ha adelantado mucho. Sin querer restarle méritos... creo que debe en parte sus éxitos a que ha hecho lo que debió hacer: plantar su tienda al aire abierto en el corazón de la tierra argentina, y libre de influencias exóticas, vivir en íntimo contacto con la naturaleza...”⁴⁵³. Puede considerarse entonces, que la existencia asumida por Fader había gozado en su momento de la comprensión sincera de mucha gente ligada a un ambiente artístico al que nunca había dejado de pertenecer.

En forma análoga a Vandick, expuso Julio H. Urien en “Caras y Caretas” diversas consideraciones sobre la pintura de Fernando Fader. Más allá de ellas, son destacables las largas frases del artista que Urien reprodujo en dicho artículo, publicado en septiembre de 1917. Señalaba Fader al periodista: “*le llama a usted la atención mi técnica y debo decirle que hay que olvidarse de ella, desprenderse de sus ligaduras que entorpecen el desarrollo de la visión interna. (...). Durante un día de labor, pocos son los momentos que pueden aprovecharse. (...). Ahí tiene usted trabajos míos hechos en muy poco tiempo, algunos de ellos en pocas horas; pero la observación del tema, del motivo, ha requerido mucho tiempo... Observo continuamente, y cuando la visión se ha identificado con mi espíritu y me he compenetrado de ella, entonces pinto. (...). Lo que no dejo ni un solo momento es de ser sincero; sin sinceridad no puede haber arte. (...). ... siento una repugnancia invencible por el imitador; en esto soy radical, no transijo. (...). ...por encima de todo me he dejado guiar por este propósito: hacer arte aquí, para mi patria, para los míos, prescindiendo de mi persona que nada supone en este caso. Si algo queda en beneficio de mi país esa será mi mayor*

⁴⁵². Cfr.: Lefebvre, Henri: **Nietzsche**. Versión española de Angeles H. de Gaos, México, Fondo de Cultura Económica, 1ª edición española, 1940, ps. 86-104.

⁴⁵³. Vandick, Bruno de: **El diario de un artista**. “Fray Mocho”, Buenos Aires, 12 de octubre de 1917.

recompensa”⁴⁵⁴. Destácanse entre todas estas expresiones el sentido de sinceridad artística arraigado en Fader, la observación y el arduo trabajo de artista pintor y, sobre todo, el auténtico sentimiento de lo nacional.

6.d. Las dos exposiciones colectivas en Chile. Un “fracaso completo”. (1917).

Cuando ya los caldeados momentos vividos durante el V Salón eran sólo un mal recuerdo, cambió Fader su postura de no presentarse más en una muestra en conjunto con otros pintores: “voy a violentar mi programa de no exponer más con artistas argentinos”, comunicó a Müller en enero de 1917⁴⁵⁵. La ocasión propicia para dar marcha atrás en aquella decisión se presentó en el mes de marzo de ese año cuando Fader, junto a pintores de la talla de Quirós, Alice, Carnacini, Collivadino, Coppini, Cordiviola, Cupertino del Campo, Navazio, Lynch, Nava, Rossi y Sívori, entre otros, se presentó en dos exposiciones de artistas argentinos en Chile.

El 6 de marzo de 1917, en el Club de Viña del Mar, quedó inaugurada la exposición de artistas argentinos. “La exposición de obras argentinas -expresó “La Unión de Valparaíso”- ...nos muestra que allende los Andes se han desarrollado pintores tan buenos como los mejores de los nuestros”⁴⁵⁶. “El Diario Ilustrado”, periódico de Santiago de Chile, por su parte señalaba: “la impresión de conjunto que se recibe de la exposición argentina, es homogénea... No se puede decir, salvo algunos cuadros aislados, `esto es tierra argentina', pero en cambio puede decirse: `esto es un arte serio y bien inspirado'...”⁴⁵⁷.

Fernando Fader se presentó en la exposición de Viña del Mar con varias obras, destacándose entre ellas “Idilio” -adquirida posteriormente por la legación argentina en el país trasandino-, “Zaino y colorado”, “En la sombra de los chañares”, “El peral y la loma” y “Mal tiempo”. La prensa chilena advirtió la calidad de sus cuadros, resaltándolos dentro del conjunto total de la muestra: “descuellan desde el primer momento, entre treinta y cinco exponentes de diversas escuelas y méritos muy variados, tres pintores de valía: Quirós, Fader y Nava”⁴⁵⁸.

Un análisis más específico de los trabajos expuestos por Fader, aparecía publicado en el mismo artículo de “La Unión de Valparaíso”. En la citada nota podía leerse lo siguiente: “Fader envía algunas telas que no hacen detenernos largamente en su contemplación. Son temas nacionales. Una diligencia cambia sus postillones en una tarde brumosa. En `Idilio', un gaucho y su amada, apeados del caballo, buscan el grato misterio del ramaje... Hay poesía en estas telas. (...). Sus obras están más al alcance de los compradores chilenos que las de Quirós”⁴⁵⁹. “El Diario Ilustrado” agregaba a estas palabras otra destacable afirmación: “el envío de Fader, acusa... una personalidad fuerte y definida, digna representante de la pintura argentina”⁴⁶⁰.

Mientras tanto, el crítico de la revista “Sucesos”, Luis Meléndez, especificaba: “en Fernando Fader se ve al discípulo de Sorolla. Dentro de su escuela, diremos de objetivismo realista, es el

⁴⁵⁴. Urien, Julio H.: **La exposición Fader**. “Caras y Caretas”, Buenos Aires, 29 de septiembre de 1917.

⁴⁵⁵. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 23 de enero de 1917. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 32.

⁴⁵⁶. R.V.: **La exposición de los pintores argentinos**. “La Unión de Valparaíso”, Valparaíso (Chile), 7 de marzo de 1917.

⁴⁵⁷. N. Yáñez Silva: **Arte Argentino**. “El Diario Ilustrado”, Santiago de Chile, 12 de marzo de 1917.

⁴⁵⁸. R.V.: **La exposición...**, ob. cit. nota (456).

⁴⁵⁹. Idem.

⁴⁶⁰. N. Yáñez Silva..., ob. cit. nota (457).

mejor de todos... Sus caballos son de un realismo milagroso... Con sólo sus caballos en cualquier gran país sentará fama de artista amplio y poderoso. En sus paisajes hay sentir hondo, vibrante. Puede decirse que viendo a Fader se olvidan todos los demás que le rodean”⁴⁶¹.

La exposición, que había obtenido un “éxito halagador”, habiendo sido el Club de Viña del Mar “constantemente visitado por las principales familias”⁴⁶², se trasladó algunos días después a los salones del diario “El Mercurio” de Santiago de Chile. La invitación al vernissage a realizarse el sábado 24 de marzo a las 6 p.m., fue publicada por Víctor Torrini y Godofredo Rossi, propulsores del acontecimiento. Abierta de 10 a 12 de la mañana y de 3 a 8 de la tarde, la muestra habría de clausurarse el 11 de abril. Respecto de la inauguración de dicha exposición, informó al día siguiente la prensa chilena: “como estaba anunciado, ayer, a las seis de la tarde, efectuóse la apertura de la Exposición de Arte Argentino, en el salón de exposiciones de “El Mercurio”... Entre los asistentes pudimos notar al Ministro argentino (Gómez)... a otros diplomáticos sudamericanos y a distinguidas personalidades... (...).

Pronto la sala se hizo estrecha para contener tanto público, compuesto en su mayor parte de jóvenes artistas y maestros nacionales.

La impresión, en general, del nutrido conjunto, fue magnífica para los entendidos. (...).

El Ministro argentino adquirió una figura de niño y una marina, cuadros firmados por Alice”⁴⁶³.

El ente organizador, el diario “El Mercurio” de Santiago, destacó en sus páginas que la exposición permaneció siempre muy frecuentada. “El público se ha dado cuenta que hay una Argentina dedicada a las ciencias y a las artes... (...). No se vive sólo del intercambio de frejoles o de las transacciones de vacunos, nos une también a este país el culto de la belleza”⁴⁶⁴.

Las muestras realizadas en Chile tuvieron también su repercusión en nuestro ambiente artístico. A la hora del balance, casi todos coincidieron en que los envíos habían sido pobres respecto de lo que los artistas argentinos estaban realmente en condiciones de presentar. Los elogios de la prensa chilena contrastaron con las opiniones detractoras de los periodistas argentinos. En Chile sólo avivó la cuestión el Ministro argentino Gómez, quien dijo que la exposición sólo había “tenido un éxito moral y nada más. El culto de la belleza no llegó a crear el intercambio deseado y las obras vuelven casi en su totalidad. El momento ha sido mal escogido. Los señores Torrini y Rossi, iniciadores del intercambio artístico argentino-chileno, tuvieron buena idea pero no calcularon ni conocieron la oportunidad de su empresa. Faltó el Mecenas ! No hay que desmayar”⁴⁶⁵.

En la Argentina, el periódico “Verdad” llevó la voz cantante a la hora de las críticas. “Por primera vez -afirmó- un conjunto respetable de artistas argentinos ha atravesado la Cordillera con su producción, haciendo conocer en Chile, algo de nuestro ambiente, de nuestra orientación y de nuestros anhelos. VERDAD hace esta afirmación, pues no toma en cuenta la remesa enviada en 1910.

La forma en que se han realizado las exposiciones, no ha sido sin duda la más propicia para revelar el grado máximo del progreso argentino: un ensayo particular, acogido con relativa timidez

⁴⁶¹. Meléndez O., Luis: **Algo de arte. La primera exposición de Arte Argentino en Viña**. “Sucesos”, Santiago de Chile, 15 de marzo de 1917.

⁴⁶². **En el Club de Viña**. “El Mercurio”, Valparaíso (Chile), 9 de marzo de 1917.

⁴⁶³. **Exposición de arte argentino**. “El Diario Ilustrado”, Santiago de Chile, 25 de marzo de 1917.

⁴⁶⁴. **Día a día. Arte argentino**. “El Mercurio”, Santiago de Chile, 11 de abril de 1917.

⁴⁶⁵. Idem.

por los artistas, que no han facilitado sus mejores producciones, teniendo el ambiente chileno, que está indiscutiblemente a un nivel inferior al logrado aquí. Temor que ha resultado justificado, vista la preparación deficiente y desorientada que refleja la crítica... (...).

La expectativa hizo esperar algo nuevo y el conjunto presentado desilusionó en cuanto a la originalidad. Por ende se buscó forzosamente la filiación y el parentesco de cada obra: Sívori hijo de Millet, Alice y Fader de Sorolla, Quirós de Zubiaurre...⁴⁶⁶.

De *“fracaso completo”* calificó Fernando Fader la exhibición argentina en Chile. Tras la publicidad que el suceso cobró en nuestros diarios, donde los comentarios denostaron en las más de las veces el nivel de lo expuesto, Fader se dirigió al marchand Müller expresándole: *“como se lo había manifestado hace tiempo, Chile no puede darnos nada, ni moralmente ni materialmente. Si la legación compró el ‘Idilio’ parece que no entiende mucho de pintura. Mejor para mí”*⁴⁶⁷. Reconocía Fader, entonces, que la presentación en Chile había sido un fiasco. Fue esta la segunda muestra -la primera fue en Brasil en 1906- en que el artista expuso sus obras en un país limítrofe al nuestro.

Cumplido en parte el plan de hacerse conocer en el exterior, tendió Fader, como ya señalamos, a proyectar su arte a latitudes más alejadas tales como Estados Unidos y Europa. El problema que la guerra significaba no sólo había truncado dichas posibilidades sino que también había tenido derivaciones negativas para el artista y su marchand en nuestro país. Las consecuencias de la misma y sobre todo las del episodio Luxburg, habían exacerbado el ánimo de la población y siendo Müller de nacionalidad alemana, tuvo que soportar el asedio de numerosos manifestantes. El 18 de abril, tras sufrir un hecho delictivo, informábase a Fader: *“En mi casa no rompieron nada..., sin embargo de haber golpeado con bastones las cortinas de fierro y algunos gritos de ‘Muera Müller’... me han puesto media docena de vigilantes a caballo y como Yrigoyen quiere prohibir todas las manifestaciones estoy seguro que nada desagradable sucederá. La Constitución, hasta que no la echen abajo, protege al extranjero y a su propiedad, aun en tiempo de guerra, de manera que se pueden tomar las cosas con relativa calma”*⁴⁶⁸.

Al contestar Fader, algunos días más tarde, la carta de Federico C. Müller, ofrecíale *“por cualquier molestia que Ud. sintiese allá por su familia”*, trasladarse a su casa en Córdoba. En tal carta de Fader, hallamos también las opiniones que el artista tenía respecto del conflicto bélico, como así también sus ideas sobre lo que allí sucedería. *“se acuerda -le dice a Müller- que le decía que la entrada en la guerra de Norte América sería muy distinta de lo que creían en Alemania? Han cometido tantos errores allá que uno ya no comprende más que una cosa: que el mundo entero se levanta contra un sistema que cada día más, da muestras de no servir... Norte América será en el momento oportuno la salvación de Alemania en cuanto a las condiciones de paz y entonces recién verán allá quien es Wilson y que es lo que quiere Sud América, que Ud. verá que ella es la que forzará la mano de España. Y al final de todo será la desaparición de todas las monarquías”*⁴⁶⁹.

⁴⁶⁶. **El arte argentino en Chile**. Circular N° 13 de la revista “Verdad”, Buenos Aires, 12 de mayo de 1917.

⁴⁶⁷. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 6 de mayo de 1917.

⁴⁶⁸. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 18 de abril de 1917. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 37.

⁴⁶⁹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller en abril de 1917. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 38.

6.e. La renuncia a la Academia Nacional de Bellas Artes. Se cortan definitivamente las amarras. (1917).

Una nota periodística aparecida en el mes de marzo de 1917, encendió nuevamente la polémica planteada años antes entre Fernando Fader y la Comisión Nacional de Bellas Artes. El artículo, firmado por Martín Cruz, exponía en pocas líneas un hecho concreto en el que se notaba claramente la división señalada: la falta de representatividad de Fader en el Museo Nacional de Bellas Artes. “Fader y Alice -decía la nota-, que, dentro de tendencias opuestas, constituyen las dos cumbres de la pintura argentina, están pésimamente representados. Recién el año pasado se ha expuesto en el Museo un cuadro de Fader, por haber obtenido medalla de oro en la Exposición de San Francisco de California, el cual, dentro de la estupenda producción de su autor, está muy lejos de señalar una obra maestra. Podrá creerse tan miopes a los miembros de la Comisión, para no haber descubierto hasta ahora un cuadro digno del Museo en la obra de este artista que hace tiempo señala el más alto momento de la pintura argentina ? (...).

En cuanto a ‘Las Manilas’, ya se sabe, fue cuestión de precio, y por una suma miserable se ve privado el Museo de esta tela que es probablemente la obra maestra de la pintura argentina, a pesar de la grosería de su desnudo central. En esto hay también un poco de falta de habilidad por parte del autor”⁴⁷⁰.

Un mes más tarde, el artista escribía a Müller desde Ojo de Agua de San Clemente, corroborando lo escrito por Cruz: “*En una revista ‘Ideas’, número de marzo (Maipú 126), sale un interesante artículo. Léalo. Sobre el museo, usted verá que yo no estuve equivocado al juzgar la actuación de la Comisión Nacional de Bellas Artes*”⁴⁷¹.

La última ligadura que aun ataba a Fader con la oficialidad artística era su cargo de profesor en la Academia Nacional de Bellas Artes. A la dirección de esta institución presentó Fader, el 15 de marzo de 1917, la renuncia a dicha cátedra de pintura (curso libre)⁴⁷², ante la imposibilidad de no poder ya ejercerla dada la distancia que le separaba de Buenos Aires. Algunos alumnos como Luis Tessandori, fieles al maestro, le habían seguido a Córdoba, renunciando poco tiempo después a llevar una vida tan sacrificada. Desde Buenos Aires, en una carta en la cual firmaba simplemente “el atorrante”, Müller notificaba a Fader que ya había presentado ante las autoridades la copia de su renuncia. “Ya ve pues -le decía- que no se porqué procedo siempre con la clarividencia del genio: la contestación al Secretario de la Academia, se la djunto con la nota del ministro... fírmela y despáchela a su destino. Mas tenga cuidado que al no ser aceptada su renuncia, pudiera costarle la exineración... pero vamos a ver si se atreven los tigres a andar !”⁴⁷³. El último párrafo de la misiva dejaba traslucir el clima de enfrentamiento que habíamos señalado y que aun manteníase latente.

Hacia fines del mes de abril, la Academia Nacional de Bellas Artes aun no había despachado a Fader la aceptación de su renuncia. Así lo informaba el artista a Müller: “de mi renuncia no tengo aun noticias. La secretaría de la Academia me pidió que insistiese en mi renuncia a lo cual no accedí, porque creo que era para que no tuvieran que presentar mi nota primitiva. Si hay miedo, lo lamento, pero mi persona debe respetarse, como artista y como individuo y que vayan aprendiendo

⁴⁷⁰. Cruz, Martín: **Una visita al Museo Nacional de Bellas Artes. La sección argentina. Reflexiones y comentarios.** “Ideas”, Buenos Aires, N° 10, marzo de 1917, ps. 89-94.

⁴⁷¹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 26 de abril de 1917.

⁴⁷². ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida al ministro de Justicia e Instrucción Pública de la Nación Dr. José S. Salinas el 21 de abril de 1917.

⁴⁷³. ADCMFF. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader, firmada “El atorrante”, 1917.

a tratar con gente”⁴⁷⁴. El conflicto parecía encenderse nuevamente ante la dilación de la Academia, hecho que exacerbaba al artista. Hubo que esperar algún tiempo más para que la solución se concretase. Desataba así Fader toda amarra que lo uniese a la oficialidad artística; a partir de ahora, cada uno seguiría por un camino distinto. La única excepción inmediata a esta división, fue la aceptación de Fader -por expreso pedido de Prins- de integrar junto a Quirós una de las fórmulas candidatas a ser jurado en el Salón Nacional de ese año, cosa que finalmente se rechazó.

De la misma manera que la ejercitación de una cátedra de pintura habíale causado a Fader algunos disgustos con las autoridades, la posibilidad le reportó, al fin, algunas satisfacciones en la faz académica. Muchos años después, recordando Fader aquellos instantes, expresaba:

“- *En mis tiempos de Academia pude comprobar la existencia de gente joven con excepcionales condiciones. Pero el arte es un sacrificio y no un placer. Muchos se malograron por la vida de ciudad. Thibón de Libian fue un pintor de grandes dotes. Silva, la mejor figura joven, no tuvo tiempo de realizar su obra que hubiera sido de indudable importancia. Walter de Navazio era también una posibilidad. Entre mis discípulos tuve a varios que me merecían fe. Cuando por razones de salud debí venirme a estos lugares, algunos me siguieron. Pero esta vida es dura y no todos la resisten. Cuando enseñaba en la Academia, antes de las clases, conversaba con los muchachos.*

- *Qué vió usted en el viaje de su casa a la Academia ?*

- *Qué ví ? Nada -me respondían generalmente.*

- *No vino usted en tranvía, no caminó por las calles, no lo detuvo algún color violento, alguna tonalidad imprevista ? Y usted quiere ser pintor y no sabe observar ?*

De esta manera los aleccionaba en el primer peldaño del pintor que no es precisamente ponerse a mirar, sino ver impensadamente, por una curiosidad instintiva que aguza la retina”⁴⁷⁵.

Compenetrándonos en las ideas de Fernando Fader, hallamos algunas frases escritas por el maestro en 1918, en las que nos ilustran fielmente su pensamiento respecto del valor que, en la realidad, podía tener la enseñanza del arte. “*Todas estas escuelas especializadas, tanto las de aquí como las de allá (se refiere a las argentinas y a las europeas), hacen un gran mal y son un obstáculo serio para enseñar no solamente el arte sino también la verdadera percepción y representación artísticas. Cuando se es un artista, se llega necesariamente a esa conclusión, y la experiencia me ha enseñado que el público (el inteligente por supuesto) también se queja porque no alcanza, por medio del aprendizaje escolar, una verdadera comprensión de la obra de arte. Y así ocurre que el artista es un ser solitario comprendido solamente por solitarios”⁴⁷⁶. Comparando dichas palabras con las citadas anteriormente, podemos traslucir la importancia que Fader otorgaba a la “observación” y a la “percepción” en el arte, considerando a estas capacidades en un nivel muy superior a la enseñanza de las técnicas.*

Como balance final al asunto de la instrucción académica podemos recurrir a Ripamonte, quien, en su libro “Vida”, analizó claramente los hechos producidos en aquellos años de la Academia Nacional de Bellas Artes. Por lo expuesto por éste, hemos de afirmar que la cuestión iba más allá de un simple enfrentamiento con Fader: la división alcanzaba también a varios de sus compañeros del “Nexus”. “El Nexus, que había proporcionado la ocasión de la anualidad de la muestra (recordar el inicio del Salón en 1911), señalando en sus certámenes un criterio de

⁴⁷⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 26 de abril de 1917.

⁴⁷⁵. **Aunque no pudiera pintar, desearía estar frente a mis cielos de Ischilín, dice Fader desde su sillón de enfermo.** “Crítica”, Buenos Aires, 8 de mayo de 1934.

⁴⁷⁶. Fader, Fernando: **Gedanken eines...**, ob. cit. nota (32). En: **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), ps. 98-99.

admiración regularmente severo, para acreditarlos, no podía silenciar la sorpresa que causara la facilitación acordada oficialmente, y como los hombres del Nexus `enseñaban y dirigían' en la Academia, se dió en censurar a la Academia... (...).

Fader, Bermúdez y Quirós establecieron los cursos al aire libre, con resultados que pudieron comprobarse, igualando los de la conducción directiva. (...).

...Y fue, precisamente, ante el rendimiento eficaz, que a la Academia se la tachó de `revolucionaria' y de `impresionista', porque sabían allí respetar los temperamentos y sabían impartirles las enseñanzas adecuadas con `modernidad' de `procedimientos' !"⁴⁷⁷.

6.f. La exposición anual. “La vida de un día”: expresión y gloria del arte argentino. (1917).

Fuera de todos estos problemas que debió vivir de cerca Fernando Fader, el año 1917, en cuanto a producción artística se refiere, resultó satisfactorio respecto de otras temporadas donde la efectividad fue menor. “*Ya se nos viene el invierno encima -le escribía primero a Müller- y he perdido más de dos semanas de hojas rojas y amarillas... Es un crimen artístico*”⁴⁷⁸.

A este desconsuelo pronto sobrevino el optimismo: “*recibí el envío de colores... han venido justo a tiempo para poder aprovechar aún de una admirable serie de días de otoño y estoy trabajando como un burro*”. Pocos días después agregaba: “*ahora que se acabaron los paisajes de otoño estoy firme en las telas grandes, especialmente en `Las colchas! Pobres mantones de Manila ! Creo que será formidable... si no faltan colores...*”⁴⁷⁹.

Durante la campaña pictórica del año 1917, produjo Fernando Fader una de sus máximas creaciones, orgullo para el arte nacional: la serie de ocho cuadros titulada “La vida de un día”. La serie, que mostraba en las ocho telas el frente de su rancho en Ojo de Agua de San Clemente, captaba ocho instantes diferentes de un mismo día, de manera similar a como lo hiciera el impresionista Monet con “los nenúfares”. El Dr. Carlos Piriz Arechaga, periodista y amigo de Fader, tuvo la envidiable oportunidad de permanecer junto al pintor durante aquel “día”. Así lo recordaba tiempo después: “...le vi pintar la famosa serie la “Vida de un Día”... En una semana tenía las ocho telas llenas, empastadas, vigorosas, con ocho horas netamente diferenciadas. Después era cosa de ir puliendo suavemente asperezas o completando la tela”⁴⁸⁰.

En el mes de agosto, habiendo abandonado Ojo de Agua de San Clemente e instalado en el paraje denominado “La Peña”, anuncia Fader a Müller la realización y pronta exposición de la serie: “*tengo una serie de telas -informa- de 80 x 100 que deben ir de la siguiente manera, cada dos en un marco que tenga una división (un listón de 6-8 cm. de ancho)*...”⁴⁸¹.

En julio de 1917 Fader se dirige a “La Peña” -o “Las Peñas”, como llama al lugar en sus primeras cartas enviadas desde allí- zona cuyo punto de contacto más cercano es la estación Avellaneda del Ferrocarril Central Córdoba. Sin haber ganado en comodidad con el traslado, Fader

⁴⁷⁷. Ripamonte, Carlos P.: **Vida**, ob. cit. nota (177).

⁴⁷⁸. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller en mayo de 1917. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 40.

⁴⁷⁹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller en junio de 1917. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 43.

⁴⁸⁰. Piriz Arechaga, Carlos: **Un artista, un carácter, un alma: Fernando Fader**. “Cartel Literario”, Montevideo, marzo de 1935.

⁴⁸¹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller a fines de agosto de 1917. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 45.

sigue alimentando allí el sueño del taller propio, concretándolo en poco tiempo más, tras la adaptación de un rancho del lugar para ser utilizado como estudio. Con esta nueva ventaja, cuenta el artista con mayores facilidades para preparar su muestra de ese año. “Apenas me entregaron mi ‘estudio’ me metí a pintar de nuevo, es decir, a terminar lo que pienso llevar a esa... será interesante la exposición. Sólo me cuesta elegir porque tengo muchas telas”⁴⁸².

Transcurrida su presentación de ese año en el Salón Müller, ve Fader la necesidad de mejorar su situación respecto de un lugar de trabajo. El que había conseguido, digno por cierto, no era enteramente suficiente para las tareas que el pintor debía concretar. Por tal motivo, a principios de 1918 decide la adquisición de un “estudio” transportable. “He pensado hacer otro sacrificio -le escribe a Müller- y comprar una casita de lona, de esas del Bazar Yankee. Es cierto que estos 450 \$ (es el precio de la casa de 4 x 10 m.) es un mes de vida, pero debo pensar en mis telas antes de todo y realmente esos techos de paja son muy hermosos, pero se ve que son para clima seco”⁴⁸³.

Cuando en abril de 1918 le llega la carpa de lona, en penosas condiciones, Fader comunica su disgusto pidiéndole a Müller una “enérgica protesta al Bazar Yankee”. “Es sin duda una lona usada durante mucho tiempo, no sólo está rota, remendada o vuelta a romper, sino que de las seis ventanas no hay ya rastro... Las cortinas hechas pedazos. Para evitar que el viento me la lleve... he tenido que asegurarlos con trabas y alambres... Así y todo la tengo armada y la ocupo pintando”⁴⁸⁴.

La cita anterior nos permiten observar nítidamente las grandes dificultades que debió soportar Fernando Fader durante sus excursiones pictóricas. Cuando no eran el frío y la lluvia, que directamente no le permitían salir a pintar, era el viento el que le dificultaba trabajar con tranquilidad, debiendo sujetar con trabas, alambres o gruesas piedras las telas y trípodes que eran de fabricación casera. “Cuando Fader pintaba se olvidaba de todo. Hasta de comer. De medio cuerpo desnudo frente a sus modelos, en plein air... lo he visto pintar y llenar una tela frente a su vivienda, en una hora, con una vigorosidad febril, en la que sólo necesitaba una o dos sesiones para terminarla”⁴⁸⁵.

Quien escribió esto, Piriz Arechaga, residente en Deán Funes, marchó en forma definitiva a Montevideo, a principios de 1918, resultando esto para Fader “una muy sensible pérdida”. “Fernando Fader fue amigo dilecto mío y compañero en su primer año de retiro en la sierra de Ischilín, cuando su cuerpo y su espíritu necesitaban del médico y del amigo en esa soledad en que encontré a sí mismo y que será ya célebre debido a su talento. (...). Yo he subido con Fader un cerro, cinco veces en el auto, para gozar de las horas en verlo pintar, por caminos que el auto abría, y el descenso había que hacerlo sorteando piedras y a veces apoyando las ruedas en ellas para no rodar cuesta abajo. Una sesión así era una gloria para Fader; vencía dos veces, pues llegaba con su arte, donde quería, y con su auto. Alguna vez observó: ‘Qué diferencia, amigo, entre esta ‘mise en scene’ y la que gastan algunos colegas, que tienen sirviente hasta para apretar los tubos de colores...’”⁴⁸⁶.

⁴⁸². Idem.

⁴⁸³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller en marzo de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 52.

⁴⁸⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 15 de abril de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 53.

⁴⁸⁵. Piriz Arechaga, Carlos: **Un artista, un carácter, un alma: Fernando Fader**. Nota escrita en la localidad de Las Piedras (Uruguay) en abril de 1935. “La Libertad”, Mendoza, 11 de mayo de 1935.

⁴⁸⁶. Idem.

En el mes de septiembre de 1917 realizó Fernando Fader su segunda exposición individual en el Salón Müller. La muestra, de éxito absoluto, reunió 24 obras del artista, destacándose entre estas las ocho pertenecientes a la serie “La vida de un día”. A la inauguración asistió invitado por Fader el ministro de México Isidro Fabela. La crítica, ante la gran demostración, manifestó su agrado con encendidos elogios. “Cuando en el Salón Costa -recordó “Ideas”-, hace ya diez o doce años, Fader realizó su primera exposición, la crítica inteligente le vaticinó un porvenir brillante. Y aun cuando nosotros compartíamos tales augurios, no imaginamos nunca que en tan breve espacio de tiempo, pudiera el recio pintor de entonces, alcanzar el grado de perfección actual. (...). Fader pinta con vigor y sin recurrir en ningún momento a esos desequilibrios histéricos aplaudidos por una crítica desorientada y consentidos por un público irresponsable”⁴⁸⁷. Dado el enfrentamiento existente entre Fader y la oficialidad del arte, no extrañó que un gran sector de la prensa metropolitana, haciendo causa común con aquella, se mantuviera ajena al evento. Esta indiferencia no inmutó a Fader quien quedó muy satisfecho con lo realizado en 1917.

“Verdad”, en una circular de octubre de ese año, realizó amplios comentarios sobre la muestra de Fader. A la sorpresa consiguiente por su evolución pictórica, agregaba un par de conceptos en donde defendía la labor de Fader en contraposición a los artistas “amparados” por la Comisión Nacional de Bellas Artes, en una demostración más del antagonismo mencionado. En sus párrafos más destacados, señalaba “Verdad”: “Fader continúa en su puesto: es el paisajista consumado.

Su exposición actual demuestra mayor maestría técnica, pero la ausencia de sus animales favoritos da la impresión de monotonía a la obra de este año... el caballo criollo, el matungo triste, falta. Hay en esta exposición algo de la soledad de la tapera, hermosa soledad, pero soledad triste. (...).

Esta muestra... es una lección merecida para todos aquellos que inflando el término, presentan a la crítica pretextos y que inflando también la obra la reproducen y la multiplican con el objeto único de cubrir espacios o lo que es más triste, cubrir gastos. (...).

Hoy todo el que se inicia busca en la exposición el éxito fácil y sin embargo la exposición debe ser respetable y respetada. Respetable por su nivel y respetada por el artista que no debe llegar a ella sino con la obra de primera línea dignas del tiempo y de la posteridad. Menos mal cuando estas exhibiciones se hacen con los recursos individuales de cada artista.

A este respecto, merece censuras la Comisión Nacional de Bellas Artes, que presta su apoyo y otorga los dineros públicos a muestras de esta índole. La exposición de Canale es elocuente”⁴⁸⁸.

Carlos Aureliano Miranda, periodista, crítico de arte y camarada de Fader, dirigió una carta al artista, ya finalizando octubre, donde le manifestaba el asombro que la exposición le había causado. “Sería una inconsecuencia con mi sentir y mi pensar si no dijera mi juicio por medio de una carta sobre su última exposición... Poco, muy poco, desde luego, agregaré sobre su arte: éste tiene para mí la progresión expresiva que ya señalé desde las columnas de ‘Crítica’ y ‘El Nacional’... (...).

...Días pasados he vuelto a la exposición con el vehemente deseo de observar de nuevo sus obras, de convivir con esos ‘estados’ que usted ha llamado ‘la vida de un día’... El deseo me ha sido frustrado: el catálogo enmendado me dice de un intercambio. Me llena de nostalgia y de júbilo, nostalgia porque el silencio de la sala me hubiera facilitado la percepción de sus telas... y de júbilo

⁴⁸⁷. Britos Muñoz, Alberto: **Dos meses de arte. Fernando Fader**. “Ideas”, Buenos Aires, septiembre de 1917.

⁴⁸⁸. **Exposición Fader**. Circular N° 17 de “Verdad”, Buenos Aires, 5 de octubre de 1917.

por el hecho que ello implica para usted, un premio de doble faz, económico y artístico...”⁴⁸⁹. Aprovechaba además Miranda para expresarle que ante la serie de “La vida de un día” había “experimentado el supremo encanto egoísta de envidiarle su placidez”. El análisis de la carta nos deja también entrever un hecho que estaba a punto de concretarse: la venta de las ocho magníficas telas pintadas en Ojo de Agua de San Clemente.

Concluída la exposición, Federico C. Müller ofreció en venta a la Comisión de Bellas Artes de Rosario la serie “La vida de un día”. Antonio Lascano González señala que dicha oferta se produjo el 22 de diciembre de 1917⁴⁹⁰, aunque estamos en condiciones de afirmar que, por lo menos un mes antes, ya se barajaban cifras entre el marchand alemán y el Dr. Fermín Lejarza, presidente a la sazón de la institución rosarina, respecto de la transferencia señalada. Precisamente, el 17 de noviembre de 1917 Müller escribe a Lejarza aceptando una reducción del precio original solicitada por éste y manifestándole que Fader prefería bajo todo punto de vista que “esta obra quedase en el país en lugar de emigrar a la otra orilla del río con la exposición de sus obras que voy a realizar en Montevideo. Para facilitar a ustedes la adquisición, estaría conforme para el pago dentro de un plazo de dos años y tratándose del Museo futuro de Rosario haría además el sacrificio de reducir el precio de m/n \$ 12.000 a m/n \$ 9.600, siendo dividido el pago en ocho cuotas trimestrales de a 1.200 pesos o 24 cuotas mensuales de 400 pesos cada una, a contar desde el 11 de enero de 1918”⁴⁹¹.

Poco después de esta carta se produjo la contestación del Dr. Lejarza en la cual pedía a Müller una disminución aun mayor del precio de venta, dados algunos inconvenientes que estaban afrontando él y los miembros de la Comisión de Rosario. “La Comisión de Bellas Artes no está definitivamente constituida. La Municipalidad ha sancionado ya la ordenanza creándola, pero sin acordarle fondos por el momento. A pesar de todo, como encuentro tan interesante y tan altamente educativa esa serie de Fader, yo me empeñaré con mis compañeros en que la adquiriéramos para el futuro museo...

El precio, sin embargo, tendría que ser más reducido... por la razón apuntada, esto es, la carencia de fondos. Si el señor Fader... quisiera establecer como precio el de \$ 900 por cada cuadro. o sea en total la cantidad de \$ 7.200, pagadera en mensualidades de \$ 250 cada una, haría cuanto estuviese a mi alcance en el sentido de obtener la aquiescencia de la Comisión”⁴⁹².

La nueva propuesta de Lejarza fue aceptada por Fader y por Müller, quedando la operación prácticamente concluída. Al respecto recordó Fader: “*el asunto de la serie me tuvo preocupado: primero por el precio y después por las condiciones de pago. Pero reflexionando acepté 7.200 \$ pensando en que tal vez la exposición de Montevideo recompense en algo la rebaja en estas condiciones... espero pues que la venta de la serie se formalice pronto*”⁴⁹³. Como vemos, preparábase Fader para una presentación en Montevideo, la cual se produciría en junio de 1918.

El 14 de enero de 1918, la Comisión de Bellas Artes de Rosario adquirió por valor de 7.200 \$ (3.145 U\$s) la serie “La vida de un día”, incorporando a su patrimonio una de las mayores expresiones del arte argentino de todos los tiempos. En nota posterior al suceso, dirigida por Lejarza

⁴⁸⁹. ADCMFF. Carta del señor Carlos Aureliano Miranda dirigida a Fernando Fader el 23 de octubre de 1917.

⁴⁹⁰. Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 50.

⁴⁹¹. ADCMFF. Carta de Federico Müller dirigida al Dr. Fermín Lejarza el 17 de noviembre de 1917.

⁴⁹². ADCMFF. Carta del Dr. Fermín Lejarza dirigida a Federico Müller el 30 de noviembre de 1917.

⁴⁹³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 21 de diciembre de 1917. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 48.

a Müller, manifestaba aquél su satisfacción por la concreción realizada: “celebro que la primera adquisición de esta Comisión haya sido esa tan interesante obra de Fader”⁴⁹⁴.

6.g. La presentación de Fader en Montevideo. Un éxito solamente moral. (1918).

En momentos en que Federico C. Müller se dedicaba, entre otras actividades, a finiquitar la transacción anteriormente citada, Fernando Fader, quien luego de la exposición de 1917 se había trasladado a “La Peña”, dejó por un tiempo su rancho de las sierras coedobesas marchando junto a su familia a la provincia de Mendoza. Instalado en Luján de Cuyo, transmitió a Müller algunas observaciones respecto de la exposición que iba a concretar en Montevideo. “*Si Blanes opina que mejor es hacerla ahora, creo debemos seguir su consejo. Para hacer la exposición más interesante si le parece oportuno llevar algunas telas vendidas... Quedarían entonces las telas nuevas para Río. Tal vez para entonces no habrá ya inconvenientes internacionales al paso que van las cosas... Dios quiera que así sea, sino ya no quedará nada de `nuestra' Francia*”⁴⁹⁵.

Faltaba aun largo tiempo para que se produjese la exhibición en Uruguay -inclusive se vislumbra un proyecto de mostrar sus obras por segunda vez en Brasil-, y eran otros los problemas inmediatos que acuciaban al pintor. “*Ayer me informaron -continúa- que parece ser que los pleitos en Mendoza se vuelven a agitar. Si bien no hay peligro en cuanto a las telas en Buenos Aires, ninguna precaución está de más, por lo que le pido retirarlas de la exposición en su casa a la espera de nuevas noticias. En este sentido viene muy bien la exposición en Montevideo y más vale precaverse. En su depósito estarán perfectamente seguros los cuadros, la cuestión es no exhibirlos en Buenos Aires. Por suerte, de las telas en Mendoza se han salvado casi todas que iré acondicionando en estos días. Lo tendré al corriente de todo lo que ocurra*”⁴⁹⁶. Su llegada a Mendoza no había pasado desapercibida para los viejos acreedores, y los litigios parecieron reavivarse, debiendo cuidar Fader sus cuadros contra toda posibilidad de embargo.

El inconveniente referido no significó más que un mal momento y pronto quedó en el olvido. De todas formas surgieron nuevas dificultades que convirtieron el viaje a Mendoza en una aventura desdichada; “*qué viaje desgraciado a Mendoza ! -le comentó a Müller- Primero Raúl, después César, los dos seriamente enfermos, luego mi señora y al último yo agarré una bronquitis que me atrasó enormemente. Por manera que resolví venirnos lo más pronto posible. Llegamos a Deán Funes y seguía mal Raúl. César parecía haberse compuesto y resolví el viaje a “La Peña”. En la misma tarde del día de llegar César tuvo 41 de fiebre, así que al día siguiente volvimos a Deán Funes...*”⁴⁹⁷.

Tantos contratiempos iban minando la paciencia de Fader quien, a pesar de ver las ventajas que la vida en la sierra encerraba, debió buscar soluciones a tales imprevistos. “*Pienso que si hemos podido criar a Raúl hasta ahora gracias a la vida de La Peña o de Ojo de Agua no sería prudente abandonar tal vida, ni por él ni por mí. Mucho más cuando veo como reaccionó en los ocho días que estamos nuevamente aquí. Es otro chico... Pero para que Adela y yo estemos al abrigo de*

⁴⁹⁴. AFCM. Carta del Dr. Fermín Lejarza dirigida a Federico Müller el 14 de enero de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 47.

⁴⁹⁵. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 9 de noviembre de 1917.

⁴⁹⁶. Idem.

⁴⁹⁷. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 21 de diciembre de 1917. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), ps. 47-48.

sustos como los que suele darnos César voy a tener que decidir: o que vaya ella a vivir con el chico a Deán Funes y yo me quedo con Raúl o debo gastar en tener coche en casa para poder en cualquier momento irme al pueblo y en condiciones normales... tuvimos que llevar al enfermito en un tálbury a todo aire y sol, después de una noche de más de 40^h de fiebre...”⁴⁹⁸.

Solucionado el problema, repitió Fader su invitación de otras veces al marchand y amigo Müller, para que pasara en Córdoba algunos días de vacaciones con su familia; “...*sólo podemos ofrecerles una vida de campo, esperando que las incomodidades queden neutralizadas por una sincera buena voluntad... a todos ustedes les hará mucho bien llenándose de buen aire y evitando los solazos de Buenos Aires*”⁴⁹⁹. Cerrábase así un nuevo año en la vida de Fernando Fader, muy exitoso en la faz artística, y comenzaba otro, pleno de sucesos importantes para su carrera y durante el cual encontraría en otro solitario rincón de Córdoba, lindante con el pueblito de Ischilín, el espléndido lugar donde viviría por el resto de sus días: Loza Corral.

Los primeros días de 1918 nos muestran a un Fernando Fader de excelente estado de ánimo. No es para menos: la adquisición de un “Ford de bigotes” ha traído al artista la comodidad de poder trasladarse -ante cualquier contingencia- a Deán Funes, como así también recorrer parajes algo más alejados a fin de buscar nuevos motivos para sus cuadros. En principio Fader había planeado realizar la compra del automóvil en Buenos Aires, pero en una carta de mediados de enero Müller le advirtió: “*enterándome del precio de los Ford, resultaba que el de Deán Funes era el mismo que aquí más el flete naturalmente y como no habrá stock hasta mitad de febrero en lo que respecta al doble Phaeton de trocha angosta y de trocha ancha, no habrá por mucho tiempo; le telegrafíé de adquirir el coche en Deán Funes*”⁵⁰⁰.

Hechas las respectivas averiguaciones, accedió Fader al pueblo cordobés a efectuar la negociación, comunicando alborozadamente a Müller, a los pocos días, que “*el Ford ha venido espléndidamente a ayudarme. Al paso que voy tendré para dentro de poco una apreciable colección de cosas nuevas y fuertísimas...*”⁵⁰¹, para agregar: “*el Ford marcha... pero bien se ve que es cosa ‘yanquee’, si así fabrican sus cañones bien pronto han de ver la diferencia de los europeos*”⁵⁰².

La obtención de un medio de transporte permitió a Fader realizar viajes menos espaciados a Deán Funes para la atención médica de su familia y el aprovisionamiento necesario como para llevar una vida digna en las montañas. La utilización dada al Ford fue tan efectiva como exigente, exponiéndose más de una vez el automóvil a las inclemencias del tiempo y sólo dos años y medio después llegó el momento del cambio: “*se me presenta -le informa a Müller- la necesidad de pequeños transportes que en carro comienzan a pesar mucho a mi bolsillo... pienso que la mejor solución sería comprar otro Ford, luego revisar bien el viejo y transformarlo -en taller propio- en chatita... Pero debo pensar en tener seguridad de moverme para pintar y esa seguridad no me la puede dar el fordcito viejo*”⁵⁰³.

Entre fines de marzo y principios de abril de 1918, Juan B. Castagnino, de la Comisión de Bellas Artes de Rosario, invitó a Fernando Fader a participar como jurado y expositor al Salón de Otoño a realizarse en esa ciudad. La respuesta de Fader tardó en producirse, lo cual inquietó a

⁴⁹⁸. Idem.

⁴⁹⁹. Ibidem.

⁵⁰⁰. ADCMFF. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 19 de enero de 1918.

⁵⁰¹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 2 de marzo de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 51.

⁵⁰². Idem.

⁵⁰³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 20 de junio de 1920. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 80.

Castagnino, por lo que éste, mediante un telegrama, volvió a insistir con su oferta: “urge (la) constitución definitiva (del) jurado (del) próximo Salón. La Comisión ruégale telegráfíe su resolución, (la que) esperamos adopte (.) por otra parte no dudamos concurrirá a prestigiarlo con sus obras”⁵⁰⁴. Sería ésta la primera actividad artística para Fader en 1918, y así se lo informaba a Müller: “...tengo según su indicación tres telas en trabajo para Rosario: unos bueyes arando sobre una loma contra el sol de mañana y otras dos que trabajaré conforme vuelva un poco de sol”⁵⁰⁵. A la muestra, que se produjo durante el mes de mayo, envió Fader las obras “Mi rancho”, adquirida luego en 1.800 \$ (807 U\$s) por el Dr. Schleissinger, y “Talas”, la que se adjudicó Castagnino por la suma de 3.000 \$ (1345 U\$s)⁵⁰⁶.

Mientras se producía la presentación de sus cuadros en Rosario, en “La Peña” agilizaba Fader su preparación para la exposición que en junio debería realizar en Montevideo. Como ya se había vuelto costumbre, las dificultades arreciaban sobre el artista en los instantes en que se aprestaba a salir a pintar al aire libre. “Estoy simplemente desesperado con el tiempo inestable. Salgo, vuelvo a salir y no puedo seguir mis telas. En mi vida he visto semejante tiempo y conste que no me asusto tan fácilmente. Deprime mi espíritu saber que urge mandar los cuadros para Montevideo y es inútil... lo curioso es que con ocho días de tiempo regular estaría del otro lado y creo que son cosa que valen la pena”⁵⁰⁷. Superado el mal trance, dirigióse Fader a Uruguay para estar presente en el momento de inaugurarse la exhibición de 38 obras suyas en la Casa Corralejo y Cía. de Montevideo.

Aprovechando la breve estadía de Fernando Fader en Buenos Aires antes de su traslado al país vecino, acudió a su estudio un periodista del diario “La Razón”, publicándose en dicho medio algunos días después, la correspondiente nota. El citado artículo, entre otras interesantes observaciones, decía: “en una breve visita al improvisado taller, hemos podido darnos cuenta de la alta calidad que significa el conjunto del pintor argentino. (...). ...Según sus propias palabras, `no se encuentra nunca satisfecho porque está seguro del avance que se produce de quince en quince días'... (...). Fernando Fader es una gran fuerza y una hermosa lección. Su obra,... no llegó nunca a culminar(la) porque siempre la supera...”⁵⁰⁸.

Un par de días después, estando ya Fader en Montevideo, y en vísperas de la inauguración, éste escribió a Müller comentándole con optimismo y la consiguiente satisfacción por lo hecho, los pormenores de la exposición. “Hasta ahora -le dijo- todo ha ido muy bien: viaje, transporte, aduana, etc. Tropiezo con dificultades por la lista de invitaciones. El salón ya está tapizado y todo colgado, mañana vendrán los periodistas y artistas; el martes el público. Parece que hay interés. Veremos...”⁵⁰⁹.

El 3 de junio de 1918 inició Fernando Fader la exposición de sus obras en Montevideo. Al acto inaugural, llevado a cabo en el tercer piso de la Casa Corralejo y Cía., asistieron, por invitación expresa, el ministro del Interior de la República Oriental del Uruguay sr. Paolo Varzi (h) y el de

⁵⁰⁴. ADCMFF. Telegrama del señor Juan B. Castagnino dirigido a Fernando Fader el 16 de abril de 1918.

⁵⁰⁵. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 5 de abril de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 53.

⁵⁰⁶. **Ventas de arte en salas oficiales y recompensas. Año 1918.** “Anuario La Razón”, Buenos Aires, 1918, p. 270.

⁵⁰⁷. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 5 de abril de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 52.

⁵⁰⁸. **Fernando Fader. Su próxima exposición en Montevideo.** “La Razón”, Buenos Aires, 31 de mayo de 1918.

⁵⁰⁹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 2 de junio de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 54.

Relaciones Exteriores Baltasar Brum, futuro presidente del país hermano, además de los ministros de Instrucción Pública e Industrias y el ministro argentino Dr. Estrada. Los asistentes quedaron asombrados con la muestra, un conjunto de trabajos verdaderamente representativo de su evolución artística, y así se encargó de reflejarlo Fader en una carta a Müller: *“bastante gente a pesar del tiempo horrible. Artísticamente un exitazo; los diarios macanean en grande; les cuesta decir la verdad y se comprende; pero tendrán que largarla. De venta nada concreto; tal vez mañana... Quiero irme lo más pronto posible... Estoy harto...”*⁵¹⁰. A pesar de su buen ánimo, había aflorado nuevamente su espíritu de solitario, siendo ese “quiero irme lo más pronto posible... estoy harto” una señal concreta de haber asumido con naturalidad el aislamiento al que se había sometido desde unos años antes.

El día posterior a la apertura de la muestra, un espontáneo admirador de Fader, el señor Luis Pipo, de Montevideo, remitió al artista una breve misiva en donde le agradecía a éste la posibilidad que había tenido de poder asistir a tan magistral demostración. Valen estas frases de Pipo como expresión de asombro y sinceridad de una de los tantos uruguayos que visitaron la exposición: “gracias a Dios he podido hoy admirar producción pictórica verdaderamente artística Sud Americana: sólo dos artistas, en la Argentina y el Uruguay... han inspirado mi admiración y mi respeto... Carlos Sáez y Fernando Fader. (...).

Deseo de todo corazón viva ud. muchos años... (...).

Si, viva ud. muchos años, porque ud. -a mi juicio- es el único artista pintor, de cuantos hoy conozco en Sud América, de verdadero porvenir artístico, el único que no debe temer en concurrir a los concursos de arte pictórico que se celebran en los diversos emporios europeos de arte... Ud. es de los que provocarían gran provecho en pasarse una temporada en España... (...). Y viva Fader”⁵¹¹.

“Los diarios macanean en grande”, había comentado en forma sarcástica Fader. La prensa uruguaya, en general, se mantuvo indiferente ante la importante exposición del artista argentino. De los periódicos montevidianos sólo “La Razón” -no confundir con su homónimo de Buenos Aires- dispuso largos comentarios respecto del acontecimiento. En su edición del día posterior a la inauguración señaló “La Razón”: “Fader no viene aquí por una reputación. Tiene prestigios bien ganados. Su visita obedece al propósito de estrechar vínculos artísticos. El interés por conocer la obra de Fader aquí, es muy grande... Ayer, nuestros entendidos ponderaban mucho los cuadros expuestos”⁵¹². El Dr. Carlos Piriz Arechaga quien, recordemos, hallábase residiendo en Montevideo desde hacía pocos meses, publicó en “El Plata” una extensa nota en la cual dejaba entrever el aprecio y la admiración que sentía por su amigo Fader. Titulada “Fader, un artista, un carácter, un alma”, aspectos sobre los cuales giraban las palabras de Piriz Arechaga, el artículo expresaba que en Fader se daban “las tres cosas. Y cada una aisladamente, flotan entre las telas de Fader. El examen atento de sus telas, exige un recogimiento especial. No se pueden ni se deben `mirar' sin `verlas' íntimamente. Mirar y ver, para sentirla y sentirlo. Es una de las mayores satisfacciones espirituales a que puede aspirar un artista. (...). Fader, que en épocas anteriores creyera que el sumum del arte se había reducido a la expresión sintética de un motivo con un determinado número de pinceladas maestras, por maestras que fueran, vio que los problemas más difíciles aun no se los había

⁵¹⁰. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 4 de junio de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 54.

⁵¹¹. ADCMFF. Carta del señor Luis Pipo dirigida a Fernando Fader el 5 de junio de 1918.

⁵¹². **Exposición artística. Los cuadros de Fader.** “La Razón”, Montevideo, 4 de junio de 1918.

planteado, y vino para el la época del ennoblecimiento de su pupila, y la febril obra de resolver los problemas de luz..., para sobreponerse a ellos y vencerlos con sus medios y a su modo”⁵¹³.

El 18 de junio quedó clausurada la exhibición de obras de Fernando Fader. Las paredes de la Casa Corralejo y Cía., que habían sido decoradas con arpillera teñida y cordones y ganchos de bronce para la suspensión de los cuadros del artista argentino, quedaban nuevamente al descubierto, dando lugar a la realización del balance. “La Razón” de Montevideo fue el único medio uruguayo que despidió con palabras halagüeñas a Fader, resaltando la calidad de los trabajos admirados: “Fernando Fader puede estar satisfecho, ya que miles de personas desfilaron ante sus luminosos lienzos, y la verdadera crítica le fue del todo favorable. El Ministro de Instrucción Pública ha adquirido su cuadro ‘El paseo’... El distinguido artista argentino, parte en breve para Buenos Aires”⁵¹⁴.

El éxito financiero no coronó esta vez una exposición de Fader. En efecto, “El Paseo”, vendido a un ministro uruguayo, fue la única obra que no retornó con el artista al país. Detrás de todo esto parecían acechar sobre Fader los poderes artísticos de nuestro país, tal como puede traslucirse de una amplia nota de Francisco de Aparicio publicada en la revista “Ideas”. “Me especializo con la prensa -dijo Aparicio- por cuanto los poderes públicos y en especial el Dr. Brum, espíritu selecto y cultivado, agasajaron en debida forma al huésped distinguido. El público también respondió, desfilando numeroso por la sala de la exposición. Sólo la prensa... ha silenciado premeditadamente, adoptando ruín y mezquina actitud. Al extremo que de los numerosos órganos de la prensa montevideana, uno solo, ‘La Razón’, creyó a Fader digno de su comentario... (...).

Digo que el silencio que condeno ha sido premeditado, por cuanto no es posible sospechar que un acontecimiento artístico de esta naturaleza pueda pasar inadvertido en Montevideo, ni aún a las personas más ajenas a estas manifestaciones. Conocemos el movimiento artístico de la ciudad vecina... y tenemos la noción exacta de lo que una exposición de Fader significa en aquel medio. (...).

No anima estas líneas un espíritu de protesta... Queremos, al contrario, expresar nuestro sincero agradecimiento hacia los artistas hermanos que en todo momento acompañaron a Fader, empeñándose por romper la frialdad del ambiente que se le hacía”⁵¹⁵.

En un amplio reportaje publicado en “Caras y Caretas” inmediatamente después de concluída la exposición de Montevideo, realizó Fernando Fader un largo balance de su vida, recordando los penosos instantes de la catástrofe hidráulica. Junto con dichas palabras, agregaba Fader expresiones del tipo de las que había hecho a Enrique Prins con motivo del artículo de “Plus Ultra” en 1917, con consideraciones sobre su arte y su evolución personal. “*Estuve -decía- predestinado a ser millonario y hoy me gano afanosamente la vida con mi pincel; soñé una vida patriarcal y he visto morir a cuatro de mis hijos (?). (...).*

De buenas a primeras... tuve que dejar los pinceles para meterme en la administración de una gran obra hidráulica en el río de Mendoza. Tenía bajo mis órdenes mil empleados. Muerto mi padre, era necesario llevar la concesión, -que representaba millones,- adelante. Sucedió todo lo contrario. Quedamos los de la familia en la calle. Tres años se hundieron sin agarrar yo los pinceles. Pudo perjudicarme el alejamiento. No fue así. Al reanudar las tareas pictóricas... noté con

⁵¹³. Piriz Arechaga, Carlos: **Fader. Un artista, un carácter, un alma**. “El Plata”, Montevideo, 18 de junio de 1918.

⁵¹⁴. **Notas de arte. Los lienzos de Fader**. “La Razón”, Montevideo, 19 de junio de 1918.

⁵¹⁵. Aparicio, Francisco de: **Fader en Montevideo**. “Ideas”, Buenos Aires, N1 21, enero de 1919, ps. 247-249.

el consiguiente asombro, que valía infinitamente más, por lo sensitivo, y por lo original de mi procedimiento”⁵¹⁶.

Fernando Fader, en el mismo artículo de “Caras y Caretas”, hacía interesantes referencias a la evolución de su temperamento artístico. En tal sentido señalaba: *“cada una de mis expresiones las considero definitivas, pero no se a donde voy aún. En cuanto al arte, debo confesar que para mí no es sino el sentimiento de la ‘impresión’. La belleza es un efecto y no una causa, en cuyo caso lo mismo sería el arte italiano que el francés. Toda manifestación de arte se distingue de otra por la diferencia de intención*”⁵¹⁷. Al interrogársele sobre cuales eran sus aspiraciones artísticas respondió Fader que *“ninguna !”*; *“-...y su esfuerzo ?... hacia dónde se encamina ?...*

*- A ninguna parte. No tengo ni programa, ni política. Aspiro... a ser yo. No veo obras, no me asomo a los libros... Lo extraño no me dice nada. Convencido de que todo lo debo sacar de mí mismo, busco la naturaleza. En fin, soy un raro, un intratable... No me hagan ustedes caso !”*⁵¹⁸.

6.h. Fader incorpora la figura humana al paisaje. Los conceptos y su ejecución práctica. (1918).

Originalmente aparecido en 1917 en la revista de la “Sociedad Científica Alemana”⁵¹⁹, un artículo de Wilhelm Keiper -miembro de dicha institución y quien había invitado en 1907 a Fernando Fader para dar la conferencia sobre el arte argentino y sus posibilidades-, provocó una extensa y memorable respuesta del artista. *“He recibido... la revista alemana -le había escrito a Müller en marzo de 1918-. Me ha sorprendido el artículo de Keiper y con tiempo le he de escribir en una forma que podrá servir de artículo (que prometí a mala hora) pero que deseo mandar a la revista”*⁵²⁰. La nota de Keiper, la cual reproducía amplios párrafos de la de Prins en “Plus Ultra” entre otras observaciones, fue de interés para el artista, quien reaccionó favorablemente dando una verdadera lección sobre el arte argentino y su significación.

En “Gedanken eines argentinischen Malers” o “Reflexiones de un pintor argentino”, trabajo editado por los Talleres Gráficos de S. Weiss y Preusche en 1918, plantea Fernando Fader la existencia de una nota completamente original en el paisaje argentino respecto de los otros países del planeta, donde el hombre sólo adquiere valor insertado en él. *“Nuestro caso -analiza Fader- es muy interesante aquí en Argentina. Tenemos una buena cantidad de tierra y paisaje con su peculiaridad original. (...). ...tal vez ningún país en el mundo dependa más de su paisaje como medio de expresión artística que nosotros... La Pampa... es tan grande que impone su rasgo característico a los hombres que la habitan;... Dónde está el paisaje de Alemania, o el de Francia ? Cuál es su particularidad ? En Europa, la gente es lo particular, se ha desprendido del paisaje, vive en ciudades;... En cambio, el hombre en nuestro país es escaso. La figura característica de una vaca o de un caballo nos dicen más de nuestro país. Nuestra gente vale sólo dentro de su propio paisaje”*⁵²¹.

⁵¹⁶. **El triunfo de un pintor argentino. Fernando Fader en Montevideo.** “Caras y Caretas”, Buenos Aires, junio de 1918.

⁵¹⁷. Idem.

⁵¹⁸. Ibidem.

⁵¹⁹. Keiper, Wilhelm: **Fernando Fader.** En: “Zeitschrift des Deutschen Wissenschaftlichen Vereins”, Heft 5, Buenos Aires, 1917, ps. 258-266.

⁵²⁰. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 12 de marzo de 1918.

⁵²¹. Fader, Fernando: **Gedanken eines...**, ob. cit. nota (32). En: **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), ps. 99-100.

Relacionando más adelante esta realidad argentina con la del ambiente artístico nacional, incluyendo tanto a los pintores como a los críticos de arte, afirma Fernando Fader: *“nuestra naturaleza no se estudia ni en Italia ni en España, y cuando el artista esté ya asentado en nuestro suelo, entonces sí puede estudiar a gusto todo lo que se hace afuera. El arte no es ninguna ciencia. Exige otra educación, otras condiciones, y si algún día tiene que ser argentino, hay que cuidarse mucho de no empollar en nido ajeno. Los científicos pueden hacerlo, pero el arte no conoce ningún antecesor salvo él mismo. A nuestros críticos de arte debiéramos enviarlos afuera, son ellos los que deben mirar y comparar. Nosotros también, pero no es imprescindible. (...)*

A un artista serio no le queda otra cosa que las exposiciones individuales y abrirse camino lentamente. Creo firmemente en la individualización del concepto de arte. Es absurdo tratarlo de manera colectiva. (...)

*Creo que el arte es la percepción de una intención y no la percepción de la belleza...”*⁵²².

La oportunidad de dar a conocer con largueza algunos de los pensamientos arraigados en él, sirve también a Fernando Fader para analizar brevemente su propio sentido del arte. *“Consciente o inconscientemente es el camino que me señalé al comienzo de mi carrera. Ahora veo con claridad que estoy en la buena senda y no podría, de ninguna manera, realizar otro arte distinto al mío. Ya sea porque ninguno de mis colegas vivió en estas provincias más de unas pocas semanas o meses y se sienten mejor en Buenos Aires, o bien, como ya lo dije antes, ésta es mi idiosincracia: yo quiero que mis cuadros expresen lo que percibo en mi país”*⁵²³.

Algunos párrafos más adelante, Fader hace referencia al desconcierto que reinaba en el ámbito de las artes, tema de continuo debate para el artista, y sobre el que realizamos ya numerosas citas. Recordando tiempos pasados dijo: *“muchos pintores permanecían años (becados) en París; compruebe el resultado. Ahora el último refugio es España. La raza ! Como si fuera necesario pertenecer a la misma raza para aprender a pintar. De dónde viene esa confusión ? (...)*

*Antes había la ventaja de que no existía ninguna `Comisión Nacional de Bellas Artes', ningún Salón oficial con premios ni tampoco protección del Estado. Se trabajaba con seriedad y puedo asegurarle que las exposiciones de pintura de hace diez años o más, eran muy superiores a las colectivas de ahora. La protección es necesaria, pero bien entendida. Se ha visto alguna vez en otros países, que una comisión que tiene que determinar las protecciones esté integrada de manera exclusiva por aficionados ?... Pero siempre estamos imitando a Francia, por qué no se elige un subsecretario de arte pictórico ?”*⁵²⁴.

Como toda expresión que con el tiempo se va modificando, el arte de Fernando Fader, justamente por encontrarse en plena evolución, fue motivo de incesantes discusiones e impresiones por parte de las publicaciones especializadas. El hecho de que Fader hiciera durante estos momentos constantes referencias a su pasado, comparándolo, a manera de balance, con lo que estaba viviendo ahora, nos marcan dos realidades bien definidas: la primera, el cierre definitivo de una etapa en la cual podríamos incluir su regreso a la pintura y la paulatina aceptación y resignación por la quiebra financiera -de la cual quedaban aún algunos resabios anímicos-; y la segunda, el inicio de un nuevo período caracterizado por la completa adaptación a su nueva forma de vida en las sierras cordobesas y la comprensión plástica de ese paisaje que lo rodeaba.

Estos continuos cambios artísticos valiéronle a Fader la reticencia de los “entendidos”, quienes al no poder encasillar al artista en ninguno de los movimientos europeos difundidos en

⁵²². Idem., p. 101.

⁵²³. Ibidem., p. 100.

⁵²⁴. Ibidem., p. 101.

aquellos años, optaron por ese rechazo o directamente por la indiferencia. “Los señores de la crítica -señalaba Manuel Rojas Silveyra-, quienes, a fuerza de transigir con las malas añagazas del arte, admiten el artificio como una cosa lícita, y se quedan en seco con sus innumerables `ismos', pamplinas y necedades a fin de cuentas, para encubrir con harapos más o menos vistosos, una falta esencial de conocimientos.

Lo que ocurre con Fader es inaudito. Salvo en contadas ocasiones, la crítica le ha sido siempre hostil o reticente, y si lo primero es malo, cuando injusto, lo segundo es peor como sistema... Nada mejor puede hacer un crítico, para demostrar su caudal didáctico, que recurrir a la nomenclatura, y como Fader no es `impresionista' ni `primitivista' ni `futurista' ni `divisionista', la crítica prefiere ser reticente antes que deponer su autoridad de Gran Bonete”⁵²⁵.

Las transformaciones artísticas referidas con anterioridad, pasaban, en primer lugar, por el mayor entendimiento que Fernando Fader tenía sobre el paisaje que se presentaba ante sus ojos; “*no hay dos días iguales o parecidos*”, decía; “*no soy ciego para no ver la diferencia de cada año. Sólo que, a medida que uno va entrando, más y más, le parece que siempre queda demasiado pegado en la superficie de las cosas. Ah, si yo pudiera pintar lo que yo veo ! Y si algún día yo pudiera decir lo que yo siento*”⁵²⁶.

Cuando hablamos de la “comprensión del paisaje” que rodeaba a Fader, estamos haciendo referencia, además de lo acotado, a los cambios lumínicos que se producen en su pintura a partir del mayor conocimiento del escenario. En este sentido el artista también se vio necesitado, al requerírsele una explicación, de dar a conocer su visión sobre el asunto. “*Alegarán que la luz es estable, sí señor. Pero sus efectos no ! Y yo no puedo pintar `luz', puedo, sí, dar la sensación de un efecto de luz, valiéndome de todo lo que una continuada observación de esos efectos en mí ha acumulado de sensaciones... en realidad... no tiene que ver con la luz sino conmigo*”⁵²⁷.

En cuanto a los cambios estructurales, introduce Fader una nueva variante en sus telas: a los ya típicos paisajes y animales agrega ahora la figura humana. “*He saltado de golpe a la figura -informa-. Ignoro por qué; será que llegó el momento de hacerlo y aprovechar así lo que he aprendido en el paisaje*”⁵²⁸. A pesar de que los primeros resultados en el sentido indicado no fueron del todo satisfactorios, debido a algunos defectos que el propio Fader reconoció, el artista no cejó en sus intentos de mejorar. Evidentemente seguía dominando el paisajista pero la comprensión paulatina de la figura humana integrada al paisaje, provocarán en él una importante evolución -sobre todo en la década posterior- en este aspecto.

Entre los mayores contratiempos padecidos por Fernando Fader en los duros años de su residencia en las sierras, hemos señalado las continuas enfermedades a las que se vieron expuestos sus familiares y especialmente su hijo menor César. “*Desde hace diez días -comunica a Müller entre fines de julio y principios de agosto de 1918- estamos en ésta (Deán Funes) con César que estando ya mejor, ha estado muy mal; al extremo que ya tenía proyectado mi traslado a Córdoba.*

⁵²⁵. Rojas Silveyra, Manuel: **Algunos paisajes de Fernando Fader**. “Augusta”, Buenos Aires, julio de 1918, ps. 84-89.

⁵²⁶. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 20 de junio de 1920. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 79.

⁵²⁷. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 28 de agosto de 1919. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 72.

⁵²⁸. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller a mediados de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 57.

Tengo pues un ánimo que no mejora, por las condiciones en que estamos en el hotel, que costándome muy caro, no me da sino malos ratos”⁵²⁹.

Si intentamos ver el trasfondo de esta situación que ya iba dejando de ser atípica para convertirse en un flagelo continuo, encontraremos consecuencias mucho más profundas que la de un percance temporal como el problema de salud citado o las incomodidades mientras duró la estancia de los Fader en el Varese Hotel de Deán Funes. Dichas derivaciones pasaban más bien por la formación de los hijos de Fernando Fader en las sierras, donde éstos se criaban, decía el artista, “*un poco salvajemente*”, para agregar luego: “ya les pondrán el freno cuando la vida les obligue a vivir con los demás”⁵³⁰.

Como hemos podido apreciar, vislumbraba Fader la posibilidad, necesaria por cierto, de brindar a sus hijos una educación más apropiada que la de la dura y solitaria vida de las montañas. Lo mismo se confirma cuando el pintor le comenta a su marchand con cierto dejo de resignación: “*más o menos ud. se habrá dado cuenta de lo que es la vida en estas condiciones; tendré que pensar seriamente en establecer mi familia en Buenos Aires y yo buscaré la manera de trabajar con un presupuesto más reducido*”⁵³¹. Este hecho recién se producirá en 1922, año en que nace el último hijo de Fader, la única mujer, Adelita, y su esposa Adela junto a los niños pasarán a residir en la Capital Federal.

Pasando a otro tema, la consolidación de Federico C. Müller en su oficio de marchand fue coronándose, año tras año, no sólo con las exposiciones de Fernando Fader, sino también con las de otros notables artistas del país, máxime teniendo en cuenta los prestigiosos nombres que el alemán había reunido en su muestra inaugural del año 1915. “*Déjeme felicitarlo por el acaparamiento de los artistas nuestros que más valen*”, le escribía Fader a mediados de 1918⁵³². La consagración definitiva para Müller llegaría al año siguiente con la organización de las tres mejores exposiciones de la temporada: las de Jorge Bermúdez, Cesáreo Bernaldo de Quirós y Fernando Fader.

En el mes de septiembre inició Fernando Fader, con la presentación de 24 obras, su tercera exposición individual en el salón Müller. Caracterizada por la variedad temática -recordemos la introducción de la figura humana en sus telas-, la muestra de 1918 fue elogiada por todos aquellos periódicos que le dedicaron espacio al suceso. “Fernando Fader ha vuelto del norte de la República -dijo “La Unión”-, donde pasa todo el año entregado a su labor; ha colgado sus cuadros en el Salón Müller y, sin importársele un comino de la crítica de la prensa diaria, se ha sentado apaciblemente en un rincón, a espera del veredicto del público. Y éste no ha tardado en exteriorizar su apreciación sobre la obra de positivo valor que el pintor viene realizando; no ha tardado el público en demostrar el interés que en él despiertan estos cuadros, adquiriendo un buen número de ellos, que irán a enriquecer museos y galerías privadas”⁵³³.

La “sinceridad” de artista, una de las virtudes de Fader que siempre había sido destacada por los entendidos, volvió nuevamente a ser la comidilla de algunos de los periódicos de Buenos Aires. En este sentido señaló “La Razón”: “en las obras de Fader, no hay una distracción, que evidencie el preconcepción de simular lo que no se ha visto... Y esto, el diablo de hombre, lo lleva entre los dedos, lo pone con su pincel sin el más mínimo esfuerzo”⁵³⁴.

⁵²⁹. Idem., p. 56.

⁵³⁰. Piriz Arechaga, Carlos: **Un artista...**, ob. cit. nota (485).

⁵³¹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller a mediados de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 56.

⁵³². Idem., p. 58.

⁵³³. **Notas de arte. Exposición Fernando Fader.** “La Unión”, Buenos Aires, 28 de septiembre de 1918.

⁵³⁴. **Bellas Artes. Exposición Fernando Fader.** “La Razón”, Buenos Aires, 3 de octubre de 1918.

Carlos Muzzio Sáenz Peña, desde las páginas de la revista “Nosotros”, resaltó la simpleza de “esos cuadros en lo que el espectador ve todo lo que el artista quiere que vea”, afirmando luego que “el público que anda en procura de inefables sensaciones estéticas, no retornará desilusionado después de una visita a la exposición de Fader. (...). No creemos que a Fader le impulse un deseo irresistible de pintar las mismas cosas; hay algo más en esas repeticiones que, a pesar de reconocer en ellas rasgos y caracteres ya vistos varias veces, se nos antojan siempre nuevos y diferentes”⁵³⁵.

El periódico de arte “Verdad” hizo hincapié en esta ocasión en la incorporación de la figura en las telas de Fader. Después de apodarlo “soberano del sol” y “soberano del color”, “Verdad” expresó: “Miguel Cané ha dicho: ‘Todo paisaje en que no aparece el hombre, goza de una serenidad especial’. Pues Fader, a fuerza de armonía en sus telas, ha introducido al hombre y aun al animal en sus paisajes, sin que estos pierdan esa ‘serenidad especial’ de que nos habla Cané”⁵³⁶.

“La Nación”, por su parte, realizó un análisis de la obra expuesta centrando su atención en las sensaciones que la misma trasuntaba: “lo que más encanta es la pureza y profundidad de sus cielos... el alejamiento paulatino de sus horizontes, la maestría en la sucesiva graduación de sus planos y, pasando de lo meramente material a lo psíquico, la perfecta sensibilidad con que vibra ante la melancolía de las cosas y de las horas, la vida de los humildes, la triste resignación de los brutos”⁵³⁷.

También en “La Nación”, se publicó una larga nota escrita por Miguel Angel Cárcano donde este autor elogiaba sin vueltas la exposición de Fernando Fader, catalogándola como la “más homogénea y sobresaliente que ha realizado”, y señalando con amplitud los excelentes resultados en cuanto a respuesta del público. “Esta vez Fader ha visto recompensada su tarea. El público que no sabe de escuelas, ni de teorías estéticas, pero que en el fondo tiene siempre un justo y alto criterio para apreciar la verdadera obra de arte, acogió con amor sus cuadros, adquiriéndolos en su mayor parte, como una manera de desmentir su incompetencia, especialmente cuando se trata de obras que marcan orientaciones novedosas. (...).

Podría aplicársele (a Fader) lo que alguna vez se decía de Manet. Es el pintor de la onda luminosa... (...).

...Esperemos, por último, el cuadro sobresaliente que consagrará su obra definitiva”⁵³⁸.

El exitoso momento se volvió propicio para efectuar un balance de lo sucedido; a la cada vez más firme creencia de haber encontrado en Córdoba el paisaje que más convenía a su visión de artista, sumó Fader otros halagos personales como el hecho de haber adquirido la Comisión Nacional de Bellas Artes una de sus obras, lo que significaba no sólo un acercamiento importante sino también una prueba más de la paulatina aceptación que sus cuadros iban adquiriendo dentro de nuestro ambiente artístico. “*El paisaje de aquí -dijo respecto de Buenos Aires- no me agrada, no lo siento; esos cielos tan profundos, propios de las cumbres, son de una hermosura de matices sin límites. No los hay aquí...*

Este año... he conseguido coronar mi labor por un éxito no tanto relativamente a la venta, que ha sido total de todo lo que he expuesto, sino moral; pues el ambiente de aquí, no preparado para este arte tan avanzado en los años anteriores, no llegaba a comprenderme, dejando que mis obras fueran adquiridas por extranjeros.

⁵³⁵. Muzzio Sáenz Peña, Carlos: **Fernando Fader**. “Nosotros”, Buenos Aires, N° 113, septiembre de 1918, ps. 134-135.

⁵³⁶. **Exposición Fader**. “Verdad”, Buenos Aires, 25 de octubre de 1918.

⁵³⁷. “La Nación”, Buenos Aires, 27 de septiembre de 1918.

⁵³⁸. Cárcano, Miguel Angel: **Los paisajes de Fader**. “La Nación”, Buenos Aires, 8 de noviembre de 1918.

*Este año, en cambio, `En la quebrada' fue adquirido por la comisión nacional de Bellas Artes y todo lo demás por `amateurs' argentinos... Ahora vuelvo a la sierra solitaria a estudiar con toda mi fuerza, y espero pegar un gran salto que lo dirán mis obras que expondré el año venidero”*⁵³⁹.

Como un ejemplo más del buen momento por el que atravesaba, Fernando Fader fue designado “Miembro Honorario” de la Mutualidad Estudiantes de Bellas Artes, asociación cuya secretaría se encontraba por aquellos años en la calle Moreno N° 1484 y de la cual su amigo Pío Collivadino era uno de los presidentes. La nota de comunicación le fue enviada a Fader el 17 de septiembre de 1918, firmando dicha carta otro de los presidentes, César Goya, y el secretario Francisco Cafferata⁵⁴⁰.

Con la exposición del año 1918 se cerraba una nueva e importante etapa en la vida artística de Fernando Fader. Consolidada su pintura en la provincia de Córdoba, luego de sucesivas estadías en Deán Funes, Ojo de Agua de San Clemente y La Peña, preparábase Fader para trasladarse al lugar que se convertiría en su residencia definitiva: la propiedad denominada “Loza Corral”, escriturada en el año 1922 y situada en el departamento de Ischilín, Córdoba. Dicho paraje serrano sería, a la postre, el silencioso testigo de la consagración del maestro; de allí saldría una de las obras más significativas y completas del arte nacional.

⁵³⁹. Sordi, Viscardo: **Notas de arte. Fader**. Nota enviada desde Dolores (Buenos Aires) el 10 de octubre de 1918. “La Patria”, Buenos Aires, octubre de 1918.

⁵⁴⁰. ADCMFF. Carta de la Mutualidad Estudiantes de Bellas Artes dirigida a Fernando Fader el 17 de septiembre de 1918.

7. ISCHILIN. LA CONSOLIDACION DEFINITIVA Y LOS AÑOS DE ESPLENDOR. (1918-1926).

7.a. Loza Corral: revive el espíritu del empresario. Un vecino no tan “intratable”. (1918).

Cuando Fernando Fader residía en Deán Funes, allá por 1916, había conocido el pueblo de Ischilín y sus alrededores, atrapándole la belleza del paisaje y el silencio de esa zona de las sierras. El pueblo de Ischilín se destacaba por su antigua capilla, erigida en el año 1706 por el capitán Francisco de las Casas y Zeballos como ofrenda a la Virgen del Rosario. Situado a aproximadamente 15 km. de Deán Funes, Ischilín convirtióse año tras año en un centro religioso de relativa importancia adonde llegaban fieles y peregrinos de toda la región, para celebrar las fiestas patronales, hecho que ocurría en el mes de octubre. En la plaza conservase aun el gigantesco y añoso algarrobo que fue motivo en varios de los cuadros del artista⁵⁴¹. Distante a 8 km. del pueblo hállase Loza Corral, la “huerta encantada” de Fader.

Antonio Lascano González realizó una interesante reflexión respecto de los motivos que movieron a Fader a dejar su rancho de La Peña y trasladarse a Loza Corral. Dijo Lascano: “no podía continuar un hombre como Fader, esa vida trashumante, sin sosiego, sin rancho propio. Su conciencia y su decoro personal le urgían el arraigo en algo suyo. La recuperación que se iniciaba con la venta y buena cotización de sus cuadros, la tranquilidad que le deparaba la ordenada administración del amigo Müller, le autorizaban a mentalizar soluciones. La dificultad estaba en que, paralelamente a la estabilidad hogareña, a la comodidad mínima para su familia, su exigencia de pintor, su vocación de paisajista le exigían topografía aparente y adecuada. Más que un lugar recogido, ansiaba un sitio pintoresco: horizonte movido; arboleda heterogénea, multicolor, cambiante, que le brindara la pompa policroma de las estaciones; relieves amables; lejanías...”⁵⁴².

Concluída su tercera exposición individual en el Salón Müller, a partir de 1918 y en los meses que restaban de ese año y los primeros del siguiente, abocóse Fernando Fader a tentar la adquisición de la propiedad deseada y, una vez concretada esta, a la construcción de una casa ya que no había “ni una pieza”. El 17 de octubre comunicábale a Müller desde La Peña: “*estoy de planos, desde la mañana a la noche. Hacer planos llamo yo, conseguir por poco dinero muchas comodidades... Hay que... hacer una casita más o menos decente. Es evidente que va a resultar más de lo calculado, pero también tendré una huerta de frutales que sólo el nogal (que es un monumento) vale un Perú*”⁵⁴³. Respecto de las instalaciones a efectuar, expresaba Fader al marchand: “*lo que más cuesta es el techo. Si lo hago a la criolla (de caña y barro) tendré que rehacerlo cada dos años, que será un gran inconveniente, porque habrá que desocupar la casita totalmente. Si lo hago de zinc, cuesta menos madera, pero hará un calor insoportable en verano y frío en invierno. Creo hacerlo de tejas, pero entonces, cuesta mucha madera, pero será un sólo gasto y para los vientos de la sierra lo más seguro*”⁵⁴⁴.

Ocupado todo su tiempo en la proyección y comienzo de las obras en Loza Corral, abandonó Fader sus tareas artísticas. En forma risueña y haciendo referencia a las actividades

⁵⁴¹ . De Ferrari Rueda, Rodolfo: **Córdoba colonial y poética**. Córdoba, Ed. del autor, 1945, ps. 148-150.

⁵⁴² . Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 59.

⁵⁴³ . AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 17 de octubre de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 60.

⁵⁴⁴ . Idem.

paralelas que desarrollaba el arquitecto y pintor Alejandro Christophersen, escribió Fader a Müller: “no me hable de pintura mientras estoy de arquitecto, porque no soy Christophersen para hacer las dos cosas al mismo tiempo. Se ve que él hace los planos para bolsillos ajenos así debe ser lindo trabajar!”⁵⁴⁵. La disposición original de las habitaciones planeada por Fader y comunicada a Müller en la carta citada, fue finalmente respetada, realizándose, eso sí, notorias modificaciones en el diseño del frente y el techo. “He modificado el frente de la casita para tener menos gasto en el techo y porque me aconsejan no hacer el techo muy alto. Y comprendo que el tipo ideal (como lo demuestra su edad) es el techo de la capilla de Ischilín. Es así que he usado de los mismos motivos de la capilla que son preciosos y creo que quedará la casita sólida e interesante... y barata...”⁵⁴⁶.

Un extenso manuscrito hallado en el archivo de Ischilín y titulado justamente “Loza Corral”, nos permite, a través de las palabras de Fernando Fader, conocer en profundidad las características de esa propiedad como así también las instalaciones realizadas y los gastos originados por las mismas. Componíase el campo de 300 has. de lomadas bastante altas y de unas 50 has. de cañadas o chacras. “En su forma primitiva -cuenta Fader- Loza Corral formaba un cerco único, con cercado de ramas alrededor de pequeñas chacras, dedicadas exclusivamente al cultivo de maíz para el uso de la propiedad. Hoy Loza Corral está dividida, en primer término, por el camino a Las Palmas, futuro empalme a Angamira y Capilla del Monte, etc.”⁵⁴⁷.

En lo que respecta a la explotación, planeaba Fader dedicar el campo al pastoreo y al cultivo de forrajeras, hortalizas y árboles frutales. Entendía que “el mercado es el que debe determinar la forma racional de la explotación”, con lo cual nos demuestra que tenía en mente un objetivo algo más ambicioso. La escasez de animales se constituía en otro de los problemas a resolver: “como no hay plantel de vacas, comprar un lote de novillos cuarterones flacos, baratos, y engordarlos para la venta”⁵⁴⁸. Para preservar al ganado frente a cualquier contratiempo, dispuso Fader la destinación de un potrero para ser utilizado como hospital, cuidando además de mantener grandes reservas de pastos, lo cual, decía, “nadie hace”.

Como bien decía Fader, su idea era la de convertir a un campo en una granja donde se elaboraran los productos derivados de la leche; hacia eso apuntaba su acción. “Si en vez de un lote numeroso de novillos se cuenta con un modesto pero bien seleccionado plantel de vacas lecheras, la situación cambia. En vez de gordura se produce leche. Quien ha dicho leche dice manteca y queso. Quien ha dicho manteca y queso dice suero. Quien ha dicho suero dice cría de cerdos, gallinas, conejos, etc.”⁵⁴⁹. Fader calculaba que con veinte vacas en explotación se obtendría una producción diaria de 15 a 20 litros de leche por vaca, es decir un total de 300 ls. de leche; vendiéndose el litro a 10 ctvs. se lograrían diariamente 30 \$ m/n y por mes 900 \$ m/n (poco más de 400 U\$s), una cifra bastante importante, la cual se reduciría si tenemos en cuenta los problemas de distancia, el camino, el calor, el frío y los inconvenientes del transporte diario soportando la situación climática más inesperada.

⁵⁴⁵. Ibidem.

⁵⁴⁶. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 29 de octubre de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 61.

⁵⁴⁷. ADCMFF. **Loza Corral**. Manuscrito de Fernando Fader, 1918. Algunas partes del mismo han sido reproducidas en **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), ps. 95-96.

⁵⁴⁸. Idem.

⁵⁴⁹. Ibidem.

El negocio de los lácteos quedaría completado con un puesto de venta a ser instalado cerca de la plaza de Deán Funes. La misma, que tendría sólo una o dos habitaciones, contendría un mostrador para atender al público, una heladera y una vidriera que mostrase “*un surtido completo de lo que se vende*” y “*una jaula regular con dos o tres pollos*”.

La mantención de tan amplias instalaciones y las actividades granjeras ideadas, requerirían de Fernando Fader el sostenimiento necesario de distintas personas que conformarían el personal de Loza Corral: un tambero- quesero y un quintero (quien también se ocuparía de la manufactura de los cerdos). La dirección y vigilancia recaerían en los peones que en ese momento se encontraban trabajando en la propiedad.

Encerraba el proyecto la idea de convertir a “Loza Corral” en una marca registrada para la venta de productos lácteos y también de los productos agrícolas, para los cuales iba a reservar “*un buen pedacito de terreno para yuyos aromáticos (medicinales), peperina, menta, tomillo, yerba buena, hinojo, cola de caballo, carquejilla, etc. Ruda para que decir. Bien presentado en sobres transparentes las farmacias pagarán bien. Negocio de muchos centavos. No hablo de gallinas, conejos, abejas, etc. Por ahora no hay caso. No hay alfalfa. Y alfalfa es el eje de un establecimiento racionalmente explotado*”⁵⁵⁰.

Un cálculo de gastos realizado a posteriori, incluyendo la mantención de la casa, el consumo de los transportes, el pago al personal, útiles varios, propaganda y posibles pérdidas, entre otras cosas, arrojaba un total de 3.460 \$ m/n (1.560 U\$S aproximadamente). Concluía Fader que “*la posición o situación de Loza Corral permite sin mayores esfuerzos absorber las propiedades colindantes. Aun pagando un precio elevado por ellos, él solo hecho de tener formado ya Loza Corral, las demás se agregarían simplemente a un engranaje en marcha*”⁵⁵¹.

Tan amplio proyecto de erección de un establecimiento lechero en Loza Corral no llegó nunca a concretarse; las inclemencias del tiempo, las dificultades económicas que sobrevendrían con el tiempo, la enfermedad de Fernando Fader que iba agravándose, la reticencia de algunos pobladores a tomar contacto con este nuevo vecino que aparecía como un huracán ante sus ojos, entre otras causas, atentaron contra este nuevo intento de emprendimiento empresarial del pintor. De todas maneras hemos creído conveniente hacer referencia al plan que originalmente había destinado Fader a ser ejecutado en Loza Corral. Esta propiedad, finalmente, convirtiéndose en un lugar para el deleite de quien lo visitase: cuidados jardines con gran variedad de plantas, notables sistemas de riego y de dispensación de agua a la casa -los cuales son pruebas asombrosas de que lo aprendido durante sus años de ingeniero no había caído en saco roto-, cercos de separación respecto de las otras fincas y hasta un camino para comunicarse directamente con Ischilín.

El párrafo anterior nos deja entrever una característica notoria de la personalidad de Fernando Fader: la supuesta hosquedad con que el pintor trataba a sus vecinos de aquel “rincón apartado”, uno de los nombres utilizados por Fader al referirse a Loza Corral. “Fader no fue nunca ni un hombre abierto, ni un hombre altruista, ni un hombre cordial... tenía el defecto ingénito de la falta de capacidad para ‘la simpatía humana’... Nadie puede decir que Fader fuese siquiera un hombre afable ni para sus íntimos”⁵⁵².

Numerosos testimonios de personas que conocieron a Fader, recogidos por Olga Stirnemann de Moyano y transcritos en “Fernando Fader, el pintor de Loza Corral”, obra

⁵⁵⁰. Ibidem.

⁵⁵¹. Ibidem

⁵⁵². Chiappori, Atilio: **Disertación del Director del Museo**. En: “Boletín del Museo Nacional de Bellas Artes”, Buenos Aires, N° 3, marzo de 1935, p. 3.

elaborada en 1984 y que aún permanece inédita, nos permite acercarnos más a la personalidad del artista. Uno de sus empleados, Carmen de la Cruz Jaime, destacaba el carácter serio y la poca comunicatividad de Fader: “si no salía a pintar -recordaba Jaime-, salía a caminar por los alrededores... a veces tomaba una escoba, juntaba hojas, les prendía fuego... se quedaba observando... le volvía a agregar hojas, se levantaban las llamas; a los pocos días nos enteramos que había quemado una parva de alfa, en su chacra, para pintar un cuadro”⁵⁵³.

En el trato con sus empleados solía ser muy rígido: “daba horario y había que cumplirlo”. “A veces, cuando salía a pintar, les dejaba un trabajo para realizar; él decía volver a tal hora. Muchas veces venía antes, para ver si los encontraba en faltas... Con los hijos también era muy exigente; a veces le hacían caso y otras no. A don Carmen lo tenían de cómplice: cuando querían fumar, por ejemplo, mientras el `Tata' dormía o descansaba, le pedían que vigilara y avisara si don Fernando se levantaba o venía hacia el lado en que ellos estaban”⁵⁵⁴.

Una de las vecinas del pueblo de Ischilín, la sra. María Clemencia Quinteros Sosa de Albarracín, “doña Clema”, siendo maestra de la escuela de Jaime Peters, visitó en repetidas ocasiones a Fernando Fader. Recordaba esta docente una anécdota que nos permite apreciar otra faceta de la vida de éste. “Cuando recién vino a Loza Corral, Fader prestaba plata a la gente pobre de la zona que le pedía al verle una persona de dinero. Cuando él necesitaba modelos para pintar sus cuadros, recurría a ellos para devolver favor por favor. Al terminar la obra, el modelo solicitaba el pago. Fader les decía de lo que le debían a él. Entonces esta persona le decía: yo le debo, usted me debe, quedamos mano a mano”⁵⁵⁵.

Como vemos, su ápera forma de ser no evitó que Fader, en varias ocasiones, se mostrara solícito ante los pedidos y las necesidades de sus semejantes. “*Mis vecinos -contó alguna vez- que se han portado bien, pasan por un momento fatal: el pago de la contribución atrasada de una punta de años y por supuesto yo debo ser el salvador y aprestar lo necesario*”⁵⁵⁶.

La fama de “intratable” de Fader habíase extendido no sólo hasta Ischilín y otras poblaciones aledañas, sino también a Deán Funes, lugar donde había residido y al que acudía ahora para el aprovisionamiento semanal. Producto de un tipo de formación completamente diferente al de los habitantes de las sierras, Fader debió soportar indiferencias, rechazos y hasta más de un golpe bajo. Sabido es que el pintor recurría a su Ford para llegarse hasta Deán Funes; en los días de lluvia optaba en cambio por el tractor. Antonio Cordi, un comerciante del pueblo, siendo aún joven, tuvo la ocasión de asistir en “Ferrada”, uno de los negocios más completos para el hombre de campo, a una de las apariciones de Fader con su tractor. Recuerda Cordi el ruido ensordecedor de la máquina que venía a alterar la tranquilidad pueblerina y cuenta que los clientes que esperaban en ese momento su turno, pusieron de acuerdo para que el pintor fuera atendido de inmediato y se fuera con su estentóreo tractor⁵⁵⁷.

María Porta fue una pintora de poca trascendencia en nuestro ambiente, más recordada por su carácter de discípula de Fader que por su carrera artística. En un reportaje publicado en 1954, realizó Porta un sintético análisis de la personalidad del artista, el cual nos presenta otra nota distintiva de la misma y que vale ser transcrita en su totalidad. “De por sí, su ascendencia

⁵⁵³ . Stirnemann de Moyano, Olga: **Fernando Fader... El pintor de Loza Corral**. Inédito, 1984.

⁵⁵⁴ . Idem.

⁵⁵⁵ . Ibidem.

⁵⁵⁶ . AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 26 de julio de 1918. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 56.

⁵⁵⁷ . Stirnemann de Moyano, Olga: **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (553).

germana le presentaba con una severidad que no tenía, siendo íntimamente, por el contrario, un hombre afable y sencillo, que se complacía en cuidar la huerta o el jardín cuando hacía un alto en su arte. Tal vez el misticismo en el que se había encerrado por sus propios sufrimientos contribuyó a acentuar su escaso trato con las personas. En el tiempo que lo traté le conocí muy pocos amigos, que lo visitaban espaciadamente. Prefería estar solo, y cuando llegaba a tomarle simpatía a alguien se manifestaba tal cual era, es decir, campechano y noble, de una nobleza que catequizaba”⁵⁵⁸.

“Prefería estar solo” dice María Porta; y era verdad. El mismo Fader, catalogado en incontables ocasiones como el “pintor de la soledad y del silencio” no sólo por su modo de vida sino también por las características de sus cuadros, explicaba las causas de esta forma de ser: “por lo general soy un ser poco sociable, las reuniones me aburren de un modo terrible. Todo lo que huele a social me irrita, me molesta, me vuelvo insoportable. Además siempre me ha resultado difícil encontrar algo que me interese en el pensamiento de los otros mientras estoy ocupado con los míos”⁵⁵⁹.

Estos caracteres se desarrollaron en forma paralela a su carrera artística y a la natural evolución de su enfermedad; muchos años después de su instalación en Loza Corral, allá por 1933, afirmaba Fader: “tolero, hoy, las caras y los hábitos de las poquísimas personas que me frecuentan o me rodean. Sufro físicamente en presencia de extraños y, si puedo disimular esta repugnancia, es que admito como indispensable la convivencia con otros”⁵⁶⁰.

Como en los primeros tiempos de Deán Funes, como en Ojo de Agua de San Clemente después y más tarde como en La Peña, Fernando Fader sufrió en Loza Corral numerosos contratiempos derivados, en su mayoría, de las inclemencias climáticas. Caminos pantanosos, las heladas que “*atravesaban las chapas*” y dejaban “*las orejas y las manos hechas llagas*”, una postración a causa de una epidemia de peste que provocó “*hasta siete defunciones por día*”, las roturas del coche, la falta de personal, los días grises -“*ya uno ni se acuerda como es el sol*”, le comenta en una oportunidad a Müller-, el frío “*que ni poncho, ni mate, ni cigarrillos pueden evitar*”, el viento que arrasaba con el caballete y las telas, la falta de provisiones, alguno que otro temblor de tierra, la escasez de agua y el problema de la langosta fueron parte de los inconvenientes a los que Fernando Fader debió hacer frente con un estoicismo ejemplar, pero que a la postre significarían un notorio desgaste de su salud.

7.b. La persecución del origen de los efectos lumínicos: objetivo de una temporada complicada. (1919).

Analizados ya distintos aspectos del proyecto que Fernando Fader pensaba ejecutar en Loza Corral y conocidos también algunos caracteres de su personalidad y de la relación con sus vecinos de Ischilín, retornemos nuestra mirada a los hechos ocurridos a fines de 1918 y principios de 1919. Alejado por un breve lapso de sus labores pictóricas, encontrábase Fader abocado, dijimos, a la construcción de su hogar en la propiedad serrana recientemente adquirida.

⁵⁵⁸. Marín, Carlos: **Una discípula de Fader habla del maestro**. “Para Tí”, Buenos Aires, 14 de diciembre de 1954.

⁵⁵⁹. Fader, Fernando: **Gedanken eines...**, ob. cit. nota (32). En: **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), p. 97.

⁵⁶⁰. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 21 de junio de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 164.

En el primer mes de 1919, en pleno período de acondicionamiento de la casa, Fader invita a su amigo Müller a pasar una temporada en Loza Corral. La misma, que se produce en el mes de febrero, ayuda a estrechar vínculos entre las familias del pintor y del marchand.

“Estoy harto de casa y quiero pintar”. La frase, extraída de una de las cartas de Fader a Müller⁵⁶¹, refleja fielmente el momento que vive Fader en los comienzos del nuevo año, con la dilatación de la edificación de su hogar y la continua postergación de su labor artística. Invitado por la Comisión de Bellas Artes de Rosario, planea Fader presentarse, como en el año anterior, en el mes de mayo, en el “Salón de Otoño”; este será su regreso a las salas de exposición luego del breve lapso transcurrido desde octubre de 1918. A los trabajos en Loza Corral, sumóse la dificultad de todos los años: el clima, que en esta ocasión le hizo perder gran parte de su campaña de otoño. *“Me ha hecho salir las canas verdes este famoso salón del Rosario... El tiempo me ha embromado y lo malo es que desde entonces me ha seguido embromando de lo lindo. Tengo como veintitrés telas muy avanzadas y no pude darle la última mano a ninguna. Todo se ha venido abajo de golpe y sólo gracias al trabajo tenaz de quince días pude aprovechar en algo efectos de otoño”*⁵⁶².

Las obras enviadas a Rosario resultaron, a la postre, “Una mañana de otoño”, “La loma y los pajonales” y “El puestito”, producto de ardua labor, superando las dificultades apuntadas. *“Si los rosarinos no están conformes -le escribe a Müller-, retire mi envío... Me ha sido imposible y sólo para hacerle honor a usted, me he decidido... Por otra parte es un envío de primer orden, si la tela está un poco estropeada le pido, haga constar que me comprometo a retocarla en su oportunidad. El camino, después de muchos días de lluvias ha sido tal, que solo por el compromiso contraído, he podido vencer hoy semejante aventura. Todo esto, no está previsto en el reglamento del Salón. Lo comprendo. Pero es realidad de verdad, hay que ponerse en mi caso, que en vez de un telegrama `no', me doy la pena del mundo para concurrir a este famoso Salón”*⁵⁶³.

La tarea pictórica desarrollada por Fader durante 1919 no fue para nada satisfactoria según las propias palabras del pintor. El clima mostróse extremadamente riguroso y la naturaleza no se presentó ante sus ojos de manera tan benigna como en años anteriores. *“El nogal ! Se ha portado como los vecinos, que se robaron todas las nueces. En ningún momento ofrecióse como los nogales de Ojo de Agua de San Clemente, soberbiamente a mis pinceles. Mezquino y sinvergüenza como ellos. Me daban ganas de hacerlo hachar... Una campaña lamentable, de puro gasto de pintura y esfuerzos”*⁵⁶⁴. Como no podía ser de otra forma, el balance resultó poco alentador: *“estoy convencido que este año no es año de suerte para mi trabajo. Creo que raras veces he trabajado tanto, con tanta conciencia y haya hecho menos cuantitativamente”*⁵⁶⁵.

En el mes de octubre de 1919, además de su acostumbrada presentación anual en el Salón Müller, participó Fernando Fader en la Galería Witcomb de una muestra colectiva de artistas argentinos entre los que se destacaban Pío Collivadino, Héctor Nava, Carlos Ripamonte,

⁵⁶¹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 20 de enero de 1919. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 62.

⁵⁶². AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 17 de mayo de 1919. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 64.

⁵⁶³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 19 de mayo de 1919.

⁵⁶⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 30 de junio de 1919. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 67.

⁵⁶⁵. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 13 de septiembre de 1919. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 73.

Valentín Thibón de Libian, Ceferino Carnacini, Walter de Navazio, Luis Tessandori, Reinaldo Giúdice, Benito Quinquela Martín, Adolfo Montero y Adán Pedemonte. En dicha ocasión expuso Fader dos telas de temática familiar: “En la laguna” y “Esperando”⁵⁶⁶.

Federico C. Müller tuvo a su cargo, durante 1919, la organización de las tres exposiciones consideradas por varios críticos como las más importantes del año: Bermúdez, Quirós y Fader. Una carta previa a su exposición, enviada por Fader a Müller, nos brinda una visión completa de la labor artística ejecutada por el pintor en 1919. *“La principal preocupación artística de este año de labor ha sido una persecución aún más intensa de la diferente naturaleza de los efectos lumínicos. En casi todas las telas predomina una luz intensamente caracterizada, propiamente la característica de la luz de otoño y de invierno y ahora de primavera. Ya no son los árboles o el paisaje puestos como tales bajo tal luz, sino la luz como tal”*⁵⁶⁷. Venía luego una amplia descripción de las obras enviadas para la exposición, de manera tal que Müller fuese un fiel intérprete de las mismas ante el público asistente a la muestra.

La exposición de Fernando Fader, su cuarta individual en el Salón Müller, se compuso de 20 nuevos cuadros. Al igual que en las presentaciones anteriores, obtuvo críticas favorables de un amplio sector del periodismo como así también algunos ataques. “La Unión”, incondicional defensor de Fader, expresó: “después de esa incomparable apoteosis de diletantismo pictórico que tan abundantes muestras nos brindara este último Salón Anual... visitar las galerías Müller, donde en la actualidad se exhiben los últimos cuadros de Fernando Fader, es ya un alivio inapreciable para los nervios de aquellos que gustan de las verdaderas emociones estéticas. (...) ...Los cuadros de Fader son trozos arrancados a la naturaleza...”⁵⁶⁸.

En similar manera que “La Unión”, “Plus Ultra”, “La Epoca” y “La Prensa” destinaron espacio para resaltar la labor del artista. La nota de “Plus Ultra”, breve y de tono literario, reproducía algunos de los cuadros expuestos. En “La Epoca”, Fernán Félix de Amador, escritor y crítico de arte, expresó al respecto: “Fernando Fader es un valor discutido, pero innegable dentro de la pintura argentina. Su obra tiene partidarios acérrimos, como también detractores irreductibles... Obsérvase en este artista vigoroso, que fue uno de los primeros en orientar la pintura argentina hacia la cosa moderna, un caso interesante de desenvolvimiento consciente, que mantiene siempre su obra dentro del concierto evolutivo de la hora...”⁵⁶⁹.

“La Prensa”, por su parte, afirmó: “podrán gustar o no los cuadros de Fader. Pero se tendrá que convenir en que todos sus paisajes están concluidos, ‘pintados’, sin esquivar dificultades y sin apuntarse en cánones. (...). Si se la compara con la exposición del año anterior, la que hoy nos ocupa es, evidentemente, un poco más floja, menos vigorosa”⁵⁷⁰.

Este año, como en veces anteriores, “La Nación” encabezó el sector periodístico que optó por denostar el trabajo artístico de Fader. Entre los conceptos más destacables de un extenso artículo publicado en ese importante matutino podemos leer: “las exposiciones de Fader, en el salón Müller, se repiten, pero no cambian. La inaugurada ayer es como la de los años anteriores: los mismos temas, la misma técnica, las mismas calidades y... las mismas deficiencias.

⁵⁶⁶. **Notas de arte. Exposición de artistas argentinos.** “La Prensa”, Buenos Aires, 25 de octubre de 1919.

⁵⁶⁷. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 13 de septiembre de 1919. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), ps. 74-75.

⁵⁶⁸. **Notas de arte. Exposición Fernando Fader.** “La Unión”, Buenos Aires, 11 de octubre de 1919.

⁵⁶⁹. Amador, Fernán Félix de: **Bellas Artes. Fernando Fader.** “La Epoca”, Buenos Aires, 23 de octubre de 1919.

⁵⁷⁰. **Notas de arte. Exposición Fader.** “La Prensa”, Buenos Aires, 19 de noviembre de 1919.

No hablemos de inspiración, de sentimiento. Fader es un artista más bien frío, que pocas veces vibra y, por lo mismo, pocas veces consigue emocionar... (...).

En la actual exposición se encuentran telas que, a juzgar por sus títulos, se diría que tienen propósitos de hablar al alma... Por desgracia, empero, de ese deseo no queda más indicio que el mismo título. Si el anhelo existió no tuvo ni siquiera un principio de realización. (...).

...Esa impresión grave de la magnitud del silencio, que el artista parece haber querido darnos, adónde está ?”⁵⁷¹.

El conocido crítico de “Augusta” Manuel Rojas Silveyra, publicó una larga nota titulada “Las tres exposiciones del año” en la que hacía referencia a las muestras de Quirós, Bermúdez y Fader. En la misma, al hacer la valoración de las obras presentadas por éste último, Rojas Silveyra dispensó varios párrafos a defender la obra de Fader frente a los embates de la crítica adversaria. “...Quienes detentan entre nosotros esa peliaguda función (la de la crítica), se ven luego en figurillas para acestar su ballesta en un flanco que nunca les presenta Fader y así, mientras unos lo buscan por el lado de la técnica, otros se van al sentimiento; quien la emprende con su color quien con su dibujo; quien se encarniza contra sus azules quien contra sus rojos de tal manera que sumando opiniones y pesando palabras venimos a quedar en suma que, con respecto a este gran pintor, la crítica se anda, generalmente, por los cerros de Ubeda. (...).

Hay un montón de gentes, por ejemplo, que sólo viven para buscar sobre sus cuadros analogías de color y cuando no las encuentran por la sencilla razón de que no saben o no pueden encontrarlas, ponen el grito en el cielo sin perjuicio de comulgar mañana con los incalculables adefesios que nos endilgan a diario las exposiciones nacionales y extranjeras”⁵⁷².

Además de “Augusta”, la revista “Nueva Era” publicó una editorial de tono realmente irónico, ensalzando la labor de Fader y criticando sutilmente a los denostadores de la misma. La dilatada crónica, entre otros conceptos, expresaba respecto de Fader que “como desde hace tiempo es un pintor definitivo, defrauda con sus nuevos trabajos a los dispensadores de gloria que gustan de cubrir con mano protectora la cabeza de los artistas, señalando el ‘pasito’ hacia adelante y defrauda igualmente a los adustos Aristarcos, que no pueden señalar nuevos errores... Por eso creemos que el más serio error de Fader consiste en que se empeñe en mantener en todos sus cuadros el mismo alto nivel que ha logrado alcanzar. Debía presentar una que otra tela mala... Cómo le estarían de reconocidos los insaciables Aristarcos !. Cómo emplearían su alta autoridad crítica para darle sanos y buenos consejos, reprochándole su desvío y dándose, al final del suelto, la inefable satisfacción de la indulgencia !. (...).

...Parecería que lo condenable en Fader es que pinte siempre los mismos animales. Si esto es así, la cosa tiene remedio. Por complacer a un crítico detonante, bien se puede pintar a un robusto orangután tirando de una carreta, o a un peón de campo jinete en un oso gris. A otros, les molesta la ‘luminosidad’ de sus cuadros... Por qué no pintará Fernando Fader, con tinta china o alquitrán ?”⁵⁷³.

Palabras más, palabras menos, la exposición resultó nuevamente un éxito en cuanto a asistencia de público y en cuanto a ventas se refiere. En este último aspecto, es de destacar que 16 de las 20 obras expuestas fueron despachadas. Viene aquí al caso señalar que Fader no fue durante su carrera un artista “barato”; los 500 \$ m/n que se pagaron por “Sol de la tarde” -un

⁵⁷¹. **Bellas Artes. Fernando Fader.** “La Nación”, Buenos Aires, 10 de octubre de 1919.

⁵⁷². Rojas Silveyra, Manuel: **Las tres exposiciones del año. Bermúdez, Quirós y Fader.** “Augusta”, Buenos Aires, octubre de 1919, p. 172.

⁵⁷³. **A propósito de Fader.** “Nueva Era”, Buenos Aires, N1 88, 10 de octubre de 1919. Editorial.

cuadro de relativa importancia- luego de la exposición en el Salón Costa o los 2.000 \$ m/n por los que se podía ubicar alguna de las obras más importantes en aquella época, parecen cifras pequeñas comparadas con las de los precios que se manejaban sobre sus cuadros hacia fines de la segunda década del siglo, pero no fue así en realidad.

Haciendo un análisis del incremento en los precios de venta de las obras de Fader podemos observar un crecimiento paulatino de los mismos tras su regreso al arte producido con motivo del IV Salón de 1914. En aquella oportunidad fueron presentadas por Fader dos obras de gran importancia: “Los mantones de Manila” cuyo precio alcanzaba los 6.000 \$ m/n (poco más de 2.500 U\$s) y “La vuelta del pueblo” que costaba la mitad. Las obras expuestas en Müller en 1916 oscilaban entre los 1.000 \$ (415 U\$s) y los 3.000 \$ (1245 U\$s), y las de 1918 entre los 2.000 \$ (890 U\$s) y los 4.000 \$ (1.785 U\$s) cada uno. En cuanto a los totales, en la muestra de 1917 vendió Fader 10 obras en un total de 32.886 U\$s y al año siguiente 19 cuadros en 68.112 U\$s, pasando de esta manera el promedio por obra de 3.288 U\$s a 3.585 U\$s en un año⁵⁷⁴.

Al hacer un balance del año 1919 en la vida de Fernando Fader hemos de concluir que el mismo, al menos en relación con otras temporadas, no fue de los más satisfactorios. A la discontinua campaña pictórica ya referida hay que sumar los acostumbrados problemas de salud del pintor y de sus familiares. Apurado ante la necesidad de preparar los cuadros para su exposición anual y luego de la epidemia de peste que había azotado la región, Fader debió permanecer en reposo un buen tiempo ante un resfrío: *“me metí en la cama -contó- y estoy seguro que sólo por la enérgica... manera de combatir la enfermedad, me he librado de algo peor. Temía seriamente que la cosa fuese a degenerar y con la intensa preocupación de la exposición, de los cuadros, de la yetta, etc. no falta una gran depresión moral, que ciertamente no ha desaparecido del todo”*⁵⁷⁵.

La “depresión”, aunque Fader afirmara continuamente que le placía *“vivir en un rincón de la sierra”*, apartado del bullicio de las ciudades, la provocaba también la falta de comunicación a la que estaba sometido en aquellos parajes solitarios. Varias frases extraídas de sus cartas al marchand Müller nos permiten adentrarnos más en esta característica: *“sólo los monicacos (por sus chicos) ponen vida y alboroto en esta soledad -decía Fader-. (...). La soledad comienza a veces a parecerme demasiada compañía”*⁵⁷⁶. Hablaba también del *“silencio tan grande que llega a ser sonoro y acostumbrarse un poco”*⁵⁷⁷, como así también al referirse a las serranías hablaba de las “soledades” adonde *“no llegan ni los ecos de los aplausos ni de las censuras, son silencios tan augustos que tampoco cabe decir: esto suena así o así. No. Es pura y exclusivamente cuestión de emoción”*⁵⁷⁸.

En aquellas “soledades” serranas, Fernando Fader desarrollaba diversas actividades a modo de pasatiempos; una de ellas era la realización de largos escritos referidos a cualquier motivo: exposiciones, momento artístico, visiones pictóricas, escenas de campo, narraciones de algún hecho ocurrido en Loza Corral, etc. Estos manuscritos, sobre los cuales hemos elaborado

⁵⁷⁴. AZG. Pinasco, Carlos María: **Fader en números**. “La Nueva Provincia”, Bahía Blanca, 1988.

⁵⁷⁵. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 13 de septiembre de 1919. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 73.

⁵⁷⁶. AFCM. Cartas de Fernando Fader dirigidas a Federico Müller los días 2 de mayo y 12 de junio de 1919. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), ps. 64 y 79, respectivamente.

⁵⁷⁷. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 22 de noviembre de 1921. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 96.

⁵⁷⁸. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 13 de septiembre de 1930. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 154.

amplias partes de este trabajo, eran producto de la improvisación, apenas corregidos y, prácticamente, sin retoques⁵⁷⁹.

Entre las diversiones conocidas de Fader podemos recordar su pasión por el tenis -solicitó a Müller el envío de un juego completo, construyendo en Loza Corral una cancha de medidas reglamentarias- y el tiro al blanco, el cual practicaba particularmente cuando lo visitaba el marchand, aficionado también a dicho deporte.

Otros dos entretenimientos, pasiones siempre reconocidas en él, fueron la lectura y la música. La amplia biblioteca que actualmente integra el archivo de Loza Corral, comprendía en su mayoría obras de autores europeos; así apreciamos decenas de libros de Emile Zola, Ludwig Thoma, Gerhart Hauptman, John Ruskin, Anatole France, Fedoro Dostoyewski, Guy de Maupassant, Maxim Gorki, Schoppenhauer, Gogol, Tolstoi, Putschkin, Goethe y Kant, entre otros. En cuanto al gusto por la música debemos recordar sus inicios en este arte producidos en los años de la infancia, más precisamente mientras duró su estancia en Alemania cumpliendo estudios secundarios. En Loza Corral había destinado para el piano -el cual transportó hasta allí en lomo de mula y por una picada abierta a tal efecto- una sala de música, donde solía pasar largos ratos ejecutando sonatas y sinfonías de Beethoven y de Bach a manera de desahogo. *“Beethoven, gran músico -analizaba-, pero no tenía pudor. Andaba siempre con el corazón en la mano. Bach era realmente grande porque mostraba sólo la profundidad de sus sentimientos a unos pocos elegidos”*⁵⁸⁰.

Antes de entrar a analizar los sucesos del año 1920, debe señalarse que en 1919 se produjo el deceso de la madre de Fernando Fader, la vizcondesa Celia de Bonneval, motivo probablemente por el cual Enrique Fader, hermano del pintor, se trasladó a fines de ese año a Loza Corral para acompañar a éste, permaneciendo allí prácticamente durante un año -hasta octubre de 1920-.

Entre las visitas recibidas por Fader a principios de 1920 figuran la ya habitual de Federico C. Müller y la del dr. Fernando del Río, profesional residente en el paraje cordobés de Las Pencas, adonde había llegado aquejado por el asma. En una conferencia pronunciada en 1938, Del Río virtió sus vivencias de aquel verano en que visitó al artista. Recordó que en esa oportunidad que Fader habíale contado sobre sus métodos para proveerse de agua, uno de los tantos bienes que escaseaban en aquella región: *“...hice saltar -le relataba Fader- las rocas de aquel cerro y encontré una corriente que me permitirá regar mi jardín y aunque está muy lejos, he de traerla con caños; si las vertientes se secan hay que apelar a la dinamita. El agua debe aflorar, no pienso morir de sed, como mi vecino, dicen que murió del corazón, mentiras !, la fiebre lo consumió”*⁵⁸¹.

Posteriormente, relata Del Río que Fader le invitó a permanecer allí después de la cena, ocasión en la que ambos mantuvieron una animada charla sobre Rubén Darío y Amado Nervo, ejecutando luego el artista algunas piezas de Beethoven en el piano. *“Hace mucho que no converso tanto -le dijo Fader-, pocas veces, casi nunca llegan hasta aquí, hombres con quienes se pueda cambiar impresiones”*.

⁵⁷⁹. Algunas referencias sobre este particular pueden hallarse en: Maffei, Armando: **Fader íntimo**, “Crear”, Buenos Aires, julio de 1941.

⁵⁸⁰. **De Fernando Fader nace el arte de nuestra montaña**. “Crítica”, Buenos Aires, 10 de marzo de 1935.

⁵⁸¹. **Visitando al solitario de Ischilín en Loza Corral**. Conferencia del Dr. Fernando del Río, pronunciada en “La Peña”, invitado por la Agrupación de Gente de Artes y Letras. “Bandera Argentina”, Buenos Aires, 10 de noviembre de 1938.

7.c. El desconcierto por el clima adverso y la serie de las “Tardes”. Campaña y exposición de 1920.

Los sucesos concernientes a las actividades artísticas de Fernando Fader en 1920, se iniciaron con dos invitaciones: una del Gobierno de Italia -carta de Enrique Prins mediante- para participar en la exposición de Venecia y otra de la Comisión de Rosario para asistir nuevamente al Salón de Otoño. La falta de preparación necesaria para dichas muestras determinó que ambas invitaciones fueran declinadas. Respecto de la de Venecia expresó Fader: *“la invitación no me seduce mayormente por la premura con que se ha hecho. Venecia es de lo mejor que hay en Europa y hay que prepararse en debida forma”*⁵⁸².

En la primera mitad de 1920, Federico C. Müller se traslada a Europa en viaje de negocios. Concertaba allí -sobre todo en Alemania- la realización de muestras de pintura europea a fin de mantenerse acorde a los gustos de la sociedad porteña, inclinada mayormente a la adquisición de ese tipo de obras. En su reemplazo, dejaba Müller en Buenos Aires a un hombre de su confianza, el señor Weber que, al igual que él, era de nacionalidad germana.

Regresado Müller de Europa, en el mes de agosto, organizó en su salón una muestra retrospectiva de Fernando Fader, compuesta por 14 obras pertenecientes a la colección de un viejo amigo, el señor Pedro Garmendia. Fader había trabado con Garmendia estrecha relación en momentos en que aquél irrumpía, allá por 1905, en el ámbito artístico de Buenos Aires.

La exposición fue, en definitiva, bastante exitosa, pero trajo a pintor y marchand algunas preocupaciones de importancia. Las telas de Garmendia, de valor artístico *“muy variable”* según el propio Fader, serían puestas a la venta con precios determinados por su dueño y el temor que tenía el artista era que la gente pudiera creer que era esa una maniobra *“para vender clavos viejos”*. *“Esto me incomoda un poco. Porque también darán curso a la suposición de que ya no trabajo como antes o que mis cosas nuevas desmerecen las anteriores... Lo principal es que ud. (por Müller) tome bien el pulso a los amigos de su casa que compran mis cuadros si siguen acompañándome o no. Porque antes de exponernos a un retroceso en las ventas, que en nuestro ambiente significa una depreciación de la calidad artística, prefiero no exponer aquí”*⁵⁸³.

Si la campaña pictórica desarrollada por Fernando Fader en 1919 estuvo signada por el infortunio, la de 1920 no se quedó muy atrás con respecto a aquella. *“Poca suerte con el tiempo -escribe-. Tan diferente es este año con los años anteriores que me desconcierta. He principiado nuevas cosas de acuerdo con las condiciones atmosféricas pero ya se ha producido otro cambio. Así que no veo bien cuáles telas llegarán a terminarse”*⁵⁸⁴. Promediando septiembre y ya en vísperas de su exposición anual en el Salón Müller, informa Fader que *“el tiempo sigue todo lo más hostil posible”* y también *“la salud deja bastante que desear”*⁵⁸⁵. Finalmente Fader se

⁵⁸². AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 8 de enero de 1920. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 78.

⁵⁸³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 4 de septiembre de 1920. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 84.

⁵⁸⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 30 de agosto de 1920. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 82.

⁵⁸⁵. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 11 de septiembre de 1920. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 84.

presentaría con 16 telas, destacándose la serie de sus “Tardes”: “Tarde triste”, “Tarde serena”, “Tarde apacible”, “Tarde de otoño”.

Antes de introducirnos de lleno a los sucesos que rodearon a la quinta presentación individual de Fernando Fader en el Salón Müller, es conveniente dedicar un párrafo a interiorizarnos respecto del momento artístico que se vivía en el país. Es el mismo Fader quien afirma: *“no hay que cerrar los ojos a un hecho que ya se define francamente y que es la inundación del mercado de Bs. As. con mercadería artística extranjera mala de buena gana; cuya venta a cualquier precio resultará para sus marchantes un gran negocio mientras el cambio del franco y del marco se mantengan tan bajo. Y será, también, imposible, querer colocar buenas producciones a un precio legítimo. (...) ...Se había advertido en el público una cierta reacción contra las cosas mediocres de afuera; pero desde que el precio bajo viene de nuevo a ser un estímulo para los no entendidos, no hay más remedio que agachar la cabeza. La recaída no ha de durar mucho”*⁵⁸⁶.

Iniciada la exposición de Fader, en las páginas de las más prestigiosas publicaciones comenzaron a verse distintos comentarios que giraban alrededor del acontecimiento. Las críticas, aun sin ser esta la mejor muestra que Fader había realizado hasta el momento, se le mostró complaciente. “No es posible -dijo “La Razón”- llegar, con los limitados recursos que puede ofrecer la pintura, a una mayor sensación de naturaleza, que la que se expande generosa, en la muestra del gran pintor argentino. (...). La obra de Fader es grande, porque nos hace sentir a la naturaleza. Fader no fue un triste. Hoy lo es. El alma de la naturaleza se unió íntimamente a la suya, y por ello nos brinda, en la canción eterna, la flor de la reflexión”⁵⁸⁷.

“Acción de Arte”, en un artículo firmado simplemente por “X.X.”, reconoció las cualidades pictóricas exhibidas por Fader haciendo hincapié en la aparente falta de emotividad en las telas expuestas: “somos de los convencidos de que Fader sigue siendo entre nosotros el primer paisajista, en lo que a pintura se refiere, no del mismo modo como artista, pues la emoción falta muy a menudo en sus telas en las que la preocupación del color y la materia hace pensar que Fader no ve el paisaje como un estado de alma sino como un espectáculo puramente físico”⁵⁸⁸.

Carlos Muzzio Sáenz Peña, crítico a la sazón del periódico “La Unión”, publicación que había dedicado año tras año espaciadas y elogiosas interpretaciones respecto del arte de Fader, escribió una larga nota en la que decía que “en los últimos años hemos visto aparecer, en el horizonte del arte nacional, nuestros astros de falso resplandor, que por falta de luz propia se han eclipsado... El caso de Fader, el más original e interesante en la historia del arte argentino, es todo lo contrario. A Fernando Fader, como a los grandes maestros de todas las razas y de todas las edades, no lo descubrió nadie, habiéndolo descubierto todos. No fue impuesto por crítico alguno; sus obras... hablaron a las gentes de cosas que la pluma no logrará expresar jamás”⁵⁸⁹.

Manuel Rojas Silveyra, nuevamente desde “Augusta”, concretó la mejor crónica referida a la exposición de Fernando Fader de 1920, con su tan particular visión del arte y la claridad conceptual que le era habitual. Afirmaba este autor que Fader había progresado respecto de 1919, o mejor dicho aún, que nunca como ahora había presentado una obra de paisajista tan completa,

⁵⁸⁶. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 3 de noviembre de 1920. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 86.

⁵⁸⁷. **Notas de arte. Fernando Fader.** “La Razón”, Buenos Aires, 5 de octubre de 1920.

⁵⁸⁸. X.X.: **Exposición Fader.** “Acción de Arte”, Buenos Aires, N° 6, septiembre de 1920.

⁵⁸⁹. Muzzio Sáenz Peña, Carlos: **Fernando Fader.** “La Unión”, Buenos Aires, 2 de octubre de 1920.

basada en su “potencia constructiva y su profunda comprensión del árbol”. “Dieciseis cuadros figuran en el catálogo y en los dieciseis el cielo aparece como elemento primordial de composición. Pues bien, son dieciseis cielos distintos; dieciseis conceptos distintos de azul, de la atmósfera y de la luz que corresponden por relación objetiva a otros tantos momentos del día. Nunca hemos visto, en realidad, un alarde más noble de pintor ni un conjunto más homogéneo de artista”⁵⁹⁰.

Jorge Bunge se encargó para la ocasión de reflejar en las páginas de “Nosotros” sus impresiones sobre la muestra, la que primeramente, decía, era de “desengaño”. “Los mismos temas de siempre, que, de repetidos, se nos antojan monótonos, dan a la sala un aspecto de uniformidad poco favorable, y a nosotros la sensación de que Fader ha llegado a uno de esos momentos de crisis, frecuentes en la vida de los artistas sinceros, en que pierden su primitiva lozanía los antiguos ideales y convicciones, y nacen las obras más del recuerdo que de la inspiración”⁵⁹¹. Poco tardaba -agrega después- en desvanecerse esa primera impresión, lo cual ocurría cuando se comenzaba a individualizar cada cuadro y empezaba a descubrirse el “afinamiento de su personalidad”.

El positivo resultado de la exposición fue coronado con una comida ofrecida a Fader el día 7 de octubre en el restaurante del Odeón. La misma le fue brindada por el grupo de intelectuales que formaban el “Simposio de Agathaura”, asistiendo espontáneamente algunos periodistas y escritores⁵⁹².

No todo ha sido exitoso para el marchand Federico C. Müller en cuanto a manifestaciones artísticas se refiere. A hechos auspiciosos como la exposición de Fader, se han sumado, a la hora del balance, algunos fracasos notorios tales como la exposición de pintores alemanes que había organizado en sus salones. “*Lamento de veras -le escribe Fader- el poco éxito financiero de la exposición alemana, que no sólo merecía todo lo contrario en el sentido material sino que debía haber sido para ud. un estímulo para seguir trayendo cosas buenas de su país. Pero está visto que no les interesa. Las razones ?. Acaso alguna vez se conocen las razones de la chusma ? Ni debe haber razones, tampoco, desde que no son capaces siquiera de razonar*”⁵⁹³.

Las ganas que sentía Fader de colaborar con su desconsolado amigo, le llevaron a dispensar en aquel momento algunos consejos a éste, instándole a defender no sólo sus salones sino también su prestigio personal: “*yo no veo otra manera que dejar a los mismos interesados expositores la responsabilidad de su producción, haciendo saber que ud. no ha organizado la exposición sino que ha alquilado el salón, que no es lo mismo... Desentendiéndose de tal obligación, desde que el interesado tendrá que arreglarse como pueda, a lo menos sus salones le producirán en relación a los gastos que ud. con ellos ha tenido. Y ud. reaparecerá en escena cuando así le conviene. No hay que ocultarse tampoco que en tales condiciones su salón se convertirá por algún tiempo en una `feria funambulesca` como diría Rojas Silveyra, pero también está visto que no pudiendo hacer otra cosa se hace lo que se puede. Y quiero creer que esta avalancha no ha de durar demasiado*”⁵⁹⁴. No obstante la búsqueda de soluciones,

⁵⁹⁰. Rojas Silveyra, Manuel: **Fernando Fader**. “Augusta”, Buenos Aires, septiembre de 1920, p. 135.

⁵⁹¹. Bunge, Jorge: **Bellas Artes. Exposición de Fernando Fader**. “Nosotros”, Buenos Aires, N° 137, octubre de 1920, p. 223.

⁵⁹². Datos extraídos de: **Asuntos varios de interés. Demostración a Fader**, “El Hogar”, Buenos Aires, 15 de octubre de 1920, y de **El almuerzo de ayer a Fernando Fader**, “La Unión”, Buenos Aires, 8 de octubre de 1920.

⁵⁹³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 3 de noviembre de 1920. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 86.

⁵⁹⁴. Idem.

comenzaba para Müller una etapa de reveses económicos que irían acentuándose provocando, inclusive, una seria ruptura con Fader al no estar muy claras algunas cuentas entre ambos.

Sobre el final de 1920 recibiría Fader dos nuevas visitas en Loza Corral: la de su hermano Luis y la de Clara, una de sus primas alemanas venida especialmente desde Europa, y que permaneció con el pintor hasta el mes de septiembre de 1921, cuando decidió, al no adaptarse a la dura vida de las sierras, regresar a su país.

7.d. Las preocupaciones del hombre prevalecen sobre los intereses del pintor. El nacimiento de su hija Adela y el traslado de su familia a Buenos Aires. (1921-1922).

En los primeros meses de 1921 encuéntrase Fader en plena campaña pictórica. En sus cartas a Müller se puede palpar el entusiasmo con el que había iniciado la nueva temporada, durante la cual trabaja, entre otras cosas sobre un pedido de cuadros realizado por una cliente, la joven señora Staudt, quien viaja posteriormente a Europa llevándose el cuadro “El puesto”, el cual había sido adquirido por un hijo suyo el año anterior. El momento aparece bastante propicio y pintor y marchand alientan esperanzas de hacer una exposición en Europa⁵⁹⁵.

De la labor del año 1921 debe destacarse la producción de una importante serie de cuadros de Ischilín. “*Ese Ischilín es una verdadera obsesión pictórica para mí y cada día lo es más*”⁵⁹⁶ -le confiesa a Müller-. La ejecución de dicho conjunto de obras en el pueblo cordobés fue consecuencia no sólo de esa “obsesión” de la que habla Fader sino también de un problema de difícil solución: la epidemia de la langosta. “*Estaba -cuenta el artista-, precisamente, en lo mejor de la campaña de otoño, que este año se presentó en una forma muy irregular, debido a la langosta. Porque todas las hojas que volvieron a brotar han quedado verdes y caerán verdes. Por manera que preferí tratar la cosa con figuras*”⁵⁹⁷.

El clima, por suerte, se presentó benévolo y el balance artístico resultó altamente satisfactorio para Fader: “pinto lo que deseo pintar. Es, por otra parte, la única manera de hacer realmente arte. He tenido bastante tranquilidad y suerte, el tiempo me ha favorecido regularmente y las preocupaciones de otro orden han ido desapareciendo o a lo menos haciéndose llevaderas”⁵⁹⁸. El resultado fue una larga cadena de cuadros de Ischilín que, sumados a otros pintados en el río Ojo de Agua, ubicado a unos pocos metros de Loza Corral (no confundir con Ojo de Agua de San Clemente), significaban un buen número como para la muestra anual en el Salón Müller; pero en ese año, finalmente, no habría exposición.

El placer experimentado por Fernando Fader al culminar su campaña pictórica de la primera mitad de 1921, fue acompañada también por un crecido sentimiento de comunicación entre el artista y la naturaleza. “*Cada día que pasa puedo establecer con mayor exactitud la relación que existe entre el trabajo de las cosas de la tierra y mi visión de pintor. Uno va familiarizándose cada día más con lo íntimo de la naturaleza; quizás más aún que pintando*

⁵⁹⁵. ADCMFF. Cartas de Federico Müller dirigidas a Fernando Fader los días 5 de marzo y 25 de abril de 1921.

⁵⁹⁶. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 11 de abril de 1921. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 89.

⁵⁹⁷. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 21 de mayo de 1921. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 91.

⁵⁹⁸. Idem., p. 92.

continuamente”⁵⁹⁹. A esta evolución en la comprensión del paisaje se sumó una serie de ensayos pictóricos con motivos no habituales en Fader: los desnudos. De las obras surgidas en este momento podemos destacar, entre otras, “Desnudo ante la estufa”, cuadro que perteneció a la colección de José León Pagano, “Desnudo-rosas”, actualmente en el Museo Provincial de Bellas Artes de Mendoza, y otros dos “Desnudos” que hoy se encuentran en los Museos de Rosario y Córdoba, trabajos todos expuestos en la exposición de Fader organizada por el Museo Nacional de Bellas Artes en 1988.

A mediados de junio, la esposa de Fader, Adela, quien se encontraba embarazada, y su hijo Raúl se trasladaron a Mendoza donde permanecieron algo más de un mes. Fader, junto al menor César, se quedó en Loza Corral. Estos serían los últimos tiempos en que el pintor se vería acompañado de sus familiares: el inminente nacimiento de su tercer hijo y el hecho de que Raúl y César se encontrasen ya en edad escolar, mostrarían pronto la necesidad de un cambio de residencia para el grueso de la familia.

La temporada, como dijimos, habíase presentado bastante favorable en la faz artística. Fernando Fader, ambientado definitivamente a la vida en Loza Corral, había adquirido un ritmo de actividades bastante estable y con hábitos organizados, según él mismo lo consignaba: *“reparto así mí tiempo: dos horas de mañana y dos horas de tarde; el resto para cuidar la huerta, agua, bombas, motores, cañería, jardín, casa y qué se yo. Suelo tomar la cama a la oración, 6 y media p. m., rendido de la jornada”*⁶⁰⁰. No obstante el panorama favorable, los problemas de índole familiar ya referidos, los inconvenientes derivados de la atención de la propiedad y, sobre todo, algunas complicaciones en la salud de César y también del propio Fader -una colitis lo mantuvo varios días en cama-, atentaron contra la posibilidad de una nueva exposición en el Salón Müller.

Hacia fines de julio de 1921, Müller escribe a Fader comunicándole de una pronta visita a Loza Corral. En esos momentos el marchand encontrábase abocado a la organización de una nueva exposición de pintura alemana a inaugurarse el 10 de agosto, planeando dirigirse a Córdoba unos quince días después si todo “marcha bien en cuanto a ventas”⁶⁰¹.

Al igual que en la exposición alemana del año anterior, la suerte se manifestó adversa a los negocios del señor Müller, viéndose entonces en la necesidad de postergar su ida a Loza Corral; con ironía lo comunicaba a Fader: “...la exposición alemana que se presenta mucho mejor que el año pasado, abierta desde (hace) 12 días, (ha tenido)... un resultado de venta de un dibujo a \$ 130, y ya puede imaginarse que no me muevo hasta la clausura...”⁶⁰². Notificaba también Müller que el próximo expositor en su salón sería el pintor húngaro Segismundo de Nagy y realizaba algunos comentarios sobre la exposición de Carlos Ripamonte en Witcomb, “por decir verdad muy mala”, muestra coronada con gran éxito de ventas al igual que otra de Juan Carlos Alonso. A principios de septiembre le contestaba Fernando Fader: *“lamento el poco éxito de su exposición... Sin embargo, observando atentamente el fenómeno que los cuadros criollos se venden y los extranjeros no, creo que no es solamente cuestión de precio, sino que hay un poco más de interés por las cosas propias. Desde luego no hay caso comparar Putz o Lembach con*

⁵⁹⁹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 3 de septiembre de 1921. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 94.

⁶⁰⁰. Idem.

⁶⁰¹. ADCMFF. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 27 de septiembre de 1921.

⁶⁰². ADCMFF. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 22 de agosto de 1921.

Alonso o Ripa. Pero tampoco creo que Alonso ha de vender muy barato desde que tiene otros recursos que le permiten vivir bien”⁶⁰³.

Concluída la exposición alemana, Müller se dirigió a Loza Corral el 14 de septiembre planeando quedarse allí sólo cuatro días. Los ánimos no eran los mejores y para paliar en parte el fracaso económico, como en el año anterior, decidió el marchand trasladarse a Europa con el fin de concretar algún negocio satisfactorio.

Regresado Müller a Buenos Aires luego de su breve paso por Loza Corral, comunicó a Fader respecto de una charla mantenida con Enrique Prins quien se encargaría de conseguir un sanatorio adecuado para que Adela diera a luz, hecho a producirse en un par de meses más. Prins recomendó el sanatorio de Palermo “por ser menos lúgubre que los otros y cerca del parque” y el hospital Rivadavia. Instó Müller a que Adela se trasladase con los dos chicos a Buenos Aires pero que ella misma eligiese el establecimiento que creyera más adecuado, quedando Raúl y César viviendo en la casa de los Müller⁶⁰⁴.

A mediados del mes de noviembre, Adela junto a sus dos hijos se dirigieron a Buenos Aires; “todos han llegado bien aquí y siguen lo más bien -comunica Müller-. Raúl y Cesita muy caballeritos y se adaptan maravillosamente a nuestra manera de vivir”⁶⁰⁵. Müller informábale también a Fader que irían a entrevistar al doctor Aráoz Alfaro, un prestigioso facultativo, para pedir su opinión sobre el lugar más conveniente para internar a Adela.

La consulta al Dr. Aráoz Alfaro comprendía también un chequeo médico a ambos hijos del matrimonio Fader-Guiñazú como medida preventiva teniendo en cuenta los constantes problemas de salud que sufrían en la vida de las sierras. El resultado fue positivo. Respecto de la internación de Adela, informó Müller que habían ido “al hospital Rivadavia, pero no había cama... por lo que se desistió de llevar (a) su señora allá. Quizás habrá una pieza la semana próxima, pero no había seguridad, y como no se sabía exactamente cuando se produciría el alumbramiento, mi señora llevó de paso (a) la suya al Dr. Boero (quien hizo el parto de mi señora) para consulta y el dijo que el embarazo era de 8 y medio meses, pero fácilmente el parto se podía producir pronto como también en unos quince días. Por esto hemos decidido reservar una linda pieza en el Sanatorio Belgrano que nos fue recomendado por el Dr. Canevari”⁶⁰⁶. Comprometiéndose el marchand a comunicar a Fader poco antes del alumbramiento para que éste se trasladase a Buenos Aires.

En enero de 1922 nació en Buenos Aires Adela Fader -“Adelita”-, la primera y única hija del matrimonio Fader-Guiñazú. Garbosa, desenvuelta, retozona, alegre, vivaz. Adelita estudió en el Colegio de las Misericordias en Buenos Aires. Amante del campo -aborrecía la ciudad, tanto es así que en la actualidad vive en la localidad sureña de San Martín de los Andes-, desde muy joven se había adaptado a la vida de la sierra, a pesar de que en los primeros años sus viajes a Loza Corral se hicieron muy espaciados dado que, ante el temor de contagiarla de su enfermedad, su padre Fernando evitaba prácticamente tomar contacto físico con ella⁶⁰⁷.

⁶⁰³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 3 de septiembre de 1921. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 94.

⁶⁰⁴. ADCMFF. Cartas de Federico Müller dirigidas a Fernando Fader los días 28 de septiembre y 7 y 15 de octubre de 1921.

⁶⁰⁵. ADCMFF. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 21 de noviembre de 1921.

⁶⁰⁶. ADCMFF. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 23 de noviembre de 1921.

⁶⁰⁷. Algunos datos fueron extraídos de: Altamira, Luis Roberto: **En el apartado rincón donde ha expirado plácidamente el célebre pintor Fernando Fader**. “Los Principios”, Córdoba, 10 de enero de 1936.

Durante el mismo mes de enero de 1922 se produciría la primera participación de Fernando Fader en una muestra de cuadros en Europa. Invitado por la Comisión Nacional de Bellas Artes, Fader tomará parte de la Exposición Bienal de Venecia de ese año. El encargado de la sección argentina de la misma escribió a Fader el 14 de enero, informándole los pasos a seguir: “me es grato comunicar a usted que el Jurado de admisión para el envío argentino a la XIII Exposición de Venecia ha elegido una de sus obras del Museo, la que figurará por consiguiente en la respectiva sección del certámen citado”⁶⁰⁸. Para facilitar la tarea del comisariato pedíasele a Fader que colaborara proporcionando los datos personales “que puedan interesar a la prensa y a la crítica extranjera”.

Algunos días después, Fader contestó afirmativamente a la invitación hecha por la Comisión, aceptando la propuesta, pero expresando que: “*habiendo la Comisión Nacional de Bellas Artes dispuesto, sin mi consentimiento previo, el envío de una obra del museo, que dé ella los datos biográficos que le parezca bien. Fader*”⁶⁰⁹. La obra presentada finalmente en la exposición de Venecia fue “Fin de invierno”, realizada en 1918 y adquirida algunos años antes por el Museo Nacional de Bellas Artes.

La comunicación con el exterior se amplió poco tiempo después al solicitársele a Fader desde Brasil, el envío de sus datos biográficos para ser incluidos en el catálogo de la “Escola Nacional de Bellas Artes”. El pedido se debía a que dicha institución poseía en su pinacoteca un cuadro de Fader -“Pastoreo del gaucho”, adquirida luego de la exposición del artista en Río de Janeiro en el año 1906-⁶¹⁰.

7.e. Producción y muestra del año 1922. La desesperada carrera contra el tiempo se corona en forma brillante.

Regresado Fernando Fader a Loza Corral desde Buenos Aires, sin su esposa y sus hijos, su existencia se vuelve aún más solitaria que antes y esto repercutirá en su arte. “*De mí ? -le cuenta a Müller- Soledad y tristeza... La volcaré íntegra en mis cuadros*”⁶¹¹. Lo cierto es que Fader aceptó resignadamente el alejamiento de sus seres queridos, quedándole el consuelo de saber que estaba actuando de la manera más conveniente. Así lo transmitía a fines de marzo, siempre a su amigo Müller: “*enterado estoy por Adela de lo mucho y de lo cariñoso que se ha ocupado de los chicos; también en el asunto del colegio... Ya sabe ud. la poca importancia que le doy a ciertas formas de educación, pero desde que mis recursos no permiten otra que la aceptada, nada hay que decir, y siempre queda para más adelante, si se puede, seguir otra orientación*”⁶¹².

En los primeros días de abril realiza Fernando Fader un fugaz viaje a Buenos Aires para ocuparse personalmente de que su esposa e hijos tuvieran las comodidades necesarias para

⁶⁰⁸. AZG. Carta del comisario de la sección argentina para la XIII Exposición Bienal de Venecia dirigida a Fernando Fader el 14 de enero de 1922.

⁶⁰⁹. Idem. Contestación de Fernando Fader a pie de página del documento.

⁶¹⁰. AZG. Carta del auxiliar de la sección de Bellas Artes de la “Escola Nacional de Bellas Artes” de Río de Janeiro, señor Theodoro Braga, dirigida a Fernando Fader el 1º de abril de 1922.

⁶¹¹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 11 de marzo de 1922. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 97.

⁶¹². AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 27 de marzo de 1922. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 98.

afrontar su nueva vida en la ciudad. El 16 de ese mes regresa a Loza Corral en medio de numerosos contratiempos: lloviznas, cerrazones, vientos fuertes, calores sofocantes y heladas, convirtiéronse en pan de todos los días⁶¹³.

Iniciado el mes de mayo el clima parece ser propicio como para tentar el inicio de su campaña pictórica de ese año: “*mañana fantástica de color*”, escribe en su diario personal el 2 de ese mes; “*sale el sol, quiero pintar*”, agrega al día siguiente. No obstante el buen momento, no dejan de arreciar los problemas de siempre; así vemos como en días posteriores anuncia, entre otras cosas, “*mucho dolor de garganta*”, “*salen ampollas. Yodo. Doloroso. Sin fiebre. Dolor de cabeza*”, “*me siento afebrado. Tarde espléndida, pero muy triste*” o el más tajante “*estoy literalmente rendido*”⁶¹⁴.

Como podemos apreciar, se suceden continuamente días excelentes para dedicarse a la pintura, sobreviniendo sin previo aviso, jornadas verdaderamente desahuciantes. El 10 de mayo, por ejemplo, escribe: “*helada chica. Buen tiempo... Cielo espléndido. ...En la tarde comienza gran dolor de cabeza. Paso una noche horrible, con vómitos y tos*”⁶¹⁵. Pocos días después, el 20, agrega: “*temporal furioso toda la noche. Viento voltea cajón del piano. Amanece lloviendo. Doy remedio, después de todo nada. Arreglo colores, telas, llueve todo el día. Todas las hojas al suelo. Azotan esqueletos y hojas verdes como harapos. Es divertido trabajar así. Pensaba ir a Dean Funes; imposible, todo mojado*”⁶¹⁶.

En los meses siguientes la situación se mantiene, al igual que mayo, muy cambiante. Remitiéndonos siempre al diario personal del artista, vemos algunos momentos de optimismo como cuando éste señala que los “*sauces tienen este año color precioso*”. Pero, como casi siempre, la desesperanza vuelve a apoderarse de su espíritu: “*cerrazón -escribe el 13 de junio-... Repesita cubierta de hojas de sauce. Es maravilloso de color y por la forma de las capas de hojas. Luego llueve, aguanto una hora, todo empapado me voy. Es inútil, este año no tengo suerte...*”⁶¹⁷, para agregar dos días después: “*estoy literalmente rendido y del dolor al pulmón no puedo mover (el) brazo izquierdo. A la cama. Todo esfuerzo me parece tan inútil...*”⁶¹⁸.

A principios de agosto Fader recibe en Loza Corral la visita de Federico C. Müller. El motivo de la misma es el de fijar una fecha definitiva para su exposición de ese año en el salón del marchand, optándose por el 18 de septiembre como fecha de inauguración.

Restando menos de un mes para que se produjese la vuelta de Fader, luego de dos años, al Salón Müller, encuéntrase el pintor con un sinnúmero de dificultades que por poco no obligan a suspender lo planeado. En los últimos días de agosto escribe, al borde de la desesperación: “*en el potrero. Con una mano tengo la tela... Lindo oficio el mío ! Después vuelve la angustia de las veladas largas... (día 27). Trabajo resignadamente en el estudio. Contra todo lo que deseo. Pero no resuelvo nada. Al último acabo y firmo dos de Ischilín... El estudio helado. Hay que acabar los cuadros. No me siento bien. Y le tengo un terror a las veladas... Hasta para trabajar en el estudio hay mala luz. (día 28). Trabajo como un desesperado en el estudio hasta oscurecer. Me*

⁶¹³. ADCMFF. Diario personal de Fernando Fader correspondiente al año 1922. Parte del mismo ha sido transcripto por Olga Stirnemann de Moyano en **Fernando Fader...**, ob. cit. nota (553).

⁶¹⁴. Idem.

⁶¹⁵. Ibidem.

⁶¹⁶. Ibidem.

⁶¹⁷. Ibidem.

⁶¹⁸. Ibidem.

parece imposible hacer algo bueno. Raras veces he sentido un desaliento tan grande... El frío pega duro y parejo. (día 30)”⁶¹⁹.

Los inconvenientes continúan a principios del mes siguiente, prácticamente en vísperas de la inauguración de la exposición. A pesar de ello vienen algunos días más llevaderos y el ánimo mejora sensiblemente. El día 7 escribe: “*en cada golpe de tos no se que hacer para cuidar el dolor al corazón...*”⁶²⁰, añadiendo algunos días después: “*ya... estoy en tren de reacción... Recién florecen perales... Todas las plantas nuevas de rosales y geranios heladas... Salgo a las 10 y pinto hasta las 7 como un bruto...*”⁶²¹.

“Fader es un pintor realista que traslada al lienzo la naturaleza sin ningún arreglo ni modificación ni, como suele decirse, con interpretación de ella. La pinta tal cual se presenta a sus ojos, ingenuamente, sinceramente, como una reproducción fiel del sujeto o escena natural que le ha servido como modelo. No diremos, sin embargo, que sean las suyas reproducciones con tendencias a la fotografía: muy lejos de ello, en la pintura de Fader, hay observación artística, hay síntesis que la hacen alejarse de la mecánica notación fotográfica. Así la sensación que dan sus cuadros es, sin restricción alguna, una sensación de arte”⁶²². Con tan elogiosas palabras el diario “La Prensa” recibía esta nueva presentación de Fernando Fader en Buenos Aires -“la mejor de las que haya presentado a nuestro público”-, la cual se componía de 17 obras, producto de su labor de ese año.

Los títulos de las obras expuestas en el salón Müller, reflejaban de manera evidente los momentos que Fernando Fader había debido de destinar a la realización de las mismas: “Tarde helada”, “Cerrazón”, “Hojas muertas”, “Tarde destemplada”... No obstante el desánimo que había sentido el artista en los últimos meses y sobre el que ya hemos hablado, había puesto éste en sus telas el cuidado y la sinceridad acostumbrados, causando una impresión muy favorable entre los críticos de arte que le dispensaron sus comentarios. “Quien conozca -escribió Emilio Zoir en “Fray Mocho”- los lugares donde Fader pinta y haya tenido la suerte de poderlos contemplar en todas sus horas, no podrá menos que sentir ante las telas del artista, una magnífica renovación de las emociones que entonces hicieron vibrar su espíritu”⁶²³.

Entre las publicaciones que hicieron hincapié en la faz puramente pictórica de la obra expuesta por Fernando Fader, podemos destacar a la revista “Nosotros” y al diario “La Nación”. “Tomemos una obra cualquiera de Fader -dijo “Nosotros”-, que para el caso todas responden, y fácil será advertir su potencialidad expresiva constante y coherente. (...). ...Además de esa facilidad de crear emociones, ha mostrado que sabe variarlas haciéndonos percibir el encanto fugitivo de cualquier hora. Esa diferenciación emotiva es el signo de su madurez”⁶²⁴. “La Nación”, que en las últimas exposiciones de Fader se había mostrado disconforme con las mismas, reconoció cambios positivos en la labor del artista y no dudó en afirmar: “...lo que sí es nuevo en Fader... es su aptitud para destacar y dividir los tonos cálidos -antes confusos- de sus primeros planos y, más que todo, para armonizar los conjuntos y, no sólo encuadrar, sino fundir, dentro de un ambiente todos los detalles que lo integran”⁶²⁵.

⁶¹⁹. Ibidem.

⁶²⁰. Ibidem.

⁶²¹. Ibidem.

⁶²². **Fernando Fader**. “La Prensa”, Buenos Aires, 24 de septiembre de 1922.

⁶²³. **Fernando Fader**. “Fray Mocho”, Buenos Aires, octubre de 1922.

⁶²⁴. **Notas de arte. Fernando Fader**. “Nosotros”, Buenos Aires, N° 160, septiembre de 1922, ps. 79-80.

⁶²⁵. **Bellas Artes. Fernando Fader**. “La Nación”, 21 de septiembre de 1922.

Como era habitual, no faltaron a la ocasión los autores que prefirieron un análisis de tipo más bien literario, examinando las obras desde el punto de vista de la “sensibilidad” y la “sinceridad” del artista. Rafael Marquina, del “Diario de Córdoba”, expresó que “Fernando Fader interesa... no sólo como pintor de paisajes sino más especialmente como algo que pudiéramos llamar pintor de ‘estados del alma’ de la naturaleza. Y en este sentido, creo que habrá actualmente pocos artistas que le igualen”⁶²⁶.

En sentido similar al “Diario de Córdoba”, “La Unión” afirmó que: “...hay artistas para quienes la belleza es un espectáculo y otros para quienes es tragedia de expresión. Los primeros son espectadores y los segundos intérpretes de la belleza. Fader es un espectador, un decorativo, aprecia en más el elemento expresivo que lo que va a expresar. Y en esto la obra pierde en emoción lo que gana en potencia y sinceridad.

...Fader no ha querido ir más allá de la naturaleza... Esta condición de su obra le da como su más alta cualidad, la sinceridad”⁶²⁷.

Siendo aquel un momento de revaloración continuo de la cultura nacional y por supuesto del arte -el gusto por lo europeo había quedado bastante rezagado luego de producida la gran contienda mundial (sin más recordar el fracaso de las exposiciones alemanas organizadas por Müller y el éxito financiero de varios artistas argentinos)-, un sector de la crítica optó por destacar a Fader como abanderado de lo autóctono. En este sentido “Caras y Caretas” sostuvo que Fader era “un desterrado que se redime pintando, y a trueque de ese sacrificio metódico reconocemos en él al primer pintor nacional que en vez de apuntar hacia los temas y las formas amables de Europa penetró resuelto en el corazón provinciano argentino”⁶²⁸.

Una de las figuras de mayor relieve de la literatura nacionalista, el escritor Ricardo Rojas, publicaba durante aquellos años diversos artículos en el suplemento dominical de “La Nación”, los cuales fueron compilados y editados en 1924, en España, por el librero Juan Roldán, y conformaron a posteriori la base para el libro “Eurindia”. En algunas de esas notas, hablaba Rojas del inicio de una “pintura argentina” y de la “emancipación” del “pincel”. Colocaba a Fader entre los tres pintores más representativos del movimiento “euríndico”. “El núcleo glorioso de la actual escuela ‘euríndica’, lo constituyen Bermúdez, Quirós y Fader, maestros ya consagrados por la importancia artística de su producción, por la índole de sus temas y por la conciencia doctrinaria de su misión estética en la patria... Eurindia, o sea una conciliación de la técnica europea y de la emoción americana”⁶²⁹.

Ricardo Rojas dejaba sentado también, con gran claridad de ideas y particular sentido literario, sus pensamientos respecto de la evolución progresiva que había vivido nuestro arte. “Los primeros maestros -decía- de nuestras academias enseñaron lo que sabían: un arte cauteloso, prolijo, endeble, sin vigor ni color, más hecho al invernáculo de la escuela que al pleno aire de los campos. Cuando la verdad de la naturaleza y de la luz entró en los talleres, entró con ella la patria en los dominios del arte. Paisajes de pampa, de selva y de montaña, tipos de indios, de gauchos y de inmigrantes, retratos y escenas de nuestro país, no de otros, ejecutado

⁶²⁶. **Arte y teatros. Un juicio sobre Fernando Fader.** “Diario de Córdoba”, “Córdoba, octubre de 1922.

⁶²⁷. **Actualidad artística. Fernando Fader.** “La Unión”, Buenos Aires, 23 de septiembre de 1922.

⁶²⁸. **Exposición Fernando Fader en el Salón Müller.** “Caras y Caretas”, Buenos Aires, 30 de septiembre de 1922.

⁶²⁹. Rojas, Ricardo: **Eurindia. Ensayo de estéticas sobre las culturas americanas.** Buenos Aires, Ed. Losada, 1951, ps. 232-233.

todo ello con progresiva conciencia de la naturaleza local y del arte creador, tal es la empresa en que hoy se hallan empeñados nuestros más hábiles pintores”⁶³⁰.

“Paleta altamente contemporánea donde el color no es más que la realidad objetiva... Es un coloso, dicen. Empero, digamos la verdad: un monumento nacional. Sus obras aquí como en cualquier país, se imponen por su técnica”⁶³¹. Las generosas palabras de Juan Laporte nos sirven para dar una nueva imagen de la aceptación que tuvo en la prensa la exposición de Fader, abriéndonos además paso para la realización del balance anual, el cual resultó, justamente, positivo. Considerada por varios la mejor exhibición de Fader hasta el momento, la muestra de 1922 había sido complementada con el envío de “Fin de invierno” a Venecia en enero de ese año, completándose posteriormente, en el mes de noviembre, la actividad artística de ese año con el envío de “Tarde de otoño” a la Exposición Internacional de Río de Janeiro. El año 1923 se presentaría mucho más ajetreado y comenzarían los conflictos profesionales entre Fader y el marchand Müller.

El inicio de 1923 nos muestra dos caras distintas: mientras el negocio del señor Müller presenta síntomas alarmantes de declinación, Fader, alentado por la buena venta de sus cuadros se lanza algo desmedidamente a ampliar su propiedad, comprometiéndose a adquirir algunos terrenos lindantes con la misma y comprando elementos accesorios. Müller, en desgracia, no está en condiciones de hacer frente a los constantes pedidos de dinero del maestro y, como dice Lascano González, “el reproche excedió los límites acostumbrados de la amistad guardada hasta entonces sin mácula”⁶³².

7.f. El profesional en conflicto y el artista en su plenitud. La ruptura con el marchand Müller y una exhibición memorable. (1923-1924).

A principios del mes de febrero, y ante un pedido de 1.000 \$ hecho por Fader para cumplir con algunos compromisos contraídos, Müller no puede mandarle más que 400 \$ comunicándole que está tramitando el aumento de la hipoteca sobre sus terrenos pues en ese momento no se podía vender prácticamente nada ante la paralización del mercado de bienes raíces. “Trataré de concluir - informa Müller- hasta junio en una u otra forma, sea rematando o alquilando el local”⁶³³.

A mediados de marzo Fader escribe al marchand algo fastidiado por lo que creía una mala maniobra de éste; las deudas se habían incrementado y el maestro no tuvo más remedio que acudir al crédito de algunos amigos de la zona, hecho que, por otra parte, hería profundamente su orgullo. “*Ruégole mandarme -le escribe a Müller- una suma mayor porque estoy bastante molesto*”⁶³⁴. Una veintena de días después, el 10 de abril, ante la incomunicación a la que lo somete el marchand, agrega: “francamente, no se que pensar de su prolongado silencio, después de mis insistentes pedidos de dinero. Estoy en una situación aquí, que paso semanas sin un centavo en el bolsillo... No me explico su demora tan prolongada en remitirme las liquidaciones

⁶³⁰. Idem., p. 233.

⁶³¹. Laporte, Juan: **Fader**. “La Opinión”, Avellaneda, 3 de septiembre de 1922.

⁶³². Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 103.

⁶³³. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader en febrero de 1923. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 104.

⁶³⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 18 de marzo de 1923. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 104.

pedidas hace tanto tiempo. Habíamos quedado en Buenos Aires en que ud. las mandaría a los pocos días”⁶³⁵.

En la citada misiva Fernando Fader toca la cuestión mucho más a fondo, yendo más allá del problema coyuntural que se había presentado y que, según dijo, le incomodaba bastante. Decíale a Müller entender su situación, pero también exigía que se considerase la suya. *“He depositado en ud. una confianza tal, que han pasado casi cuatro años sin saber a ciencia cierta, ni aproximadamente, de la inversión de todo el dinero que han producido las ventas de los mismos años. Creo que ud, ha tenido oportunidad de observar mi carácter en cuestiones de dinero. Lamento profundamente tener que dirigirle estas líneas... Si pienso que después de tantos años me veo obligado a ello, me duele. Ud. no tiene que poner sus cartas sobre la mesa para que yo las vea... Pero desde que ud. manejaba lo `poco' mío, pero `todo' lo mío, no debe ud. extrañar... que me decida a pedirle me ponga al corriente de lo que ataña a mis intereses. Pídele, sinceramente, no le dé a estas líneas otro alcance del que tienen, que nada tienen que ver con su persona y sí tiene que ver con que yo he contraído compromisos por unos cuantos miles de pesos (por otra parte de acuerdo con ud.) y que debo pensar en estar en condiciones de pagarlos en el momento dado”*⁶³⁶.

La sincera contestación de Müller que sucede a la carta de Fader parece terminar con el conflicto. Además de un envío de 1.000 \$ para el pintor, Müller deja aclarada su gestión y da cuenta a Fader de sus inconvenientes profesionales. “Siento de veras que ud. haya pasado -y esto por mi culpa- por apuros tan molestos de dinero, pero dichoso de ud. que desde hace ocho años esto le pasa por primera vez. Procuré siempre que aquí a su familia no le faltase nada, y si he sido más que moroso con ud., era pensando que en caso dado ud. debía ser bastante conocido en Deán Funes para tener un crédito en mercaderías por unos meses... Los gastos crecidos que ud. ha tenido en los años 1921 y 1922 y la imposibilidad de poder realizar algo, por la depresión financiera que estamos pasando, me ha dado más dolor de cabeza de lo que ud. se imagina”⁶³⁷. Como ya lo había dejado entrever en una oportunidad anterior, y con el fin de saldar sus compromisos, anuncia Müller que había vendido parte de sus terrenos de Heredia y Estomba, y que a principios de junio liquidaría su negocio.

Luego de esta solución momentánea, la crisis volvió a recrudecer durante el mes de agosto. El 11 de ese mes Müller escribe a Fader preguntándole si pensaba exponer ese año, asegurando que ya había “cuatro o cinco compradores seguros”. “Además -dijo- será la última exposición que yo realizaré personalmente en mis salones”. “En lo que concierne a la parte pecuniaria, la exposición también se impone, pues no sé cómo hacer dinero para devolverle lo suyo pronto. Habiendo iniciado la liquidación de mi negocio con un remate de cuadros... el resultado ha sido desastroso”⁶³⁸. Informa también Müller que se encontraba en tratativas para alquilar su local y que una exposición de Fader podría paliar la mala situación por la que el pintor atravesaba, garantizándole a éste que haría todo lo que estuviese a su alcance para cumplir con él.

⁶³⁵. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 10 de abril de 1923. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 104.

⁶³⁶. AFCM. Idem., ps. 104-105.

⁶³⁷. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 12 de abril de 1923. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 105.

⁶³⁸. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 11 de agosto de 1923. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 106.

La molestia que esta carta causó a Fernando Fader superó ampliamente las anteriores: *“había pensado salir a pintar, aprovechando una mañana tibia, para restablecer el equilibrio espiritual, roto por la impresión que me produjo su carta de ayer”*⁶³⁹. El fastidio, en esta ocasión, pasó más por lo personal que por lo puramente económico: *“en cuanto a la parte material no tiene ud. porque hacerse de más preocupaciones por la devolución de pesos en momentos difíciles para ud.... Que el hecho de haberse trocado ud. de acreedor en deudor, haya producido un resentimiento en ud., tan perfectamente injustificado, tan absurdo, que no sólo desdice una actuación de ud. en situación de acreedor generoso, sino que pretende desconocer en forma extraña mi corrección absoluta de caballero y mis sentimientos sinceros a más no poder de amigo...*

No puedo, pues, tolerar, que arbitrariamente se borren de un `haber moral' mío, hechos y factores tan esenciales y tan míos, porque envuelven un acto de injusticia, cometido por quien no tenía ni una razón, ni real ni aparente... su ánimo está envenenado...

*...Me parecía mejor no perder todo lo demás que no es dinero... Qué modo es ese de escribirme ?; `que el objeto de la presente carta es para preguntarle si ud. piensa hacer una exposición, etc...'. Desde cuándo sus cartas tenían un objeto determinado ?... Para qué me pregunta ud. si quiero hacer la exposición si ud. mismo me hace comprender que no tengo más remedio, so pena de quedarme sin recursos ? Creo, francamente, que no es ese el camino”*⁶⁴⁰.

Un manuscrito inédito hallado en Loza Corral nos permite conocer un análisis hecho por Fernando Fader respecto de la situación económica de Federico C. Müller. Según las conclusiones a las que el artista había arribado, Müller no habría estado actuando en la forma debida. *“Liquidadas o no sus mercaderías -escribe Fader-, pagaba (por Müller) bancos, etc., menos a su hermano y a mí.*

Sobre esta base... arregló su estada en Córdoba y proyectó su viaje a Europa (ambos hechos ocurrirían en el año 1924). O sea que contaba con medios de vida para seguir adelante y pensar al mismo tiempo en ir amortizando mi haber anualmente...

Simultáneamente con mi exposición (la de 1923) se produce el cambio radical de su situación al firmar el contrato con la Compañía alemana que actualmente ocupa su local, que compra instalaciones en 25 o 30.000 \$ y paga un alquiler de 2.500 \$ mensuales, de los cuales a su vez Müller paga el alquiler real de 1.000 \$...

Quiere decir que de la fecha de su carta de agosto 10. 1923 a la fecha de ahora ha recibido:

25.000 \$	_____	instalaciones
7.200 \$	_____	excedente alquiler
4.500 \$	_____	comisión exposición
<hr/>		
36.700 \$		
		<i>faltando alrededor de 20 meses a razón de 1.200 \$</i>
24.000 \$		
<hr/>		
60.700 \$		

⁶³⁹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 5 de agosto de 1923. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 107.

⁶⁴⁰. Idem.

O sea que al finalizar su contrato se encuentra con esta suma sin vender nada de sus mercaderías, ni muebles, ni terrenos.

Es por consiguiente inadmisibile la oferta que me hace de entregar mercaderías invendibles en pago de su deuda.

Según su propia manifestación 'ya tengo dinero otra vez' al firmar contrato alemanes”⁶⁴¹.

No es cuestión solamente de señalar las responsabilidades que atañeron a Müller en el conflicto; debemos ser justos también con el marchand y reconocer algunas actitudes equivocadas de Fader como por ejemplo el hecho de que, sabiendo de la situación de Müller, se lanzase a efectuar grandes compromisos tales como los señalados -adquisición de varios terrenos lindantes con Loza Corral- que exigían la posesión de importantes sumas de dinero con el que, en definitiva, no podía contar. Yendo hacia otro lado de la cuestión, la exposición proyectada para 1923, cuyo fin primordial consistía en lograr un respiro económico tras la pésima temporada, se realizó en el mes de octubre durante un breve período en donde cesaron en cierta manera las discusiones.

Muchos años después de esto, y habiéndose presentado un problema similar entre Fader y Müller, éste recordó en una carta enviada al artista aquel momento tan angustiioso para ambos desde el punto de vista económico y personal. “...Y llega el fin del año 22 y el funesto 1923... Muy pocas ventas en el negocio, deudas por mayor, el caos en Alemania por la inflación... yo físicamente minado por una enfermedad al riñón, cansado, agobiado de trabajo, hago solo todo, trabajando los domingos en el negocio y muchas noches en casa, no duermo. Sus continuas necesidades de dinero y no saber cómo procurarlo... la terrible enfermedad de mi señora... y si doy un solo paso en falso todo se tambalea y se hunde... Pues bien Fader, este era el momento... donde hubiera deseado ver un gran gesto suyo... y en lugar de un corazón, encuentro un cerebro... y ese momento fue la mayor decepción que he sufrido en la vida...”⁶⁴².

La labor artística del año 1923 se vio afectada por los inconvenientes ya comentados, caracterizándose por su irregularidad. El tiempo también se convirtió en un factor determinante en cuanto a la producción de obras: “*este año no hay otoño. Todo verde, se ha helado sin transición*”⁶⁴³.

En el mes de octubre se realizó la séptima muestra anual de Fernando Fader en el Salón Müller. Ante la situación económica desfavorable, Fader se vio prácticamente obligado a presentar sus obras ese año; como bien dijo el artista, tuvo “*que hacer la exposición a la fuerza*” y “*en condiciones harto desfavorables*”⁶⁴⁴. Además Müller le había propuesto la posibilidad de que fuera el presidente Marcelo T. de Alvear el encargado de inaugurar la muestra oficialmente a lo que Fader opuso algunos reparos, tras afirmar que bastaría con enviar a Alvear “una simple invitación”: “creía -le dice a Müller- que ud. conocía bien mi modo de pensar sobre estas cosas y espero que mis compradores, muchos o pocos, seguirán acompañándome sin necesidad de artificios... Creo que el respeto conquistado no debe empañarse con recursos no usados

⁶⁴¹ . ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader, 1923.

⁶⁴² . AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 26 de julio de 1923. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 121.

⁶⁴³ . AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 12 de mayo de 1923. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 106.

⁶⁴⁴ . AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 11 de agosto de 1923.

anteriormente, y tanto me han preocupado los favores oficiales como los artículos de los diarios”⁶⁴⁵.

Lejos de buscar un nuevo choque, intentó Müller complacer a su amigo Fader en todo lo que le fuera posible, contestando varios días después: “hay que ocuparse de la preparación de su exposición y, como siempre, la prepararé con el cariño que su obra merece... Alvear va a todas las exposiciones argentinas, sería muy poco cortés no invitarle especialmente, desde el momento que el presidente ha adoptado este criterio de inaugurar y proteger las exposiciones argentinas... Vendrá de todos modos inoficiosamente... pues tengo entendido que la obra de usted le interesa de verdad... Hacer la exposición a escondidas, como Bermúdez el año pasado, no resulta. No se lo permitirían sus amigos y tampoco sería justo...”⁶⁴⁶.

Compuesta por 14 telas, producto de su campaña de 1923, se inauguró en el mes de octubre la exposición de Fernando Fader. El periodismo y la crítica la recibió con una actitud favorable, en forma similar a lo ocurrido el año anterior. “La Razón”, por dar un ejemplo, expresó: “una exposición del pintor don Fernando Fader, siempre es un acontecimiento dentro del año artístico... Fader... ha penetrado... hasta la más humilde expresión de la naturaleza. (...). ..El alma de este poeta vigoroso... halla una fuerza en su propia melancolía”⁶⁴⁷. Por su parte, Fernán Félix de Amador, desde las páginas de “La Epoca”, afirmó: “dos grandes y únicos maestros cuya enseñanza no fue nunca desmentida: el Dolor y la Soledad, han hecho de aquel pintor virtuoso, de aquel profesional tan docto como frío, un artista sutilísimo y sensible...”⁶⁴⁸.

Otro de los periódicos que dedicó espacio a la muestra, ya sobre el cierre de esta, producida el 26 de octubre, fue “La Vanguardia”. El encargado de reflejar allí el acontecimiento, señaló que no notaba características nuevas en las técnicas ni en los motivos de Fader. “El animalista de otros años no aparece en esta prueba, y aquellos famosos caballos destacados sobre el fondo luminoso de la tarde no están ya en ninguna de las telas que el público admira”⁶⁴⁹. Más adelante agregaba que Fader no había perdido ni “una sola de las condiciones de su fuerte personalidad”.

Como era corriente, recibió Fernando Fader numerosas felicitaciones provenientes de instituciones y de particulares que habían admirado su labor expuesta; en tal sentido podemos citar una carta enviada a Fader por el sr. Miguel Pérez Turner, de la Capital Federal, y una nota remitida por la Mutualidad Estudiantes de Bellas Artes, de la cual era “miembro honorario”⁶⁵⁰.

El epistolario se amplió con un pedido del poeta Evar Méndez, futuro director de la revista “Martín Fierro” y que trabajaba en “Mundo Argentino”, para que Fader colaborase en una nota que estaba preparando referente a hijos de artistas⁶⁵¹. La respuesta de Fader, que transcribimos casi al completo, no tiene desperdicio y, aun cuando ciertos conceptos no resultarán del todo desconocidos si recordamos algunos escritos citados en apartados anteriores, es digna manifestación de su manera de entender la vida.

⁶⁴⁵. Idem. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 109.

⁶⁴⁶. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 17 de septiembre de 1923. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 110.

⁶⁴⁷. **Notas de arte. Exposición Fernando Fader.** “La Razón”, Buenos Aires, 17 de octubre de 1923.

⁶⁴⁸. Amador, Fernán Félix de: **Exposiciones de la semana. Fernando Fader.** “La Epoca”, Buenos Aires, 16 de octubre de 1923.

⁶⁴⁹. **Notas de arte. Exposición Fader.** “La Vanguardia”, Buenos Aires, 26 de octubre de 1923.

⁶⁵⁰. AZG. Cartas dirigidas a Fernando Fader por Miguel Pérez Turner el 19 de octubre de 1923, y por la Mutualidad Estudiantes de Bellas Artes el 22 de octubre de 1923.

⁶⁵¹. ADCMFF. Carta de Evar Méndez dirigida a Fernando Fader el 10 de noviembre de 1923.

Escribió Fader a Evar Méndez: “Posiblemente Ud. sabe de la vida retraída que llevo desde hace años; una vida de acuerdo con mi temperamento, que a su vez responde a una hipersensibilidad, estúpida si Ud. quiere. Esto vale decir, que todo lo que las concentraciones de gente o sea las muchedumbres han inventado para disfrazar el hueco de su existencia espiritual, como ser en primer término diarios y revistas, no pueden ni deben, para mí, tener más valor que el letrero de una tienda o la banderita colorada de un puesto de carne en las calles solitarias de estos pueblitos del norte. Es decir, que dado el hecho desgraciado de tener que vivir de la venta de mis cuadros, lo cual revela mi dependencia de los compradores, que a su vez, pero por fortuna, cada vez en menor escala, dan cierta importancia a lo que dicen los mencionados diarios y revistas.

Hasta allí comprendo que los artistas tengan que prestarse a ser el tema fugitivo de los aburridos y simultáneamente motivos o asuntos de articulitos de literatos amigos o enemigos, que a su vez dan de comer a sus hijos con la dolorosa tarea de escribirlos.

Pero ya no cuando se trata de mis hijitos, que casi casi me parecería un sacrilegio verlos expuestos a la malsana curiosidad del público, por mucha delicadeza que Ud. pusiese en la redacción de una nota literaria...

Comprendo que para los que viven la vida de Buenos Aires, donde millares de hectáreas de naturaleza han sido sepultadas bajo las piedras de las casas y cuyos techos ocultan las nubes blancas que navegan con una leve sonrisa irónica sobre tanto afán estéril; comprendo, mi estimado amigo, que mis escrúpulos tienen que parecerle un lirismo anacrónico... que para explicarme necesitaría saber escribir y luego... no lo haría, por el mismo escrúpulo.

No me niego, pues, a colaborar en su publicación, sino que le ruego considerarme como un hombre que sólo tiene hijos espirituales, que no tienen nombre, edad, carrera seguida o a seguir, ni más particularidad que la siguiente: no tienen madre...

Créame que le estima mucho su affmo.

Fernando Fader”⁶⁵².

Aristeo Salgueiro, de la publicación semanal “La Novela del Día”, también requirió la ayuda de Fernando Fader para celebrar con éste una entrevista. “En nuestro ambiente -le decía- hay muchas cosas que decir y es bueno que las digan quienes tienen mayor autoridad para decirlo”. Pedía Salgueiro datos biográficos y recuerdos personales que Fader quisiera contar, opiniones sobre otros pintores argentinos -cosa que Fader en general trataba de evitar hacerlo públicamente- “y todas las cosas interesantes, además, que se le ocurra decir. Si las dice con un poco de veneno, mejor. El veneno en pequeñas cantidades es medicinal. Hay que evitar hacer un reportaje merengue que a nadie interesa. Hay que hablar claro. Ser definitivo y concluyente. Duro... y a la cabeza. Tratar de contestarme por escrito y por separado estas preguntas, para ir ganando tiempo”⁶⁵³.

Habiendo culminado su presentación de ese año, Fernando Fader regresó a Loza Corral. Federico C. Müller, por su parte, alquiló una casita en Cruz Grande, cerca de La Cumbre, departamento de Punilla, Córdoba, junto a su esposa y su hija Ivonne. Este traslado se debía a que la señora de Müller, por orden médica, debía dirigirse una temporada a las sierras cordobesas en procura de solucionar problemas de salud. Müller no visitó Loza Corral ese verano aunque invitó a Raúl y a César Fader a pasar unos días en Cruz Grande. A fines de enero Fader le escribe

⁶⁵². Carta de Fernando Fader dirigida a Evar Méndez el 19 de noviembre de 1923. En: **Una carta de Fernando Fader**. “Martín Fierro”, Buenos Aires, 2da. época, año I, N° 1, febrero de 1924, p. 5.

⁶⁵³. AZG. Carta de Aristeo Salgueiro dirigida a Fernando Fader el 16 de octubre de 1923.

a Müller: “desde luego le agradezco su gentil invitación pero ya sabe que los chicos son demasiado potros como para imponer a nadie el sacrificio de aguantar su exuberante temperamento o mala educación, como se quiera”⁶⁵⁴.

En el transcurso del mismo mes de enero, recibió Fernando Fader la visita de Enrique Prins y José León Pagano. Este último acudió a Loza Corral con el fin de realizar con Fader una nota periodística a ser publicada en “La Nación”. La misma, bajo el título “El arte evocador de Fernando Fader”, apareció en ese diario el 17 de febrero siguiente. “Fader -relata Pagano sobre su visita- hace un gesto, fija en mí la mirada, que se filtra a través de los lentes y golpea el puño derecho en la palma de la mano izquierda... Está como encogido en un sillón de mimbre... Está curtido por la interperie. El sol canicular, las nevadas y los cortantes vientos dejaron sus huellas en el rostro y en las manos. (...). Algunas hojas amarillentas rodaron junto a nosotros, impulsadas por el viento... Fader tomó una, y mostrándomela... comenta: -Es el otoño que se anticipa. Pronto empezaré a pintar. No trabaja en verano, al menos como paisajista. Aborrece el verde crudo. (...). -Fíjese que bien hace aquella breve nota roja sobre el tono del agua sin brillo”⁶⁵⁵.

El largo artículo periodístico, quizás el más significativo de los publicados durante la existencia de Fader referidos a su vida y a su arte, realizaba amplios comentarios sobre su situación del momento, recordando también sucesos memorables como las primeras experiencias de Munich, los años de “Nexus”, la “aventura hidráulica”, el regreso y los controvertidos hechos que rodearon a los salones nacionales de 1914 y 1915 y su trayectoria artística posterior. “El arte evocador de Fernando Fader” resultó, a la postre, la base de lo publicado por Pagano respecto de Fader en dos de sus obras más conocidas: “El arte de los argentinos” e “Historia del arte argentino desde los aborígenes hasta el momento actual”.

Con el propósito de permanecer allí por “unos diez o quince días”, dirigióse Fader, a principios de febrero, a Buenos Aires acompañado por sus hijos. Estando allí recibió una carta del señor Gancedo, representante de la editorial Espasa de Barcelona en Buenos Aires, con el objeto de enviar sus datos biográficos y un retrato suyo para ser publicados en el “Gran Diccionario Enciclopédico” que esa casa planeaba editar⁶⁵⁶. La fama de Fader trascendía lentamente a otras latitudes, en silencio y sin la gran ventaja de poder exponer sus obras en los grandes centros artísticos.

En los meses posteriores, las actividades de Fader estarán signadas por el recrudecimiento del conflicto mantenido con el marchand Müller. Permanecía éste en La Cumbre junto a su esposa, quien estaba en plena rehabilitación de su salud, y los gastos de dicha estadía sumado al mal momento de su galería, ya en quiebra, habían incidido para que no estuviese Müller en condiciones de afrontar las deudas que tenía con Fader y ni siquiera sus propios gastos.

Acosado por Fader, y en medio de su desesperación -el saldo a favor del artista era de 35.152 \$ m/n (unos 12.000 U\$s) para el año 1923 y de 13.233 \$ (algo más de 4.500 U\$s) para 1924-, propuso Müller a aquél la cesión de todo el stock de mercaderías, cuadros y antigüedades de su negocio, los que habían de superar los 30.000 \$. “Hago esta cesión -decíale Müller a Fader- en la esperanza que su valor en la realización cubra totalmente su haber, pero le pido un favor y es el de colocar su producto mitad a favor de sus chicos y mitad a favor de su señora en caja de ahorros. He tenido ocasión de observar la manera como su señora maneja la plata y como amigo

⁶⁵⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 30 de enero de 1924. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 113.

⁶⁵⁵. Pagano, José León: **El arte evocador...**, ob. cit. nota (3).

⁶⁵⁶. AZG. Carta del señor A. Gancedo dirigida a Fernando Fader el 21 de febrero de 1924.

no me lo tome a mal que se lo diga, en manos de ella esta plata será una fortuna, mientras que en las tuyas... pronto se van sin que quede mucho rastro”⁶⁵⁷.

En la misma misiva, encontramos largos reproches realizados por el marchand al artista. De toda la correspondencia analizada, es esta la carta más dura de las dirigidas por Müller a Fader por lo que bien vale la pena transcribirla en sus párrafos más significativos. “Un estudio de su cuenta corriente invita a serias reflexiones... Ud. ha sido en los últimos ocho años favorecido por la suerte en cuanto a la venta de sus cuadros con un resultado no igualado, ni aquí ni en Europa, por artista alguno en su edad y en este punto de su carrera artística... Ha sido posible esto porque ud. ha tenido también la suerte de encontrar un marchand, quien... no ha ahorrado en sus esfuerzos para valorizar su obra, pero este marchand ve con pesimismo su porvenir si ud. no consigue hacer cortes radicales en sus gastos...

...Su pincel le dará para vivir (no digo `bien' porque esto es demasiado relativo según el individuo) y hasta le permitirá algún capricho...; no creo que le dará estancias y lo que se llama una fortuna. Pensaba que estas cosas eran para los burgueses y el artista no las necesitaba... encontrándose más arriba...

Esta gran independencia que le brinda la vida de las sierras en nada se va a aminorar ajustando a proporciones razonables sus gastos...”.

La situación tornóse cada vez más insostenible. La comunicación epistolar que siguió hasta mediados de año -se caracterizó por las propuestas de pago de deudas, ajuste de cuentas y otras eventualidades que presentan por momentos un estado de ruptura definitiva de las relaciones. La correspondencia se interrumpe en el mes de agosto, momento en que Müller se marcha a su ciudad natal Wiesbaden en busca de aires más propicios para sus negocios y para la recuperación de la salud de su esposa. Habiéndose instalado en su casa de Taunusstrasse 52, en Wiesbaden, parte luego el marchand con su mujer a Suiza, lugar elegido para la cura de la enfermedad de su señora.

Mientras todo esto sucedía, no permaneció Fader inactivo. Le molestaba, inclusive le impedía trabajar con total tranquilidad, la carencia de fondos con los que debía saldar sus deudas y la tirantez a la que había llegado su relación con Müller; no obstante ello, no fueron éstos motivos como para que abandonase sus tareas profesionales.

7.g. Fader se abre camino independientemente. Las exposiciones en “Amigos del Arte” y el rumbo indefinido. (1924-1925).

En el transcurso del mes de junio de 1924 mantuvo Fernando Fader comunicación con el Dr. Agustín Rivero Astengo, destacado profesional y reconocido escritor, quien, por problemas de salud, había trasladado a un clima más adecuado; el lugar elegido había sido la Estación Andant del FC Midland, partido de Caseros (Buenos Aires). El 13 de junio de ese año Fader escribió a Rivero una interesante carta dotada de notables giros literarios, en donde narraba una de sus tantas experiencias de artista vividas en Loza Corral. “*Hoy he estado pintando `no' una represa con sauces, sino la profunda tristeza de un día de otoño... Pintela bajo una lluvia de hojas muertas que poco a poco cubrían la superficie del agua... al último sólo quedaba una admirable alfombra de hojas muertas. (...). Cada año mueren las hojas de otro modo, visten de*

⁶⁵⁷. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 30 de mayo de 1924. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 115.

otro color y si caen después de una lluvia de otoño, más profundamente se hundan; se diría empapadas en lágrimas...”⁶⁵⁸.

Pocos días después de recibida tan poética carta, Agustín Rivero Astengo le contestó a Fader manifestándole que lo escrito por éste le había proporcionado “una sorpresa gratísima y un hondo deleite”. “...He sentido -agregó el literato- vibrar mi espíritu al leer los matizados párrafos de su carta...

El cielo me permitirá vida suficiente para poder visitar una futura exposición suya y hallar en ella esa tela de una `represa con sauces' de que ud. tan finamente me habla.

El paisaje de esas serranías, lo he entrevisto a través de sus telas. Conozco su obra desde hace unos diez años y la he seguido paso a paso y de esta suerte ha ido creciendo mi admiración por su obra. (...).

Agradezco de todo corazón sus palabras sobre mi libro y crea en la amistad de un hombre, pobre y humilde, que ama sus telas como si fueran propias. Suyo de todo corazón”⁶⁵⁹.

Durante el mes siguiente, es decir, julio de 1924, Fader, aceptando una invitación hecha el 3 de junio de ese año por el Director del Museo Provincial de Bellas Artes de Santa Fe, se presentó en el 21 Salón de Invierno. En dicha ocasión exhibió Fader un conjunto de seis cuadros realizados en años anteriores; allí estaban “Hacia el corral”, “En el campo”, “Sendero florido”, “El estanque viejo”, “Pueblo de Ischilín” y “Compañeros”. Las críticas le fueron ampliamente favorables, señalándose como la “nota más alta” del salón⁶⁶⁰.

Aquella carta-invitación del Director del Museo de Santa Fe provocó una larga respuesta por parte de Fernando Fader en donde éste realizaba un amplio análisis del momento artístico y del ambiente cultural de Buenos Aires, señalando entre otros aspectos la hegemonía intelectual de dicha capital y la “necesidad espiritual y material” que tenía todo artista argentino de exponer en ella, como así también aplaudía el esfuerzo realizado por la gente de Santa Fe “desde que se trata de... una ciudad de provincia”. (Ver apéndice N° 21).

El año 1924, desde el punto de vista artístico, marcó un hito importante en la evolución del arte argentino con la creación de la revista “Martín Fierro”, la fundación de la “Asociación Amigos del Arte” y la primera exposición individual de Emilio Pettorutti en Buenos Aires tras su regreso de Europa. Dirigida por el poeta Evar Méndez, “Martín Fierro”, de carácter principalmente literario, se constituyó en el órgano propulsor de las nuevas corrientes artísticas (cubismo, futurismo, arte constructivo, etc.), aplaudiendo decididamente la insólita exposición de Pettorutti inaugurada el 13 de diciembre de ese año en Witcomb, muestra que fue calificada de “futurista y subversiva” por la prensa especializada. El número 41 de “Martín Fierro” incluía el “manifiesto martinfierrista”, original del poeta Oliverio Girondo, siendo evidentes sus puntos de contacto con el Manifiesto Futurista de Marinetti publicado en París en 1909⁶⁶¹.

La acción precursora de artistas y literatos se vio afianzada por la creación, en julio de 1924, de la “Asociación Amigos del Arte”, intento de las clases pudientes por retomar la

⁶⁵⁸. Carta de Fernando Fader dirigida a Agustín Rivero Astengo el 13 de junio de 1924. En: Rivero Astengo, Agustín: **Remansos... casi aforismos**, Buenos Aires, 1948, p. 167. Reproducida en partes en **Fernando Fader**, ob. cit. nota (26), p. 73.

⁶⁵⁹. AZG. Carta de Agustín Rivero Astengo dirigida a Fernando Fader el 22 de junio de 1924.

⁶⁶⁰. **El Segundo Salón de Invierno de Santa Fe**. “La Nación”, Buenos Aires, 13 de julio de 1924.

⁶⁶¹. Cfr.: San Martín, María Laura: **Pintura argentina contemporánea**, Buenos Aires, Ed. de la Mandrágora, 1961, ps. 56-58; y Squirru, Rafael...: **40 maestros...**, ob. cit. nota (150), p. 221.

dirección de la vida cultural argentina, que brindó su apoyo a los artistas locales más jóvenes y trajo al país distintas exposiciones de arte extranjero contemporáneo⁶⁶².

Habiendo ocupado desde su inicio un local ubicado en Florida 940, en uno de los pisos superiores de la Galería Comte, la Asociación pasó a funcionar hacia 1926 en el famoso salón de Florida 659. Su primera comisión directiva estuvo presidida por la señora María Adelia de Acevedo, siendo vicepresidentes el señor Carlos Malagarriga y el Dr. Julio Noé. Un par de años después de la fundación de la Asociación, fue elegida presidenta la sra. Elena Sansinena de Elizalde, quien se mantuvo en el cargo hasta la disolución de la institución; la sra. de Elizalde se constituyó en el alma mater de la Asociación, siendo la mayor responsable de cuanto se hizo⁶⁶³.

La “Asociación Amigos del Arte” tuvo a su cargo la organización de una gran muestra retrospectiva de Fernando Fader durante octubre de 1924. Algunos meses antes, más precisamente el día 16 de junio, cuando se produjo la inauguración de dicha institución, el Dr. Francisco Llobet, el mismo que se había encargado de la delicada intervención quirúrgica del artista en 1915, había presentado en el nuevo salón su colección de cuadros entre los que se incluían tres de Fader: “La pirca”, “Los perales” y “El peralito”.

Compuesta por 50 cuadros, entre los cuales se destacaban entre otros “Los mantones de Manila” y la serie completa “La vida de un día”, la primera exposición de Fader en “Amigos del Arte” fue organizada e iniciada con una conferencia leída por Enrique Prins, publicada luego en “Nosotros”, donde éste destacaba la solidez artística de Fader, su espíritu “refractario al juicio de las comunidades”, el alto sentimiento de argentino que le guiaba al pintar y su silenciosa vida interior, citando una frase del artista que lo definía claramente: *“mi pintura soy yo, como soy padre por tener hijos. Interésame lo que yo hago con exclusión de lo que ocurre en las almas ajenas o lo que revelan extraños temperamentos. Vivo dentro de mí mismo y no puedo conocer el vivir de los hombres que por fuerza no llegaré nunca a penetrar. Cada artista es un mundo, vale decir, un arte, y mi mundo como cualquier otro es tan grande, que no conseguirá mi vida llenarlo. Voy justificando mi razón de ser con material de mi sangre, y solo con ésto, tengo ya comprometidas todas mis obligaciones”*⁶⁶⁴.

Poseedor de un lenguaje marcadamente sarcástico, el crítico Alfredo Chiabra Acosta, más conocido por el seudónimo “Atalaya”, tuvo a su cargo la confección de uno de los comentarios más ácidos que debió soportar la obra de Fernando Fader durante toda su carrera artística. Resaltaba Atalaya como cualidad del pintor su “contracción al trabajo”, agregando más adelante la siguiente reflexión: “el que trabaja sin resultados proficuos o visibles es porque no posee facultades para lograr éxito en lo que emprende, o no estudia, desgastándose en una faena maquinal... Esta fue, desgraciadamente, la impresión que nos hizo la muestra que exhibe (Fader) en “Los enemigos del arte”⁶⁶⁵.

La nota de Atalaya resultó negativa casi en su totalidad; parecía no ver el autor nada que destacar favorablemente por lo que se ocupó de denostar sin límites lo presentado por Fader. “Una sorpresa desagradable fue para nosotros comprobar que, desde las telas de su primera época hasta las confeccionadas recientemente, no se percibe en ellas una evolución sensible y

⁶⁶². San Martín, María Laura: **Pintura...**, ob. cit. nota (661), p. 59.

⁶⁶³. Llanes, Ricardo M.: **Historia de la calle Florida**, ob. cit. nota (75), tomo III, p. 398.

⁶⁶⁴. Prins, Enrique: **El pintor Fernando Fader**. “Nosotros”, Buenos Aires, N^o 185, octubre de 1924, p. 193.

⁶⁶⁵. Chiabra Acosta, Alfredo (Atalaya): **Fernando Fader**. En: **Críticas de arte argentino. 1920-1932**. Buenos Aires, M. Gleizer ed., 1934, p. 94.

reveladora de un progreso ascendente y continuado. (...). ...El error conceptivo más grande es darnos una copia servil y pedestre de la naturaleza”⁶⁶⁶.

El extenso artículo concluía con irónicas afirmaciones de Atalaya, las cuales giraban todas sobre lo que éste denominó “desvío de un artista”. “...Fader, después de todo, se halla exento de culpa, desde el momento que da buena y honestamente lo que percibe para traducirlo con los medios que se hallan a su alcance. Hace lo que puede. Sus fallas se exhiben desnudas y tiritantes; él no las vela ni busca disimularlas. Es un caso de honradez única en nuestro medio.

Si desconoce e ignora la ciencia de los valores, la eficacia de los contrastes, el equilibrio de las masas; si nunca compone y ordena sus elementos, contrariando principios ineludibles del arte, y hace una mera versión literal y claudicante de la naturaleza, imitando al traductor que traspone a otro idioma palabra por palabra, sin buscar las equivalentes, él verdaderamente no es el culpable.

Culpables son los que lo han elogiado y ensalzado año tras año; culpables son sus amigos, sus consejeros, que no fueron capaces de esclarecer su senda, indicándole los errores en que incurría, y en lo que carecía para que reaccionase a tiempo”⁶⁶⁷.

Los comentarios de Atalaya denostando sin contemplaciones la exposición de Fernando Fader en “Amigos del Arte”, fue una notoria excepción dentro de una crítica que se mostró complaciente hacia la muestra en cuestión. El señor Piccinini, quien comentó la exposición en las páginas del semanario “América”, expresó respecto de la misma: “como una bendición de Dios y como para resarcirnos de las exposiciones de pintura de este año, y especialmente de las últimas, malas, los `Amigos del Arte' han tenido la acertadísima idea de exponer en sus locales de la calle Florida, unas cuantas telas, ya conocidas en nuestro gran pintor Fader. (...). Y cualquiera que asista ahora a la exposición de Fader, podrá decir de inmediato y con orgullo, `Fader es uno de los mejores pintores contemporáneos”⁶⁶⁸.

“La Razón”, el importante diario que había seguido durante los últimos años, aunque en forma algo intermitente, la labor de Fernando Fader, destacó la iniciativa de “Amigos del Arte” de llevar a cabo la muestra del artista. En lo que se refiere a la exposición exclusivamente, la nota publicada en este diario señaló: “en la muestra figuran telas en que se halla representada la labor de Fernando Fader, de la última década, y comprende y explica toda la sorprendente evolución, que anotábamos año por año. (...). Analizamos un cuadro, pasamos al otro estudiándolo con cariño, y al volver a ellos después de conocerlos..., encontramos que una nueva agilidad técnica nos sorprende en el análisis profundo, y una nueva emoción embarga nuestros espíritus con aquel espectáculo raro y original, que nos ofrece el gran pintor silencioso”⁶⁶⁹. A continuación, “La Razón” resaltaba los motivos más expresivos apreciados en las telas: el rancho, el río, la “hosca naturaleza”.

Julián de la Cal, en “Mundial”, optó, al contrario de los otros críticos, por valorar la actualidad que trasuntaba la obra en conjunto presentada por Fader. “Fader -decía- no deja de ser nuestro momento, ni siquiera cuando se extravía a pintar desnudos y mantones de Manila. Es nuestro maestro del paisaje; sin teoría preconcebida...”⁶⁷⁰.

⁶⁶⁶. Idem., p. 95.

⁶⁶⁷. Ibidem.

⁶⁶⁸. “América”, Buenos Aires, 7 de noviembre de 1924.

⁶⁶⁹. **Notas de arte. La obra de Fernando Fader.** “La Razón”, Buenos Aires, 27 de octubre de 1924.

⁶⁷⁰. De la Cal, Julián: **Exposición Fernando Fader.** “Mundial”, noviembre de 1924.

No puede negarse que, ante retrospectiva tan significativa, resultaba este un momento muy propicio para llevar el análisis de la labor artística de Fader a niveles mucho más profundos que los habituales. Aunque escrita varios meses antes, una carta enviada desde La Cumbre (Córdoba) por Müller al Dr. Ramón Méndez, reconocido seguidor de la obra de nuestro artista, nos brinda una auténtica impresión en el sentido referido. “Viviendo ya más de cuatro meses en la sierra, en un punto ideal para estudiar los efectos de luz, me doy cada día más cuenta que gran verdad está en los cuadros de Fader y que poco han comprendido esta luz y el carácter del ambiente todos los pintores que antes y después de Fader han pintado estas regiones; es verdaderamente triste que Fader sea el único punto luminoso y que no se ve ningún nuevo talento brotar con solamente un poco de vigor”⁶⁷¹.

Concluida en diciembre de 1924, la exposición de Fernando Fader en “Amigos del Arte” se constituyó en un verdadero éxito en cuanto a crítica y a público en general, aunque no faltó quien señalara que la muestra no había sido tan completa debido a la estrechez del salón. Dicha observación fue realizada por “La Prensa”, periódico que dedicó al acontecimiento un extenso artículo en donde elogiaba abiertamente la trayectoria artística de Fader. “...La obra pictórica de Fader no ha sido superada jamás entre nosotros ni como calidad de técnica, tomando aisladamente cualquiera de los cuadros que señalan un período de su carrera, ni como expresión de capacidad creadora, considerando el formidable conjunto de su producción en los veinte años justos que abarca hasta la fecha”⁶⁷². Más allá de estas consideraciones, lamentaba “La Prensa” la ausencia de obras del período comprendido entre 1904 y 1908, y que culminaba con las muestras del grupo “Nexus”.

Con la exposición en “Amigos del Arte” concluía un año clave en la carrera artística de Fernando Fader, signado por momentos amargos como la ruptura de hecho con el marchand Müller y circunstancias satisfactorias como las que rodearon a la muestra señalada, primer emprendimiento de esta naturaleza realizado por el artista luego de muchos años.

Los comienzos de 1925 encuentran a Fernando Fader en plena tarea artística. El clima adverso vuelve a arreciar en forma continua, atentando con la concreción de un amplio proyecto pictórico ideado por el artista, resultando limitada su acción de esa temporada. “Fernando Fader no ha pintado este año sino tres cuadros. Tenía el propósito de realizar una serie de quince paisajes, todos del mismo sitio, a distintas horas y en diversas estaciones, pero el tiempo... no le permitió realizarlo. Era un proyecto audaz y admirable: algo así como la hermosa ‘Historia de un día’, pero más extenso, más completo y tomado con mayor amplitud”⁶⁷³. Los tres cuadros, que según “La Prensa” colocaba “al artista entre los primeros paisajistas del mundo contemporáneo”, eran “Otoño”, “Mañana de otoño” e “Invierno”; “la pintura argentina -afirmaba la nota- no ha producido nada comparable a “Otoño” y “Mañana de otoño”.

Las tres obras citadas en el párrafo anterior fueron expuestas en el mes de octubre, en el salón de “Amigos del Arte”, siendo esta la segunda y última presentación de Fader en las instalaciones de la Asociación. En su anuario correspondiente al año 1925, destacó “La Razón” el valor de las telas expuestas señalando que “allí pudimos advertir con mayor claridad que

⁶⁷¹. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida al Dr. Ramón Méndez el 30 de abril de 1924.

⁶⁷². **Despierta sumo interés la exposición retrospectiva de Fernando Fader.** “La Prensa”, Buenos Aires, 26 de octubre de 1924.

⁶⁷³. **Tres cuadros del pintor Fernando Fader.** “La Prensa”, Buenos Aires, 25 de octubre de 1925.

nunca, la evolución sorprendente de este artista, que al producir una tela que parece reunir todo su arte y su ciencia, en otra posterior los sobrepasa...”⁶⁷⁴.

El escritor Eduardo Eiriz Maglione, en su obra titulada “Críticas” y publicada dos años más tarde, rememoró la experiencia vivida por él con motivo de aquella muestra. Habiéndola visitado en forma privada junto al señor Pedro Cerdá, recordó Eiriz Maglione las impresiones causadas por los tres paisajes de Fernando Fader y una “mancha” realizada también por el artista; y analizó: “Fader tiene el don de pintar, con marcada distinción, diferentes etapas del año, del día y sus condiciones climáticas. Pinta una tarde helada, y tiritamos junto a la creación; ante los callejones floridos sentimos el aroma de sus pétalos; nos conmovemos ante sus tardes tristes... Escudriña la naturaleza para superarla en el lienzo. Imposible mayor comprensión”⁶⁷⁵. El escrito continúa con el relato de un diálogo sostenido entre Eiriz y Cerdá luego de realizada la visita: “Una vez en la calle, y después de evocar las exposiciones del discípulo de Zügel (los cerdos comiendo, las vacas pastando, los caballos bebiendo, los bueyes arando, las galeras rojas), Cerdá nos pregunta:

- Cree que en la pintura moderna... ?
- Los paisajes de Fernando Fader Bonneval se pueden colocar entre los mejores de cualquier época”⁶⁷⁶.

También en octubre de 1925 y en “Amigos del Arte” realizó una exposición el cuestionado Emilio Pettoruti. “Una tarde que pasé por los locales de mi exposición a hora temprana -contó Pettoruti en su autobiografía titulada “Un pintor ante el espejo”-, me dijeron que adentro, desde hacía largo rato, se encontraba el pintor Fernando Fader. Me asomé, vi que miraba atentamente los cuadros y no quise distraerlo. Pero como el tiempo pasaba, y yo tenía una cita con alguien para minutos después, y pensé que como vivía Fader en Córdoba, si no me acercaba en ese momento a saludarlo y a agradecerle su gentil visita, no lo haría nunca. Me aproximé, pues, al artista.

Después de un rato de conversación sumamente amena, hizo una reflexión que sin duda lo preocupaba: “*Usted no pinta directamente del natural*”. Le respondí lógicamente que no, que yo hacía del natural los estudios y luego componía el cuadro en mi taller, a lo que me contestó que él pensaba que el paisaje debe hacerse frente a la Naturaleza... Le argüí que los venecianos, Claude Lorrain, Magnasco y tantos otros grandes paisajistas no pintaron sus paisajes del natural, porque los largos preparativos y las grandes telas no se prestan para el aire libre. Como no se diera por satisfecho agregué: “¿Usted cree, maestro, que Benozzo Gozzoli, para hacer los paisajes que adornan sus frescos transportaba a pleno campo el palacio que debía decorar y luego lo emplazaba de nuevo en sus sitio?”.

Sin decirme hasta luego, Fernando Fader dio media vuelta y se fue. Quedé muy apenado por mi impertinencia, y como supe casi enseguida que estaba enfermo, aquella noche no pude dormir”⁶⁷⁷.

Volviendo a las dos exposiciones realizadas por Fernando Fader en “Amigos del Arte” en 1924 y 1925, puede decirse que las mismas fueron, en definitiva, una salida decorosa a la que el artista recurrió para no quedar completamente aislado del ambiente artístico de Buenos Aires, dado el cierre provisorio de los salones de Federico C. Müller. El resultado de ambas muestras

⁶⁷⁴. **Fernando Fader**. “Anuario La Razón”, Buenos Aires, 1925, p. 77.

⁶⁷⁵. Eiriz Maglione, Eduardo: **Críticas**. Buenos Aires, El Ateneo, 1927, p. 70.

⁶⁷⁶. Idem., p. 71.

⁶⁷⁷. Pettoruti, Emilio: **Un pintor ante el espejo**, Buenos Aires, Solar/Hachette, 1968, p. 210.

había sido sobresaliente por la calidad de lo presentado y ayudado un tanto por el ímpetu inicial de la nueva Asociación; no obstante ello, creía Fader que el nuevo salón de “Amigos” no le convenía por ser poco espacioso, disgustándole también el ambiente del lugar. *“Alrededor de 15 telas caben en Los Amigos del Arte. Por más que... no me agrada en absoluto el ambiente de allí y de no ser por la insistencia de Prins y los demás amigos no volvería a exponer allí”*⁶⁷⁸.

La labor artística de Fernando Fader durante 1925 se completa con la participación del pintor en el VIII Salón de Rosario, en el mes de mayo, con “Caballo descansando” y “Desnudo”, y su presencia en el Salón Universitario de La Plata, creado el 2 de junio de ese año y concretado por primera vez en el mes de diciembre, al que envió las obras “El estanque viejo”, “Sendero florido” y “Compañeros”. Junto a Fader participaban de este I Salón, entre otros, Ernesto de la Cárcova, Antonio Alice, Jorge Bermúdez, Luis Cordiviola, Alfredo Gramajo Gutiérrez, Lino Eneas Spilimbergo, Héctor Nava, José Malanca, Fray Guillermo Butler, Alberto M. Rossi y Emilio Pettorutti⁶⁷⁹.

⁶⁷⁸. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 16 de julio de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 119.

⁶⁷⁹. **El Primer Salón Universitario de la Plata**. “La Prensa”, Buenos Aires, diciembre de 1925.

8. LA MADUREZ ARTISTICA DE FERNANDO FADER. EL ADIOS AL PINTOR. (1926-1932).

8.a. La reconciliación entre Fader y Müller. Un reencuentro esperado y necesario. (1926).

Cuando el 29 de noviembre de 1925, desde Bahía, Federico C. Müller reinició la comunicación con Fernando Fader luego de un prolongado lapso de casi un año y medio expresándole haber reconquistado “la confianza en mí después de tantos golpes recibidos en los últimos años”⁶⁸⁰, podíase vislumbrar que de la relación entre ambos, tan desgastada en los últimos tiempos, habría de resultar un nuevo entendimiento para bien de pintor y marchand. El regreso de Müller de su viaje se produciría recién en julio de 1926; antes, en abril, Fader había participado con su obra “El estanco viejo” en una exposición colectiva de pintura argentina en Madrid.

Nuevos aires soplaron tras la llegada de Müller a Buenos Aires. Su situación económica, aún lejos de hallarse completamente restablecida, le indicaba moverse con cierta cautela y una buena dosis de paciencia. Los primeros pasos realizados fueron un remate de cuarenta cuadros en Naón y una exposición de estampas japonesas de siglos anteriores y de cerámicas de Extremo Oriente en “Amigos del Arte”. Los planes, de todas formas, eran completamente distintos: “no hubiera vuelto este año a la Argentina -escribe Müller a Fader- si no hubiera tenido el compromiso con ud., pero para hacerme de una suma de dinero no veo otro camino y no disponiendo de capital no puedo aspirar a otra cosa que entrar en Europa en una casa de comercio como empleado, quedando todavía muy satisfecho de ganar justo lo necesario para la vida y sostén de los míos... Pensaba retornar a Europa a mediados de agosto, pero postergaría mi viaje si ud. hace su exposición... Si ud... quiere que yo me ocupe de la venta, estoy seguro que, reunidos, se llevarían de nuevo los colores de Fader a la victoria como en tiempos pasados”⁶⁸¹. Lo que en realidad proyectaba Müller era su radicación definitiva en París, pasando “cada año en Buenos Aires del 15 de julio hasta el 15 de septiembre, para hacer dos o tres exposiciones individuales de artistas de primera fila..., no teniendo los gastos de mis salones por el año entero...”⁶⁸².

La propuesta de Müller a Fader de realizar una exposición suya ese año ya estaba en pie y ahora sólo faltaba la contestación del pintor. La oferta fue aceptada en principio, expresando Fader que su idea era hacer “una exposición fuerte”, aunque reconocía tener algunas dudas en cuanto al número de telas que podría reunir y respecto de si se iban a hallar o no compradores por más de 5.000 o 6.000 \$ m/n. “Por lo mismo que hace varios años no hago exposición yo había deseado presentarme lo mejor posible, pero por lo mismo también que había conseguido mejores precios sin exposición, ya no sería posible volver atrás, o sea vendiendo ciertas telas a 5.000 \$;... se impone entonces, no exponer telas de una importancia superior a la acostumbrada anteriormente, dentro del mismo precio... Podría objetarse que con el cálido ambiente de una exposición de primer orden se llegaría a olvidar el mal año y tal vez uno que otro comprador se decida a pagar 8 o 10.000 \$ una tela que lo valga. Pero también podría objetarse que es exponerse a quedar con muchas telas sin vender, lo que ya se sabe, significa en Buenos Aires un fracaso”⁶⁸³.

⁶⁸⁰. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 29 de noviembre de 1925.

⁶⁸¹. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 5 de julio de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 117.

⁶⁸². AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 26 de julio de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 120.

⁶⁸³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 16 de julio de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 118.

Al contestar la carta de Müller, no rehuyó Fader a hablar con toda franqueza respecto de su relación con el marchand y una posible reunión profesional entre ambos: *“Estoy seguro -le dice- que ud. es el marchand que me puede ayudar más que otro, simplemente porque nos hemos hecho juntos. Fader-Müller era una cosa, y no era una mala cosa. Pero ya esto ha cambiado”*⁶⁸⁴. Le notificaba también que las ventas de cuadros durante los dos últimos años las había realizado por cuenta propia o a través de Pedro Garmendia. Dudaba Fader, y se lo manifestaba a Müller, que siendo “accidental” la nueva situación de éste, más cercano ya a radicarse en Europa que a reinstalarse en Buenos Aires, y máxime teniendo en cuenta los precios del momento, todo volviese a ser como antes. Además los compradores se habían acostumbrado a tratar con “Don Pedro”, cuya labor había sido de gran valía, y Fader pensaba seguir vendiendo en Buenos Aires a menos que el público dejara de absorber su producción.

“...Que alegría para mí si diez años después de la primera exposición suya y libre de todo compromiso financiero con ud. se la pudiera hacer este año desinteresadamente”⁶⁸⁵. El deseo expresado por Müller en la carta enviada a Fader como contestación de la anterior, habría de verse cumplido -aunque los compromisos seguirían por un tiempo más- habiendo aceptado el artista que Müller organizara su exposición de 1926. Restaba ahora ir delineando la mejor forma de realización: “hubiera sido de gran conveniencia presentar después de tres años un conjunto homogéneo, de primer orden, y de 15 a 20 telas. El año es malo pero... vender 10 o 12 telas no me parece tan imposible...”⁶⁸⁶. Agregaba Müller además expresiones de asombro por el buen recibimiento que le habían propiciado sus viejos amigos de Buenos Aires, lo cual le motivaba más aún para retomar su antiguo oficio de marchand.

Recompuesta en apariencia algo de la parte profesional, faltaba la etapa más difícil: la solución del problema de fondo, es decir, la reconciliación definitiva en la faz personal entre Müller y Fader. A pesar de sus personalidades distintas en cuanto a la manera de encarar los asuntos, porque tampoco las respectivas escalas de valores se asemejaban, ambos, marchand y artista, tenían la virtud de decir las cosas de frente sin intención de lastimar. “Ud. dice -escribe Müller- en media hora de conversación se pueden arreglar (los problemas)... para eso es necesario que ud. venga aquí o yo a Loza Corral; pero como me suenan todavía dos palabras feas en los oídos que ud. me dirigió en su propia casa, no pisaré antes su casa, hasta que tenga la seguridad de que todo mal entendido está disipado, los varios incidentes borrados y olvidados y que una nueva estima, rehaga más fuerte aún el afecto y cariño que antes nos hemos tenido recíprocamente”⁶⁸⁷.

Para contestar esta carta, escribe Fader una extensa misiva al marchand la cual abre paso para que el esperado y pleno reencuentro se produzca. La respuesta, girada el 11 de agosto de 1926, es una de las cartas más significativas de las escritas por el artista. Lamentaba Fader los malos entendidos del pasado y afirmaba que su afecto por Müller no había sufrido *“por una cuestión de dinero”* sino por la *“falta de confianza”* que éste había tenido hacia él. En cuanto al incidente referido en el párrafo anterior respondió Fader: *“si yo le he dicho a ud. palabras duras tenga la absoluta seguridad de que ud. ME OBLIGÓ a pronunciarlas. Créame Müller, que de otro modo no era posible que yo las dijera. Pero acaso en aquel momento era ud. Müller y yo Fader ? Ud. era un*

⁶⁸⁴. Idem., p. 119.

⁶⁸⁵. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 26 de julio de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 120.

⁶⁸⁶. Idem., p. 121.

⁶⁸⁷. Ibidem., p. 121-122.

*hombre exasperado y yo profundamente lastimado por su falta de confianza*⁶⁸⁸. Luego de reafirmarle que él era el marchand que necesitaba, Fader expresó que para que un marchand sirviera verdaderamente de intermediario entre artista y público, no bastaba únicamente con que fuera hábil: debía tener un interés personal, afecto y simpatía.

Habiendo aceptado Fernando Fader que Müller volviera a convertirse en su marchand, planteó aquél los pasos que creía conveniente a seguir: *“antes ud. sabía de mis dudas y de mi labor. Es indispensable que así sea. (...). Yo no sólo consiento en que ud. se ocupe de mis cuadros, sino que lo deseo*⁶⁸⁹. Comentábale además Fader que el año anterior había vendido dos de los tres cuadros realizados, uno por 9.000 \$ m/n (3.614 U\$s) y otro por 6.500 \$ (2.610 U\$s), agregando más adelante: *“si en términos generales ud. quiere hacerse cargo de mi representación y le parece bien convenir los detalles conmigo, yo no puedo bajar a Buenos Aires, estoy en plena campaña contra una serie de inconvenientes y cada día me es necesario... Nada me ha hecho ud. de malo, que deba olvidar yo. Y tenga por seguro que yo no he podido hacerle daño a ud., sino por el mismo sentimiento que le sigo profesando. Que venga el Müller de antes y encontrará al Fader de siempre*⁶⁹⁰.

La contestación y el consentimiento de Müller a la propuesta de Fader no tardó más de diez días en cristalizarse: la relación estaba reestablecida y el contacto profesional recuperado para bien de ambos y del público que esperaba volver a admirar como en años anteriores las producciones anuales de Fader. *“Puede contar ud. conmigo como antes -responde Müller-, esperando de mi parte llegar a acortar pronto la distancia que me separa de un hombre tan crecido, para estar otra vez en el contacto necesario con él*⁶⁹¹.

8.b. Exposición de Fader en la reapertura del Salón Müller. Un éxito artístico y comercial. (1926).

La campaña pictórica llevada a cabo por Fernando Fader durante 1926, tal como era costumbre, se vio alterada por los continuos cambios climáticos que le impidieron llegar a concluir los trabajos antes del fin del mes de septiembre. *“Como el tiempo está loco -escribe Fader a Müller el 5 de agosto- voy preparando material en el estudio para ganar tiempo y cuando se puede salir le pego a cada tela duro y parejo a ver si así adelanto*⁶⁹².

El esperado reencuentro se produce en Loza Corral el 30 de agosto. A mediados de septiembre, habiendo ya regresado el marchand a Buenos Aires para ultimar los detalles de la exposición de Fader, éste continúa su labor artística no sin ciertos contratiempos: *“desde que ud. se ha ido -le comenta a Müller-, he tenido apenas dos sesiones tranquilas al sol. Todos los demás días, o nublado o viento, o las dos cosas al mismo tiempo*⁶⁹³, y agrega una semana después: *“sólo he*

⁶⁸⁸. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 11 de agosto de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 124.

⁶⁸⁹. Idem., p. 125.

⁶⁹⁰. Ibidem., ps. 125-126.

⁶⁹¹. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 12 de agosto de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 127.

⁶⁹². AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 5 de agosto de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 126.

⁶⁹³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 18 de septiembre de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 129.

tenido en esta semana dos sesiones tranquilas. Todo lo demás es labor de taller, que a mi me revienta”⁶⁹⁴.

De la producción de ese año sobresale notoriamente de entre todas las obras el cuadro titulado “La Reja”. *“En la reja un hombre sentado arreglando la reja descompuesta del arado, los caballos oscuros, desatados, descansan; un paisaje de montaña; contra sol, todo subordinado al reflejo fuertísimo de la reja pulida por el trabajo; y en todo un gran cansancio*”⁶⁹⁵. La realización de esta obra, que sola *“vale la exposición”*, según lo dijera el propio Fader, debió superar algunos inconvenientes para la resolución de la figura, teniendo que esperar también para concluir la llegada de un par de jornadas con sol; *“conseguí que me posara el italiano porque los criollos no volvieron a tiempo. La figura está casi resuelta y con dos sesiones de sol podré resolver todo. Pero esas dos sesiones son indispensables*”⁶⁹⁶.

Mientras Fader se dedicaba de lleno a la culminación de sus trabajos en Loza Corral, en Buenos Aires Müller finiquitaba los últimos detalles para la exposición del artista, la cual creía conveniente realizarla “como en años anteriores algunos días antes del Salón”⁶⁹⁷. “Hay en lo de Van Riel -le informaba al pintor- una exposición de cuadros alemanes que uno tiene vergüenza de ver expuestos como pintura alemana; hace falta una exposición suya para demostrar donde estamos... creo que va a venir a punto”⁶⁹⁸.

No contando más con el viejo local de Florida 935, consigue Müller que el señor Gerónimo Rocca le ceda en alquiler por tres años los salones de la planta situados en Florida 940, en el edificio que fue de la Asociación Wagneriana, justamente enfrente al local del antiguo Salón Müller⁶⁹⁹. Ideaba el marchand, y así se lo comunicó a Fader, confeccionar un prólogo para el catálogo de la exposición con la que se produciría la apertura del nuevo salón, algo que Fader respondió que le parecía mejor que dicho prólogo no se realizara, recomendándole *“hacer como si nada hubiera sucedido”*. *“Ud. ha cambiado de local, pero no de propósito. Ahora si se puede conseguir que Pagano o los críticos aprovechen la exposición para decir dos palabras de su vuelta, tanto mejor. Pero esos catálogos con prólogo casi siempre resultan un poco ingenuos y se prestan más a comentarios maliciosos que a otra cosa. En todo caso asegúrese la presencia de Alvear ya sea en la inauguración o después, más por ud. que por mí y entonces se le puede hablar de su intención de hacer buenas exposiciones, etc...”*⁷⁰⁰.

Como era habitual, Fader planeaba asistir personalmente al “vernissage” de su muestra en el nuevo Salón Müller. Originalmente iba a arribar a Buenos Aires el domingo 26 de septiembre pues Müller había programado que la prensa iba a ser invitada para el día 27, fijándose el día siguiente como fecha para la inauguración oficial. La alteración del plan inicial se debió a inconvenientes de horarios del presidente Marcelo T. de Alvear. “En cuanto a la invitación para

⁶⁹⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 25 de septiembre de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 130.

⁶⁹⁵. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 5 de agosto de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 126.

⁶⁹⁶. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 18 de septiembre de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 129.

⁶⁹⁷. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 12 de agosto de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 127.

⁶⁹⁸. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 18 de agosto de 1926.

⁶⁹⁹. Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 128.

⁷⁰⁰. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 18 de septiembre de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 130.

Alvear -informa Müller- me parecía necesario invitarle unos cuantos días antes y me dijo que... prefiere los días sábados por la tarde o el domingo por la mañana a causa de sus múltiples ocupaciones durante la semana”. Realizado el cambio de fechas, agrega Müller: “me parecía mejor postergar la inauguración lo que le dará más tiempo para concluir las telas y a mi también sin concluir el salón demasiado apurado y mejor”⁷⁰¹.

Poseyendo mayor tiempo para la conclusión de las telas a ser expuestas, recibía Fader una recomendación de Müller respecto de su arribo a Buenos Aires; lo ideal -decía el marchand- era que el artista llegara a la Capital el sábado 2 de octubre a la mañana para atender a Alvear el mismo día por la tarde; “para el domingo invitaría entonces algunos compradores, el grupito Shaw, Tornquist, Pisman por ejemplo, la prensa y otros compradores para el lunes por la mañana y la inauguración oficial sería el lunes 4 de octubre a la tarde”⁷⁰². Fader, finalmente, estaría en Buenos Aires el 3 de octubre, para iniciar así su novena presentación individual en el Salón Müller, incluyendo la retrospectiva de agosto de 1920.

En los días que duró la estadía de Fernando Fader en la Capital Federal, éste tomó nuevamente contacto con sus camaradas del ámbito artístico a los que veía de tanto en tanto. En la ocasión visitó el taller del pintor y amigo Antonio Alice, quien en esos tiempos continuaba su máxima labor, la preparación y ejecución del cuadro “Los Constituyentes del 53”, solicitándole que le hiciera un retrato. “En el año 1926 -recordó Alice algunos años después- Fader me hizo el gran honor de pedirme que pintara su retrato. Al llevar a cabo éste, notaba tristemente el cambio que se había operado en el alma y en el rostro del maestro... Ya no era el Fader alegre y bullicioso de los años anteriores. El mal que lo minaba lentamente lo había vuelto taciturno, huraño, alejándose de todos, con el único deseo de regresar cuanto antes a sus amadas y solitarias sierras de Córdoba”⁷⁰³. El resultado de la labor de Alice fue el famoso retrato de Fader incluido en la retrospectiva del artista organizada por la Comisión de Bellas Artes de Rosario en el año 1932.

Antes de introducirnos en la exposición realizada por Fader en el nuevo Salón Müller, resulta interesante citar un jugoso artículo aparecido en el diario “Los Andes” de Mendoza, donde se nos presenta un panorama de la situación que se vivía en el ámbito cultural de ese momento. De neta tendencia antirenovadora, el autor de la nota denigraba la labor de artistas como Pettorutti y de otros “jóvenes cocainómanos para quienes el arte es expresión de sus tonterías y perversidades”, alabando a la par la obra de Fader. “La población de Buenos Aires... no puede quejarse de la falta de exposiciones...”

Sin embargo, el mal reside en que se realizan exposiciones de cualquiera, siempre que se abone la cuota correspondiente al propietario del salón respectivo o que se disponga de buenas relaciones.

Si se trata de un Petto Rutti (como se escribe, un señor que hace futurismo, cubismo y todos los demás `ismos'...) tiene la libertad de exponer y aun se la adquieren por gobiernos provinciales lo que él llama cuadros, que, muy pronto, serán arrojados a cualquier rincón.

Pues bien, frente a toda esta labor que de todo tiene menos de arte, significa un verdadero consuelo la exposición anunciada por Fernando Fader...”⁷⁰⁴.

El artículo, cuyos términos pueden ser discutidos con toda razón, interpretaba el pensamiento de un amplio sector de la crítica artística del momento que se manifestaba contraria al

⁷⁰¹. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 23 de septiembre de 1926.

⁷⁰². Ibidem.

⁷⁰³. **De Fernando Fader nace el arte de nuestra montaña**. “Crítica”, Buenos Aires, 10 de marzo de 1935.

⁷⁰⁴. **Notas de arte. Exposición del pintor Fernando Fader en Buenos Aires**. “Los Andes”, Mendoza, 8 de octubre de 1926.

trabajo de estos renovadores, a los que el escritor los denominaba “los `modernos' con sus cuadros estúpidos, donde no se sabe que admirar más, si la inversión de todos los valores de la belleza o la desfachatez de sus `creadores', que se atreven a traducir en el lienzo sus sueños impresos de las noches pasadas en los antros del vicio y la pasión”⁷⁰⁵.

El acto inaugural de la muestra de Fernando Fader del año 1926 se realizó el 4 de octubre, asistiendo al mismo el presidente Alvear quien “tuvo para Fernando Fader palabras en extremo halagüeñas, y felicitó al señor Müller por el acierto de su iniciativa”⁷⁰⁶. A pesar de la limitada cantidad de obras presentadas por el maestro, la muestra no sólo no pasó desapercibida sino que recibió también encendidos elogios de la prensa metropolitana. “La (exposición) de este año -calificó “La Prensa”- no es de las más abundantes. Son nueve cuadros en conjunto, pero cada uno de ellos equivale a diez por la concentración de vida, de acción y pensamiento que supone”⁷⁰⁷.

José León Pagano se encargó de reseñar el acontecimiento en las páginas de “La Nación”. Siendo desde siempre un ferviente admirador de Fader, su actitud hacia la nueva exposición no podía ser menos que encomiable. Haciendo referencia a su recordado artículo publicado en el mismo diario en febrero de 1924, expresó Pagano: “hace dos años resumíamos con estas palabras un estudio acerca de Fernando Fader: `es aventurado fijar límites a sus posibilidades'. La reciente exposición efectuada en la Galería Müller lo confirma”⁷⁰⁸. Fader, al leer el artículo de Pagano lo calificó como “muy oportuno”⁷⁰⁹, dejando traslucir así el respeto que sentía por el artista y crítico de “La Nación”.

En la revista “El Hogar”, Pilar de Lusarreta, crítica de arte además de amiga personal de Fader, publicó un amplio comentario manifestando la impresión que le habían causado las obras expuestas por el pintor. “Detenerse... ante cualquiera de los paisajes que componen la reducida exposición de este año -decía-, es sentirse de pronto despojado... de toda esa terrible cargazón de ambiciones, de vanidades y de envidias, que, como pequeños zoófitos, van adhiriéndose y recamándonos la sensibilidad, con su excrecencia monstruosa y deformadora, en nuestro tránsito por el proceloso océano de la `lucha diaria'. (...). ...Mencionar uno a uno los cuadros de Fader es amenguarlos; en cualquiera de ellos hay un sutil adoctrinamiento y una emoción estética que los avalora”⁷¹⁰. Destacaba también Lusarreta la luminosidad de los trabajos presentados por Fader.

Otra de las publicaciones que dedicó espacio a la exposición de Fernando Fader fue “Ultima Hora”. El encargado de escribir las crónicas de este tipo de sucesos era el Dr. Piccinini, a quien ya conocíamos por su labor en la revista “América”. A la sazón escribió Piccinini una amplia nota en la que resaltaba la labor de Fader considerándolo “uno de los tres o cuatro pintores mejores, contemporáneos”. “...Fader dejado casi solo, se ha impuesto solo; sin camarilla, frente a frente con la naturaleza, copiándola, conquistándola y venciendo. (...). Si, venciendo; mirando una tela de Fader se siente la sensación de que ha vencido a la naturaleza...”⁷¹¹. Más adelante, haciendo referencia directa a su evolución, afirmó Piccinini: “...Fader no puede superarse a sí mismo; es cronológicamente, lo que debe ser, nada más; el que pintó `Las Manilas' hace años y toda la serie de cuadros que le conocemos no puede superarse; es y queda siempre el gran pintor extraordinario.

⁷⁰⁵. Idem.

⁷⁰⁶. **Bellas Artes. Exposición Fernando Fader.** “La Nación”, Buenos Aires, 5 de octubre de 1926.

⁷⁰⁷. **La exposición individual de Fernando Fader.** “La Prensa”, Buenos Aires, 10 de octubre de 1926.

⁷⁰⁸. Pagano, José León: **Bellas Artes. Fernando Fader.** “La Nación”, Buenos Aires, 3 de octubre de 1926.

⁷⁰⁹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 20 de noviembre de 1926.

⁷¹⁰. Lusarreta, Pilar de: **Fernando Fader.** “El Hogar”, Buenos Aires, 22 de octubre de 1926.

⁷¹¹. Piccinini, D.: **En torno a la última exposición de Fernando Fader.** “Ultima Hora”, Buenos Aires, 28 de octubre de 1926.

(...). Un pintor que presenta desde hace años atrás un conjunto de cuadros y que siendo imposible la tarea de clasificar cuál de ellos es el mejor, por ser imposible señalar una superioridad patente entre uno u otro, ese pintor ha llegado adonde no es posible ir más allá”⁷¹².

El resultado de las ventas alcanzó, en cierta medida, el nivel esperado. No se logró vender, es cierto, el total de las obras colgadas; pero aquellas que se vendieron fueron transferidas a precios muy significativos: el coleccionista Landívar pagó por “La reja” la elevada cifra de 12.500 \$ m/n (algo más de 5.000 U\$s); “En el corral” fue adjudicado por el Museo Nacional de Bellas Artes en 10.000 \$ (4.065 U\$s) y “Tiempo húmedo” por el señor Seré en 7.000 \$ (2.845 U\$s).

El balance artístico resultó de provecho para Fader; había regresado junto a Müller con una exposición limitada en número pero de gran valor y expresión en cuanto a su trayectoria se refiere. Pero no habría de faltar nuevamente el punto negativo: los padecimientos físicos habían aumentado notoriamente, habiéndolos disimulado solamente con su incansable trabajo. “A veces -escribe en noviembre- da ganas de tirar al diablo todo, especialmente cuando la salud anda como ahora, mal, y así y todo uno tiene que salir y trabajar para no perder siquiera el contacto. Por más que después de un resultado tan enorme como este año, uno se pregunta si vale la pena fregarse en esta forma”⁷¹³.

Cerrando el análisis de la acción llevada a cabo por Fernando Fader durante 1926, no podemos dejar de hacer mención a una visita recibida por el artista en Loza Corral, la cual marcó en gran parte la carrera de uno de los más grandes maestros del arte de los argentinos: Luis Isabelino de Aquino. Nacido en 1895, cursó Aquino estudios de medicina en la Universidad de Buenos Aires desempeñándose, inclusive, como colaborador en las investigaciones científicas del Dr. Bernardo Houssay. En 1925 presentó su primera muestra individual en “Amigos del Arte”, compuesta por 16 paisajes pintados en Córdoba; en dicha oportunidad Houssay lo catalogó como “un desertor de la ciencia, que nos honra”⁷¹⁴.

A raíz del éxito logrado por Aquino en su exposición de 1925, Fernando Fader, a través de Enrique Prins, amigo común, le invitó a ser su huésped en Loza Corral durante unos días; Aquino concurrió a la residencia de Fader en 1926. Entre las anécdotas contadas posteriormente por Aquino, señalaba éste que Fader recibía a sus vistas más importantes en Deán Funes, siempre al frente de su viejo Ford T⁷¹⁵. “Pasamos quince días juntos -relata Aquino-, días inolvidables en que llegué a admirarlo también como persona. Fader me dijo: quédese aquí conmigo; tiene en mi taller telas y pinturas. Trabaje. No le pienso repetir la invitación, pero se la hago con toda cordialidad. En esa forma pasamos días trabajando, cada cual por su lado, y otros conversando. Cuando me iba al pueblo a pintar, él solía pasarme a recoger en su auto. Alguna vez me ayudó a cargar mis telas sin intentar siquiera verlas. Tenía un respeto tal por la personalidad de los demás, que no lo hacía sin que lo invitaran a ello. Los días que nos quedábamos a charlar, pasábamos horas y horas sentados junto a la estufa, sin sentir el tiempo transcurrido atentos a la conversación rica en sugerencias. En estos días confidenciales, la personalidad de Fader se me agigantó porque aprendí a conocerlo en su sentimentalidad viril y en su pureza de niño. Mientras que afuera caía la nieve y en la estufa ardía un buen fuego, su voz grababa en el instante pensamientos inspirados y sugerencias de cosas que le pertenecían”⁷¹⁶.

⁷¹². Idem.

⁷¹³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 6 de noviembre de 1926. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 132.

⁷¹⁴. Squirru, Rafael...: **40 maestros...**, ob. cit. nota (150), p. 17.

⁷¹⁵. Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 133.

⁷¹⁶. **De Fernando Fader nace el arte de nuestra montaña**. “Crítica”, Buenos Aires, 10 de marzo de 1935.

8.c. Müller cuestiona las tareas de Fader. Se reavivan los viejos rencores y la ruptura parece definitiva. (1927).

Hacia fines de noviembre de 1926, Müller se trasladó a Europa para iniciar nuevamente viajes de negocios en aquel continente. Antes de partir en el buque “Giulio Cesare”, el marchand comunicó a Fader su intención de realizar una exposición de sus obras en Europa, preferentemente en Madrid, París, Berlín “y quizás Londres”. Previendo ya su regreso para el mes de abril de 1927 y poco antes de anunciar a Fader sobre los pasos a seguir, envió Müller una carta al Dr. Alejandro E. Shaw, conocido coleccionista de la obra del artista, domiciliado en Charcas 684 de la Capital. “A partir de febrero de 1927 -decía Müller en la misiva- y hasta el final del mismo año se cobrarán \$ 28.000 en cuotas, que aseguran al artista tranquilidad para poder entregarse por completo a su nueva labor artística, la cual llevaré íntegramente a Europa al final del año 27 para exponerla en París, Berlín, Londres y Madrid, en donde representará con su obra el valor artístico más alto que la Argentina habrá brindado al extranjero hasta hoy y quizás todavía por muchos lustros más”⁷¹⁷.

Embarcado ya en el “Giulio Cesare”, Federico C. Müller se dirige a Fernando Fader aclarándole aún más el panorama respecto de las negociaciones que iba a desarrollar en Europa -fundamentalmente en Madrid- con la intención de concretar una presentación de cuadros allí. “He leído en “La Nación” del 23 de noviembre (primera página) que el recién inaugurado Círculo de Bellas Artes en Madrid se propone un gran programa con conferencias y exposiciones iberoamericanas, empezando con los argentinos. Parece que es un magnífico edificio con espléndidos salones y me parece bien si le invitan a ud., de aceptar la invitación para una exposición en diciembre de 1927... Puede ser que Quirós le gane el tirón estando ya listo haciendo su exposición primero, pero esto no importa, quizás mejor así, pero de todos modos hay que evitar que unos cuantos otros antes de ud. y Quirós hagan allá su exposición y abusen antes de las larguezas españolas y cuando ud. se presente ya estén un poco hartos de exposiciones argentinas...

Pienso si ud. se pone a la obra ya después de un descanso prudente y si el tiempo le acompaña, podrá estar listo los primeros días de noviembre o mejor todavía hacia el 20 de octubre para mostrar aquí sin vender la colección y hacer ya un poco de bombo.

En Francia, París y Berlín, lo mismo en Londres, veré para un local o marchand conveniente, para que todo esto quede bien organizado”⁷¹⁸. Como en ocasiones anteriores la idea no pudo cristalizarse, fracasando así los últimos intentos de Fernando Fader de mostrar su labor en el viejo continente.

A la vuelta de Müller de Europa, escribió éste una carta a Fader, dirigida a Loza Corral el 12 de mayo de 1927, la que no cayó bien al artista, volviéndose a empañar la cordialidad que ambos habían reconquistado entre sí después de los largos conflictos. “Ud. me dijo en su tiempo que iba a hacer limpiar el montón de telas que tiene allí; hay que enumerarlas y hacer una lista con los nombres y fechas de todo; también conviene apuntar los precios aproximados a los cuales está ud. dispuesto a venderlas... Espero que después de haberse ocupado durante seis meses de la

⁷¹⁷. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida al Dr. Alejandro E. Shaw el 18 de noviembre de 1926.

⁷¹⁸. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 26 de noviembre de 1926.

agricultura, ud. ahora volverá con mayor gusto a su labor de pintor... porque en fin, es su verdadera vocación y no la de un chacarero o estanciero...”⁷¹⁹.

Aunque este reproche pareciera de poca relevancia, no lo era por lo menos para Fader; sus labores como “chacarero” o “estanciero” no sólo tenían el fin de mantener siempre en perfectas condiciones sus huertas y jardines sino también el de “preparar” el paisaje que iba a pintar; así, con cierto fastidio, se lo expresó a Müller: “*cada paisaje de estos presupone una labor material. Hay que segar el pasto, secarlo y emparvarlo; para ello yo tengo que tomar el tractor, las máquinas, etc. y si tengo que hacerlo yo, llego rendido físicamente a la tela y si lo mando hacer hay que tener y pagar el personal...*”⁷²⁰. Es que la jornada pictórica no siempre se caracterizaba por el simple hecho de instalarse frente al paisaje y trasaldarlo a los lienzos: muchos aspectos no debían dejarse librados al azar -así lo entendía Fader-, siendo mayor el cuidado cuando los motivos eran tomados de Loza Corral.

Casualmente en septiembre de ese año 1927, Juan José de Soiza Reilly publicó en “El Hogar” una larga nota en la que hacía referencia a un viaje realizado a Ischilín junto a José León Pagano, Efraín Moyano Aparicio y otros, con el fin de visitar a Fernando Fader, y en donde se refleja vivamente el sentimiento de artista y la forma de trabajar del pintor. Cuenta de Soiza Reilly que estando ya en Loza Corral, Fader, luego de preparar su automóvil les dijo: “ - *Vamos a las sierras en busca de paisajes.* (...).

En la parte trasera del coche -continúa el relato de Soiza-, el ingenio de Fader ha construido un armario, repleto de víveres. Bajando la tapa del armario, se transforma inmediatamente en mesa... A la hora del apetito, el automóvil se detiene en cualquier parte. (...).

Construimos un fogón. Y a comer. Y, luego, a andar. A soñar...”⁷²¹.

El relato continúa con la reanudación del viaje luego del almuerzo, la detención repentina del coche de Fader en medio de las sierras y la pregunta algo asustada de los invitados:

“- Qué ocurre, Fader ?

- *Nada, muchachos. Miren.*

Miramos.

. Cierto ! Sus ojos escrutadores y eruditos en luz, han visto un paisaje estupendo. (...).

Saca su caballete. Arma su tela. Esgrime sus pinceles...

Los facinerosos nos sentimos metidos de cabeza en la emoción del arte. (...).

Hay un silencio que sólo quiebra, a ratos, la tos del maestro...”⁷²².

El magnífico artículo culmina con las palabras de Fernando Fader expresando su forma auténtica de sentir el arte, la seriedad con que debía cumplir su misión y la cuota de sacrificio que la realización de la misma le exigía. “ - *Más de una vez... me he visto obligado a detenerme con mi automóvil en un sitio. He bajado a pintar. Me ha sorprendido la noche en medio de mi labor interminada... No he querido marcharme. Me he quedado a dormir dentro del auto. Uno, dos, tres, cuatro días. A veces, una semana, hasta sorprender la hora o el minuto propicio en que el estado de ánimo de la naturaleza estuviera en mi tono.* (...).

⁷¹⁹. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 12 de mayo de 1927. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 134.

⁷²⁰. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 15 de mayo de 1927. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 135.

⁷²¹. Soiza Reilly, Juan José de: **Reportajes de investigación. Cómo se pinta un cuadro ? Contesta Fernando Fader.** “El Hogar”, Buenos Aires, 16 de septiembre de 1927.

⁷²². Idem.

*Cuando el año... es malo; cuando mis ojos se afligen no viendo nada que me roce el alma, no pinto. Mi producción artística no depende jamás de la demanda... Depende del paisaje, del clima, del sol. En fin, de la naturaleza...*⁷²³.

Volviendo un poco atrás, y recordando lo escrito el 12 de mayo de 1927 por Müller, entendemos por qué Fader se sentía agraviado cuando el marchand le censuraba su actividad de “chacarero” o “estanciero”. Esta actividad, reafirmamos, estaba arraigada a la labor pictórica de Fader de tal manera que lo que para Müller era una pérdida de tiempo, para el pintor significaba un trabajo ineludible.

A raíz de aquel entredicho iniciado en mayo, los ánimos comenzaron a caldearse, recrudesció sensiblemente el antiguo conflicto entre Müller y Fader, llegándose hacia julio y agosto a una situación lindante con el resquebrajamiento total de la relación. Afloró de nuevo la cuestión del manejo del dinero, aunque el asunto presentaba tal tirantez debido también a los cuestionamientos profesionales citados en párrafos anteriores. Cuando Müller responde la carta en que Fader le señalaba el por qué de las horas dedicadas a las tareas agrícolas, le dice: “En su carta ud. dice que nadie se da cuenta de lo que ud. se priva dejando abandonado el campo cultivado con tanto cariño; desgraciadamente me doy demasiada cuenta y tengo rabia por mi impotencia en remediarlo. Sí; yo sufro, como muchos años he sufrido por ud. sin que ud. se diera cuenta, para que tenga siempre todo, pero me pregunto con qué derecho ud. me hace sufrir ? y ahora estoy a punto de decir, basta... (...).

No quiero ocuparme más de su vida espiritual, de su campo y de su casa en Loza Corral, de su casa aquí no hablo, la he mirado siempre como una cosa ajena y desdichada y ahora mismo es una fuente de infortunio”⁷²⁴.

La encendida misiva presenta una nueva proposición de Müller de organizar ese año la exposición anual de Fernando Fader. “Yo quería -escribe- hacer su exposición primero para que ud. vendiera por una buena suma para salir del apuro material y segundo para liquidar mi deuda con ud. (con) mi trabajo en su exposición y volver después a Europa para ganarme allá la vida y estar con mi familia, pues si a ud. le parece nada, a mi esta vida desde (hace) tres años sin hogar (vivía en el Florida Hotel, Florida 808) como un perro en la calle y separado de mi familia con el único fin de cumplir de una buena vez con ud., ha sido más que sacrificio”⁷²⁵. Se quejaba Müller también de las exigencias de Fader respecto de la comisión que el marchand debía recibir: “Ya en 1919 cobré a Quirós y Bermúdez 20 % de comisión que no es exagerado y a ud. hubiera tenido que cobrar(le) lo mismo, pero estos 20 % de la última exposición ya le parecen demasiado y yo por mi parte siento no poder estimar mi trabajo en menos...”⁷²⁶.

Además del asunto de la comisión a ser percibida por Federico C. Müller, el otro problema que encerraba el conflicto en cuanto a la faz económica se plantea cuando Fader, alentado quizá por los precios altos conseguidos en las últimas temporadas, le indica a Müller “*por cada obra un precio neto por sí ya muy alto*”. Teniendo éste que cobrar la diferencia entre el precio señalado por Fader y el precio obtenido, la situación se le presenta muy difícil. El desánimo, entonces, se apodera de Müller. “Ud. siempre dice que da mucha importancia a las cosas espirituales, pues yo le aseguro que no me sería posible vender sus cuadros con este entusiasmo que siempre he puesto... si a cada rato tengo que discutir el precio con ud. como con un mercachifle judío;... lo único que le deseo, que

⁷²³. Ibidem.

⁷²⁴. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 14 de julio de 1927.

⁷²⁵. Idem.

⁷²⁶. Ibidem.

en lo futuro ud. con menos desembolso... consiga los mismos precios que ha conseguido conmigo”⁷²⁷. Más adelante critica el marchand al artista el “pointillismo” que, a su manera de ver, caracterizaba a su última carta, “al cual tendría que contestar con otro tanto, lo que no llevará a ninguna solución concreta”.

En una nueva contestación no menos dura que las anteriores, Fernando Fader responde tajantemente a los cuestionamientos hechos por Federico C. Müller, no aceptando “*el temperamento propuesto por ud. de liquidar su deuda con una nueva exposición mía, o dicho en buen romance: con un nuevo esfuerzo mío, que ya es mucho pedir*”⁷²⁸. A continuación agrega: “*las demás consideraciones contenidas en su carta no deben ya ser tomadas en cuenta, desde que Quirós, Bermúdez, Fader, etc. cae todo en el mismo tacho, que mis precios, etc., etc. (...). No vale la pena ya, hablar de estas cosas. Dinero de por medio ud. es otro hombre y no hay nada que hacer. (...). ...Se ve claro que su situación de deudor le hace perder el estribo. Para evitarlo, liquidamos de una vez... Nadie puede pintar con estas historias en la mente. Y en mis cartas no hay pointillismo, se equivoca. Nunca he tenido esa habilidad de molestar con alfilerazgos*”⁷²⁹.

A pesar de que Fader le expresa a Müller que “*mejor es que cada cual tome su camino*” y que “*ya juntos no andamos bien*”, una frase del pintor escrita hacia el final nos da la pauta de que en el fondo ninguno de los dos quería la ruptura: “*quiero creer -decía Fader- que para este arreglo cada uno pondrá su mejor voluntad*”. Resultaba todo esto, a la postre, un juego de insinuaciones, donde ambos se decían las cosas frontalmente pero sin animarse ninguno de los dos a dar la estocada final, porque, repetimos, no deseaban un corte abrupto.

“Ud. me dice, dinero de por medio soy otro hombre, no le doy la razón... soy como siempre, pero si antes era demasiado despreocupado en cuestiones de dinero teniendo una fortuna, hoy desgraciadamente no puedo permitirme más este lujo y sería hasta criminal. (...). Naturalmente no es posible seguir así, cuando hay necesidad de dar a cada palabra media docena de explicaciones para que no se entienda mal, y mejor es, una vez liquidada mi deuda con ud., vaya (por) su camino solo cada uno”⁷³⁰. Tal era la contestación de Müller a la última carta que había recibido de Fader. Pronto estas palabras caerían en el olvido. En los meses siguientes, estando ya más claras las cosas y superados los entredichos, nos encontramos con Fader metido de lleno en su labor artística y con Müller abocado por completo a la organización de una nueva exposición del artista.

8.d. La exposición de 1927: último viaje de Fader a Buenos Aires. El convulsionado ambiente artístico nacional: los “verdaderos” artistas contra los “renovadores”.

Durante los últimos días de septiembre Müller vuelve a insistirle a Fader requiriéndole una respuesta definitiva sobre si pensaba o no efectuar exposición ese año; Fader respondió el 11 de octubre: “...pasaré por alto todo lo que tendría que decir, refutando sus conceptos, pero está visto que a nada se llega. Es así, pues, que decido hacer la exposición en su casa, más o menos, Dios mediante para el 20 del mes que hoy se inicia”⁷³¹. En lo que se refiere a la campaña pictórica de ese

⁷²⁷. Ibidem.

⁷²⁸. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 19 de julio de 1927.

⁷²⁹. Idem.

⁷³⁰. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 21 de julio de 1927.

⁷³¹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 11 de octubre de 1927. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 138.

año y a los cuadros concretados, Fader decía que, “*como sucede siempre en la vida, he hecho todo lo contrario de lo que me había propuesto hacer: cuadros de venta; era mi programa y creo que he hecho todo lo contrario*”⁷³².

De la producción artística de Fader de 1927, sobresale el cuadro “La Mazamorra”, actualmente en el Museo Nacional de Bellas Artes. En una carta de octubre, el artista se lo describe a Müller de esta manera: “*una mujer y un hombre en tierra rastreada a la sombra de un algarrobo; en primer término el fogoncito con la olla de la mazamorra; despidiendo un leve humo que apenas envuelve las figuras sentadas; el hombre con el plato en la mano; en el plato se quiebra un rayo de sol que domina todo; contraluz, y afuera, hay dos caballos cansados; en el fondo las lomas de mi casa*”⁷³³. Los modelos utilizados por Fader para esta obra maestra fueron la muchacha de siempre, Laurencia Ochoa -fallecida en el año 1959- y el hermano de ésta, Hipólito Ochoa.

Algún tiempo después de realizada tan destacada obra, el pintor Luis Aquino -a quien habíamos visto visitando Loza Corral el año anterior- le manifestó a Fernando Fader: “- Encuentro que su tela “La Mazamorra” es de una calidad pictórica tal y tiene un contenido emocional tan intenso que no hay pintor contemporáneo que pueda superarla.

Fader respondió:

- *Opino lo mismo.*

Y luego:

- *Hay que ver la gente del lugar con qué emoción miraba la tela, una vez terminada. Ellos saben lo que es el paisaje, como que lo sienten casi físicamente. Se quedaron mirándola largamente, como viendo transcurrir el tiempo en el cuadrado de tela*”⁷³⁴.

Además de “La Mazamorra” -la más sobresaliente tela expuesta por Fader en 1927-, otros cuadros del pintor realizados durante ese año alcanzaron un muy alto nivel de brillantez al decir de los entendidos. Tal cosa ocurrió, por ejemplo, con “El yugo” -desaparecido quizá para siempre en el vandálico incendio y saqueo del Jockey Club- y con dos cuadros realizados por encargo de un coleccionista, el Dr. Jorge Díaz Romero, titulados “Fin de otoño” y “Fin de invierno”, cuyas medidas (105 x 85 cms.) no le eran familiares al artista. Al remitírselas desde Loza Corral, Fader le escribió a Díaz Romero: “*he tenido en cuenta todos los aspectos del encargo y desde la selección del motivo hasta su entonación dentro de la característica de cada estación y hora (poco después de mediodía) he procurado mantener una tonalidad de acuerdo con el destino de las telas. Ud. dirá si he conseguido contentarlo*”⁷³⁵. La carta nos muestra una vez más el gran profesionalismo y la sinceridad con que Fader abordaba sus trabajos; los resultados, una vez más, estaban a la vista en las dos magníficas telas.

La primera propuesta de Federico C. Müller de concretar durante 1927 la exposición de Fernando Fader en sus salones, había sido hecha a mediados del mes de julio. A principios de octubre, aceptada aparentemente la oferta, sugiere Müller la realización, en lugar de la habitual exhibición anual, de una muestra retrospectiva con “unas 20 o 25 telas elegidas entre lo mejor especialmente con figuras, para demostrar en forma digna el extracto de su labor de los últimos diez años... Sería una buena lección para muchos que necesitan de tales lecciones para tener respeto de

⁷³². Idem.

⁷³³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 8 de octubre de 1927. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 139.

⁷³⁴. **De Fernando Fader nace el arte de nuestra montaña.** “Crítica”, Buenos Aires, 10 de marzo de 1935.

⁷³⁵. AZG. Carta de Fernando Fader dirigida al señor Jorge Díaz Romero el 27 de agosto de 1927.

una gran labor realizada y ud. sabe que el respeto es una palabra todavía no muy corriente en el código argentino”⁷³⁶.

Esta proposición de Müller fue rechazada por Fader dado que éste entendía que su obra de ese año era de real valía. Müller contesta que él había pensado en aquella posibilidad “porque si un año puede ser menos feliz en su producción, en tanto la labor en conjunto está tan distante de todos los otros artistas de aquí”. “En general la gente dice que su punto culminante (fue) su exposición de 1923; el año pasado no había material para demostrar a la evidencia la superioridad de la de 1926; si ahora se mostrara en conjunto desde 1916 incluso la Reja del 26 abajo en el gran Salón y arriba en el chico... una producción superior del 27, la impresión ha de ser lo más favorable. Callarían las malas lenguas y dejaría plantado su prestigio en terreno firmísimo como antes en los años 22 y 23”⁷³⁷.

En vísperas a la nueva presentación de Fernando Fader en el Salón Müller de Florida 940, vuelve a avivarse la dicotomía entre los “verdaderos” artistas como Fader o Quirós, y los “renovadores” liderados por Pettorutti. Los pintores, en general, no participaban abiertamente de tal enfrentamiento, el cual se planteaba más bien a nivel periodístico: por un lado los críticos de mayor prestigio a nivel nacional, y por el otro la revista “Martín Fierro”, abanderada principal de las luchas de los artistas noveles.

En esta ocasión, de manera análoga al artículo del diario “Los Andes” que citamos previamente al análisis de la exposición de Fader en 1926, Atilio Chiappori, en el número especial editado por “Nosotros” con motivo de su vigésimo aniversario, publicó un muy extenso artículo sobre la evolución del ambiente artístico nacional de los últimos veinte años hasta esa fecha. Haciendo particular hincapié en la “desorientación actual” del mismo, analizó Chiappori: “Desde un tiempo a esta parte, cuando la crítica vacilante -por desorientación estética o por blandura de carácter- pretende justificar ciertos engendros pictóricos de jóvenes inexpertos o de profesionales impotentes, ha dado en decir que, discutible y todo, tales desvaríos incluyen una ‘inquietud’, una ‘rebusca’, un ‘renuevo’ que sería imposible encontrar en las ‘formas superadas’... Pues bien: frente a la obra... que nos da Fader, año tras año... pintando de la única manera que se pintó y se puede pintar cuando se tiene talento y sensibilidad, ...eso de ‘las formas superadas’ suena a hueco. Dentro de la naturaleza y de la vida, nada se ha superado todavía ni nada se superará nunca; y dentro de las formas normales de la expresión plástica, el verdadero artista de temperamento y de aprovechada (asimilada) experiencia técnica, encontrará siempre el modo de ser ‘él mismo’. Naturalmente, ello no es para todos y, mucho menos, para los baldados de la inteligencia o de la sensibilidad -desgracia congénita a menudo agravada con presuntuosa ineptitud técnica...

Pero, para fortuna del joven y robusto arte argentino, esta desorientación de una minoría de artistas y de una crítica cautelosa e insegura, pasará rápidamente y, a Dios gracias, se seguirá pintando por las vías que han hecho de Fader, por ejemplo, un original e independiente maestro contemporáneo”⁷³⁸.

La exposición de Fader de 1927 significó otro paso adelante para la línea artística que defendía Chiappori desde las páginas de “Nosotros”. Viene al caso citar en el mismo sentido un hecho sobresaliente ocurrido al año siguiente de la referida muestra, y que significó uno de los picos más altos en la historia del arte argentino: la presentación de Cesáreo Bernaldo de Quirós en “Amigos del Arte” con su excelente muestra de “Los Gauchos (1850-1870)”.

⁷³⁶. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 30 de septiembre de 1927.

⁷³⁷. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 3 de octubre de 1927.

⁷³⁸. Chiappori, Atilio: **Nuestro ambiente artístico...**, ob. cit. nota (159), ps. 242-243.

Inaugurada en agosto de 1928, con la presencia del presidente Alvear, dicha exposición de Quirós contó con el reconocimiento de la crítica y del público en gran número, logrando repercutir en otras latitudes; tal es así que la muestra se repitió en prestigiosas salas del mundo. “Los Gauchos” fueron expuestos al año siguiente en el Real Círculo de Bellas Artes de Madrid y en el Real Círculo Ecuéstre de Barcelona; en 1930 en Berlín; en enero de 1931 en la Tate Gallery de Londres; en marzo del mismo año en el Museo Jeu de Paume de París; en 1932 en la Hispanic Society de Nueva York y en 1933 en la National Gallery de Washington y en el Museo Palacio de la Legión de Honor de San Francisco⁷³⁹.

El 22 de octubre de 1927, habiéndose señalado como horarios de visita de 10 a 13 hs. y de 14 a 18 hs. por la tarde, se produjo la inauguración privada de la muestra anual de Fernando Fader. Dos días después, en horario vespertino, se realizó la apertura oficial con la presencia de Marcelo T. de Alvear. Poco antes de estos hechos, el 20 de octubre, se había producido una reunión histórica de la que tomaron parte varios de los antiguos miembros del grupo “Nexus”: Fernando Fader, Pío Collivadino, Carlos Ripamonte, Justo Lynch y Arturo Dresco.

Al espontáneo almuerzo realizado en un restaurante céntrico, concurrieron también otros conocidos hombres del ambiente tales como Antonio Alice, Víctor Garín, Eduardo H. Duffau y Armando Maffei. Un periódico de la época dejó testimonio de tan ameno reencuentro: “los veteranos del arte no han pasado a la reserva, ni se han estancado... Aunque se siguen dando pruebas de ello, convendría aunar esos exponentes renovados de la labor a fin de ofrendar al público el deleite de una interesante exposición, en la cual todos podrían contribuir. (...). A Fader se le hicieron los honores de huésped distinguido, antes de reintegrarse a su alejamiento de las sierras, donde tanto y tan bueno sigue produciendo”⁷⁴⁰.

Contando con nueve cuadros de su producción de ese año, la exposición anual de 1927 fue la última que contó con la presencia del pintor. La crítica que sucedió a la inauguración de aquella muestra se mostró en alto grado complacida respecto de las nuevas obras exhibidas por Fernando Fader. “La Prensa”, por ejemplo, analizó: “en Europa, después de la guerra, por relación natural de causa a efecto, se ha creado una nueva conciencia de la vida. Los artistas de vanguardia encarnan hoy esa conciencia nueva y las inquietudes que crea en el alma humana; pero Fader, optimista por temperamento y educación filosófica, contempla la vida de otro modo. El no tiene por qué compartir las inquietudes de una sociedad que no lo roza. Vive en la naturaleza, hace vida de labrador y pinta lo que su mundo natural le pone ante los ojos”⁷⁴¹.

“La Epoca”, otro de los medios que tenía por costumbre registrar en sus páginas este tipo de acontecimientos, destacaba a la muestra como una “prueba irrecusable de un talento que no declina”, invitando especialmente a que nadie dejara pasar la oportunidad de admirarla: “al público en general para estar en contacto con una sensación exquisita, que hace la cultura de nuestros sentimientos; a los colegas y estudiantes para aprender mucho y saber orientar en conciencia y con fe, las disposiciones espirituales; y a los súper- maestros que no descienden todavía del pedestal de su gloria, para saber cómo han de ganársela, a prueba de méritos y no por el camino torcido de las reverencias”⁷⁴². “Caras y Caretas”, por su parte, caratulaba a la exposición de Fader como “una

⁷³⁹. Squirru, Rafael...: **40 maestros...**, ob. cit. nota (150), ps. 240-241.

⁷⁴⁰. **Los que fueron del “Nexus” recordando tiempos pasados.** “La Epoca”, Buenos Aires, 21 de octubre de 1927.

⁷⁴¹. **Pintura y escultura. Exposición Fernando Fader.** “La Prensa”, 30 de octubre de 1927.

⁷⁴². **La presentación anual de Fader en la galería Müller.** “La Época”, Buenos Aires, 25 de octubre de 1927.

lección, para la mayoría de nuestros pintores ansiosos de popularidad inmediata, una severa lección de honestidad artística”⁷⁴³.

“Fernando Fader, nuestro gran paisajista nacional nos enseña desde hoy en la casa Müller, su labor de este año. Paisajista nacional digo, porque es grato señalar como argentina a esta personalidad tan destacada, si bien su pintura pertenece ya al arte universal”⁷⁴⁴. La frase extraída del artículo escrito por José María Lozano Mouján y publicado en “El Diario”, nos da una nueva pauta del ánimo con el que la crítica artística en general recibió la nueva presentación de Fader en Buenos Aires.

Firmada por “Expectator”, la nota alusiva a la exposición aparecida en el semanario “Femenil”, aportaba una cuota más a la división de opiniones sostenida en el ámbito artístico de aquella época. Para dejar sentada su posición, Expectator recurría a la mención de la obra de Fader porque “ella sirve, a manera de arquetipo, para desbaratar toda la literatura de las fórmulas vanguardistas y para abrir los ojos a los jóvenes pintores que ceden -ilusos o ladinos- al auge de los sucesivos `ismos', con que se divierten y labran sus fortunas cuatro marchands confabulados, a expensas del amorfismo intelectual del `snob’”⁷⁴⁵.

A modo de corolario para el análisis de los sucesos que rodearon a la exposición de Fader, valgan las afirmaciones realizadas por “La Epoca” sobre esa “fuerte inyección de arte enérgicamente vivificador” que constituía la citada muestra. “Nuestra República posee, en el campo escabroso del Arte, dos genios: Irurtia en la escultura y Fader en la pintura... (...). ...El Buenos Aires inteligente y culto debe desfilar ante las obras de Fader, día a día más fuertes, día a día más completas. Ya es imposible exigirle superación: su obra sólo podrá completarse. Ir más lejos implicaría un esfuerzo sobrehumano”⁷⁴⁶.

8.e. Agravamiento profundo de la salud de Fader. El adiós al pintor de los otoños y de los inviernos. (1928).

El año 1928 se inició como de costumbre para Fernando Fader con el desarrollo de las tareas en su propiedad de Ischilín, mientras el marchand Müller realizaba su habitual viaje a Europa, del que regresaría recién en el mes de agosto. Durante este largo lapso realizó el artista variadas actividades en la faz artística como por ejemplo la participación, en el mes de mayo, en el X Salón de Otoño de Rosario, presentando sus obras “La tranquera”, “Tramonto” y “Tomando”.

De esta época podemos recordar también un suceso risueño. En el mes de abril el diario “Crítica” publicó una breve reseña biográfica de Fernando Fader, afirmando que el artista era “sin disputa, uno de los paisajistas más formidables del momento actual”. Lo gracioso del asunto era que la columna se titulaba “Quién es quien” y, por un error de redacción, la nota se refería permanentemente al pintor “Tadeo” al hablar de Fader⁷⁴⁷.

La tranquilidad habitual de Loza Corral se vería alterada por una mala noticia recibida por Fernando Fader: el 12 de junio de 1928, en Mendoza, se había producido el fallecimiento del

⁷⁴³. **Exposición Fader en el Salón Müller.** “Caras y Caretas”, Buenos Aires, 12 de noviembre de 1927.

⁷⁴⁴. Lozano Mouján, José María: **La nueva exposición de Fader. Será inaugurada hoy.** “El Diario”, Buenos Aires, 24 de octubre de 1927.

⁷⁴⁵. Expectator: **Exposición Fernando Fader.** “Femenil”, Buenos Aires, 14 de noviembre de 1927.

⁷⁴⁶. **Fernando Fader se reafirma con su actual exposición en la galería Müller.** “La Epoca”, Buenos Aires, 8 de noviembre de 1927 o “La República”, La Plata, 11 de noviembre de 1927.

⁷⁴⁷. **Quién es quien ? Fernando Fader.** “Crítica”, Buenos Aires, abril de 1928.

hermano mayor del artista, Carlos Fader. Diametralmente opuestos en su manera de ser -la diferencia de edad y de ideas era amplia- y en su vida profesional -Carlos había trabajado durante sus últimos años en una casa de comercio, actividad que debió abandonar ante los quebrantos de su salud-, Fernando y Carlos no habían tenido un contacto muy fluído (como el que existió por ejemplo entre el pintor y sus hermanos Enrique y Luis) a excepción de aquellos años de labores empresariales en Mendoza. La prensa cuyana manifestó su consternación por el suceso, refiriéndose al extinto como de “caballero cuya amplia vinculación en las esferas industriales y comerciales habíanle rodeado de generales simpatías”⁷⁴⁸.

En agosto, producido ya el regreso de Federico C. Müller a Buenos Aires, el marchand remite a Fernando Fader una carta en la que comunica, como ya lo había hecho en oportunidades anteriores, su deseo de radicarse en Europa y desarrollar en ese continente su profesión. “La calidad -reflexionaba Müller- no tiene mercado en Buenos Aires y yo soy incapaz de cambiar de criterio, de manera que creo que lo mejor para mí será dejar el campo a otros... para emplear mis actividades en Berlín o París...”⁷⁴⁹. A continuación repite Müller su habitual propuesta: “si ud. tiene material para hacer una exposición a fin de septiembre o principios de octubre, siempre se adelantará algo para liquidar mi obligación con ud., los últimos tres años de mi vida no han tenido otro fin que éste...”⁷⁵⁰.

La extensa respuesta de Fader que sucede a la carta de Müller es digna de ser transcrita en sus párrafos más significativos, debido a que en ella el artista ahonda en la situación del ambiente artístico nacional, constituyéndose en una interesante visión de los problemas del momento. Luego de expresarle a su marchand que sentía que éste *“llegue invariablemente a la conclusión de que Buenos Aires no es mercado para calidad”*. Fader analizaba: *“no es una cuestión de criterio sino de orientación, que no es lo mismo. Por otra parte parece que eso les ha pasado a los ingleses, belgas, etc., sostenidos por sus gobiernos. Y ya hace bastante tiempo que el reducido mercado de Buenos Aires está saturado de estas cosas, que se vendieron bien -malas o buenas- en un principio, no demuestra sino lo que acabo de decir, no es una cuestión de criterio sino de oportunidad...”*

*Ud. ha insistido, por ejemplo, en los alemanes y estoy convencido que ni con las mejores obras alemanas, sin compradores alemanes, nunca se hará nada en Buenos Aires. Eso será una falta del público argentino, pero ud. ha visto que a los italianos, españoles, etc. les pasa lo mismo. Y sin embargo, ud. que conoce tantas colecciones de cuadros en Buenos Aires habrá visto las paredes llenas de italianos, franceses y españoles -malos si ud. quiere- pero pagados a gran precio. Por eso repito: hoy Buenos Aires pide otra cosa, no necesariamente inferior (que sería muy difícil) sino algo distinto. Ahora, si ese algo distinto no existe en Europa, es desde luego muy difícil traerlo”*⁷⁵¹.

Luego de tan interesantes conclusiones respecto al momento artístico, pasemos a analizar lo sucedido con Fernando Fader durante su campaña de 1928. Signada por el infortunio, su labor pictórica de ese año se vio paralizada por un largo lapso, debido al recrudecimiento de su enfermedad, llegando esta a niveles a los que aún no había accedido. *“Ha pasado mi salud por el peor año que recuerdo. En plena campaña de otoño tuve un atraso serio y estuve en cama casi mes y medio. Y recién hace pocos días he vuelto a poder pintar. Naturalmente, lo que había de otoño,*

⁷⁴⁸. Carlos Fader. “Los Andes”, Mendoza, 13 de junio de 1928.

⁷⁴⁹. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 6 de agosto de 1928. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 141.

⁷⁵⁰. Idem.

⁷⁵¹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 18 de agosto de 1928. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 141.

todo perdido. Ahora mismo sólo puedo aprovechar los días muy benignos y estoy dispuesto a defender la poca salud que me queda. Estoy con algunos paisajes, figuras y animales. Pero sólo Dios sabe lo que se podrá realizar...

Difícilmente podré reunir material para una exposición. Tal vez para mediados de octubre podría tener 6 o 7 telas como para ver si se venden dos o tres, ya sea en un local abierto o en mi casa. La calidad de ellas, hasta ahora, me parece superar a la anterior, pero nada me atrevo a afirmar porque no sé si el tiempo me ayudará o no. Ya no es el caso de pedir a mi máquina más presión de la que buenamente puede dar, como pudo, a regañadientes, antes. Y estas cosas se pagan”⁷⁵². Afirmaba Fader, con mucho optimismo, que no tendría inconveniente en que la exposición se hiciera en el Salón Müller, siempre y cuando el marchand le diera “mejores condiciones que antes”.

Este último comentario provocó un leve fastidio en Müller. Concedor de los habituales pretextos de Fader, restó el marchand importancia al hecho, logrando, en cambio, evitar un nuevo enfrentamiento entre ambos. “Respecto de la reducción de mi comisión -le dijo-, francamente me duele que ud. vuelva otra vez sobre ese asunto. Pero Fader, cree ud. en toda conciencia, teniendo en cuenta los 14 años que hemos luchado juntos, estar en lo verdadero ?...”⁷⁵³.

Más allá de estos pormenores, la carta de Fernando Fader encendió una pequeña luz de esperanza en Federico C. Müller quien, tratando de no darse por aludido en cuanto a las dificultades de Fader para reunir un número completo de obras para exponer, intentó, por el contrario, brindar ánimos al artista para que realizase una muestra en sus salones en los últimos meses del año. Al escribirle a Loza Corral, le cuenta Müller a Fader: “a Rojas Silveyra y Pagano les interesa mucho si ud. hace exposición; el último me dijo porque ud. no llevaba el desnudo con las rosas amarillas, pero como dice generalmente lo contrario de lo que piensa, creo que es mejor llevar paisajes y algunos animales acaso si los hay”⁷⁵⁴.

Las ganas y la buena voluntad puesta por Fader para culminar satisfactoriamente su labor artística de 1928, chocaron contra la dura realidad de verse imposibilitado para desarrollarla por su grave estado de salud, impidiéndole, finalmente, realizar su exposición anual. A una carta de Müller de principios de septiembre, opuso Fader su indeclinable esfuerzo y tenacidad pero sin poder alcanzar el resultado deseado. Aquella carta de Müller decía: “Fader, no quisiera de ninguna manera que ud. se esforzara por hacer la exposición perjudicando su salud, esto no. Si le he tenido un cariño que se pudiera enfriar en algo, mirando nuestros asuntos, cada uno con ojos distintos, en el fondo, siempre es lo mismo y no pienso, ni un momento, aliviar mi situación material empeorando su daño... Si ud. no se encuentra bien, no se hace exposición... Pues lo principal es que cuide ud. su salud y téngame al corriente de su labor...”⁷⁵⁵.

Luego de un largo esfuerzo que no rindió los frutos esperados, contestaba Fader en sucesivas misivas: “*parece que recién se ha dado cuenta de lo que decía en mis anteriores del esfuerzo que significaba para mi poca salud, trabajar para juntar material para una exposición. Del mismo origen era mi observación en cuanto a su comisión, porque ya el año pasado no debía haberme*

⁷⁵². Idem., p. 142.

⁷⁵³. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 28 de agosto de 1928. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 142.

⁷⁵⁴. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 27 de septiembre de 1928.

⁷⁵⁵. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 6 de septiembre de 1928. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 143.

*obligado tanto como lo hice. Sin salud las ideas no son las mismas de un hombre sano*⁷⁵⁶. El 6 de octubre, ganado ya por la decepción, confirma: *“todos mis esfuerzos se han estrellado contra las malas condiciones para poder adelantar mis trabajos, he decidido no hacer la exposición”*⁷⁵⁷. Pocos días después Fader se trasladó a Buenos Aires con el fin de encontrarse con su familia, radicada siempre en la casa de la calle Olleros.

En diciembre de 1928, Federico C. Müller emprende un nuevo viaje de negocios a Europa, escribiéndole el 8 de ese mes, desde Río de Janeiro, a borde del “Conte Verde”, una breve carta al artista en donde le manifestaba su intención de producir un cambio de fechas con respecto a las exposiciones de años anteriores. Deducía Müller: “...en este momento nadie compra... Además el gran calor no favorece nada; nadie va más a las exposiciones... Poco a poco ud. se ha acostumbrado a exhibir en octubre hasta noviembre, es demasiado tarde, al principio era antes o durante los primeros días del salón y la época era propicia; pero como ud. pinta en otoño e invierno, y ahora quizás en verano, la verdadera época de gran movimiento sería fin de julio o agosto. En esa época la gente tiene más interés en cuadros, además su presupuesto para tales fines no está tan gastado y por esto le recomiendo hacer su exposición del año próximo... en una fecha más temprana”⁷⁵⁸.

8.f. “Turismo pictórico”: el pintor del verano y de los motivos arquitectónicos. La visión madura del hombre y del artista. (1929).

El agravamiento de salud sufrido en los últimos tiempos, provocaron un cambio radical en la pintura de Fernando Fader. Tan significativa transición, que comenzó a manifestarse a partir del año 1929, consistió en lo que Lascano González catalogó como “turismo pictórico”. Restringida por los médicos la posibilidad de continuar sus tareas al aire libre durante los crueles meses de otoño e invierno serranos, Fader no encontró otra salida que la de destinar a su pintura algunos días del verano, estación en la que no acostumbraba realizar su labor artística. Empecinado en no abandonar los pinceles, tomó Fader su viejo Ford y se lanzó en busca de paisajes por la ruta norteña que, partiendo de Intiguasi, pasaba por San Pedro Viejo y San Pedro Nuevo, bifurcándose hacia Caminiaga o San Francisco del Chañar.

El relato del citado viaje, realizado a principios de marzo de 1929, fue estampado por Fernando Fader en un manuscrito que actualmente se conserva en el repositorio de la Galería Zurbarán de Buenos Aires y del cual fueron transcriptas algunas partes en una nota de Armando Maffei -anterior propietario del escrito- en 1937⁷⁵⁹. Las primeras referencias encontradas en tan valioso texto son las hechas por Fader sobre San Pedro Viejo, con su *“hermosa capilla abandonada”* que *“vale bien un viaje más”*. El 2 de marzo -continúa el relato- prosigue Fader su trayecto dirigiéndose a Caminiaga; lo acompaña en la excursión su hijo Raúl. *“Veo un cuadro, tal vez dos. Resuelvo quedarme. Consigo pieza abandonada. En la noche se prepara una recia tormenta. Vacilo si duermo en el coche o en la tal pieza. Hago traer dos camas (de) hierro... A la madrugada tormenta espectacular”*⁷⁶⁰. Al día siguiente comienza a confeccionar el cuadro cuyo

⁷⁵⁶. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller en septiembre de 1928. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 143.

⁷⁵⁷. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 6 de octubre de 1928. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 144.

⁷⁵⁸. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 8 de diciembre de 1928.

⁷⁵⁹. Maffei, Armando: **Cómo buscaba Fader sus paisajes**. “El Hogar”, Buenos Aires, 5 de marzo de 1937.

⁷⁶⁰. AZG. Manuscrito de Fernando Fader, marzo de 1929.

motivo fue la casa de campo que había pertenecido al virrey Sobremonte. Por la tarde tomó Fader el camino a Cerro Colorado, sin lograr llegar hasta allí; a la vuelta realizó un dibujo del río de los Tártagos.

Luego de recorrer parte del camino a Chinaguasi, regresa Fader a Caminiaga, dedicándose a eso de las seis de la tarde a terminar un dibujo de su *“pieza abandonada”*. *“Los dos pavos reales de los vecinos ya se han instalado en la cumbre del rancho. Esta noche dormiré dentro de esa covacha. Estarán de parabienes las vinchucas y las chinchas... Mala suerte”*⁷⁶¹. Los días que sobrevienen a éste se presentan bastante inestables, lo cual se desprende del mismo relato del pintor: *“la noche no resultó tan mala... Pero el catre del almacenero es muy corto para mis piernas largas... A pesar de ello comienzo la otra tela... Por sobre la tela el sol me da en la cabeza. No importa. He venido a pintar y hay que aguantar... (...). Martes. Pasé la noche en el Ford, toda la noche iluminación de relámpagos... A la mañanita se descargó la tormenta. Viento, truenos y agua”*⁷⁶².

El siguiente punto geográfico a visitar sería el pueblito de Churqui. *“Lo primero que se divisa son techos de zinc y como en todos esos pueblos los edificios flamantes de escuela y comisaría... El pueblito está en una situación privilegiada como panorama. Pero no hay tiempo ni interés en ver nada más”*⁷⁶³. Y nuevamente al camino. Junto con las últimas luces del día Fader llega de regreso a Caminiaga. Luego de una noche muy tranquila, amaneció pareciendo que el sol iba a salir; armó Fader el caballete pero la suerte no le acompañó y el cielo se mantuvo nublado con muy pocos momentos de sol. Resolvió entonces *“llenar la tela que me queda con un paisaje visto ayer en Guayacate”*; y sigue comentando el artista: *“como si esta decisión hubiese sido un conjuro, se rompieron las nubes y a la una tenía sol y un cielo magnífico para la otra tela. Y sabe Dios si aproveché la sesión. Me quedé exhausto... Tengo lo menos la sensación de haber hecho lo que pude”*⁷⁶⁴.

“Dos compañías entrañables -dice Lascano González- reconoció Fader para su soledad cordobesa: el fogón llameante de su chimenea en los días interminables del invierno, y la represa casera, con su mutabilidad cromática derivada de las estaciones y las horas”⁷⁶⁵. A pesar de sus múltiples referencias al fuego en las cartas dirigidas a Müller, Fader no se sirvió de este tema para la realización de sus cuadros. Al contrario, la represa se convirtió en el motivo más querido del maestro para la elaboración de su obra pictórica, resultando de tan particular predilección una serie tan amplia y diversa que recuerda a la que Claude Monet dedicó a sus ninfeas. “Nunca llegaríamos a saber si en la reincidencia de Fader existió una inquietud puramente pictórica, el resolver nuevos problemas de color y de atmósfera, o simplemente se proponía penetrar en sus más hondas moradas para hallar respuestas a interrogaciones del drama individual”⁷⁶⁶.

La respuesta a tales interrogantes -los cuales curiosamente también se planteaba el propio Fader- lo hallamos en las mismas palabras del artista: *“a veces me pregunto: por qué me obstino siempre en pintar la represa de Loza Corral ? Algunos dirán al verme insistir en el tema, que me repito. Pero, una emoción nunca resulta repetida cuando el artista la domina y la recrea. La emoción de las hojas que caen la he pintado varias veces. Pero esas hojas, caen todos los años en*

⁷⁶¹. Idem.

⁷⁶². Ibidem.

⁷⁶³. Ibidem.

⁷⁶⁴. Ibidem.

⁷⁶⁵. Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 148.

⁷⁶⁶. Centenario de Fernando Fader. El solitario de Ischilín. “La Voz del Interior”, Córdoba, 11 de abril de 1982.

la misma forma, momento y sitio, año a año, durante todos los otoños de la vida ?”⁷⁶⁷. A tan alto grado de sensibilidad alcanzado por estas expresiones de Fader, podríamos complementarlo con un sinnúmero de alusiones hechas por éste sobre su represa de Loza Corral. A la hora de elegir una nos quedamos con una poética frase incluida en uno de sus tantos manuscritos: *“ahora mi represa me ha dado una sorpresa. Se ha cubierto de un yuyo verde, tan verde, que de lejos parece una esmeralda grande”*⁷⁶⁸.

Analizadas estas particularidades que atañen al arte elaborado por Fernando Fader y comentada la etapa de “turismo pictórico” llevada a cabo por el artista en marzo de 1929, prosigamos ahora con el relato cronológico de los hechos.

En el mes de julio se produce el regreso del marchand Federico C. Müller de su prolongado viaje de negocios por Europa. A su arribo, reinicia éste la correspondencia con Fader, manifestándole la preocupación que le produjo el enterarse, a través de Enrique Prins, de que el pintor sufría una grave colitis. Por tal motivo le escribe: “resulta estúpido que ud. se encuentre completamente solo y aislado en Loza Corral, sin ninguna dirección médica severa... En estos largos días y noches de invierno le veo sentado solo todo el santo día delante de la chimenea, debilitándose cada vez más, hasta que ya no sea posible una reacción. Usted es todavía joven y su energía mental debe bastarle para imponerse también a su físico”⁷⁶⁹.

La respuesta de Fader, cargada de honda emotividad, nos permite apreciar el profundo pensamiento y la particularísima filosofía de vida del artista: *“No creo que un cambio de mi modo de vivir podría serme provechoso. Por el momento no hago sino cuidarme lo mejor que puedo... Mi espíritu está muy lejos de los problemas pictóricos, cosa muy lógica y natural en un hombre que nació artista sin ambiciones. Si no tuviera la visión de la vida que tengo, posiblemente sería posible hacer un nuevo esfuerzo. Pero me importa tan poco lo que puedan opinar sobre mi obra que realmente el esfuerzo no estaría en relación con el objeto perseguido. Por eso digo, sin ambición no hay nada que hacer. Habrá que pintar no más para ganar el puchero para mi gente, hasta que a lo menos Raúl pueda venir a acompañarme y trabajar él”*⁷⁷⁰.

En estos momentos de insoportables penurias afloran en Fader en muy alto grado de significación, reflexiones filosóficas del tipo de la citada en el párrafo precedente. Los escritos del pintor nos muestran descarnadamente su resignación ante la enfermedad incurable; traslucen la estoica aceptación del sufrimiento al que se ve condenado -“sólo se sufrir”, dice- y brota en toda su dimensión el espíritu de artista: *“mientras pinto, cada día, cada hora, voy comprendiéndolo todo: a menudo me asusto de verlo tan sencillo, tan simple... Que me importa que me levante helado, tosiendo hasta ahogarme. Para remediarlo está después la estufa. (...) ...De no ser que mi gente necesita de mis cuadros para vivir, allí nomás dejo todo, porque me basta haberlo visto”*⁷⁷¹.

El citado texto pertenece a un notable “autorreportaje” en el que Fader dialoga con su “otro yo”, al cual va respondiendo todas las dudas que éste -él mismo- se va planteando. Respecto del por qué de la prolongación de su labor pictórica cuando sólo le bastaba “haber visto”, se produce el siguiente diálogo:

“-... qué dirían los otros si dejaras de pintar ?

⁷⁶⁷. **Los valores humanísticos en la obra de Fernando Fader.** “El Tiempo de Cuyo”, Mendoza, 12 de abril de 1959.

⁷⁶⁸. Maffei, Armando: **La página memorable escrita por Fader.** “El Hogar”, Buenos Aires, 20 de mayo de 1938.

⁷⁶⁹. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 25 de julio de 1929. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 146.

⁷⁷⁰. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 3 de agosto de 1929. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 147.

⁷⁷¹. Maffei, Armando: **La página memorable...**, ob. cit. nota (768).

- Los otros ? De quién me hablas ? De los que compran mis cuadros ? (...). .. Y qué derechos tienen ellos y los otros de exigirme a mí que les diga lo que yo siento y lo que yo veo ? (...).

- Y te quejas tú ? Acaso no te pagan bien ?

- Hombre, no lo sé. Pagan bien mis cuadros, es cierto. No, espérate; no me pagan bien. Es, tal vez, comprar caro, que no es lo mismo”⁷⁷².

Un recuerdo del Dr. Fernando del Río, amigo personal de Fernando Fader, nos aporta otra colorida e interesante nota sobre el espíritu del pintor. Cuenta del Río que “una fría tarde de invierno, a eso de la oración”, los hijos del artista se presentaron en su casa con la desagradable noticia de que Fader estaba muy grave y que su presencia podía influir favorablemente. “Tomé mi poncho -narra del Río- y volamos en un Ford. (...). Al ver la claridad que penetraba a través de los cristales inundando el aposento, Fader se incorporó enérgico... Sus ojos dirigieron una mirada de agradecimiento a los que le rodeaban... Nada, ni nadie, se atrevió a herir el silencio que había producido nuestro asombro por su repentina incorporación, y al rato fijando su mirada en el sol, exclamó:

- Luz ! quiero pintar !”⁷⁷³.

El año 1929 pasó para Fernando Fader sin noticias relevantes a nivel profesional. Agravada su salud e imposibilitado de concluir una serie de cuadros suficiente como para presentarse en Buenos Aires, decidió Fader, como en el año anterior, no realizar exposición en lo de Müller esa temporada. La suerte le sería algo más favorable durante 1930, pudiendo en julio de ese año exhibir en la Capital Federal parte de sus últimas producciones.

8.g. La última exposición anual de Fernando Fader. Una temporada satisfactoria y polémica. (1930).

En el año 1930, repitió Fader su idea llevada a cabo durante el verano de 1929, iniciando su segunda campaña de “turismo pictórico”. La ruta elegida para esta ocasión fue la que, partiendo de Deán Funes, pasaba sucesivamente por Cruz del Eje, Soto, La Higuera, Candelaria y Pocho. Siendo más estable el tiempo en aquella zona de Córdoba, logró el pintor concretar pocos pero magníficos cuadros, cuyas notas más salientes fueron los motivos arquitectónicos. Sobre dicha producción dijo Fader a modo de síntesis, que había en ella “*la profunda emoción que he andado llevando y trayendo de un muro viejo al otro*”⁷⁷⁴.

Cuando en junio de 1930 Fader y Müller reanudan su comunicación epistolar, aparece como problema fundamental a resolver la realización de la exposición del artista. Es justamente éste quien escribe al marchand notificándole que, obligado por razones económicas, había resuelto hacer una muestra con un reducido número de cuadros. “*He hecho un esfuerzo grande y he podido juntar diez telas, que ya están encajonadas, firmadas y barnizadas, listas para ser despachadas. He hecho lo que humanamente pude. Varias telas no me satisfacen, pero no hacen ciertamente deshonor a la*

⁷⁷². Idem.

⁷⁷³. **Visitando al solitario de Ischilín en Loza Corral.** Conferencia del Dr. Fernando del Río, pronunciada en “La Peña”, invitado por la Agrupación de Gente de Artes y Letras. “Bandera Argentina”, Buenos Aires, 9 y 10 de noviembre de 1938.

⁷⁷⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 3 de julio de 1930. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 152.

*firma*⁷⁷⁵. Será esta la primera vez que Fader no concurrirá a una exhibición de sus obras; es consciente que su vida activa está llegando a su fin, por lo que prefiere reservar sus pocas fuerzas para tentar la realización de una nueva campaña.

El miércoles 30 de julio de 1930, a las 6 de la tarde, se produjo la inauguración de la exposición de Fernando Fader en el Salón Müller. Un pintoresco hecho rodeó al inicio de la muestra: el mismo día de la apertura, se jugó en Montevideo el partido final del 11 Campeonato Mundial de Fútbol, el cual tuvo curiosas derivaciones para el acontecimiento que nos interesa. El triunfo de Uruguay en el citado match trajo consecuencias favorables no sólo para los uruguayos, que festejaron alborozadamente tal victoria deportiva, sino también para la buena realización de la exposición, tal como lo describe el propio Müller en una carta hallada en su archivo. Recuerda el marchand: “pasando por Florida a las 2, se oían en todas partes los altoparlantes registrando el famoso match de football. Hasta las 4.30 no había en la galería ni una sola persona; todo el mundo ocupado en el famoso match y temía mucho por mi inauguración. Pero dichosamente los argentinos perdieron y así era asunto terminado, otramante habrían declarado el día siguiente feriado, y poco a poco el público afluía y a las 6 no había más localidades en el salón...”⁷⁷⁶.

Tal como era su costumbre, el día de la inauguración por la mañana, Federico C. Müller había recibido en su Salón un buen número de invitados entre los que se encontraban clientes, periodistas, críticos, artistas, etc., los que gozaban así del grato privilegio de conocer las obras antes de su exhibición pública, aprovechando el momento algunos compradores para adquirir cuadros. De aquel suceso rememoró el marchand un hecho algo desagradable del cual participó el pintor Jorge Larco, al que “expresamente no había invitado” Müller. Relata el galerista que Larco realizó algunos comentarios maliciosos sobre la obra expuesta, con los que “daba cuenta de la mala intención que le llevaba y tenía que silenciarle con palabras más fuertes que acostumbro de usar, una verdadera vergüenza de un tipo que nunca ha hecho nada propio en su vida. Pero me daba la señal que los vanguardistas querían pegar firme en contra y me preparé de estar en mi sitio todo el día como en las primeras exposiciones que se hicieron en 1916 y 17”⁷⁷⁷.

Cuando Fader responde esta carta de Müller le hace un comentario sobre un hecho que tuvo que ver con él y con el mismo Larco; “cuando yo renuncié a mi cátedra de la Academia Nacional de Bellas Artes -cuenta Fader-, Irigoyen -viva la patria- nombró a éste señor Larco reemplazante mío. No pudo hacerse cargo de la cátedra porque los muchachos de la Academia lo repudiaron y no concurrieron más”⁷⁷⁸.

Las referencias citadas en el párrafo precedente, es decir, las duras palabras de Müller dando cuenta del malestar provocado por Jorge Larco y la información brindada posteriormente por Fader, fueron omitidas por Antonio Lascano González al publicar su libro “Fernando Fader” en 1966. Por ello hemos resuelto rescatarlas en su totalidad.

En este sentido, lo mismo hicimos con algunos datos referidos a posibles presentaciones del artista en otras salas del país y del exterior y que tampoco fueron mencionados por Lascano, debido, quizá, a que incluían referencias muy personales hechas por el marchand alemán. Así, vale hacer alusión a los comentarios de éste sobre la probable participación de Fader en muestras de Rosario y de Montevideo. “Espero -le dice a Fader- que ud. no haya mandado nada al salón de Rosario, pues no ha de convenirle. Rosario está en manos de Guttero y otros vanguardistas y hay pelea entre la

⁷⁷⁵. Idem.

⁷⁷⁶. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 31 de agosto de 1930.

⁷⁷⁷. Idem.

⁷⁷⁸. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 13 de septiembre de 1930.

sociedad de artistas y ellos. También la exposición de Montevideo ha caído en el agua... Y los vanguardistas todavía son peores, ellos únicamente tienen el propósito de demoler y desacreditar a los que no son de su Klan... es la lucha con el caudillo y el veneno...⁷⁷⁹.

Otro de los acontecimientos que provocó largos y tajantes comentarios tanto del marchand como del pintor, sobre todo de Fader, en momentos en que se estaban exponiendo los cuadros de éste en el Salón de aquél, fue la invitación hecha por el director del Museo Nacional de Bellas Artes Cupertino del Campo al artista, para participar en una gran exposición de 15 grandes maestros del arte argentino en Norteamérica; “se trata en total de 15 obras -le informa Müller a Fader- (una de cada artista) elegidas entre los mejores artistas argentinos en sus mismos estudios por Soto, del Campo, Noel y me parece que ud. debería concurrir... a ud. conviene... que se le conozca en el extranjero sin ocasionarle gastos”⁷⁸⁰.

La respuesta de Fernando Fader lo muestra al artista en una actitud extremadamente personalista, resultando un auténtico muestrario de su manera de ver las cosas y de actuar con seguridad según se lo dictara su pensamiento. El 13 de septiembre de 1930 le escribe a Müller: “*he declinado concurrir a la exposición en Norteamérica por la siguiente razón: la Comisión me escribe que organizan por orden superior una exposición de los cuadros de los 15 más eminentes pintores vivos de la República y me invita sin decirme quienes consideran ellos los 15, etc... Para no armar un lío le escribí particularmente a Gutiérrez diciéndole que me parecía indispensable conocer el nombre de los demás invitados, lo que contesta gentilmente, diciéndome que tengo razón y me manda la lista. En poder de esta lista, que hubiese deseado para bien de mi país diera a conocer no digo 15 eminentes pintores que no los tenemos, pero por lo menos los mejores entre ellos; digo, que en poder de esta lista, si mando, apruebo tácitamente la selección hecha y eso no es posible. Por esta razón le escribía a la Comisión que no cuenten conmigo... Cuándo será el día que las cosas las hagan en debida forma ?*”⁷⁸¹.

En la prácticamente desconocida carta de Fader a la que estamos haciendo alusión y que, usando un término vulgar, no tiene desperdicio, aparece un comentario del artista sobre el famoso pintor boquense Benito Quinquela Martín. El mismo fue motivado por el envío hecho por Müller de recortes periodísticos que hablaban de la exposición de Quinquela en la “Burlington Gallery” de Londres, la última de éste en el exterior, y que mereció del crítico James B. Mason una comparación de Quinquela con Van Gogh⁷⁸².

“*Quinquela Martín ?* -preguntó Fader-. *Qué quiere que le diga ? Será todo lo farsante que ud. quiere, porque hace rato que en pintura no cuenta. Pero a lo menos él se la pelea solo y me parece más respetable que esos señores del Campo, que siendo directores del Museo, puesto que ocupa indebidamente y todavía se aprovecha de su posición para hacerse incluir entre los ‘15 pintores eminentes’ de la República. Y así todos los demás de la lista con pocas excepciones*”⁷⁸³. Del texto surge claramente la opinión no muy favorable que Fader tenía respecto de Quinquela, como así también una afirmación sobre Cupertino del Campo que en nada hace honor al amigo que tuvo hacia él actitudes invalorables como la de elogiar sin retaceos, desde las páginas de uno de los diarios más prestigiosos del país, su primera presentación en Buenos Aires en 1905, o la de tenderle una mano cuando se produjo la quiebra de su empresa, contratándolo para realizar los trabajos de

⁷⁷⁹. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 31 de agosto de 1930.

⁷⁸⁰. Idem.

⁷⁸¹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 13 de septiembre de 1930.

⁷⁸². Squirru, Rafael...: **40 maestros...**, ob. cit. nota (150), p. 233.

⁷⁸³. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 13 de septiembre de 1930.

decoración para la Exposición de San Francisco y adquirir para el Museo Nacional de Bellas Artes, además, su cuadro “La comida de los cerdos”.

Inaugurada el 30 de julio de 1930, la exposición de Fernando Fader en el Salón Müller estuvo compuesta por 12 obras pintadas, casi en su totalidad, durante la campaña de ese año. Las críticas que sobrevinieron a la inauguración giraron mayoritariamente sobre la personalidad artística de Fader. “La Nación”, por ejemplo, al referirse a éste, dijo: “a lo largo de tres años vuelve a la palestra para renovar las conquistas de sus días mejores para renovarlas y también para hacer evidente que es peligroso prefijar límites a hombres de su calidad”⁷⁸⁴. En el mismo periódico, algunos días más tarde, al hacerse referencia a los paisajes pintados en Ischilín y Pocho, se señalan a estas dos zonas como “definitivamente incorporadas a la geografía artística”⁷⁸⁵.

Otros dos periódicos, “La Razón” y “Diario Español”, prefirieron centrar sus comentarios en el análisis temático y técnico de las obras presentadas por Fader. El primero de los citados sintetizó breve pero acertadamente la evolución evidenciada por el artista en los últimos años: “ya no es el dominio perfecto de la estructura de los animales. Ya no es la evocación de las horas y de los seres humanos, lo que admiramos ahora. Es mucho más y es todo eso. Fader exilado en la montaña pinta hoy iglesias silenciosas. Busca los parajes, en que la huella del hombre se apercibe, pero donde su voz no se escucha”⁷⁸⁶.

En “Diario Español”, Julián de la Cal, conocido crítico, dejó sentada su opinión al respecto resaltando el tratamiento del color hecho por Fader en sus telas: “Fader no se ha preocupado nunca gran cosa de los sistemas de agradar al público con festivales de colores. En cualquier pedazo de sus telas, que la visión se aisle, se podrá descubrir la fusión de mil colores, no a simple vista, sino tras de minucioso y sagaz examen; pero el pensamiento domina siempre al color...”⁷⁸⁷.

El encargado de reflejar el suceso en “Nosotros” fue en esta ocasión un artista y crítico de fama: Cayetano Donnis. Luego de señalar a la obra de Fader como “una lección estupenda de moralidad artística” y de destacar el “elocuente silencio” que esta trasuntaba, Donnis se refirió a la personalidad de nuestro gran artista expresando: “desde su nido de cóndores, Fader contempla a los hombres y sus pasiones, como seres y cosas de una absoluta insignificancia. Su espíritu está por sobre todas las luchas humanas. Se ha compenetrado tanto de sí mismo, que le basta beber en su propia fuente para calmar su sed de arte. Vive con la fuerza que le da el manantial inagotable de su inspiración”⁷⁸⁸. Más adelante, y antes de pasar a analizar la muestra de veinte grabados desarrollada paralelamente por Alfredo Guido en la Galería Müller, Cayetano Donnis afirmó que “los paisajes de Fader no se improvisan. Requieren largos años de observación constante para llegar a la síntesis actual”.

Pilar de Lusarreta tampoco dejó pasar la muestra de Fader sin dedicarle una larga y elogiosa reseña en “El Hogar”, sabida su profunda admiración por la obra del maestro. “Fernando Fader... va trazándose una senda por lo que se ha dado en llamar ‘la carrera del arte’, senda que responde a su necesidad espiritual del momento. (...). ...El trazo es vigoroso, fogoso, dinámico entonces, pero el color no llega aún a secundarle; el empaste es ya sólido; construye sus árboles como catedrales; despeja ante sí el horizonte; pero en todo está la preocupación del yo, un egocentrismo, una

⁷⁸⁴. **Bellas Artes. Exposición Fernando Fader.** “La Nación”, Buenos Aires, 30 de julio de 1930.

⁷⁸⁵. **Bellas Artes. Exposición Fernando Fader.** “La Nación”, Buenos Aires, 11 de agosto de 1930.

⁷⁸⁶. **Exposición Fernando Fader.** “La Razón”, Buenos Aires, 5 de agosto de 1930.

⁷⁸⁷. De la Cal, Julián: **Diez paisajes de Fader.** “Diario Español”, Buenos Aires, 9 de agosto de 1930.

⁷⁸⁸. Donnis, Cayetano: **Fernando Fader.** “Nosotros”, Buenos Aires, julio- agosto de 1930, ps. 254-255.

presencia de la persona en la que está ya palpitando la personalidad”⁷⁸⁹. Llegaba así Lusarreta a una singular síntesis donde conjugaba los rasgos personales de Fader con su particular estilo pictórico.

El 6 de septiembre de 1930 se produce un hecho de gran trascendencia histórica para la Argentina, y sobre el cual Fernando Fader hará una breve pero clara alusión en una de sus cartas a Federico C. Müller, permitiéndonos conocer de esa manera sus ideas sobre la política nacional: la revolución militar que derrocó a Hipólito Yrigoyen. Mirándolo desde su punto de vista tradicionalista y conservador, muy cercano a la línea nacionalista sostenida por el escritor Leopoldo Lugones, prevía Fader un futuro alentador para la Nación. “*Vendrán -decía- mejores días para la República. Y el repudio llevado al paroxismo del odio contra el ídolo de ayer, no consuela de la equivocación primitiva, pero no deja de ser una gran lección por algún tiempo... Automáticamente vuelven a valer los valores olvidados momentáneamente bajo la ofuscación de promesas de mistificadores...*”⁷⁹⁰. Aquí manifestaba el artista su poca simpatía hacia los radicales, a los que llama “mistificadores”, hablando también del “*paroxismo del odio contra el ídolo de ayer*” en sutil referencia al asalto perpetrado en la casa de Yrigoyen en la calle Brasil, que “*no consuela de la equivocación primitiva*” de haberlo votado.

Detendremos ahora por un instante nuestro relato cronológico de los hechos para analizar brevemente la evolución de los precios alcanzados por las obras de Fader durante la tercera década del siglo. Partiendo de un cuadro de relativa importancia, “La loma y los pajonales”, y sus 3.500 \$ m/n (1.535 U\$s) de costo en 1919, llegamos con la exposición de 1923, con la venta de 11 de las 14 telas exhibidas, a un promedio de ganancias superior a los 4.600 \$ (1.570 U\$s). En 1926 logra Fader la cifra más significativa de su carrera hasta ese momento al ser adquirida por el Dr. Landívar “La reja” en 12.500 \$ (5.060 U\$s). Al lado de éste precio parecen ínfimos los 6.000 \$ (2.510 U\$s) que costaba “Los mantones de Manila” en 1914 y los 7.200 \$ (3.144 U\$s) que pagó la Comisión de Bellas Artes de Rosario en enero de 1918 por los ocho cuadros que componían la serie “La vida de un día”.

El alto precio pagado por Landívar no logró eclipsar al logrado por otros cuadros en el mismo año 1926, tal es el caso de “En el corral” que, con sus 10.000 \$ (4.048 U\$s) de costo, ponía de manifiesto que lo ocurrido con “La reja” no había sido una excepción aislada. Llegado 1930 y el comienzo del nuevo decenio, los altos picos de cotización mantuviéronse estables. De las obras expuestas durante ese año en el Salón Müller, “La soledad de la Candelaria”, adquirida por el Dr. Rómulo D. Naón, alcanzó el punto más alto con un valor de 10.000 \$ (casi 3.600 U\$s); “Correos y Telégrafos, La Higuera” aparecía con sus 2.500 \$ (900 U\$s) como la más económica del stock, siendo el promedio total del valor de los cuadros 5.450 \$ (1.960 U\$s)⁷⁹¹.

8.h. La última campaña artística. La despedida definitiva del pintor. (1931).

La tarea pictórica desarrollada por Fernando Fader durante el mes de enero de 1931 estuvo signada por el clima desfavorable que debió soportar. Las precipitaciones pluviales se hicieron

⁷⁸⁹. Lusarreta, Pilar de : **La exposición de Fernando Fader**. “El Hogar”, Buenos Aires, 11 de agosto de 1930.

⁷⁹⁰. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 13 de septiembre de 1930. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 154.

⁷⁹¹. Los precios de las obras de Fader en \$ m/n aparecen indicados en distintos capítulos del libro Fernando Fader de Antonio Lascano González; el valor en dólares se estimó teniendo en cuenta las cotizaciones -tipo vendedor de la moneda estadounidense, equivalente al de mercados internacionales- de los últimos días de cada uno de los meses en que se produjeron las ventas de los cuadros del artista referidos en nuestro análisis.

continuas, quedando prácticamente vedada la utilización de los caminos serranos. Lo único que logró Fader fue iniciar tres telas en La Playa (Guasapampa). *“He sido y soy aún guapo para el calor, pero eso era calcinarse los huesos al sol. Luego de muchas sesiones realmente penosas, se enferma Raúl y hay que venir a casa. Será aún para mí un viaje memorable bajo la lluvia desde Guasapampa a Soto y Deán Funes. Hasta automóviles volcados y hechos pedazos hemos pasado en este viaje. Sin embargo, hicimos 40 leguas de las 10 de la mañana para llegar a casa a las 10 de la noche”*⁷⁹². Yendo al fondo de la cuestión, se advierte que la enfermedad de Raúl había sido sólo un incidente pasajero y que el abandono de la campaña artística se debía, fundamentalmente, al notorio agravamiento de la salud de Fader.

La gravedad del estado de salud de Fernando Fader es de tal magnitud que, por primera vez en su carrera, se percibe en él una resignación que le desanima al punto de pensar en abandonar los pinceles. Enfermo, débil, desafiando a los peores climas, habíamos conocido a un Fader dispuesto a realizar el mayor sacrificio con tal de pintar; en esta ocasión las posibilidades reales del artista han llegado a sus límites. *“Francamente -le dice a Müller- mi estado de salud ya no es para estas cosas. Por lo pronto las tres telas, muy superiores a lo que hecho hasta ahora, perdidas si no puedo volver a La Playa... Quería ir a Candelaria y hacer algunas telas. Escasamente se puede salir a caballo, no hay paso. Por manera que estoy otra vez en casa y con muy pocas ilusiones. Ni idea tengo donde podría ir. Y estos viajes cuestan dinero. He citado este caso, que para un hombre sano ya sería un esfuerzo grande. Para mí estas aventuras ya no serán posibles y por lo mismo debo pensar en que a lo menos lo que he podido y si Dios quiere podré pintar aún me dé un resultado satisfactorio y a ud. también...”*⁷⁹³. No obstante verse desbordado por la situación, el orgullo de Fader le indica no bajar los brazos, esbozando entonces la posibilidad -con más de deseo que de certeza- de poder volver a pintar.

Enterado Federico C. Müller de los malestares sufridos por su amigo Fader, le incita a “ocuparse seriamente” del problema, tentando implícitamente un traslado a Buenos Aires del artista para ser tratado en forma más exhaustiva. *“Cómo ha podido dejarse ir debilitando en una forma tan extrema ? -le pregunta- Caramba ! Antes su energía dominaba a su mal y si ahora aflojó un poco, supongo que será simplemente pasajero, y robusteciendo otra vez su estado físico, el mental también vuelva a su antiguo brío”*⁷⁹⁴. Pero no era este un período de recaída física como los que habíamos visto durante todos estos años en los que Fader residió en las sierras cordobesas; esta vez era su enfermedad golpeando continuamente sobre el cuerpo del artista, desahuciándolo por no poder desarrollar su gran pasión, pero sin mellar el espíritu de quien tenía asumido el sufrimiento.

Inquietados por el mal momento de Fernando Fader, se trasladan desde Buenos Aires su esposa Adela, sus hijos y, posteriormente, el propio Müller. La impresión de los visitantes es terriblemente negativa. *“Müller regresa, herido también él por la realidad tremenda. El amigo, el socio, el gran artista que había jerarquizado sus salones con su primacía, quedaba allá en su soledad ahora trágica de Ischilín, herido de muerte. Desde ese momento se vuelve toda solicitud para el maestro y los suyos. Se convierte en el verdadero apoyo material y moral, con lo poco que puede de aquello y con lo mucho que es capaz en esto otro”*⁷⁹⁵. Como es de suponer, no habrá exposición de

⁷⁹². AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 31 de enero de 1931. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 155.

⁷⁹³. Idem., p. 156.

⁷⁹⁴. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 6 de agosto de 1931. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 156.

⁷⁹⁵. Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 157.

Fader ese año, siendo la única actividad profesional de la temporada la presentación que había realizado con motivo del XIII Salón de Otoño de Rosario, en el mes de mayo, con dos telas de su producción de 1927: “La mazamorra” y “En el patio”,⁷⁹⁶.

Las telas inconclusas de Guasapampa serían los últimos cuadros pintados por Fernando Fader. Rendido definitivamente para desarrollar su profesión, dedicará los últimos años de su vida a la mantención de Loza Corral y a la realización de algunos viajes a otros puntos de Córdoba, con el fin de instalarse, por temporadas, en hospitales que le han sido recomendados por los médicos para intentar una rehabilitación física. De estos años, se cree, son los murales realizados por Fader en la “sala de música” de su casa de Ischilín.

Las pinturas murales de Fader en Loza Corral son, posiblemente, producto de un balance hecho por el artista respecto de lo que fue su vida. En una de ellas aparece el retrato del pintor revestido por un cuerpo de cóndor y al fondo se divisa la cordillera mendocina. La figura de Fader sobresale por encima de las montañas, como expresando su superioridad sobre las mismas, lo que puede interpretarse como alusión a su triunfo sobre la naturaleza en los lejanos días de la usina hidroeléctrica. En la pared contigua, junto a un árbol, se percibe una figura femenina y, en ella, una víbora enroscándose. El paisaje ya no es el mismo: un cielo más azul y una vegetación más colorida rodean a la figura. Es una síntesis de su vida en el solitario Ischilín: la tuberculosis que lo envuelve en medio de un maravilloso paisaje.

⁷⁹⁶. **1ª exposición de artes plásticas. Fernando Fader.** Comisión Municipal de Bellas Artes de Rosario, 4 al 14 de noviembre de 1935. Catálogo.

9. DEL INFORTUNIO A LA GLORIA. LOS ÚLTIMOS AÑOS DE FERNANDO FADER. (1932-1935).

9.a. Quilino: una ilusión frustrada. Cincuentenario de Fernando Fader: la preparación del homenaje. (1932).

Hacia 1932 la carrera artística de Fernando Fader ha tocado definitivamente a su fin. Paradójicamente, logrará Fader durante esa temporada el mayor reconocimiento y la última satisfacción de su trayectoria, con la gran exposición realizada en homenaje a sus cincuenta años de vida.

Buscando alivio para su salud, a principios del año 1932, trasladóse Fernando Fader a la localidad serrana de Quilino, lugar del que regresará a Loza Corral en el mes de agosto. En aquella población debió sortear algunos inconvenientes en cuanto al lugar donde iba a residir: la primera de las casas que había considerado apta para arrendar sufrió, debido a las lluvias, la caída de buena parte del cerco; la segunda, de mayor comodidad, pronto comenzó a mostrar serios defectos: *“bien pronto -relata Fader- nos dimos cuenta de dos cosas: 1i, que en Quilino no existe el término formalidad, porque de todo lo que debía haber hecho el dueño de casa en cuanto a refacciones y limpieza, no ha cumplido sino en una mínima parte y lo más probable es que todavía me dará mucho dolor de cabeza y eso que pago la friolera de \$ 90 mensuales de alquiler. Tuve el buen tino de no hacer contrato y a estas horas estamos buscando nuevamente otro refugio”*⁷⁹⁷. Otros problemas que se presentaron fueron de tipo climático: *“el famoso clima de Quilino no es sino en parte favorable, porque no hay día sin viento y si bien la temperatura media es bastante superior a la de casa, el viento no permite estar afuera sentado, y como desgraciadamente mis piernas no quieren afirmarse, como para caminar un poco al sol, que nos falta generalmente, tendré que resignarme a estar en la pieza”*⁷⁹⁸.

La decisión de volver a Ischilín en el mes de agosto se debió en parte a esta situación climática no del todo favorable. Entendía Fader que la solución a los problemas residía en el aumento de los fondos *“para esperar con verdadera tranquilidad que el reposo físico que me he impuesto, pueda rendir sus frutos teniendo también el reposo espiritual necesario”*. *“Mi estado físico -le escribe a Müller- que no me permite enteramente salir a pintar, comprenderá que el clima de Quilino no podrá obrar milagros”*⁷⁹⁹.

En la carta citada en el párrafo anterior pedía Fader a Müller que hiciera *“un esfuerzo para vender una o varias telas”* ya que los fondos disponibles le alcanzarían sólo para vivir un año más, consciente ya de que le sería imposible pensar en volver a pintar. En la misma misiva, algo más adelante, el artista comunica: *“he recibido un recorte de “La Razón” con la noticia de la posible realización de una exposición de homenaje que la veo inspirada por ud. y que agradezco. Todos mis deseos hubiesen sido de haber podido concurrir con nuevas telas, pero hoy, francamente, mientras no vea aclarar un poco mi horizonte económico, sin tener que recurrir a ventas de cotizaciones inferiores, siento que me faltará la tranquilidad necesaria. Lejos (está) de mí la idea de magnificar las cosas, pero puede ud. creerme que, el sólo hecho de vivir en un ambiente extraño*

⁷⁹⁷. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 23 de abril de 1932. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 158.

⁷⁹⁸. Idem.

⁷⁹⁹. Ibidem., p. 159.

y hasta hostil a mi idiosincracia que, a esta altura de la vida será muy difícil rectificar, sería suficiente para sentirme descentrado”⁸⁰⁰.

Aislado en el silencio de las sierras al punto de desear no volver a Buenos Aires, “ambiente extraño y hostil a mi idiosincracia”, el 11 de abril de 1932 Fader celebró sus cincuenta años de vida, motivo por el cual se barajó en los círculos artísticos la posibilidad de realizar una exposición de homenaje. El 14 de julio de ese año, a las 18.45 hs., en el local de la Dirección Nacional de Bellas Artes, durante la novena sesión del Consejo Superior de esa institución presidida por el director Nicolás Besio Moreno, y con la asistencia del secretario Elizalde y los consejeros J.J. Castro, Angel Ibarra García, Athos Palma, Rodolfo Pirovano, Abel San Martín y César Sforza, por proposición de éste último, “se resolvió que una vez terminada la muestra de la Sociedad de Acuarelistas, se realizará una exposición Fader entre el 16 y 31 de agosto; exposición cuyo acto inaugural se iniciaría con unas palabras del sr. Besio Moreno a las que seguiría un poco más tarde una conferencia del sr. José León Pagano sobre la obra de Fernando Fader. Se resolvió asimismo realizar dos conciertos de cámara: el primero (con cuarteto de cuerdas, canto y piano) el 23 de agosto, y, el segundo (con números de recitación y de canto oral) el 29 del mismo mes: ambas audiciones a las 19, y en el local de la muestra”⁸⁰¹. Una copia del acta de la sesión, que duró algo menos de dos horas, fue enviada por el escultor César Sforza a Fader el 18 de septiembre, acompañada de una tarjeta personal en la que le enviaba su “afectuoso y cordial saludo”.

Al día siguiente de dictada la resolución en la Dirección Nacional de Bellas Artes, Nicolás Besio Moreno y Elizalde comunicaron oficialmente a Fernando Fader la realización de su muestra para el mes de agosto. Algunos días después, cuando la noticia ya había tomado carácter público, recibió el pintor una breve carta firmada por artistas e intelectuales mendocinos entre los que se encontraban, entre otros, Honorio Barraquero, Alejandro Lemos, Rodolfo Guastavino, Fidel Roig y Juan Carlos Lucero. “Maestro -le escribían-: espontáneo, íntimo y entusiasta es el saludo que los artistas e intelectuales de Mendoza queremos hacer llegar a ud., con motivo de cumplir esta etapa de su noble existencia”⁸⁰². Poco después les respondía Fader a través de Barraquero: “*agradezco profundamente su respetuosa nota intelectuales Mendoza y le ruego lo haga en mi nombre a los firmantes. Con toda mi consideración. Fernando Fader*”⁸⁰³.

A finales de julio, Federico C. Müller, verdadero propulsor de la exposición de homenaje a Fader, le escribe a éste enterándole de todos los detalles referentes a la misma y notificándole de la selección de las obras a ser presentadas en la ocasión, elección que, para Fader, mostraba el “profundo conocimiento de la obra de Fernando Fader” por parte del marchand. En lo que respectaba a las telas a ser exhibidas y a los precios de cotización de estas, Fader expresó a Müller: “*mi estado físico excluye perentoriamente la posibilidad cercana de trabajar y obligame así a recurrir a las telas que ud. ha marcado como de mi propiedad. Sólo recuerdo algunas de ellas y mucho menos tengo presente el precio que les había fijado. Sólo quisiera hacerle presente que a pesar de su recomendación de tener en cuenta el estado actual de la plaza ud. deberá pensar que, dado mi estado físico, deberá obtenerse el máximo posible y, si bien comprendo, que precios altos en esta época son difíciles de obtener, nada se ganará para mi tranquilidad si estas telas se vendieran a un precio mediocre... Excluyo de la venta, desde luego los `Mantones de Manila'...*

⁸⁰⁰. Ibidem.

⁸⁰¹. AZG. Ministerio de Instrucción Pública. Dirección Nacional de Bellas Artes. 1932. Acta 9□, 14 de julio de 1932.

⁸⁰². ADCMFF. Carta de los “artistas e intelectuales mendocinos” dirigida a Fernando Fader el 26 de julio de 1932.

⁸⁰³. ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida al señor Honorio Barraquero en julio de 1932.

Creo que 'La mazamorra' no debiera venderse por menos de 20.000 \$, no tanto por la importancia de la tela sino por ser una expresión mía definitivamente pasada"⁸⁰⁴.

A pesar de las declaraciones de Fader en cuanto a que no iría a Buenos Aires para asistir al homenaje que le sería tributado, optó Müller por aparentar no haberlas oído, insistiéndole repetidas veces que tanto él como otros camaradas sentían el ferviente deseo de poder verle. "*Ud. me dice -contesta Fader- que lindo sería si pudiera ir a recibir el saludo de mis amigos, sólo puedo oponer este dato: el viaje más largo que puedo realizar, es de la cama al sillón en la otra pieza, ida y vuelta. Agregaré que me alimento bien, que sigo con las inyecciones, que Dios me ha mandado un invierno inmejorable, que los durazneros hace rato que están en flor pero, que las fuerzas no vuelven*"⁸⁰⁵. No hace falta decir que, finalmente, la inauguración de la magnífica exposición no contó con la presencia del homenajeado artista.

9.b. La gran exposición retrospectiva en el Palais de Glace. El máximo reconocimiento. (1932).

La muestra de Fernando Fader en conmemoración de su quincuagésimo aniversario se realizó en el Palais de Glace, Posadas 1725, sede de la Dirección Nacional de Bellas Artes. La apertura, programada para el 16 de agosto, se postergó para el día 22 del mismo mes. Ese día lunes, con la asistencia del presidente de la Nación, algunos ministros, el embajador de Alemania Keller, Marinos Karlsruhe, otras autoridades, críticos, coleccionistas, artistas e invitados en general, y luego de pronunciar José León Pagano una conferencia sobre la trayectoria de Fader, inauguróse la gran muestra. Tales informaciones se las suministraba ese mismo día Nicolás Besio Moreno a Fernando Fader, diciéndole también: "en nombre de todos los presentes hago votos por su mejoramiento, felicitándole una vez más por esta manifestación extraordinaria de alto valor artístico"⁸⁰⁶.

Poco después contestaba Fader tal misiva, con letra tan desprolija como firme, agradeciendo tales muestras de afecto: "*es una honda emoción que, más intensa por postración física, solicito me permita expresar mi agradecimiento como artista y como argentino. Respetuosamente. Fernando Fader*"⁸⁰⁷.

Tanto movimiento, tanta admiración, tantas adhesiones, tantas felicitaciones recibidas en Loza Corral, alteraron por un momento el sentimiento de soledad que embargaba al artista, conmoviéndole profundamente al punto de hacer el esfuerzo supremo de contestar la correspondencia llegada, máxime si tenemos en cuenta que desde hacía un tiempo y debido a su incapacidad de hacerlo, Fader acostumbraba a dictar sus cartas ya sea a Raúl o a Adela. De esta manera vemos como el artista le escribe al embajador alemán Keller agradeciéndole su asistencia a la muestra y el haberle enviado un sutil telegrama de felicitaciones: "*En momentos -le dice- que mi patria rinde... homenaje a mi obra no puedo olvidar que son los estudios realizados en su gran país que me han capacitado para ella*"⁸⁰⁸. Sobre otra de las autoridades que habían asistido a la inauguración, el presidente de la Nación, ing. Agustín Pedro Justo, se difundió cinco días después

⁸⁰⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 9 de agosto de 1932. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 160.

⁸⁰⁵. Idem., p. 161.

⁸⁰⁶. ADCMFF. Telegrama del señor Nicolás Besio Moreno dirigido a Fernando Fader el 22 de agosto de 1932.

⁸⁰⁷. ADCMFF. Borrador de una carta de Fernando Fader agradeciendo la visita del presidente de la Nación y otras autoridades a su exposición de homenaje de 1932.

⁸⁰⁸. ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida al señor Keller.

del suceso, en “La Prensa”, la noticia de que había vuelto a visitar la muestra, resolviendo adquirir el óleo “Desmonte”.

El 24 de agosto Fernando Fader envió dos significativos telegramas, uno dirigido a su esposa Adela diciéndole “*esto se lo debo a ud., señora*”, y otro a Müller retribuyéndole “*fuertemente su abrazo*” y felicitándole por la organización. Pronto recibe Fader una carta conmovedora de Adela, verdadera expresión del respeto y cariño que le profesaba aún a la distancia: “mi buen Fader -le dice-: son las ocho y llego de la exposición llena de gozo... hace mucho que mi corazón no ha sentido lo que hoy al leer tu telegrama. Me parece tan raro que yo pueda haber alguna vez contribuído a algo, me corren las lágrimas... creo que te voy a aturdir a cartas; ésta la despacho esta noche y sale mañana, y como ahora se que tu no puedes escribir las doy por contestadas...”⁸⁰⁹. También le comenta con toda naturalidad que mientras la mayoría de los invitados llegó en taxi a la inauguración de la muestra, ella había optado por el menos notorio autobús, en una verdadera muestra de la sencillez que la caracterizaba.

La jornada de apertura comenzó, dijimos, con una disertación del destacado artista y crítico de arte José León Pagano. La misma, de amplia extensión, fue transcripta al día siguiente en sus partes más relevantes por el diario “La Nación”. De gran trascendencia fue el análisis realizado por Pagano respecto de la carrera artística de Fernando Fader, reconociendo una tripartición en la obra de éste. Dijo Pagano: “la obra de Fader admite una tripartición determinada... En la primera etapa le vemos sostenida por el recuerdo de Zügel. El pincelar amplio construye la forma y a la vez determina valores cromáticos. Es una técnica descriptiva... No olvidemos, como dato ilustrativo, que Fader se comprometió, ante escribano público, a pintar un lienzo con sólo cuarenta pinceladas... Es una etapa. La primera. Se contiene en ella el período de resonancias munitenses.

El segundo momento lo es de liberación total. Fader se conquista a sí mismo, evolucionando en su propia órbita. Enérgico, plástico, sólido, vibrante, luminoso, acentúa la consistente aspereza de las cosas y las traduce en su material volúmen... Es este el período más dilatado, el de mayores matices psicológicos. A él pertenecen óleos tan afirmativos como el titulado ‘Los Manilas’ y toda una serie de evocaciones campestres...

El tercer momento es, en rigor, una prolongación del segundo. Las facultades del perceptivo y las virtudes del hombre sensible convergen en una sola exigencia imperativa. Todo su arte se resume ahora en sutiles motivos espirituales... La visión es aquí inmediata, de totalidad. La imagen óptica es un complejo de valores cromáticos. No procede por partes, contempladas, en sí mismas. Ahora importa el fenómeno atmosférico, por el cual vienen las cosas modificándose en la luz que las envuelve... El figurista, el animalista, el paisajista, coexisten en trinidad armoniosa y se complementan; sin embargo, el paisajista acaba por prevalecer hasta desplazar al figurista y al animalista...”⁸¹⁰.

Los días siguientes al comienzo de la gran exposición, la más importante retrospectiva de Fader hasta ese momento ya que eran 119 las obras colgadas en las paredes del Palais de Glace, se caracterizaron por la incesante afluencia de correspondencia a Loza Corral, la que Fader recibía y contestaba en la medida de sus posibilidades. Entre las cartas recibidas es digna de destacarse la escrita por el viejo amigo y compañero de “Nexus” Pío Collivadino, quien le felicitaba efusivamente, expresándole también: “he recordado con profunda nostalgia nuestro modesto y sincero ‘Nexus’, he recordado nuestros entusiasmos y nuestras luchas en beneficio del incipiente Arte Argentino; delante de tus obras he vuelto a proclamar nuestro gran pintor y a pesar de lo que

⁸⁰⁹. Fader de Guiñazú, Rosa M.: **Fernando Fader. Pintor argentino**. Inédito, 1985, p. 6.

⁸¹⁰. **Rindióse homenaje al pintor Fader**. “La Nación”, Buenos Aires, 23 de agosto de 1932.

puedan opinar algunos de la nueva sensibilidad, tu exposición demuestra clara y terminante al artista verdadero que marca una etapa en nuestro Arte”⁸¹¹.

La misiva de Collivadino provocó una muy emotiva respuesta de Fader, dirigida al domicilio de aquél, Sáenz Peña 1508, donde le decía: “*sólo los que valen y han crecido uno al lado del otro saben de compañerismo y amistad de toda una vida. Tu eras además incorregiblemente bueno. Al agradecer (al) Director (de) Bellas Artes he expresado entender que el homenaje alcanzaba a todos los que hemos contribuído (a) hacerlo posible. La verdad es que son tan pocos que puedo abrazarlos juntos. Lo hago ahora. Fader*”⁸¹².

A la carta de Collivadino sucedió un telegrama con saludos de Enrique Prins y Jorge Soto Acebal, remitiendo pronto Fader una contestación de agradecimiento al primero de ellos. “*Lamento contestar su telegrama y el de Soto Acebal. Pero estoy empapado en gloria y no encuentro que hacer con ella. Es mucha para el uso de quien, en su silencio, había conquistado el privilegio que con sólo recordar amigos de tantos años, sentirse envuelto (en) perfume, cariño y aprecio. Fader*”⁸¹³.

Jornada tras jornada fueron sumándose nuevas cartas y mensajes de felicitaciones llegados desde los puntos más variados: el arquitecto Alejandro Christophersen desde Reconquista 790, Antonio Alice desde Serrano 895, ambos de Buenos Aires, el pintor Italo Botti desde la localidad de Los Cocos... Como reflexiones más significativas podemos citar una de Christophersen, que decía que la exposición era “una gran enseñanza para todos y principalmente para esos, quienes sin talento ni conocimientos buscan por la singularización destacarse momentáneamente entre la masa de falsos ingenios”⁸¹⁴, como así también las palabras de Alice expresando que la muestra era el “triumfo sobre sus triunfos. Viva Fader ! (...). Pienso en los calamitosos tiempos que actualmente vivimos, cuyo Arte y espíritu andan desorientados y celebro de todo corazón que, en horabuena viene, una vez más, su obra a señalar con su alto y luminoso ejemplo el camino a seguir: el de la sinceridad y del estudio”⁸¹⁵.

El 27 de agosto, junto con dos telegramas, uno enviado por César F. Caruso y otro por el Dr. Rivarola, un grupo de artistas de la agrupación de gente de artes y letras “La Peña” enviaron una nota de felicitación a Fernando Fader. De texto intrascendente, la auspiciosa nota adquiere actualmente un valor de relevancia si tenemos en cuenta algunos de los artistas que la rubricaron. Podemos citar entre ellos a Antonio Alice, Jorge López Naguil, al escultor Luis Perloti -autor del monolito en honor a Fader inaugurado en 1944 en la entrada de Loza Corral-, Benito Quinquela Martín, Soto Avendaño y Francisco Villar⁸¹⁶. Esta prueba de afecto fue retribuída por Fader pocos días después con un telegrama de agradecimiento, lo mismo que uno enviado al pintor Alfredo Gramajo Gutiérrez a su casa de Ramón B. Castro 771 de la estación Olivos del FCCA, documentos cuyos borradores se encuentran en el repositorio de Loza Corral.

Otro de los viejos amigos de Fernando Fader que envió sus congratulaciones desde Buenos Aires, dejando algunas sensaciones palpadas durante la visita a la magnífica exhibición, fue el Dr. Fernando del Río. En carta manuscrita del 28 de agosto de 1932 le decía a Fader: “la gran producción artística se contempla en silencio, tocado por la emoción que produce tanta belleza

⁸¹¹. ADCMFF. Carta de Pío Collivadino dirigida a Fernando Fader el 23 de agosto de 1932.

⁸¹². ADCMFF. Borrador de carta de Fernando Fader dirigida a Pío Collivadino en agosto de 1932.

⁸¹³. ADCMFF. Borrador de carta de Fernando Fader dirigida a Enrique Prins en agosto de 1932.

⁸¹⁴. ADCMFF. Carta de Alejandro Christophersen dirigida a Fernando Fader el 24 de agosto de 1932.

⁸¹⁵. ADCMFF. Carta de Antonio Alice dirigida a Fernando Fader el 25 de agosto de 1932.

⁸¹⁶. ADCMFF. Nota de la Agrupación de Gente de Artes y Letras “La Peña” dirigida a Fernando Fader el 27 de agosto de 1932.

llevada a la tela con todo su esplendor y sin omitir detalle. Nadie se atreve a hacer críticas, miran, mejor dicho admiran y callan, no se puede hacer otra cosa, frente a sus cuadros incomparables”⁸¹⁷.

También remitieron sus respectivos saludos Cupertino del Campo, el secretario de la presidencia de la Nación José María Sarobe, Pilar de Lusarreta, la Comisión de Bellas Artes de Rosario, su presidente Hilarión Hernández Larguía, la Asociación Nacional Pro- Patria, y sus hermanos Enrique Fader -quien también le deseaba un “pronto restablecimiento”- y Luis Fader -en telegrama firmado también por “Susana y Luisita”, esposa e hija de éste-; todos estos testimonios se encuentran en el archivo de Ischilín. Para Luis Fader escribió el artista una breve contestación, enviada a Colón 840, Mendoza, donde residía su cuarto hermano; la remesa rezaba: “*ofrendo emocionante homenaje de nuestro país (a la) memoria (de) nuestros padres y los que faltan. Abrazo. Fernando*”⁸¹⁸.

La señora Elida de Borlarea, directora de la Escuela N° 72 de Avellaneda, domiciliada en Monroe 353 de Lanús, una admiradora más del público, le envió desde allí sus saludos y felicitaciones en una simpática carta en la cual también manifestaba haber “llevado su personalidad hasta las aulas de la escuela que dirijo. Todos los alumnos que concurren a ella hoy lo conocen y admiran y su perseverancia les servirá de ejemplo”⁸¹⁹.

Habiendo hecho ya la mención de la correspondencia más significativa recibida por Fernando Fader en su “rincón apartado” de Ischilín con motivo de su exposición de homenaje, como así también de las correspondientes respuestas y agradecimientos elaborados por el artista, pasemos ahora a referir algunos de los artículos periodísticos que concernieron a la muestra.

El diario “La Argentina”, en su edición del 19 de agosto, realizó una descripción de Fernando Fader en la que resaltaba los valores pictóricos de éste y destacaba que el artista “vivió siempre alejado de todos los cenáculos artísticos y círculos oficiales, comprendiendo perfectamente cuál era su camino a seguir, como todo aquel que se precie de verdadero artista, efectuando obras y trabajando de continuo y no el pasarse las horas en los cafés lanzando proyectos para la quimérica conquista del mundo”⁸²⁰.

José María Rey, en “El Día” de la ciudad de La Plata, publicó un interesante artículo en el que comparaba a las ocho telas de “La vida de un día” -expuestas en el Palais de Glace- con las series de Claude Monet de “Los Alamos”, “Las Catedrales” y “Los Nenúfares”, comentando también que en Francia se había arreglado el Museo de L'Orange para recibir 120 cuadros de Monet, a raíz de la donación que éste había hecho al Estado de la serie “Los Nenúfares”⁸²¹.

Entre los críticos de arte que prefirieron en esta, como en otras ocasiones, enfocar sus comentarios desde el punto de vista de la personalidad y del espíritu de Fernando Fader, debemos citar a nuestros ya conocidos Pilar de Lusarreta y Ricardo Gutiérrez, quienes desde las páginas de “El Hogar” y “Caras y Caretas” respectivamente, dejaron sus impresiones sobre la obra del artista. “Ultimamente -escribió Lusarreta-, Fader, ha llegado aun más allá de las fronteras sentimentales y sensoriales: ha entrado en un período en que, pese a los valores materiales, siempre ascendentes de su pintura, ésta es una expresión netamente espiritual”⁸²². Por su parte, Gutiérrez expresó: “en toda la existencia de Fernando Fader ni una sola vez nos agradeció nuestra devoción invariable. Nos

⁸¹⁷. ADCMFF. Carta del Dr. Fernando del Río dirigida a Fernando Fader el 28 de agosto de 1932.

⁸¹⁸. ADCMFF. Borrador de carta de Fernando Fader dirigida a Luis Fader en agosto de 1932.

⁸¹⁹. ADCMFF. Carta de la señora Elida de Borlarea dirigida a Fernando Fader el 11 de septiembre de 1932.

⁸²⁰. **Consagración**. “La Argentina”, Buenos Aires, 19 de agosto de 1932.

⁸²¹. Rey, José María: **Fernando Fader en “La vida de un día”**. “El Día”, La Plata, 15 de septiembre de 1932.

⁸²². Lusarreta, Pilar de: **La exposición de conjunto, de obras de Fader**. “El Hogar”, Buenos Aires, 2 de septiembre de 1932.

parece muy justo; porque el cuadro no se pinta para que lo agradezca la naturaleza, ni la impresión personal... se escribe para el pintor, sino por satisfacerse uno mismo”⁸²³.

Los actos de homenaje previstos en la programación original de la Dirección Nacional de Bellas Artes e iniciados con la brillante conferencia de Pagano sobre el arte de Fader, se completaron el 27 de agosto con la actuación de “El Cuarteto de Buenos Aires”, compuesto por León Fontova (violín), Carlos P. Felica (violín), Abel San Martín (viola), Florencio Giánneo (violoncelo) y, acompañando, la señora Antonieta S. de Lenhardson (canto) y Germán de Elizalde (piano), quienes interpretaron obras musicales de Mozart, Debussy, Ravel y Beethoven⁸²⁴.

A manera de conclusión de todo lo acaecido en derredor de la gran exposición retrospectiva de Fernando Fader del año 1932, citemos un par de reflexiones que nos manifiestan, en forma sintética, las impresiones que había originado la misma para quienes fueron parte sensible de la misma. Recordándola algunos años después, el ingeniero Nicolás Besio Moreno resumía: “todos los que soñaban en algo que aprender, pasaron entonces por allí...”⁸²⁵. El balance posterior realizado por el propio Fader, la poética reflexión que el acontecimiento le había motivado, aún sin haber asistido personalmente al mismo, es también digna de conocerse. “Paréceme -escribió- que me han traído un ramo de violetas de mi jardín abandonado que hace meses sólo veo a través de mi ventana. En vez de rocío pendía una hermosa lágrima y ahora suenan más hondo aún el silencio y más insondable la tristeza de Loza Corral”⁸²⁶.

9.c. La visita de Armando Maffei y la exposición de Rosario. Los nuevos halagos. (1932-1933).

El 17 de septiembre de 1932, en “Caras y Caretas”, apareció publicada una larga nota escrita por Armando Maffei donde éste relataba la experiencia vivida durante un día de visita a Fernando Fader en Loza Corral. En efecto, el 30 de agosto de 1932, cuando ya se había cumplido la primera semana de la exposición retrospectiva, Maffei se dirigió a la casa del artista en Ischilín. Las primeras impresiones destacadas en su artículo se refieren a la gente de la región, “parcos y cerrados a cualquier confidencia”, pero conocedores de Fader y orgullosos “de saberle entre ellos”⁸²⁷.

Cuenta Maffei que al entrar en Loza Corral le pareció llegar “a las puertas de un templo”. Allí habría de encontrar a Fader inmobilizado, condenado a una “esclavitud perezosa, prisionero en su amplia libertad”. Recuerda el escritor la limpieza que reinaba en el interior de la residencia; “por dentro, a través de una pequeña habitación destinada a comedor, se llega al aposento de Fader. Las paredes cubiertas de telas, algunas de grandes dimensiones, inconclusas las más. (...). Ninguna de esas telas lleva firma. Están como inéditas, aunque con el sello inconfundible de su autenticidad. (...). A menudo ha sabido pintar cuatro y hasta cinco veces sobre el mismo lienzo...”⁸²⁸. Al entrar en la habitación del artista -continúa el relato- Maffei le encontró a éste sentado en un sillón de mimbre

⁸²³. Gutiérrez, Ricardo: **La historia de una vida. Exposición Fernando Fader**. “Caras y Caretas”, Buenos Aires, 1 □ de septiembre de 1932.

⁸²⁴. **Se realizará un acto musical en la Exposición Fernando Fader**. “El Pueblo”, Buenos Aires, 27 de agosto de 1932.

⁸²⁵. **Realizóse un acto de homenaje a la memoria de Fernando Fader**. “La Nación”, Buenos Aires, 29 de marzo de 1935.

⁸²⁶. ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader, s/f.

⁸²⁷. Maffei, Armando: **El homenaje a Fernando Fader**. “Caras y Caretas”, Buenos Aires, 17 de septiembre de 1932.

⁸²⁸. Idem.

y, “con una alegría contagiosa”, le tendió amistosamente su mano, sintiendo “el placer del encuentro”⁸²⁹.

Acompañaban en aquella ocasión a Fernando Fader sus dos hijos mayores y su sobrino ingeniero Federico Luis, quien le reemplazaba en la ejecución del piano. Aquellos le trataban respetuosamente llamándolo “Tata”. “Cuelga a su costado el ‘gom gom’ de los llamados, al que se responde siempre solícito y diligente. Es el capitán que maneja una nave... (...). ...Fuma con fruición uno y otro cigarrillo... (...). Sobre la mesita le espera una taza de té de menta que iba a beber en frío”⁸³⁰.

Enfrascados Maffei y Fader en animada charla, intentó el enviado de “Caras y Caretas” reconstruirle al artista “los gratos pormenores del Palais de Glace”, la inauguración, los invitados, las críticas, etc.. “Al revistar los nombres de sus colegas allí presentes, asentía con un signo de aquiescencia, como si sin contárselo ya lo supiera...

- Por qué no lo hicieron sentar al Presidente ?

Le aclaro que como buen soldado no había dado muestras de fatiga.

- Es cierto... es militar. Pero hay que respetar la jerarquía”⁸³¹. A posteriori, los dos amigos hablaron de temas tales como la tala indiscriminada de quebrachos y algarrobos en la región serrana como así también de unas ruinas primitivas cercanas, muy visitadas por los arqueólogos, propicias para encontrar objetos labrados en piedra; “soy el paño de lágrimas de los arqueólogos” decía el artista recordando varios casos de arqueólogos que le habían venido a pedir prestados instrumentos y no se los habían devuelto.

Hacia el final de aquella ajetreada jornada en Ischilín, regresó Armando Maffei a Buenos Aires publicando días después su extensa nota, incluyendo la que fue una de las últimas fotografías de Fernando Fader, tomada justamente aquel 30 de agosto. Los últimos párrafos del artículo transcriben las sensaciones finales del periodista antes de abandonar Loza Corral: “rodeado de nuevo por su familia..., Fader parecía embargarse y concentrarse de nuevo. Se ocupaba de todos, como enaltecido por el deber y el derecho de ‘pater’, sin disimular en el grado de su ternura. (...). Cuando salí de su casa, me dominaba un enternecimiento admirativo. Hasta el chofer cordobés, que lleva veinte años de oficio, conduciendo pasajeros y presenciando escenas, estaba emocionado”⁸³².

Armando Maffei, al publicar su experiencia en “Caras y Caretas”, reprodujo en las páginas de esa revista una carta manuscrita de Fernando Fader agradeciéndole su visita y enviando sus saludos a los amigos de Buenos Aires, especialmente a los lectores del semanario. Decía la nota: “*al buen amigo Armando Maffei me ha traído a este silencioso rincón de la montaña de Córdoba los saludos de los amigos de Buenos Aires y muy especialmente de “Caras y Caretas” que en tantas oportunidades supo acompañarme. Por su intermedio los agradece y retribuye. Fernando Fader*”⁸³³.

Un reconocimiento más íntimo del artista hacia su amigo Maffei se produjo algunos días después de editado el artículo en “Caras y Caretas”, al enviar aquél una carta personal a Maffei manifestándole haber visto la revista. “*Había leído -le decía- su artículo que encontré muy bien; más que todo por el sentimiento amistoso de que está impregnado, y no le manifesté antes mi agradecimiento porque anduvimos trastornados por un incendio de mi campo del que sólo se*

⁸²⁹. Ibidem.

⁸³⁰. Ibidem.

⁸³¹. Ibidem.

⁸³². Ibidem.

⁸³³. Ibidem.

salvaron las casas habiéndose quemado todo lo demás y se imaginará como habrán estado mis muchachos!

Y para reponer todo, alambrado e instalaciones, habrá tarea para rato.

Mi señora está muy reconocida de sus atenciones y con los mejores saludos de mis cachorros voy con un buen apretón de manos... ”⁸³⁴.

Posteriormente a la edición del referido artículo, Armando Maffei escribió y publicó otras notas aportando nuevos datos, experiencias y anécdotas de aquella muy recordada visita. En una de ellas, aparecida también en 1932, en la revista del F. C. Central Argentino, Maffei analizaba al arte de Fader como factor de progreso para la región norteña del país. Entre los aspectos dignos de destacarse, encuéntrase las palabras de Fernando Fader hablando de lo lamentable que era “la ignorancia en que se tiene a estos preciosos parajes. La gente se imagina que vivimos en el desierto, entre animales salvajes. (...). Sin embargo en contacto casi con nosotros: San José, Quilino, Tulumba, Simbolar, etc., son lugares poco comunes, focos que irradian cultura, de magnífica originalidad, dignos de que sean conocidos por los turistas”⁸³⁵.

Algunos comentarios hechos por Maffei en la publicación citada en el párrafo anterior y complementadas con otros referidos durante una conferencia del mismo periodista en 1935, nos presentan una faceta desconocida del Fader de Ischilín: su afición de coleccionista. En manifiesta oposición a las continuas profanaciones que extraños hacían a la capilla del pueblo y, sobre todo, a las pircas centenarias del lugar, dedicóse Fader a acumular objetos, armas y utensilios indígenas del tiempo colonial, ordenándolos como piezas de museo -actualmente se conservan en Loza Corral en tal condición-⁸³⁶. Otro de los pasatiempos del artista consistía en atrapar víboras ponzoñosas, conservándolas después en tarros de cristal, con alcohol; “su señora -contaba Maffei-... muestra horror repulsivo a esos bichos y nos relata un dramático episodio, en circunstancias de haber sido cercada por una yará. Del peligro de su mordedura la libró Fader que acudió en su ayuda y que es tan buen cazador de leones y de corzuelas como de serpientes”⁸³⁷.

Cuando en el mes de septiembre de 1932 se produjo el cierre de la exposición de Fader, la mayoría de los cuadros exhibidos fueron enviados a Rosario, donde la Comisión de Bellas Artes de esa ciudad concretó un nuevo homenaje al gran artista argentino. Todo comenzó con una carta enviada el 2 de septiembre a Fader por el presidente de dicha institución, Hilarión Hernández Larguía, en donde éste le manifestaba el propósito de “hacer más extensivo el simpático homenaje que se le tributa a nuestro máximo pintor”. Planteaba Hernández la posibilidad de exponer junto a los óleos “algunos dibujos, croquis o bocetos” del artista -cosa que finalmente no ocurrió- y hacía votos por el pronto restablecimiento de Fader⁸³⁸.

La exposición de Fernando Fader en Rosario, realizada en los salones de la Comisión Municipal de Bellas Artes de la calle Córdoba 1039, con el asesoramiento del marchand Federico C. Müller, estuvo compuesta por 92 telas del artista -119 habían sido las del Palais de Glace-, con la novedad del retrato de Fader pintado por Antonio Alice en 1926. Auspiciada también por la agrupación “Amigos del Museo” de Rosario, la muestra fue inaugurada el día 16 de septiembre a las 18 hs., clausurándose el día 28 del mismo mes a las 20 hs.

⁸³⁴. ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida a Armando Maffei en septiembre de 1932.

⁸³⁵. Maffei, Armando: **El arte de Fader como factor de progreso para el Norte Argentino**. “Revista del F. C. Central Argentino”, Buenos Aires, septiembre de 1932.

⁸³⁶. Discurso de Armando Maffei pronunciado el 9 de abril de 1935 durante el Homenaje tributado al pintor Fernando Fader por el Colegio Nacional “Juan Martín de Pueyrredón”, Buenos Aires, 1936.

⁸³⁷. Maffei, Armando: **El arte de Fader...**, ob. cit. nota (835).

⁸³⁸. ADCMFF. Carta del señor Hilarión Hernández Larguía dirigida a Fernando Fader el 2 de septiembre de 1932.

Rosario, cuyo mayor acontecimiento artístico era el Salón de Otoño, gozó de la oportunidad casi excluyente de admirar una muy completa síntesis de la obra del más destacado pintor argentino. La excepcional muestra obtuvo una exitosa respuesta tanto de público como de la prensa local, reflejando esta última tan singular acontecimiento. “Prodigioso milagro el de la pintura -se leyó en un diario-, que nos puso ayer en contacto con Fernando Fader aunque Fernando Fader esté postrado en su refugio serrano, padeciendo la larga convalecencia de su mal”⁸³⁹.

El conocido pintor rosarino Gustavo Cochet, publicó en el periódico “La Tierra” una larga nota en donde optaba por evitar comentarios más bien literarios y analizaba, en forma concreta y desde su muy personal punto de vista, el “brillante negocio” que habían sido las dos exposiciones de homenaje a Fernando Fader. Destacaba Cochet la gran habilidad que había empleado Federico C. Müller para colocar nuevamente en un pedestal de honor a Fader, salvaguardándolo del peligroso avance de las nuevas generaciones de artistas. Decía Cochet: “continuamente se oye en conferencias o conversaciones censurar los marchantes de cuadros como causantes de tantas desgracias. He aquí un caso que contradice aquellas voces: el pintor Fader ha sido protegido casi desde su iniciación por un marchante, Müller, quien le ha puesto al abrigo de toda dificultad material, ha valorado su obra y la defiende, en su ocaso, con mucha inteligencia, pues no cabe duda que el cincuentenario de Fader es una sabia maniobra para evitar su derrumbe; no es precisamente desde el punto de vista financiero; y ya sabemos que Fader ha vendido cuadros hasta por 20.000 \$. Eso sería secundario. El peligro mayor está en el formidable avance de toda una generación de artistas nuevos con verdaderos problemas plásticos”⁸⁴⁰.

Concluido uno de los más laureados años de la carrera artística de Fernando Fader e iniciado 1933, los ecos del gran reconocimiento perpetrado unos meses antes no se habían acallado. “Augusta”, en febrero de ese año, exaltó nuevamente la labor pictórica de Fader y le defendió contra la crítica que le era adversa o reticente, entendiendo como causas de dicha indiferencia la imposibilidad de algunos “entendidos” de encasillar al artista en algunos de los “ismos” corrientes en pintura, para no “perder su autoridad de gran bonete”. “Fader no tiene nada que ver con estas cosas que tanto gustan al público de ahora. Su rectitud luterana se resiste a las joyantes pantomimas que nos han transformado el mundo del arte en una feria... Fader pinta como es él, y como lo siente. (...). Fader, que fue un pintor notable hace veinte años, hoy en silencio nos demuestra una elasticidad tan juvenil y un optimismo tan reflexivo que debería dejar perplejos a los críticos si en vez de estarse en la luna de Valencia quisieran comprender tan sólo que el arte verdadero, dinámico, es pasión y vía cruxis”⁸⁴¹.

A principios del mes de abril se publicó en “La Razón” una interesante carta de Federico C. Müller aludiendo al problema de la falsificación de obras de arte, complementando así otras opiniones sobre tan importante tema que habían sido divulgadas en las páginas de ese diario. La adulteración de cuadros, decía Müller, era consecuencia fundamentalmente de la actitud del público, que en vez de adquirir una obra auténtica, prefería pagar un precio muchísimo menor, en remates o cambalaches, por cuadros que no valían “absolutamente nada”; este “vicio de la pichincha”, entonces, era la causa fundamental del problema de la falsificación.

El largo escrito de Müller. luego de hacer breves pero concretas referencias a los antecedentes europeos, abordaba sintéticamente el panorama de la falsificación de artistas argentinos. Opinaba el conocido marchand que era natural que estas se concentraran “en Fader,

⁸³⁹. **La muestra de Fernando Fader**. “La Acción”, Rosario, 17 de septiembre de 1932.

⁸⁴⁰. Cochet, Gustavo: **Crónica de arte**. “La Tierra”, Rosario, 17 de septiembre de 1932.

⁸⁴¹. **Fernando Fader**. “Augusta”, febrero de 1933.

Quirós y Quinquela Martín, pues son los únicos que tienen un mercado con precios de cierta importancia. Quinquela ya se sabrá defender, y en cuanto a Fader me ocuparé yo mismo. Hacer de sus obras una buena copia ya no será tan fácil, además su obra desde 1915 ha pasado por mis manos, la conozco profundamente y sé donde se encuentran los cuadros, y cualquiera que tenga una duda sobre un cuadro de Fader, puede dirigirse a mí y desinteresadamente le confirmaré si es o no es. Me alegro que desde la primera exposición de Fader hasta hoy haya hecho fotografiar cada obra, son documentos a los cuales se puede recurrir si uno no está más. Tengo la convicción que Fader en lugar de desmerecer en la posteridad, ganará y será más apreciado todavía”⁸⁴².

Mientras todo esto ocurría, abatido por la enfermedad y recluso en su retiro cordobés, recibía Fader frecuentes visitas de Müller, en donde éste le animaba para retomar los pinceles e iniciar una nueva etapa de su carrera artística. “Conocemos -le escribe Müller a Fader en junio de 1933- en pintura a varios Fader: el de la época de München; el de Mendoza; el entreacto del ingeniero hidráulico; el del retorno - según don José León-; el de la primera época cordobesa, años 1916- 1930; y esperamos la segunda época cordobesa, la del Olímpico, toda serenidad, soledad y solemnidad. A la obra pues, empezando por el purgatorio (alias sanatorio) y en 1935 haremos la exposición más macanuda que se haya visto en Buenos Aires”⁸⁴³. No se equivocó Müller en su predicción: en 1935 Buenos Aires tendría ocasión de presenciar una de las exposiciones más recordadas de la historia de nuestro arte, pero en circunstancias muy distintas a las soñadas por el marchand; la época del “Olímpico” no se concretaría nunca.

9.d. El Sanatorio Santa María de Ascochinga. Últimas tentativas para curar su enfermedad. (1933).

El cruel presente de Fader fue, durante aquellos años, la enfermedad que lo fue desgastando por dentro aunque sin afectar su entereza. Al respecto Müller no descansaba en insistirle al artista que se hiciese tratar con calificados facultativos, a lo que Fader rehuía, tildando la situación de “irrazonable” y “moralmente un suicidio”; “Ud. tiene -le decía- una increíble resistencia física y este mismo factor le permitirá reaccionar con éxito”. Pero Fader, una y otra vez, rechazaba las propuestas de Müller y también de Adela de trasladarse a Buenos Aires para una atención adecuada; los motivos para ello, muy íntimos por cierto, no llegaron nunca a entenderse totalmente: “no he logrado dar a ud. -le dice a Müller en carta escrita por Raúl- la sensación de lo que, física y espiritualmente, las profundas huellas que ha dejado en mí, mi modo de vivir. Tanto ud. como Adela, han perdido el contacto indispensable para apreciar y comprender esas alteraciones y no sería nada difícil que mi actitud de ahora no fuera comprendida y, aún, mal interpretada... la sola idea de ingresar en el sanatorio, es un suplicio”⁸⁴⁴.

Federico C. Müller actuaba, como ya lo hemos manifestado en ocasiones anteriores, como desestimando las actitudes negativas de Fader. No abandonaba la búsqueda de cualquier medio a su alcance para encontrar solución a la enfermedad del artista, haciendo todo lo posible para persuadirle a éste sobre la conveniencia de internarse. Así, el 2 de agosto, le escribe a Loza Corral

⁸⁴². Sobre el asunto de la falsificación de cuadros. “La Razón”, Buenos Aires, 9 de abril de 1933.

⁸⁴³. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 12 de junio de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), ps. 163-164.

⁸⁴⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 21 de junio de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 164.

informándole de una posibilidad muy viable de lograr su recuperación definitiva. “hace pocos días vino el Dr. Robertson Lavalle, y hablando con él sobre su enfermedad, me invitó a ver en su sala del Hospital Ramos Mejía los casos que había curado con su nuevo método, que en veinte años de estudio y experimentos ha perfeccionado tanto, que a fin de año piensa ir a Europa para demostrarlo y publicarlo allí. Consiste en un injerto en la parte del foco donde se han formado ciertas vacunas que combaten la enfermedad, y por este injerto, la vacunación progresa hasta extirpar el mal. Es una pequeña operación completamente inofensiva, con anestesia local...

Lo principal es obtener radiografías perfectas para localizar la parte donde hay que hacer el injerto. El Dr. Robertson Lavalle sólo opera cuando la radiografía le muestra exactamente este sitio. Esto sí que me dijo que si puede localizar bien ese foco le curará a ud.. Pensé, pues, que si el tiempo es clemente -sea en este mes o en el de septiembre- que César lo traiga a Buenos Aires... se hacen aquí las radiografías... la pequeña operación... y vuelve a Loza Corral para completar su curación... y seguir viviendo su vida a su modo... Ud. Fader es joven todavía... puede reaccionar si se le ayuda con la ciencia y... sus hijos lo necesitan todavía”⁸⁴⁵.

Tanta obstinación puso Müller en convencer a Fader que éste aceptó, a regañadientes, una de las muchas proposiciones del marchand. Consistía la misma en trasladarse al sanatorio de Santa María de Ascochinga (Córdoba); Miguel Angel Finocchietto, amigo personal de ambos, había recomendado a éste hospital “como lo mejor y más moderno en toda Sudamérica”, destacando que contaba al frente del plantel de profesionales con “un médico de primer orden, especialista en tisiología”. Al principio Fader opuso los reparos ya habituales: “*nunca me he negado -le escribe al galerista- a admitir el consejo de buenos médicos y si no los hay mejores en Deán Funes, me he resisitido a llamar una autoridad por consideraciones económicas. Pero no puedo dejar de expresarle que la abnegada solicitud de Langer y Serafini me ha sostenido en horas difíciles quizás más de lo que hubiera hecho la ciencia de otros*”⁸⁴⁶.

A pesar de las objeciones, accedió finalmente Fader a hacerse ver con el experto en tisiología en cuestión, Dr. Antonio Cetrángolo, cuyos conocimientos científicos y atildado trato hacia el enfermo enciendieron en éste una luz de esperanza. “El Director del Sanatorio de Ascochinga -comunica el 31 de agosto- me anuncia su visita para un domingo de éstos y veré entonces lo que se pueda resolver, porque este último mes me ha enseñado muchas cosas”⁸⁴⁷.

El primer contacto que tuvo Fader con el Dr. Cetrángolo fue a través de una carta enviada a éste en agosto de 1933, en la cual Fader daba cuenta de como había evolucionado su enfermedad desde la recordada operación de 1915. “*Hace diecisiete años -relata Fader-, con motivo de creerme los médicos atacado de apendicitis, me operaron y me encontraron una tuberculona en el ciego. Atendido en el Sanatorio del doctor Francisco Llobet, admirablemente me enteré de que también tenía el pulmón muy atacado y me aconsejaron venir a Córdoba. Me vine a Deán Funes, y luego me interné en las sierras de Ischilín, donde vivo y trabajo desde entonces. Anteriormente había perdido dos hijitos, de dos años, de meningitis. Yo ignoraba en absoluto que estaba enfermo. He sido un hombre robusto, como pocos, en mi juventud, lo mismo mis padres y hermanos. Hace tres años, en 1930, la colitis mucomembranosa que tengo de compañera fiel desde la tuberculoma produjo una*

⁸⁴⁵. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 2 de agosto de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 166.

⁸⁴⁶. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 21 de junio de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 165.

⁸⁴⁷. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 31 de agosto de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 167.

crisis en extremo de fuerte, que me atendió el médico de Deán Funes, quien generalmente me asiste. Desde entonces estoy sin recuperar fuerzas ni para caminar, y vegeto entre ahogos de pulmón y colitis... hace años que no puedo pintar y de mi estado de ánimo le será fácil darse cuenta”⁸⁴⁸.

El domingo 10 de septiembre, Antonio Cetrángolo, acompañado por varios pintores de Córdoba, entre ellos José Malanca y Antonio Pedone, se hizo presente en Loza Corral. No contando con el tiempo necesario para examinarlo allí, convino el profesional con Fader el traslado de éste al sanatorio de Ascochinga. Aquella entrevista reanimó notablemente el espíritu del artista, al punto de expresar: *“he encontrado un motivo de profunda satisfacción al recibir señales de tan cordial empeño en atenderme*”⁸⁴⁹.

El compromiso contraído por Cetrángolo representaba para éste, en definitiva, un importante desafío. Años después, recordando aquella visita a Loza Corral, decía el facultativo: “iba a hacer la última tentativa para detener la evolución de la enfermedad. Toda mejoría era ya imposible, pero no quisimos frustrar su última esperanza. (...) ... Había hecho poco para curarse y mucho para pintar. Y por pintar se olvidaba de todo y de su enfermedad... (...). En ocasión de nuestra visita a Ischilín, nos mostró muchas obras sin terminar, uno de sus hijos decía: `cuando se pone a pintar lo hace a pleno sol y sin preocuparse del calor; nosotros nos turnábamos para abanicarlo y muchas veces no dábamos más, pero él no dejaba, aún con verdaderas hemoptisis continuaba pintando”⁸⁵⁰.

El sábado 23 de septiembre, en un espléndido día de primavera, con la compañía de sus dos hijos mayores, Fernando Fader se dispuso a ir al Sanatorio de Ascochinga. Las primeras conclusiones de aquel momento de “tristeza infinita” las comunica Adela a Müller el 28 del mismo mes: “el estado de Fader, fuera del corazón, no creo sea peor. Y el corazón el médico cree lo mejorará, pero en el sanatorio”⁸⁵¹. A estas palabras contesta el marchand algunos días después, mostrando nuevamente su sincero optimismo: “lo del corazón, naturalmente, es una gran complicación, pero si Loza Corral es demasiado elevado, más adelante su buscará una solución... y se instalará en otra parte donde haya menos inconvenientes. Creo que se ha dado un gran paso adelante...”⁸⁵².

No habiéndose adaptado a la compañía de los enfermos de tuberculosis internados en Ascochinga, sumado esto al hecho de que la intranquilidad del lugar no le permitía ni siquiera dormir las horas necesarias, planeó Fader hacia mediados de octubre trasladarse a Deán Funes. Hacia noviembre la idea se centra en la posibilidad de alquilar una casa más cercana a Ascochinga, para continuar así bajo la dirección de Cetrángolo. Justamente es éste quien nos acerca sus recuerdos respecto de aquel instante: “la internación en el Sanatorio fue de corta duración. Su hipersensibilidad le hizo imposible la vida en común que se hace en un sanatorio. Era de sensibilidad extraordinaria para los ruidos, los olores, el frío, todo lo cual le producía verdaderas

⁸⁴⁸. **Los mejores capítulos de los mejores libros... Seleccionados por Rómulo Quintana. Un capítulo sobre: Fader en Córdoba.** “El Hogar”, Buenos Aires, 10 de mayo de 1946.

⁸⁴⁹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 12 de septiembre de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 168.

⁸⁵⁰. **Los mejores...**, ob. cit. nota (848).

⁸⁵¹. AFCM. Carta de Adela Guiñazú de Fader dirigida a Federico Müller el 28 de septiembre de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 168.

⁸⁵². AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Adela Guiñazú de Fader el 5 de octubre de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 168.

molestias. Una de las genialidades de aquel hombre, fue hacerse traer leche de Ischilín, cuya distancia a Ascochinga había que recorrer durante horas en caminos muy difíciles...”⁸⁵³.

Una vez más la asimilada soledad y la aversión que sentía el pintor a la compañía de desconocidos, habían sido más fuertes que él. *“Tolero, hoy, las caras y los hábitos de las poquísimas personas que me rodean. Sufro físicamente en presencia de extraños y, si puedo disimular esta repugnancia, es que admito como indispensable la convivencia con otros”*⁸⁵⁴.

9.e. El fracaso de la exposición en el Salón Müller. Una mejoría de salud que alienta esperanzas. (1933-1934).

Dos grandes problemas concentraron las actividades de Fader durante el año 1933: uno de ellos fue el ya comentado agravamiento de su salud, mientras que el otro fue el también conocido martirio sufrido por el artista ante la falta de recursos económicos suficientes. Para paliar éste último inconveniente de Fader recurre Müller a la organización de exposiciones “cuya frecuencia -dice Lascano González- llevan el riesgo de la saturación de una plaza ya floja por obra de circunstancias generales adversas”⁸⁵⁵.

El 26 de junio de 1933, a las 18 hs., el marchand alemán inauguró en su salón una muestra retrospectiva con dieciséis obras de Fernando Fader realizadas durante su época cordobesa. Los resultados, dada la profunda crisis del país, no fueron económicamente alentadores y así se lo comunicaba Müller a su protegido: “la inauguración fue muy hermosa; un enorme público y ambiente cálido. El segundo día pude colocar ‘Bajo la higuera’ a un amigo holandés por 6.000 \$... pero los tiempos están como nunca y la poca gente que todavía tiene dinero, lo retiene, y no quiere gastar... Hasta ahora no he visto en mi vida mes peor que este julio de 1933... Parálisis completa...”⁸⁵⁶. Estos comentarios trajeron desasosiego a Fader quien, no obstante, no dejó de elogiar a Müller por la “muy acertada” disposición de los cuadros en la sala de exhibición.

La larga nota publicada por Pilar de Lusarreta en su habitual columna de “El Hogar”, brindó para la ocasión, como otras veces, un amplio comentario, cargado de admiración y afecto hacia el maestro, haciendo hincapié en la perdurabilidad de la labor artística de este. “En los últimos diez o doce años -decía- he oído hablar mucho, en nuestros círculos artísticos, de la pintura ‘de ahora’.

Nunca he podido deslindarla claramente; no se si la ‘pintura de ahora’ es la pintura de los pintores improvisados o de los que a través de las revistas extranjeras, o como consecuencia de un viaje a París, modifican su técnica sin ahondar en las causas ni entender mayormente los conceptos que han contribuido a la eliminación beneficiosa del detallismo académico...

Pero si en lo relativo a nuestro arte no sé clasificar la pintura de ahora, estot, en cambio, segura de lo que aquí, en París y en cualquier otro centro de actividad artística es la pintura de siempre. La pintura cuyo valor estético no cambia con un par de años, como la moda en la forma de las solapas o el diámetro del ala de un sombrero.

⁸⁵³. **Los mejores...**, ob. cit. nota (848).

⁸⁵⁴. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 21 de junio de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 164. Cfr. nota (560).

⁸⁵⁵. Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 165.

⁸⁵⁶. AFCM. Carta de Federico Müller dirigida a Fernando Fader el 2 de agosto de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 166.

He pensado en esto, al darme el alto placer de asistir a la exposición, abierta en la Galería Müller, de paisajes de Fernando Fader. (...).

...Obra que siendo de ayer y de hoy lo será de mañana, porque la de Fader es pintura de la de siempre”⁸⁵⁷.

El periódico “Bandera Argentina”, a la sazón, centró sus opiniones en los aspectos puramente pictóricos de la trayectoria de Fader. En dicho sentido, dijo respecto del artista: “aprovechó mucho la experiencia cromática de los impresionistas franceses e ingleses, pero su temperamento es otro y otro el espíritu de sus paisajes. Su inflexibilidad, su reciedumbre provienen de fuentes de inspiración alemanas: su admiración está por los paisajistas y los animalistas alemanes...”⁸⁵⁸. Otros diarios agregaron a sus respectivos comentarios, reproducciones fotográficas de las obras expuestas, muchas de las cuales no habían sido exhibidas hasta el momento a pesar de que guardaban un alto valor representativo de la carrera del artista. Tal es el caso, por ejemplo, de “Perales de otoño”, de 1917, o del sorprendente “Blancos”, de 1921, reproducido en “La Prensa” el 25 de junio de 1933.

Hacia finales del mes de julio y comienzos de agosto se va a producir en Loza Corral un desagradable suceso con ciertos ribetes de comicidad, el cual va a traer momentos de mucha inquietud a Fernando Fader. En una carta fechada el 28 de julio, un anónimo extorsionaba al artista, amenazándole de asesinarle a él y a sus familiares e incendiarle su residencia en caso de no depositar la suma de 3.000 \$ *“debajo de unas piedras que se encontraban en la tranquera de la propiedad de un vecino de apellido Arévalo”*. *“Mientras yo estaba enfermo en cama -cuenta Fader-, hacían ya seis semanas, recibí una carta anónima firmada por la ‘Maffia’, donde se amenazaba la vida de todos y, casualmente, de la única forma que siempre he temido: de incendiarme la casa. Dada mi invalidez, no había posibilidad de evitar que los chicos anduvieran afuera y, acordándome que un buen amigo mío es Jefe de Investigaciones en Córdoba, decidí dar intervención a la Policía”*⁸⁵⁹. Envió Fader a su sobrino Federico a Deán Funes para hacer la correspondiente denuncia. Encargándosele la investigación del caso al principal don Florencio Ortiz, del Gabinete de Robos y Hurtos de la División de Investigaciones de Córdoba, se trasladó éste a Loza Corral para iniciar su tarea.

Habiendo revisado Ortiz el archivo de correspondencia que Fader guardaba celosamente en su propiedad con el fin de confrontar letras, las infundadas sospechas que recaían sobre el “hijo de don Melitón”, un vecino del artista, quedaron confirmadas: “luego de una larga tarea el empleado Ortiz, demostrando gran sagacidad encontró una guía extendida por el comisario de Ischilín Nuevo, en la que un tal Abel Pucheta, firmante de la misma, certificaba haber vendido un animal yeguarizo al señor Fader. (...). La letra del firmante tenía similitud con algunos caracteres de la carta extorsiva, que venía firmada por ‘La maffia de la mano negra’”⁸⁶⁰. Con dichos antecedentes, Ortiz se trasladó a Deán Funes enterando de lo investigado al jefe político sr. Angel T. Moyano.

Al producirse la mencionada entrevista entre Ortiz y Moyano, se resolvió citar a Abel Pucheta, domiciliado en Las Palmas, a unas dos leguas de Loza Corral; al no presentarse

⁸⁵⁷. Lusarreta, Pilar de: **La personalidad artística de Fernando Fader**. “El Hogar”, Buenos Aires, 29 de junio de 1933.

⁸⁵⁸. **Balcón de Buenos Aires. La muestra de Fernando Fader**. “Bandera Argentina”, Buenos Aires, 2 de julio de 1933.

⁸⁵⁹. AFCM. Carta de Fernando Fader dirigida a Federico Müller el 31 de agosto de 1933. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 166.

⁸⁶⁰. **Víctima de una tentativa de extorsión ha sido el pintor don Bernardo Fader (sic). Le amenazaban de muerte si dejaba de entregar \$ 3.000**. “La Voz del Interior”, Córdoba, 12 de agosto de 1933.

voluntariamente se produjo su detención el 7 de agosto. “Pucheta negó ser el autor de la carta. Ortiz fue y allanó la casa de Pucheta, secuestrando una hoja en que éste había escrito nombre y dirección de Fader, un block de hojas igual al papel de la carta y papel secante en la que se ven, con ayuda de un espejo, algunas de las palabras de la carta”⁸⁶¹. Quedaba sí cerrado el curioso caso que alteró por unos días la tranquilidad de los Fader. Fue también este uno de los pocos hechos relevantes acaecidos durante 1933 en la vida del artista, temporada en la que los problemas de salud, sus derivaciones y el posterior traslado al Sanatorio de Ascochinga, como asimismo las desdichas económicas y la poca exitosa exposición en el Salón Müller, fueron los otros sucesos destacables.

Otros dos acontecimientos que no pasan desapercibidos para quien analiza en detalle la trayectoria artística de Fernando Fader, ocurridos también en el transcurso de 1933, fueron la publicación del primer volumen de la “Biblioteca de Artistas Argentinos”, editado por Nordiska Kompaniet y dedicado a Fader, y la conferencia pronunciada por el célebre José León Pagano sobre la significación de la obra del artista, hecho acaecido el 10 de noviembre en la Biblioteca del Consejo Nacional de Mujeres.

La importante edición de Nordiska citada en primer término, destacábase por el importantísimo número de obras de Fernando Fader reproducidas en su interior, las cuales eran acompañadas, a manera de introducción, por algunos comentarios sobre el artista realizados por Enrique Prins; todo esto era presentado en cuidada encuadernación que hacía del libro un trabajo de gran categoría.

Ocupándonos del texto escrito por Prins, podemos apreciar en él su tendencia a mostrar las cualidades que distinguieron a Fernando Fader con respecto a los demás artistas de su época; así, por ejemplo, leemos de “la firmeza del pensamiento y la verdad siempre suya con que lo rinde”, “su autoritaria intuición y las bien disciplinadas energías”, la “técnica personal, fuerte y decisiva” de Fader y su “desdén por el tumulto”. “La obra de sus intimidades -sigue Prins-, la que no abandonó ni abandonará su taller interior, es múltiple... Los cuadros... constituyen lo que pudiéramos llamar la vida privada de su paleta. Su deseo vehemente consistiría en pintar para sus ojos y los de algunos allegados. Orgánica y notablemente egoísta, estima que el arte que él realiza podría permanecer en reposo a la espera de unos pocos amigos sentimentales; pero... el egoísmo cede a impulsos de dispersas exigencias. Se pinta... para el mundo de afuera, y triunfa de veras quien consigue conquistar ese mundo sin habérselo prometido; rehuéndolo casi”⁸⁶². Concluye Prins en el mismo escrito, afirmando que Fader representa “un período de nuestro arte con su nombre propio como exponente magistral”.

En cuanto a la conferencia dada por Pagano en noviembre de 1933, comparó el conocido crítico la acción y la obra de Fader con la realizada por el núcleo que denominaba de los “organizadores”. Refiriéndose al plein- air señaló: “ciñéndonos al plein- air asistimos a un proceso de ascendencia claramente definida. En Francia logra la máxima plenitud de práctica y de doctrina... Pero también es sabido que los pintores más luminosos -y más constructivos- se dan fuera de aquel país. (...). Para situar a Fader es de estricto rigor definirle como una consecuencia del impresionismo, aún cuando él... no sea un impresionista... En Fader se afirman y potencian las conquistas del luminoso pictórico”⁸⁶³.

⁸⁶¹. Idem.

⁸⁶². Prins, Enrique: **Fernando Fader**. En: “Biblioteca de Artistas Argentinos”, “Pinturas de Fernando Fader”, Buenos Aires, Nordiska Kompaniet, 1933.

⁸⁶³. Pagano, José León: **Fernando Fader: la significación de su obra**. “La Nación”, Buenos Aires, 11 de noviembre de 1933.

Con el inicio del año 1934, nótase en la salud de Fernando Fader una importante mejoría producida por el efectivo tratamiento al que le estaba sometiendo el cuerpo médico del Sanatorio de Ascochinga. Los ataques y las descomposturas desaparecieron, logrando el artista mantener un ritmo de alimentación constante, suponiéndose, inclusive, un aumento de peso. De todo esto le informaba Adela Guiñazú de Fader a Federico C. Müller a mediados de enero, destacando otros importantes síntomas de recuperación que nuevamente nos traen la imagen de un Fader incorreiblemente tozudo. “Está preparando su viaje a La Higuera -cuenta Adela-; nada sé sobre quien lo acompañará a más de Cesita. Ya ha guiado varias veces el auto, una vez hasta Tulumba, que queda bien lejos: no tuvo mucha fatiga, llegó muy bien...”⁸⁶⁴.

Emocionantes resultan aquí las palabras con que Antonio Lascano González explica el último intento -fallido- de Fader de retomar su actividad de pintor. “Fader no puede con su genio -relata Lascano-. La aparente mejoría despierta ese tremendo impulso vital, esas ansias irrefrenables de trabajo y de creación que lo acicatearon sin otro desmayo que la flaqueza de la carne. Retoma el volante de su viejo Ford, reúne los bártulos abandonados del pintor, y se larga nuevamente por los caminos del paisaje de su tierra. Baja hasta Tulumba mentalizando formas y luces, con ánimo nostálgico, relámpagos de una vida tormentosa, de un alma en despedida que se escapa. No se da por vencido, imagina otra fuga hacia La Higuera, donde sus ojos de admirable ver han quedado prendidos de un horizonte y una luz excepcionales. Ya es tarde”⁸⁶⁵. La recaída que sobreviene será definitiva y el final se torna inexorable; “la salud de tata -escribe César en el mes de julio- va más mal que nunca; ahora casi no duerme, come a la fuerza y cada día está más débil”⁸⁶⁶.

9.f. González Carbalho y “Crítica”: los últimos testimonios. La agonía y la muerte. (1934-1935).

Acercándose irreversiblemente la dura agonía que pondría fin a la vida de Fernando Fader, encontrará el artista en sus amigos el consuelo necesario para afrontar con estoicismo la dramática situación. En este aspecto merece destacarse particularmente la preocupación mostrada en forma permanente por González Carbalho, colaborador del diario “Crítica” y autor, en 1943, de una de las obras biográficas más recordadas sobre el maestro. En paciente trabajo, fue recopilando González Carbalho diversas frases de Fader sobre los más variados temas -algo similar a lo que había hecho Maffei dos años antes-, las cuales fueron posteriormente publicadas en distintas ediciones de aquel periódico. Así quedó rescatado para la posteridad una de las más notables reflexiones que el artista realizara sobre su forma de sentir el arte de la pintura.

“Los pintores de la ciudad -dijo- ...creen que pintar un paisaje es venir a estos lugares, plantar de inmediato el caballete y ponerse a pintar. La naturaleza no se entrega de inmediato. Y el paisaje no sólo se ve sino que también se conoce. Para mis cuadros me he dedicado durante años a conocer el medio. Así como la luz no es la misma en todos los lugares, así todos los elementos cambian de color y de expresión. Antes de pintar la tierra, la he arado: más de una vez he interrumpido mi trabajo de pintor para tomar el arado y removerla. El vapor que se levanta de la

⁸⁶⁴. AFCM. Carta de Adela Guiñazú de Fader dirigida a Federico Müller el 14 de enero de 1934. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 169.

⁸⁶⁵. Lascano..., ob. cit. nota (50), ps. 169-170.

⁸⁶⁶. AFCM. Carta de César Fader dirigida a Federico Müller el 13 de julio de 1934. Cit.: Lascano..., ob. cit. nota (50), p. 170.

tierra recién abierta es también un elemento del paisaje. Generalmente, los críticos, al hablar de mis cuadros, no han entrevisto dos sensaciones que he dado en mi obra y que son características de nuestro paisaje: la soledad y el silencio. Nuestra tierra, en su inmensidad, es inmensamente sola y silenciosa. Quien haya andado años de su vida sus campos y sierras, con una emoción que exceda al nivel común, puede advertirlo. Esa soledad y ese silencio caen en el alma y la nutren. Y ya no se necesita ni la cercanía de gentes ni el sonido de la voz humana. Mi obra pictórica encierra esa característica de nuestra tierra”⁸⁶⁷.

La primera visita de González Carbalho a Deán Funes, donde se hallaba Fader, se produjo entre fines de abril y principios de marzo de 1934. “En una habitación casi desnuda -relata el enviado de “Crítica”-, con algo de rancho y de celda, encontramos a Fader. Nos tiende la mano desde un sillón al que está sujeto por imposibilidad de moverse. Su voz apagada nos da la bienvenida con una cordialidad que nos sorprende, dado lo que nos anticiparon en Córdoba. Nos hace sentar y nos mira sonriente. Tiene una manta sobre sus piernas y un echarpe tejido sobre sus hombros. A su derecha, la cama, humilde, franciscana. A su izquierda un pequeño armarito rodante con una cantidad de frascos y algunos cigarrillos sueltos... Aunque cubre su cabeza con una gorra de lana, entrevemos el cabello ceniza. Pero la expresión de su cara es la del hombre fuerte, ajeno a toda sentimentalidad, acostumbrado a no apreciar su vida física”⁸⁶⁸. Luego de esta introducción, manifiesta González Carbalho que el artista se mostró a gusto con la conversación mantenida con él, y que muchas veces éste le había detenido cuando intentaba despedirse.

Resultan desgarrantes las palabras pronunciadas por Fader al columnista de “Crítica” y publicadas en ese diario en el mes de mayo, en donde revela quizás como nunca la resignación ante el mal que va minando sus fuerzas en forma incesante, la indeclinable voluntad y el deseo por volver al trabajo y, en fin, la dura realidad que le tocaba vivir. “Aquí me tienen -decía Fader- inutilizado para el trabajo. Hace varios años que he perdido la fuerza de mis piernas. Para levantarme y acostarme me tienen que ayudar. Imagínese, yo, acostumbrado a vivir entre cielo y tierra, metido en esta pieza, imposibilitado. Sonríe para negar su propio dolor... Lo único que espero es recobrar. Y no me interesa mi vida sino para trabajar. No me acongoja mi inmovilidad. La tortura mayor es lo que ocurre en mí mismo y requiere mis medios de expresión para salir. En esta quietud forzada mi espíritu acumula y mi cerebro trabaja. Estoy como si me hubieran amordazado... Dejé el sanatorio porque ya me era imposible el encierro. Mi médico me ordenó que no saliera más alto que Deán Funes. Yo hubiera deseado ir a mi casa, a Ischilín, pero sería mi muerte... Mi casa tiene grandes ventanales y, aunque no pudiera pintar, por lo menos estaría frente a mis cielos...”

Ahora estoy como un caballo que se desbarranca en la loma y queda mancado. Si al menos pudiera manejar mi coche y salir por esos campos... Siento la naturaleza como mi propia sangre y me es tan familiar que, a veces, pintando he percibido el paso de una nube que no veía. Estoy en este rancho por gentileza de un amigo que me lo cedió, pues en el pueblo, no querían alquilarme casa por mi enfermedad. El único que se decidía a alquilarme, era el dueño de una casucha desprestigiada por haber vivido en ella un leproso...”⁸⁶⁹.

Otra de las personas que, aunque a la distancia, acompañaron a Fader en momentos en que su contacto con el mundo externo era prácticamente nulo, fue Pilar de Lusarreta. Dicha periodista,

⁸⁶⁷. **El pintor de la soledad y el silencio.** “Crítica”, Buenos Aires, 8 de mayo de 1934.

⁸⁶⁸. **Aunque no pudiera pintar desearía estar frente a mis cielos de Ischilín, dice Fader desde su sillón de enfermo.** “Crítica”, Buenos Aires, 8 de mayo de 1934.

⁸⁶⁹. Idem.

en agosto de 1934, cuando Fader ya veía llegar inexorablemente su final luego de la recaída del mes anterior, hecho que aún desconocía aquella, envió desde su domicilio de Catamarca 50 de la Capital Federal, una carta a Deán Funes con la finalidad de obtener del artista algunas consideraciones sobre su pintura, para ser publicadas en “El Hogar”. “Querido Fader -escribía Lusarreta- : después de tantos años vuelvo a escribirle, aunque ahora por un asunto profesional. Voy a hacer para ‘El Hogar’ una sección que se llamará algo así como ‘lo que nuestros pintores piensan de su propio arte’, y quiero, naturalmente, iniciarla con el más grande, el más sincero y el mejor de todos ellos: Usted.

Le sería muy penoso escribir dos páginas diciendo para mí y para el público que piensa ud. de su pintura, que cree que es ella ?

Si puede hágalo. Me dará un placer enorme ver su letra y publicar lo que, estoy segura, dirá ud. con su franqueza habitual.

Le deseo que esté guapo y le pido que -alguna vez- me recuerde.

Su amiga de siempre y para siempre. Pilar de Lusarreta”⁸⁷⁰.

El primer día de 1935 vio la luz en las páginas de un número extraordinario del diario “Los Andes” de Mendoza, un muy significativo artículo titulado “Fader. El gran pintor de Cuyo”, cuyas líneas más salientes manifestaban un tan ferviente como utópico deseo de recuperar para Mendoza al maestro de Ischilín. Luego de afirmar que “nuestro museo nunca será un museo mendocino mientras falte entre sus cuadros un Fader”, “Los Andes” reflexionaba: “...hemos de lamentar siempre su alejamiento de Mendoza. Mucho hizo entre nosotros; mucho más hubiera podido hacer. Qué cuadros maravillosos hubieran inspirado nuestros paisajes nativos al maestro...! ...Pero como lo dice Prins, el destino marca los destinos. Conformémonos con lo que su admirable pincel nos ha dejado de nuestros paisajes, a los cuales ha de volver quizás algún día. Esperémoslo !”⁸⁷¹. El deseo expresado por “Los Andes” no fue más que eso; las últimas noticias que llegaban de Córdoba eran desesperantes y la salud de Fader se resquebrajaba paulatinamente.

El duro trance vivido por el artista comenzó, hacia febrero de 1935, a convertirse en noticia de todos los días; los cables provenientes de Deán Funes eran por demás elocuentes: “está agonizando”, “se está muriendo Fader”... Los naturales comentarios sobre la pintura y la trayectoria artística de Fernando Fader, comenzaron a mezclarse en las páginas de los diarios más importantes de Buenos Aires con pesimistas informes sobre la salud del pintor. El 27 de febrero, “Crítica” reproducía la siguiente noticia: “el estado del pintor es desesperante, suponiéndose que sea muy difícil salvarlo. Una parálisis total que hizo crisis el lunes de la corriente semana y de la que ya fuera atacado hace dos años, ha postrado al artista en su lecho, siendo atendido por el doctor Langer”⁸⁷².

“Las últimas noticias recibidas pronostican el posible deceso de nuestro pintor máximo, Fernando Fader, maestro de pintores y figura de una honradez artística excepcional”⁸⁷³. La fría noticia se leía en las columnas de “Crítica” la mañana del jueves 28 de febrero de 1935. En el mismo diario aparecía un amplio artículo en donde se reproducían las vivencias más significativas de las experimentadas por González Carbalho el año anterior. Hablaba también sobre aquella intención de Fader de regresar a su querida Loza Corral, deseo que pudo cumplir entre fines de 1934 y principios de 1935, imponiendo su voluntad a los médicos que le habían recomendado que no hiciera tal cosa, dado que ello significaría algo equivalente a un suicidio.

⁸⁷⁰. ADCMFF. Carta manuscrita de Pilar de Lusarreta dirigida a Fernando Fader el 1□ de agosto de 1934.

⁸⁷¹. Fader. **El gran pintor de Cuyo**. “Los Andes”, Mendoza, 1□ de enero de 1935.

⁸⁷². **Está muriendo Fernando Fader. Es el pintor de la Soledad y el Silencio**. “Crítica”, Buenos Aires, 27 de febrero de 1935.

⁸⁷³. **Está enfermo de no poder pintar**. “Crítica”, Buenos Aires, 28 de febrero de 1935.

El artista, totalmente consciente de su situación irreversible, desoyó estos consejos y retornó a Ischilín. “Hace dos meses partió para Ischilín, acompañado de uno de sus hijos. La altura operó sobre su organismo una influencia nefasta y su vida corrió en peligro inminente. Su médico, el dr. Langer, y sus familiares, creyeron que moría. Sin embargo reaccionó como había reaccionado tantas veces. Hace más o menos dos años, había estado también en un período agónico y su voluntad de vivir se sobrepuso. Qué milagro de vida se opera en este hombre...?. Acaso la amenaza de no ver más sus cielos, sus árboles, sus tierras hermanas, lo hacen superar su resistencia física ?”⁸⁷⁴.

“Ya habíamos perdido a Fernando Fader artista. El hombre ahora, también se marcha”⁸⁷⁵. El jueves 28 de febrero de 1935, a las 13. 30 hs., el Dr. Lázaro Langer, médico de cabecera del ilustre enfermo, informa a la opinión pública que “el estado del enfermo es desesperante”⁸⁷⁶; poco después agrega: “la ciencia ha agotado sus recursos; el corazón de Fader no aguanta más”⁸⁷⁷.

“Las puertas de la humildísima habitación donde se hallaba Fader, tendido en la vieja cama que llevara a Buenos Aires, fueron cerradas para que no se turbaran más aún los últimos momentos del enfermo. (...).

Fader, postrado en el lecho, con la cabeza echada hacia atrás y el brazo derecho extendido sobre la almohada, sufría cruelmente en esos últimos instantes de su vida. Conservaba una extraña lucidez y sus ojos tenían un raro fulgor de vida. Acarició en silencio a sus hijos, que no pudieron aguantar los sollozos, y habló breves palabras con el señor Serafini, mientras el médico asistía pasivamente en espera del desenlace fatal.

Sus dos hijos... Raúl Osvaldo y César Fernando le asistían sin descuidarle un sólo momento. Turnábanse en períodos de doce horas para cuidar al padre que había entrado en agonía... (...).

...Más de una vez la conversación con sus hijos, giró en torno de este asunto (la muerte). Los hijos, como es natural, rehuían conversar sobre su estado, pero él les había dicho: ‘no temo a la muerte’.

...Hacía tres días que, resignado, sufrió sus dolores sin decir una palabra, sin exclamar una sola protesta”⁸⁷⁸.

Un escueto telegrama proveniente de Loza Corral y enviado desde Deán Funes por Serafini a Federico Carlos Müller informaba: a las 15 y media falleció Fader⁸⁷⁹. La penosa agonía había concluído y la vida de Fernando Fader se había apagado definitivamente en su amada Ischilín.

“Deán Funes, 1.- Esta tarde a las 16 hs. partió el cortejo fúnebre de la casa que habitó Fernando Fader... (...).

La modesta necrópolis tiene poco más de 2 hectáreas de extensión. Todas sus tumbas son pequeñas y muchas de ellas emergen de entre la maleza... (...).

En un foso abierto entre esas tumbas fue depositado el ataúd que contiene los restos de Fader. La concurrencia rodeó el negro hueco, y ni una sola voz quebró el silencio de esa hora solemne. Dos peones del cementerio procedieron a descender el cajón, por medio de cuerdas especiales y en seguida el señor Serafini, tratando inútilmente de contener las lágrimas, tomó un

⁸⁷⁴. **Hace cuatro años que la enfermedad y la nostalgia vienen minando la vida del artista, forzosamente quieto.** “Crítica”, Buenos Aires, 28 de febrero de 1935.

⁸⁷⁵. **La muerte del artista.** “República Ilustrada”, Buenos Aires, 28 de febrero de 1935.

⁸⁷⁶. “Córdoba”, Córdoba, 28 de febrero de 1935.

⁸⁷⁷. **Fue sepultado en el cementerio que proyectaba pintar.** “La Razón”, Buenos Aires, 1□ de marzo de 1935.

⁸⁷⁸. **Inmovilizado por la parálisis y en medio del paisaje serrano que tanto amó, ha muerto el gran pintor Fader.** “Córdoba”, Córdoba, 1□ de marzo de 1935.

⁸⁷⁹. AFCM. Telegrama del señor Serafini dirigido a Federico Müller el 28 de febrero de 1935.

puñado de tierra removida y la arrojó en la sepultura. Los hijos de Fader hicieron lo propio, llorando también, y algunos circunstantes los acompañaron. Los peones comenzaron a echar paladas y pronto quedó el foso cubierto nuevamente.

Ese cementerio de Ischilín, era un tema que había elegido Fernando Fader para llevar al lienzo. El destino quiso otra cosa”⁸⁸⁰.

⁸⁸⁰. Fue sepultado en el cementerio que proyectaba pintar. “La Razón”, Buenos Aires, 1 □ de narzo de 1935.

“Ha muerto el maestro. Ha muerto en plenitud de gloria. Siendo un genio, ha vivido lo que cualquier humilde mortal... Fader fue uno de los artistas que más alto han puesto desde hace diez años el renombre de la escuela argentina ante Europa y el mundo... Durante unos días, nuestro país, ...ha vivido angustiado siguiendo con interés el curso de la enfermedad”

(Mandelli, Camilo C.; **Fader ha muerto !**. “Crónica”, Buenos Aires, 5 de abril de 1935).

* * * * *

“Aquella exposición de Fader (se refiere a la de 1933) fue un fracaso económico, para él, que llegó a vender sus obras como nadie en el país... Desde entonces, el pintor encerróse en Ischilín, y sólo los que se llegaban a él, nos traían noticias suyas. Siempre las mismas: `Fader sigue igual. Vive muriendo'. (...).

...Se había independizado de escuelas, para ser él, como se había desembarazado hasta de los medios materiales, para ser pobre, porque la riqueza le estorbaba el alma. No supo de camarillas, ni de bohemias trasnochadas...”.

(**Fader, el pintor de las cosas serranas nuestras**. “Crisol”, Buenos Aires, 3 de marzo de 1935).

* * * * *

“Debió ser ingeniero... Pero Fernando Fader... había nacido artista. Sus ojos no estaban hechos para el esquema minucioso, sino, más bien, para la contemplación profunda y amplia de la naturaleza”.

(**Fernando Fader**. “La Fronda”, Buenos Aires, 2 de marzo de 1935).

* * * * *

“...Fader fue el pintor más cotizado. Por unos años conoció los halagos del triunfo y la popularidad. Todo el mundo hablaba de él, los coleccionistas se disputaban sus lienzos y, lo que es más raro aún en Buenos Aires, los rematadores sabían que un Fader del año 16 no se vendía por menos de 10.000 pesos”.

(**Fernando Fader. Un artista, una voluntad y un ejemplo para los jóvenes**. “Bandera Argentina”, Buenos Aires, 2 de marzo de 1935).

* * * * *

“Desde el pasado vienen sombras que no lo perturban y la post guerra lo amenaza con su racha violenta, pero él no sabe ceder porque ha sabido definirse, sin gestos de actor teatral, ni vanas petulancias de mozo que trae como valor substancial una endeble altanería. Ni cede, ni tampoco coquetea con sus triunfos. Alguien lo acusa de soberbio, sin duda porque su propensión a la vida

solitaria aparece como ofensiva para la sociedad. El no escucha sino a los que debe escuchar: a sus dos o tres amigos y a la voz de los colores...”.

(Ha muerto un gran artista argentino: Fernando Fader. “Caras y Caretas”, Buenos Aires, 7 de marzo de 1935).

* * * * *

“Criollo en el más lato de los sentidos... es creador de un verdadero arte criollo, lejos del anecdotismo de litografía, que registraron los pintores extranjeros radicados en el Río de la Plata y los americanos que les sucedieron. Arte caracterizado por un sostenido y cordial coloquio con nuestra naturaleza...”.

(Notas de arte. Fernando Fader. “La Vanguardia”, Buenos Aires, 4 de marzo de 1935).

* * * * *

“En el primer tercio del siglo XX, es Fader la máxima figura de nuestro arte pictórico, que honra, realmente, a la gran República. Y ahora, en la iniciación del segundo tercio, le sucede Lino Eneas Spilimbergo, el joven maestro...”.

(Ha muerto el más grande pintor de América. El eximio artista argentino, Fernando Fader, descuella entre los grandes paisajistas del mundo. “Tribuna Libre”, Buenos Aires, 2 de marzo de 1935).

* * * * *

“...O admiraban o discutían su técnica y su inspiración, pero ante su obra no se pasaba indiferente.

Ha sido y es indiscutiblemente el gran pintor de Cuyo. Aunque alejado de él, Cuyo lo reivindica como su más pura gloria pictórica.

...Sus cuadros dicen `lo que él quiere que digan' pictóricamente y sin literaturas complementarias”.

(“Los Andes”, Mendoza, 1º de marzo de 1935).

* * * * *

“ Pobre Fader ! Es una gloria, la primera figura de su generación de artistas, el prestigio más sólido”.

(“Crónica”, Mendoza, 4 de marzo de 1935).

* * * * *

“No es posible hablar del artista todavía sin la referencia natural al hombre. Pero en Fernando Fader, uno y otro se confundían en una misma melancólica ensambladura... Anacoreta, silencioso, monje artista, sólo bajaba de sus sierras periódicamente, cargado de cuadros de sierra y llanura, con ese gesto obstinado pero al mismo tiempo sereno, que tienen en su provincia los hombres de lo alto, cuando bajan a la población con las alforjas repletas de olorosos yuyos. El traía cuadros y los alineaba silenciosamente en las venerables paredes de la Galería Müller. Que el público y los críticos dijeran el resto. Y fue dicho. El público, mejor dicho, el pueblo, lo amaba. Admiraba sus cuadros porque se reconocía en ellos...”.

(Falleció en Córdoba el pintor Fernando Fader. “Noticias Gráficas”, Buenos Aires, 1° de marzo de 1935).

* * * * *

“...De este ejemplo valioso, de esa lección objetiva que ofrece la vida de Fader puede la juventud extraer mucho provecho. Quizá le sirva para saber que todavía vale el consejo de que el artista debe buscarse dentro de sí mismo y para saber también que en arte solamente llega quien es capaz de trabajar con tesón y con sinceridad”.

(Actualidades. El ejemplo de Fader. “El Día”, La Plata, 4 de marzo de 1935).

REFLEXIONES FINALES

La carrera artística de Fernando Fader constituye un caso atípico en la historia de la pintura argentina. Francés de nacimiento, argentino por convicción, tuvo Fader la distintiva particularidad de crear y de reflexionar a la vez sobre el arte de nuestra tierra.

Dotado de una gran cultura general, producto de su formación en Europa, y de un amplio conocimiento del ambiente artístico nacional, desarrolló Fader paralelamente a su labor de pintor otras actividades que fueron conformando una personalidad multifacética.

Temperamental por naturaleza, ganóse Fader el respeto de sus contemporáneos por la convicción con que defendió sus principios y cuestionó lo que creía equivocado. Esta rectitud de espíritu le valió en nuestro ámbito cultural granjearse la enemistad de un vasto sector de la crítica como así también de la oficialidad del arte. Tal vez por esta misma característica se creó en derredor de él una auréola de soberbia, que no sólo le perjudicó en varios momentos de su carrera, sino que también hizo que aquellas autoridades fueran indiferentes a su significación artística muchos años después de producida su muerte.

Así como la pintura fue el medio práctico para expresar su sentimiento de artista argentino, recurrió Fader a la pluma para dar a entender sus pensamientos en ese sentido. Habiendo pronunciado una conferencia sobre las “posibilidades de un arte nacional” en el año 1907, marcó rumbos definidos a nuestro joven arte, los que se cristalizaron, en parte, con la creación del grupo “Nexus” en ese mismo año y la creación del Salón Nacional en 1911.

En lo que respecta a la influencia pictórica de Fader, tuvo el artista su momento de mayor apogeo durante los primeros años de la década del veinte. Fue su obra un factor determinante de la incorporación de Córdoba a la geografía artística nacional; un importante número de pintores se trasladó durante aquellos años a las serranías de la provincia mediterránea para tenerlas como motivo de sus cuadros. Desfilaban así por dichos parajes José Malanca, Luis Aquino, Antonio Pedone y Antonio Berni, entre otros.

Otra faceta que caracteriza nítidamente la personalidad de Fernando Fader fue su espíritu de empresas. Coexistieron en él el gran industrial que trazó amplios planes para la erección de una importante usina hidroeléctrica y el pequeño ideólogo de un utópico proyecto para ser desarrollado en su propiedad cordobesa de Ischilín. Le guió siempre la idea progresista de creer en la victoria del hombre sobre la naturaleza.

Habiéndose opuesto al deseo de su padre Carlos de que fuese, como él, ingeniero, lo fue Fader etimológicamente, valiéndose en variadas ocasiones de su ingenio y sus conocimientos en la materia para la resolución de problemas concretos. Uno de los mejores ejemplos es la realización del tendido de una extensa y compleja red de cañerías, para transportar agua desde un riacho lindante con su propiedad Loza Corral hasta un tanque erigido especialmente para su distribución a la casa y a los amplios jardines que la circundaban.

Amante del campo, detestaba Fader la vida de la ciudad. Más de una vez manifestó su aversión a los ámbitos ruidosos en donde decía sentirse encerrado y asfixiado. Era un solitario por vocación; “las reuniones me vuelven insoportable”, afirmó en una ocasión. Y fue justamente esta particularidad, la determinante de que se sumase a su larga lista de detractores, un segmento de la sociedad que no comprendió su mensaje. Por ello también solía expresar: “me he remontado, lentamente para mí, rápidamente para los demás, que se quedaron a ras de la tierra”; “Tengo mi camino y voy a pie. De todas maneras el que debe llegar, llegará lo mismo... y me sonrió”.

Otro de los temas característicos en el análisis de la vida de Fernando Fader es el del sufrimiento padecido por éste a lo largo de su trayectoria, sentimiento que él consideraba una cualidad necesaria e imprescindible para la afirmación de su personalidad artística. Esta es la causa que explica su visión optimista de la vida, aún soportando los innumerables contratiempos que debió afrontar durante su carrera.

Habiéndose planteado los distintos padecimientos por los que se vio perjudicado -miseria económica, enfermedad, problemas climáticos que le imposibilitaron, en definitiva, dejar para la posteridad una obra más amplia en cantidad- como nuevos motivos de desafíos a vencer, fueron estas encrucijadas templando una voluntad admirable como así también determinando los cambios pictóricos fundamentales. La quiebra de su empresa fue causa de la realización de algunas obras de interiores, lo que podía reportarle una salida económica más decorosa, pero que no eran expresiones de su verdadero sentir artístico.

El descubrimiento de la cruel enfermedad en 1916, trajo consigo no sólo un cambio de geografía para Fader, sino también un paso evolutivo notorio en su pintura. Los colores y la luz se van definiendo sucesivamente en mayor medida, incorpora la figura humana a sus paisajes, mucho después los motivos arquitectónicos. El agravamiento de su salud en la segunda mitad de la década del veinte determinó que dejase de pintar en los meses de otoño e invierno, estaciones en las que habitualmente desarrollaba su profesión; entonces pasó a trabajar en verano, recorriendo en penosas condiciones los pueblos serranos cordobeses.

Esa voluntad para imponerse a los infortunios que arreciaron continuamente contra su vida y sus proyectos, es el ejemplo que pervive por sobre su obra de artista, y que, como afirmamos en el título de este trabajo, lo llevaron a la gloria.

Rodrigo Gutiérrez Viñuales
Octubre de 1990.

APENDICES

Apéndice N° 1: “Solo veo”.

 estepa
No veo sino más que una llanura amarilla
 y polvo
no tengo sino pena
 sobre esta tierra

No veo ni agua
 ni verdor
La suerte me golpea la espalda
 la vida es dura

Nadie se ocupa de mí
 ni la única que amo
Y yo, yo no pienso (sino) más que en ella
 pero estoy demasiado despojado

Pero un día (yo) te veré
 muy cerca de mí
Entonces me dispararé una bala por tí !

(Solo veo) estepa
No veo (sino) más que una gran llanura
 un triste cementerio
terminaré la vida esta pena
 para ir bajo la tierra

No creas, hija que escribiéndome
 vas a terminar tu amor por mí
no me haces creer que riendo
 me dejarás.

 te alejes
Veo (aunque tu me des vuelta la espalda)
 llenos de agua tus bellos ojos negros
Demasiado conozco tus pensamientos íntimos
 Comprendes que yo no puedo creerlo.

Pero mírame, pues si puedes
.. si lloro por tí ! ?
No creas jamás eso, yo te odio
 y tu sabrás bien por qué !

Tu me has herido- herido el corazón
una herida grande y profunda
yo te amaba antes como una querida hermana
Pero así es el mundo.

ADCMFF. Poesía manuscrita de Fernando Fader fechada en Dachau (Alemania) en septiembre de 1900. Originalmente fue escrita en francés, conservándose esta copia en el Archivo de la familia Fader Moyano (Mendoza).

* * * * *

Apéndice N° 2: “Del pintor Fernando Fader. Al público”.

Lo que un artista necesita ante todo es justicia...

En un cuadro está en primer lugar la intención artística del autor, que es la base de su mérito artístico. En segundo lugar, su ejecución. (...).

Es sabido que la naturaleza es la base de todo arte; pero la base de la obra artística, es cierto sentido especial del artista para **sentir** la naturaleza... (...).

El trabajo del artista no es el de reproducir la naturaleza. De lo contrario la fotografía sería el arte más perfecto... (...).

Los objetos como materia, son los intermediarios de la visión del pintor; la luz y los fenómenos luminosos son el sujeto.

He aquí la diferencia esencial de la pintura antigua y la moderna.

La primera se ocupó de la forma... porque no conocía las leyes de la luz... la segunda pinta la luz. (...).

Copiar del natural es el estudio del pintor; pero pintar del natural, es la obra del artista.

Cuál es el fin de la pintura ?...: no es la reproducción de la naturaleza, porque no llega a lo íntimo de su organización y vida; tiene que ser necesariamente su **interpretación**. (...).

El pintor naturalista pinta los objetos tal como ellos son en sí; es decir, los copia... El realista pinta... los objetos como los ve, como resaltan a la observación cuando la luz cae sobre ellos... (...).

...Para el naturalista el árbol es solo el objeto árbol y para el realista es un ser orgánico dotado de vida... (...).

Si estas palabras pueden servir de guía para comprender mi modo de pensar y sentir, quedaré satisfecho.

Mis cuadros hablarán a los que quieran escucharlos.

Extracto del diario “La Reforma”, Mendoza, 12 de octubre de 1905. Nota firmada por Fernando Fader con motivo de la exposición que inauguró ese día en la Casa España, organizada por la Sociedad Española de Socorros Mutuos.

* * * * *

Apéndice N° 3: La cordillera.

El primer rayo de sol brillaba
En las lágrimas que había llorado
en un sueño angustioso
temeroso y arduo
 La sierra...
Parecía una cintura de oro,
con hermoso adorno de cristales de color
 La sierra-
La Pampa inmensa se despertó
cerraron sus capas las flores
Que lánguido habían sorbido los besos de la noche...
Que huyó en las quebradas de los cerros...
donde nunca alumbraba la luz cruel del sol...
Se levantó una brisa -como un suspiro / de resignación
Y parecía enjugar el misterio de la noche...
Salieron de sus nidos, escondidos los pajaritos,
que dejaron una noche dulce de amor...
La tierra inclinaba la cabeza...
Para dejar subir el sol, que
Majestuosamente subió -...
Un cóndor sacudía lentamente su plumaje
que retenía levemente, como acero agudo y
 resplandeciendo
Abrió sus alas... y se levantó
 hacia el sol.

Nunca me parecía tan rígida la cordillera
y tan sereno el cielo celeste donde se dibuja su silueta majestuosa
Y nunca parecía una amenaza latente
Tan formidable en su eterno silencio.

ADCMFF. Poesía manuscrita de Fernando Fader, sin fecha.

* * * * *

Apéndice N° 4: “Cesáreo Bernaldo de Quirós”.

Ya se que en estos tiempos es una maldad que un pintor publique las impresiones que se grabaron en su alma ante los cuadros de otro pintor.

Ya se que todos los que (no) son capaces de elevarse al nivel de un hombre que siente las manifestaciones de la naturaleza en las bellezas de una tela ni de llegar a palpar el espíritu que le dio vida, me dirán que un artista no puede ser un crítico imparcial. Y me apresuro a explicarme ampliamente. Tantas veces hay que darle explicación al público que ya no me incomoda reconocer este deber... El público !... iba a hacer una descripción del odio con que un artista ve al honorable público... pero la cosa saldrá fea si lo intento. Más bien diré que no hago crítica ni cosa que se

parezca, ni tampoco fabrico impresiones a la manera de los críticos de muchos diarios que desde mucha altura (la del cómodo sillón de su mesa de trabajo por ejemplo) critican, suben o bajan a un artista... (...).

... Tenemos alma, dicen. Y qué es alma ? Es una palabra como la palabra público, que no se puede explicar porque cada ser la entiende a su manera;... Se me ocurre un ejemplo que en hechos se ve a cada paso: en la alta sociedad, un joven se presenta hecho todo un buen mozo... Se inclina ante una hermosa niña que desde hace tiempo preocupa sus ensueños... una amiga, dijo cierto día que de él se hablaba: es un cretino !... cómo ?, le respondieron, no sabes que es doctor ?... (doctor buen mozo... como no entregarle el alma ?).

Pero la señora mamá sabe mejor lo que hace y no deja prender a ese amorcillo, tiene un candidato mucho más conveniente... un poquito pasado de edad pero, qué importa ? Es persona de dinero y muestra el corazón fresco. Cuando ve a la niña luciendo su hermoso escote, y con trajes vaporosos, transparentes, dice: si es una estrella que vierte luz a través de una luna blanca !... y se le cae la baba...

Ya ves hija, este señor te conviene, te casarás con él, ten confianza en mí y ámale con toda el alma porque serás muy feliz a su lado... Y las almas siguen y siguen también en cuentos...

Nosotros tenemos algo más... pero, no estaría dormitando el lector que me sigue por saber quien es Cesáreo Bernaldo de Quirós ? El tiene alma, es decir, sus cuadros reflejan su alma de artista: voluptuosamente como un día de primavera sus telas están impregnadas de encantos misteriosos. Horas melancólicas que no dejan ver al artista los colores, esos colores que puso en la paleta, y que le hacen buscar instintivamente tonos suaves, movido por una sensualidad intensa llena de profunda tristeza, son sus horas de pasión... (...). hay que tener alma para sentir y más alma para interpretar !.

Para el pintor la paleta es el diccionario del lenguaje de la naturaleza. Sus vocablos no están impresos y varían como las horas del día, según la intensidad de las sensaciones del alma. (...).

... La línea, se busca en la figura y la figura puede representar una expresión que la tela fija con la vida que le presta en el arte. Los medios son pues necesariamente secundarios porque los recursos del arte no forman la personalidad artística. (...).

El origen de un cuadro es un misterio, no se sabe como viene, ni lo que resultará una vez que los pensamientos hayan dejado de impulsar al pincel. (...). Quirós no pinta la luz como hiere con sus efectos nuestra retina. La pinta como color. Interpreta, y fija la interpretación en la tela...

En todos sus cuadros hay una nota decorativa sobresaliente, en el paisaje, en una cabeza de la luz plena o en la sombra, y siempre se ve el esqueleto de la composición notablemente lógica y natural.

En sus lienzos se ve el espacio y vaporización de los tonos y las líneas perspectivas llevan el ojo hasta el horizonte porque fueros tiene el instinto de la ilusión óptica. Unido a esta un sentimiento de artista de alto vuelo es que encuentro sus cuadros altamente decorativos.

No intentaré un paralelo de Quirós con ningún otro pintor, cada temperamento artístico tiene un acorde dominante que responde a su propia tonalidad. Criticar malamente, es decir, buscar defectos o aun encontrarlos, no debe ser nunca el alarde de un juicio porque el arte es el sueño de perfección, es la esfera donde los espíritus vagan y los pensamientos se dilatan y suben para ver más y ver siempre que el cielo está más alto... (...).

Quirós es un artista argentino y para no dejar de ser artista se va a París dentro de pocos días.

Ya han dicho los diarios que no hay arte (istas) argentino (s) y el evangelio se debe respetar. Quirós será un artista argentino en París o en cualquier parte del mundo, menos en la República Argentina.

Por qué ? quien preguntó ? no se ha dicho ya que no hay arte (istas) argentino (s) ?

Aplaudamos y saludemos al artista Quirós pero no miremos su suerte porque es demasiado triste.

Fernando Fader

CRFF. Artículo periodístico firmado por Fernando Fader. Buenos Aires, 26 de mayo de 1906.

* * * * *

Apéndice N° 5: Quirós: un “temperamento de raza”.

Frenando bruscamente entra el subterráneo en la estación terminal, vomita luego su carga que se desparrama en un instante. A los pocos pasos llego a la casa, que rodeada de un diminuto parque, en breve tiempo aceptó dócilmente la impresión del sello del que la ocupa en este momento, del pintor Quirós.

Un perro de aspecto temible parece reconocer en mí un ex animalista y resuelve no oponerse a mi paso. Desde la puerta distingo la arrogante silueta de Quirós, paleta en mano. Un apretón de manos, una sonrisa característica bajo sus bigotes recortados, una luz que pasa fugitiva sobre su frente despejada. En la pieza amplia que le sirve de estudio no hay nada de objetos que no se puedan encontrar en todas partes, salvo los cuadros. Dos sillones, un sofá, unas sillas, un pequeño escritorio, una chimenea, tres ventanas, tres puertas, una alfombra, el caballete -todos estos muebles, como se ve bien poca cosa, se funden en un ambiente que produce una sensación de distinción “que se intensifica, a medida que Quirós va colocando sus numerosas obras.

Así como he caracterizado de distinguido el ambiente que flota en su derredor, lo primero que en sus obras habla, es el temperamento de raza de Quirós.

Todo temperamento en pintura es trabajar por instinto y por necesidad. Y pocos podrán medirse con Quirós como labrador incansable, persistente. Su modo de trabajar está de acuerdo con su temperamento reflexivo que excluye todo método.

Quirós se entrega, mientras trabaja, incondicionalmente a su temperamento, reflexiona luego sobre lo hecho, pone en movimiento sus vastos conocimientos para la crítica y prosigue del mismo modo. Quiere decir que no se analiza en su obra ni se fiscaliza mientras trabaja. La riqueza de su temperamento le permite perfectamente este desgaste continuo, sin mermar visiblemente su potencia. Por otra parte la labor impulsada por el temperamento tiene sus grandes ventajas en pintura, mientras se conserve íntegro el poder de la autocrítica y la energía para corregir donde el impulso ha motivado errores. Y en este caso está Quirós. Para ello basta haber seguido de cerca su obra desde sus comienzos.

De haber sido un temperamento analítico, todos sus esfuerzos lo hubiesen llevado desde un principio a ahondar su visión pictórica, en vez de buscar en las tradiciones artísticas el camino de su personalidad. Analizándose hubiese evitado o reducido a lo menos los tanteos de las raíces de su temperamento en terreno extraño, y hubiese ido derecho a perforar el propio.

Así como sucedió después de largos esfuerzos punibles por obra de su reflexión cuando ésta ya no podía dejar de reconocer el verdadero carácter de su visión, o bien cuando una serie de circunstancias le hicieron ver la necesidad de buscar este camino que resultó ser el suyo.

Desde luego, es la senda más verdaderamente de acuerdo con lo que la pintura debe ser y segundo por lo que, siguiéndola, hay grandes probabilidades de cultivar lo propio de una manera eficaz, sabiendo ya definitivamente a donde conduce.

La exposición que organizará Quirós en estos días no nos permitirá observar sus evoluciones de una manera tan completa como estudiando el conjunto de sus obras en el estudio.

Allí están todas las épocas, todas las “reflexiones” cuando su temperamento lo llevaba a considerar camino lo que no lo era para Quirós.

Pero en todas ellas hay la insistente voluntad de llegar, no solo a pintar bien que es la base, sino a lo verdadero del arte de la pintura y al último, a sí mismo.

Son tres escalones en un talento como lo tiene Quirós y en una conciencia artística como es la suya son etapas que exigen el último esfuerzo del que quiere salvarlos.

Por lo pronto pintar bien es una cosa bien diferente de hacer arte en pintura y ésta bien distinta de ser personal.

De manera que hay buenos pintores, hay artistas y hay personalidades pictóricas.

He dicho que Quirós está en el verdadero terreno de lo que debe ser pintura. Es necesario definir bien esta afirmación porque ella encierra para él el final de los tanteos y el principio del descubrimiento de su visión propia.

Puedo prescindir del análisis de lo que los antiguos maestros entendían como objeto vital del arte de la pintura. Sus obras nos lo dicen de un modo categórico. La evolución de la pintura hacia el arte pictórico de nuestros días, evolución cuyos principios se encuentran aisladamente en artistas de épocas bastante lejanas ha motivado un cambio de concepto que se puede calificar de fundamental.

Las cosas reales no interesan a los obreros de la pintura “moderna”, sino bajo un punto de vista que explica la diferencia fundamental a que he aludido. De finalidad se convierten en medio.

La nueva finalidad es meramente pictórica y la podría expresar en estas palabras: La cosa real expuesta a una serie de luces cuya influencias convierten sus colores locales en tonos en general, resulta verdadera por decir así, al ser interpretada no solo como objeto sino como objeto dentro de la atmósfera y de la luz. Esta atmósfera y las luces determinan completamente el carácter pictórico del objeto en cuestión, al formar con sus colores vecinos y alejados un conjunto de tonos, cuyo secreto está en la calidad de éstos.

El color como color, no entra en esta serie de problemas, sino su conversión en tono. Esta conversión tiene carácter doble: como claro oscuro primero, como calidad después. Así es que el blanco de un mantel de una mesa de té servida no es blanco dentro del conjunto. Será más claro o más oscuro que la porcelana de la taza por ejemplo como claro oscuro, y será más cálido o más frío que el blanco de la misma taza lo que determinaría su calidad de tono.

Resueltos los blancos de este modo podría perfectamente suceder que el blanco del mantel se transformase y tomando como luz predominante la de un interior, fuera todo menos blanco.

(Esto sería) interpretar la verdad de la cosa y no la realidad.

No necesito decir hasta que punto Quirós ha ido estudiando y resolviendo esta verdad. Ni necesito llamar la atención sobre las dificultades de “tonos y de su calidad” (que) acumula en una naturaleza muerta; allí están. El que bajo este punto de vista, el verdaderamente pictórico, las contempla, sentirá su pujante belleza.

El que busca en ellas el mantel blanco, y la taza blanca y las flores de tal color, etc., se formará una triste idea del arte de Quirós. Consuélese, compañero.

Este problema constituye para Quirós la iniciación de la serie de telas pintadas algunas en París, en Florencia y las más en Mallorca.

Las de París conservan, para uno del oficio, todo el encanto de obras que revelan al artista que ha entrevisto lo que busca. Están llenas de dudas aún, llenas de indecisión y de espanto de ver apartarse en nave de la costa segura. Las naturalezas muertas de entonces lo dicen. Pero ya en Florencia emprende simultáneamente las 3 telas.

Las tres obedecen al mismo deseo de orientarse, ya en alta mar por decir así, habiendo perdido de vista la faja de tierra que se sumergió detrás del horizonte.

Las tres acusan las mismas cualidades, las mismas preocupaciones, el mismo esfuerzo.

Son obras llenas de promesas, llenas de voluntad de vencer.

En Mallorca ya sabe Quirós donde va. Despliega francamente las velas de su visión y la nave se yergue gallardamente. No cuentan las obras donde las dudas vuelven a molestarlo. No consiguen desviarlo.

En sus obras de Mallorca el pintor intérprete de los tonos se afirma definitivamente. La riqueza de las subdivisiones de un tono producida por luces indirectas van en aumento. Los tonos simples del verde de Florencia se rompe en tonos filigranas, sutiles de color y exactos como calidad. Y apenas Quirós se siente ya seguro de sí mismo lo emprende con la luz como supremo compositor decorativo.

Es para mí la fase más interesante de Quirós, la que vislumbró hace cerca de diez años en sus obras de entonces, en otra forma por cierto, pero inconfundible ya entonces. Sin embargo no considero este último refinamiento de Quirós como terminado y lo menciono solamente como demostración de lo que el talento de Quirós persigue. No es poca cosa por lo visto. Para ello me fundo no solo en el modo de componer de Quirós en todas sus obras y principalmente en sus naturalezas muertas, donde el saber debe fiscalizar en intuición o bien esta aumentar el saber, sino en sus motivos y su manera de resolverlos.

Dos criaturas jugando en una mesa, cubierta de carpeta en una terraza bajo enredaderas. Allá abajo el mar y la costa de Palma de Mallorca. El sol filtra a través de las enredaderas tejiendo con la sombra de estas y llevando en su trayecto sus reflejos raros, motivos sobre criaturas, mesa, terraza y carpeta. Yo no abrigo dudas que pictóricamente Quirós podía haber intensificado este tumulto de tonos, lo que si creo, no podía haberlos disciplinado más acertadamente para que formaran un momento decorativo de la luz muy hermoso, filigrano y polígramo.

Es en este sentido que Quirós necesita librar la última batalla para definir totalmente su visión.

Porque entiendo que la mayor riqueza de un talento está en la claridad de su visión, en su orientación que obedece a un modo de sentir personal.

La intensificación de la evaluación y apreciación de la calidad de los tonos por un lado, su interpretación como color sutilísimo, su aplicación en el conjunto como expresión del pensamiento pictórico por el otro, exige cualidades no ya de buen pintor sino de buen artista. La educación y disciplina de la visión cada vez más férrea exige energías que solamente temperamentos privilegiados pueden oponer, pero también se trata de vencer el último escalón.

Resumiendo vemos que Quirós ha recorrido un largo camino, luchando tenazmente. Ha perfeccionado su preparación material a respetable altura, ha adquirido la visión clara de lo primordial y ha buscado lo verdadero. Ha eliminado radicalmente el mayor enemigo que para esta tarea tenía -la idea literaria y la sustituyó por la idea pictórica. Su técnica obedece hoy a esta idea

amoldándose a lo que Quirós busca. Quirós ha entrado a la dura escuela del aire libre por “prescripción” de su reflexión. El pintor que por ella pasa sabiendo aprovechar las lecciones que la luz dicta y que no tiene fórmulas fijas y que obliga a un continuo y formidable esfuerzo intelectual no ya visual (?), tiene probabilidades de encontrarse más en condiciones que otro para interpretar el verdadero carácter pictórico de las cosas. El milagro de la luz es tan enorme, tan formidable que no hay número para determinar las fases de su carácter o de su esencia. Pero la comprensión de una infinita parte de ella es tema inagotable. Y así como dificulto que el lenguaje humano tenga para cada movimiento de la luz una palabra gráfica, dudo, que aún entre los grandes artistas de la pintura moderna, haya muchos que de esta comprensión pueden vanagloriarse.

Para acercarnos más a ella sería menester una educación artística, especialísima, refinando el sentimiento de los colores hasta llegar a una sensibilidad extrema, así como a un músico molesta un tono falso físicamente, un décimo tono de más destruye una armonía pictórica.

Evoluciones lentas, no hay duda.

Por otra parte la vibración de la luz, ya cuando se “posa” sobre un paisaje, o “patina” como sombra de una nube sobre los flancos nevados de la cordillera, constituye de por sí un problema técnico, y cuya resolución sería tanto más meritoria cuanto menos tuviera de material.

Y estas armonías de los efectos de luz vemos en las obras de Quirós. Flores y más flores, carpetas y mantones, figuras y paisajes. Donde están los tiempos en que uno debía ser especialista en paisajes y otro en frutas y naturalezas muertas ? Cuidado Quirós con no escandalizar a los del oficio !

Y uno del oficio sentía la necesidad de estudiar tu obra en sus diferentes fases, pero sin intención de abarcarla toda. Ver como evolucionaste y por qué, no porque te gustaba tal o cual tendencia, sino por qué tu temperamento te impulsaba a tantear en este camino. Pero ya no. Estoy orgulloso de haber visto en tu obra hace años lo que veo va realizándose. La verdad que tu voluntad es tan grande como tu perseverancia y tu fe en tí mismo. Y si al público debo hablar de tu obra lo hago con la convicción de que oyendo la verdad no se debe mirar de donde viene.

Y quisiera ver que en tu caso y en el de todo artista de valía el público nuestro dejará de disimular su comprensible falta de preparación detrás de una careta de indiferencia.

Porque todo país se honra a sí mismo al reconocer lealmente lo que tiene de bueno y de malo. Y en este caso es honor para todos dando a Dios lo que es de Dios y a César lo que es de César.

ADCMFF. Borrador de una carta de Fernando Fader dirigida a Cesáreo Bernaldo de Quirós. Sin fecha. Fue escrita poco antes de la inauguración de la exposición de Quirós en las salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes, en el Retiro, septiembre de 1915.

* * * * *

Apéndice N° 6: Cuidado, Quirós !.

Multitud de lamparitas eléctricas pretenden
sustituir la luz del día sobre las paredes de los salones cubiertas
de telas...

Mucha gente bien...

El presidente y comitiva se retiraron

Rivalizan (?) las galeras de felpa en brillo con las calvas

cabezas de los personajes...
los fotógrafos hacen de Júpiter...
con rayos de magnesio.
Es necesario fijar tal acontecimiento en las revistas.
Indispensable...
Llega más gente chic.
Señoras que hacen trajes y tejidos que no se
pueden ver -que lástima- tanto trabajo de las
modistas y de las mucamas
Lentos suspiros bajo la férrea presión del corset
y del zapato estrecho...
Es injusto
Del centro de un grupo surge la cabeza de Quirós
El ambiente ha coloreado sus mejillas
y la sangre revuelta trasparenta su color en sus orejas
Mala seña -cuidado Quirós.
Su frente despejada invadía contento de
verse rodeado de tantas buenas mozas y de
sentirse halagado por tantos labios
sedientos de caricias de artista de fama
Es el roce de la gloria... Ay !
lo llevan de un lado a otro para nuevas
presentaciones.
Felicitaciones, shake hands la mar
Frasas, muchas frases sobre todo
Maestro aquí y hermoso allá
En el fondo ?
Nada.
Entre los hombros de la gente aparecen
cabezas conocidas.
Artistas, literatos, políticos, personajes
unos solos, los más acompañados o bien
rodeados de circulitos de admiradores.
No se puede ver nada...
Que caro pide Quirós, oigo decir a mis espaldas,
Quiere mil pesos...
Buen mozo es, verdad, será casado ?
Cuentan tantas cosas de él, muy picantes
Que lindo está el prólogo de Pagano...
Es el mejor de los artistas argentinos...
se cruzan las frases en media voz,
no las entiendo.
Las luces y la gente irradian calor y la
atmósfera se carga de asfixia...
Perfumes de flores y olor de carne de mujer

Ya la multitud resuelve retirarse...
Al fin puede hablarse con Quirós
Está cansado -lo comprendo.
. Contento ?
. Contento ? si -mucha gente
. Nada más ?
Nada más
Hay un leve timbre de tristeza en su voz
que suena a cristal roto...
Gente muy bien, che
Muy bien, muy bien... Qué mujeres !
Lo primero lo dice distraído, lo otro...
Las orejas están como fuego...
Cuidado Quirós con las inauguraciones
de exposiciones...
Es natural -repito- el roce con la gloria...
Pero ya sabes -querido-
Sie transit gloria mundis...

Ocho días después
Como te va Quirós
Bien chico, bien gracias
Y ?
Y ? Nada -dicen que pido muy caro
Su voz es irritada, traduce ira y su
frente despejada sufre la sombra de
una nube...
Con tu permiso chico-
Lo tienes
Señoras hermosamente ataviadas lo saludan
lo noto cansado y el rojo no asoma...
En cambio sus ojos se han hundido en
grandes ojeras.
Me retiro...
Al salir oigo dos conocidos artistas
"Pero es muy exagerado el prólogo de
Pagano...
Y Quirós es muy exclusivo...
Pero tiene talento, verdad
Tiene talento sí, no se discute...
Se alejan y se pierden entre las sombras
de la plaza San Martín...
el pedregullo suena secamente al compás de sus pasos...

Te acuerdas Quirós ?

Ellos rozaron la gloria. Tus ojos me
lo dicen y tu ?
Sic transit gloria mundis.

ADCMFF. Manuscrito a lápiz de Fernando Fader. Sin fecha. Hace referencia a la inauguración de la exposición de Quirós en las salas de la Comisión Nacional de Bellas Artes, en el Retiro, septiembre de 1915.

* * * * *

Apéndice N° 7: Críticas de arte: “es para la risa lo que se lee”.

Tendré que poner el dedo sobre una herida asquerosa en el organismo de nuestra cultura enfermiza desde un principio.

Era a la caída de tarde hermosa y la calle Florida se envolvía en brumas violáceas que disminuyeron (?) suavemente con un cielo luminoso de una puesta de sol.

Los carruajes llenaron en largas filas la calle y en las veredas se empujaron los hombres de la Calle Florida, los habitués del corso y se pararon en grupos de tres o más en las estrechas esquinas de las calles. Ascendían mezclándose con una brisa fresca el bullicio nervioso del corso y los aromas de tantas pomadas y perfumes hacia el cielo sereno. Contemplaba pasando las filas de los carruajes los hombres en las veredas, las mujeres en los coches y en cada esquina donde se paraban los grupos... la crítica. La análisis químicamente pura y cínicamente impura, sobre las niñas y señoras en los coches, mientras ambos se saludaron amablemente, cambiando miradas llenas de misterios y cosas inauditas... La crítica sobre las mujeres. Se contaron riéndose a carcajadas la última “cronique scandalente” (?) haciendo público lo que a ellos les había confiado un amigo, una amiga, tal vez sin tener ninguna seguridad de lo que repetía...

Algunos de los muchachos con los trajes de última novedad -con guantes, bastón y una flor... en el hojal eran conocidos míos. Los conocía en uno u otro diario, donde solían depositar sus conocimientos del mundo social en uno, dos o tres renglones, llenos de interesantes novedades. Eran maestros en materia de crítica de trajes, de moda, de carreras, de tertulias, de bailes, de banquetes, de política, de ciencias, de artes...

En las tertulias hablaron de otras niñas en los decorridores del teatro de la Walkyria y en las antesalas de política, con igual soltura y “nerve”. De bellas artes no hablaban en ninguna parte, con escasas excepciones, por ejemplo si la hija de la casa tomaba lecciones de dibujo o de pintura. Entonces ellos se mantenían con suma habilidad a la altura de su insuperable ilustración y hablaron de Sorolla y de Rodín cuyo “Sarmiento” que era un mamarracho, porque eso no era Sarmiento. Hablaron de los reyes de nuestras artes criticando y elogiando...

Lo que más convenía.

Seguramente no habían visto ni obras del uno ni del otro, pero a ellos se los había dicho un amigo que era uno de aquellos atorrantes que pintan y que modelan... o que componen una ópera... Se lo había dicho un amigo...

Un día aquel amigo le presentó un artista, que estaba para hacer una exposición de sus cuadros en la Calle Florida.

“Vos tienes tantas relaciones, che, que te recomiendo especialmente mi artista para que le escribas un sueltito en tu diario”.

“En tu diario”.

Como no, con el mayor gusto, replicó el con las relaciones y tomando un aire serio: que quiere usted que escriba...

Pocos días después salió en “su diario” un artículo notable sobre aquella exposición de aquel artista.

Hizo sensación entre los amigos del mozo con las relaciones y todos lo admiraron, estupefactos de sorpresa -cuanto entendía ese muchacho- un diablo... Pues bien.

Este es en 99 % la crítica de arte en nuestros diarios. Los restantes porcientos, poca cosa, afirman por su carácter absolutamente diverso lo dicho. La crítica de arte es una cosa sumamente delicada y difícil. En una crítica no se trata solamente de hablar de los defectos de una obra de arte -lo que en sí ya requiere muchos conocimientos- ni de hablar de sus méritos, ni del artista, ni de tantas cosas, que son ajenas a una verdadera crítica.

Creo más bien que criticar una obra de arte es analizar la intención del artista, definir, saliendo de la base de un entendimiento completo, las cualidades o defectos de los medios con los cuales el autor tentaba realizar su intención artística. Pero hablar de los defectos de la pintura como factura es sencillamente estúpido, porque una obra puede ser muy bien una obra de arte con muchos defectos de la técnica y en cambio la técnica puede ser implacable y la obra sin embargo hueca y falsa como sentimiento artístico.

Se comprende que de esa manera criticar obras de arte no es ni fácil, ni al alcance de cualquier individuo. Es cuestión de ver más que la superficie de una tela o de un annual y penetrar la capa material para llegar al fondo de la intención del artista.

Por qué pues es posible decir en unos dos o tres planos en los labios de una boca, es que ha sufrido un individuo, lo que ha sentido el artista ante esa característica modulación de pocas líneas ?

Por qué pues consiste el verdadero mérito de una obra de arte en la interpretación concentrada y profundizada de un sentimiento ?

Si fuera la técnica el punto principal de un trabajo artístico, la perfección del dibujo y de la pintura o de la modelación podríamos llegar a una copia fiel del natural- a la fotografía como ideal de la producción artística. Tal absurdo no puede ser.

Entonces la crítica de arte ya tendrá que ser algo más de lo que se critica generalmente hoy- la técnica.

Es para la risa lo que tantas veces se lee en nuestros primeros diarios y revistas. Que críticas !. Pero se explica por lo antes dicho, que entre nosotros cualquier individuo que sepa combinar dos o tres frases más o menos bien, se mete a escribir críticas de arte. Impresiones que ni siquiera son de ellos.

Pues bien; aunque fueran de él, y dado la incompetencia de su inteligencia para razonarlas, creo que no debía creerse autorizado para lanzar un fulminante artículo, bastante confuso, para aumentar aún la confusión que reina ya en el criterio del público. Cada artículo de estos cae como un rayo entre una majada de ovejas -todos ven una luz sin darse cuenta de nada...

Donde nos llevan con sus críticas los diarios que las publican sin reserva ?

No sería mejor de contentarse con una sencilla nota, avisando y llamando la atención del público hacia las exposiciones ? Dado la falta de competencia más vale evitar las famosas producciones de críticas que ni son crítica, ni impresiones.

Impresiones de viaje, por ejemplo, están escritas a base de emociones experimentadas por la naturaleza y razonadas por la descripción de una vista panorámica de un paisaje -si se trata de descripciones de un pueblo serán sus costumbres su aspecto físico, su moral, su política o su cultura.

De todos modos aquellas impresiones publicadas darán una idea de lo que ha visto el autor.

En cambio entre las impresiones que se publican tan a menudo en nuestros diarios se nota la falta absoluta de la capacidad de los que escriben, para decir lo que realmente han sentido .por la sencilla razón, de que no tienen los conocimientos necesarios para expresarse sobre un punto tan delicado- por ser muy difícil de hablar de impresiones que dejaron sus huellas en el alma de un individuo, sin saber lo que realmente le impresionó.

Tenemos felizmente algunos que saben escribir sobre arte. Pocos son y escriben poco. Será porque a su conciencia repugna la publicación de artículos falsos o será porque no se experimentan muchas emociones en las exposiciones de nuestra metrópoli.

El hecho es que ellos escriban poco... cuando efectivamente se sintieron impresionados.

Lo que equivale decir:

Que las lluvias de impresiones de arte, escritas por hombres incapaces de hacerlo, desacredita en completo la autoridad que necesita la crítica severa, para servir igualmente a los artistas como al público. Nuestros diarios debían de cerrar sus hojas a cualquier artículo de aquellos y más bien confesar que entre su personal no saben hacer críticas de arte. No es nada vergonzoso, por supuesto, que la crítica de arte es muy disícil y mismo en Europa, donde tienen tanta facilidad para cultivar su criterio no brotan tampoco en cada redacción. Aquí de los que escriban no serán en la mayoría aquellos que han viajado, ni que han estudiado seriamente lo que es arte. Para criticar hay que comparar y para comparar hay que saber distinguir.

Han hecho mucho daño los “impresionistas” aquellos, y los que verdaderamente tratan de escribir críticas justas, científicas, no encuentran donde publicarlas. Todo es conveniencia y todo depende tener un amigo que escriba en “su diario”. Allá cortan a veces un párrafo, si por conciencia se ven obligados de alguien (?); agregan o cambian el artículo...

Es así como se educa el público ?

Arte es arte y nunca se debe confundir una obra de arte con su autor. No es el autor que se expone sino sus obras que son expuestas. De manera: hablen los entendidos, que sienten el arte, y déjenlos vuestros diarios, que entonces servirán verdaderamente a los intereses públicos. Tendremos pronto pues un ambiente culto e instruído y se comprende que los verdaderos artistas expondrán sus obras tranquilamente para el adelanto de nuestra educación estética (?) y para el engrandecimiento de nuestra cultura. Tendrán ellos un gran mérito de haber abierto con sus diarios el paso al arte libre y podrán ser orgullosos de su liberalidad y de sus triunfos sobre la mala rutina que nos aplasta y degrada.

Fernando Fader

ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader fechado el 7 de agosto de 1906.

* * * * *

Apéndice N° 8: Blanco y negro, claro y oscuro.

Porque de blanco se califica el color de un objeto que carece de una coloración por medio de uno de los colores elementales o de sus derivados, de lo cual se desprende que “blanco” no debía de calificarse de “color” puesto que no lo tiene. Pero admitiendo el término usual este blanco se nos presenta como tal por el hecho mencionado de que carece de color.

Por otra parte entiéndese generalmente que “blanco” es algo claro o lo más claro. Y se suele decir “esto o aquello es más blanco” en vez de “es más claro”. Y siempre dentro del mismo orden de ideas el negro, más oscuro, etc., pues blanco y negro son maximun y términos que no determinan color sino claridad y oscuridad. Pero pictóricamente hablando, el blanco y el negro no existen, pues siendo términos que califican claro y oscuro con la intervención de la atmósfera, de luz, etc. se modifican y dejan de ser o lo más claro o lo más oscuro.

Por ejemplo puede ser mucho más “claro” el tono producido por el brillo de un objeto de metal pulido que el mantel blanco, más claro y más luminoso sin carecer de color o sea sin ser blanco. Puede ser azulado o verdoso o amarillento pero más claro.

Y esta “mayor claridad” resulta de la comparación de los dos tonos que está totalmente determinada por la relación de los objetos con la luz. Así es que este mismo mantel y el mismo objeto de metal cambian completamente de carácter de color al cambiar la luz. La relación entre ellos puede modificarse sustancialmente y hasta el mismo carácter de ellos.

Al decir carácter, quiero decir, que un mantel blanco es de carácter claro, un paño negro de carácter oscuro. Pero ya al decir un paño rojo necesito determinar la calidad del rojo comparándolo con los demás colores que lo rodean y lo influyen hasta convertir este rojo en algo diferente, verde por ejemplo. Esta influencia de un color sobre otro que es determinada por fenómenos ópticos bien definidos juega en la pintura moderna un rol muy importante.

Y si del total de estas mil observaciones el artista extrae la comprensión de que las cosas no son sino que parecen ser, o sea su relatividad de color, y que la materialidad de ellas no es un estado de vida dentro de un conjunto sino la existencia real de una cosa aislada, creo que ha adelantado un paso enorme en el camino del arte pictórico.

Y si luego profundiza y piensa que el color aisladamente considerado no puede ni ser precisado siquiera por falta de otro para comparar de lo cual resulta la existencia del conjunto únicamente y no del objeto en sí ? ! Y así como color es la forma.

La forma de la manzana es redonda, esto lo sabe todo el mundo, pero es menos redonda que una bola. Es decir la forma tiene otro carácter. El anca de un caballo tiene su característica, no aisladamente mirada sino comparándola con la forma del vientre del mismo caballo. Las dos determinan el carácter de la forma de cada una de ellas; y con cuanta más precisión a medida que se agregan otras nuevas para sutilizar su definición. Esto sería lo que en pintura llamaría dibujo. Y la verdad es que tiene bien poco de lo que generalmente así se clasifica.

Y forma y color, su interpretación como carácter y su figuración como tono forman el problema del verdadero artista en pintura. Porque esto es la comprensión de las cosas y no la percepción visual. Y por consiguiente el camino hacia la verdad.

Y todo junto lo llamaría:

ADCMFF. Manuscrito inconcluso, a lápiz, de Fernando Fader. Sin fecha.

* * * * *

Apéndice N° 9: Soledad y ruidos.

Solo sentado en un amplio sillón tapizado de cuero de Rusia un hombre de aspecto raquítico, vestido de la última moda de elegante chaquet y polainas de gris de perla, tiene en una mano un tubo negro que aprieta contra la oreja y con la otra un palito de oro con el cual hace señales sobre una hoja blanca en que se destacan negros, mientras habla dirigiéndose a otro tubo negro que está colocado sobre un cajón de extraña forma y brillo... Una claridad excesiva parece venir del techo de la pieza y a través de un agujero rodeado de un marco oscuro se ven altos muros, pero el aire no entra. (Aquí aparece tachada la frase “Las manos tiemblan visiblemente al”). Su modo de hablar se hace más rápido, su cuerpo se inclina hacia adelante y en sus ojos se refleja un sentimiento de profundo terror... Compre, compre,... si... trescientos mil- no- si- a 60- cómo 61 ?- bajan dice- bajan, siguen bajando- imposible- compre...

De un estrambólico instrumento, que está sobre el mismo cajón, y que continuamente produce un ruido -rapidissimo (sic) tic- sale una larga cinta blanca que cae sobre la alfombra espesa. Crece, como empujada por una fuerza misteriosa y está cubierta de señales incomprensibles... pero los ojos del hombre no la dejan de mirar con terror.

Golpes suenan pausadamente de otro aparato que hay en la pared de la habitación, es redondo y sobre su perimetría hay señales negras y coloradas -y en el centro dice - Londres - Nueva York.

El hombre se calma, deja el tubo, sigue examinando un momento más la cinta telegráfica que acaba de anunciarle que ha perdido una suma fabulosa por la baja en unos títulos que con tanta habilidad había conseguido hacer cotizar en la Bolsa, y luego prende un cigarrillo. Un lacayo tira sobre una bandeja de plata el correo. Distraídamente abre algunos diarios, cartas y luego se levanta y poniéndose un lustroso sombrero de felpa, se va...

Entra nuevamente el lacayo, que ordena los papeles, mueve el sillón, mira las cartas con marcado interés, se sonríe. Con ademán grave extiende la mano, alza la libra esterlina que desaparece en el bolsillo derecho del chaleco de terciopelo negro...

Suspira como quien está cansado de tanto trabajar.

Un ruido ensordecedor llena la calle estrecha de la ciudad populosa. El asfalto brilla entre las ruedas de los automóviles y de los autobuses. La gente se atropella en un fantástico afán de caminar ligero y al subir las escaleras que conducen a la estación entra en ella sobre dos... de acero relumbrosos, un monstruo que lleva fuego en su vientre y echa humo y vapor por todas partes y que arrastra enormes cajones llenos de gente. Un agudo silbido sale de su cuerpo y lentamente arranca... Ya fuera de la ciudad avanza en vertiginosa carrera sobre la superficie rectificada (?) de la tierra, sobre ríos y a través de montañas y tras pocas horas vomita su carga a muchas leguas de la ciudad en la costa del mar...

ADCMFF. Extracto de un manuscrito de Fernando Fader. Sin fecha.

* * * * *

Apéndice N° 10: “Una comida de cuatro”.

Hacía tiempo no nos habíamos visto.

Y nos juntamos a cenar anoche.
En un restaurant chic.
Ya antes de comenzar (?) la tarea pesada de elección de platos... Anglada...
Llevaba la conversación Pagano, en un hilo de seda...
Como siempre, no ha influido en él la fría Europa.
Mas bien ha acentuado su cálida expresión paradaja (?) y entre Zuloaga, Anglada tocaba la orquesta Rag time. Bien mal tocado y en mi mente surgían recuerdos de Londres. Mujeres esbeltas, perversas. Cuando de repente Ojeda vibra (?) como detrás de su careta de honestidad una cuerda estirada de golpe. Wagner.
Entre el olor a comida, chismes de artistas y humo de cigarro y un leve perfume malsano de mujer pública siente el tus (?) violento a través de una ejecución desastrosa, Wagner.
Bermúdez intenta una débil defensa contra Pagano quien lo envuelve en el relumbroso manto de su dialéctica... y lo ahoga... Lo asfixia Bermúdez entre tantos pliegos... Y dale Anglada.
Quirós, Irurtia, viajes de artistas cuenta Pagano, con el arrepentimiento del periodista, una serie de artículos abordados que valían tanto por centímetro...
Que rico tipo aquel tacaño y que bestias las gentes de Sardeña...
Cuando terminaron la comida, con cigarros y café... nuevamente Anglada.
Fader se invita, siempre Anglada.
Quien es Anglada y que hace...
Ojeda recurre a Taine, histórico y ensayos de arte.
Saca un bulto grande de erudición literaria para decir que una gama de colores puede tener un adjetivo.
Entiendo que pueda tener varios y uno peor que el otro -pues no basta para que sea pintura... una gama de colores...
Simpática la discusión, respetando ideas ajenas... y la calma de Ojeda a quien yo no conocía me encanta... Polos opuestos: Pagano y Ojeda...
Que miserable música... Y detrás crujen magnas cediendo a movimientos de piernas manoseadas, cual columnas de mármol blanco manchadas por el roce de chusma...
La gente se retira. Quedamos solos y el mozo observa con asombro estos cuatro locos...
Y las uñas cuidadosamente pulidas de Pagano dibujan entre la plancha de cristal de la mesa...
Después nos vamos...
Hilera de automóviles ... esperan su carga de mujeres aburridas de su marido... buscando con sus ojos de fuego mas disimulado consuelo en las llamas de otros que pasan, desconocidos.
Los motores silenciosos cual siervos discretos para no chocar el fingido silencio de la distinción...
Y la flor sobre el seno de una señora tiembla al ritmo de sus pasos, que entre sus caderas producen un movimiento de deseos sin satisfacer...
Qué bar solitario de noctámbulos y periodistas.
El mozo parece comprender al poner una pequeña alfombra encima de las frías baldosas... Un café con leche.
Después viene Ojeda con otro de Chambergo, rubio sin afeitar... Tanto gusto... Y se sientan.
Una mirada de ojos celestes provoca desdén...
Estar tomando cosas extravagantemente livianas dice Becquer.
El de la Nación.
Mozo, un whisky. Sacude la botella con arte consumido de bebedor...

No se quien discurre sobre los héroes de los crímenes y del tamaño (?) del tigre... Que ojos acabadores tenía ella y Pagano aplica su visión de dramaturgo a la circunstancia de la madre paralítica... Ejecuciones, fusilamientos, guillotina y cadáveres de ahorcados con la lengua afuera que Becquer dice ser grotesco y de mal gusto... De acuerdo.

Cuentan cosas fúnebres y hablan de Ripamonti y Collivadino al mismo tiempo... De acuerdo.

Payró, Joaquín de Vedia. Duelos y cosas amenas. Se hace tarde de veras. Los labios curiosos de Becquer asoman irónicamente detrás de un simulacro de barba rubia que parece un campo de trigo mal cosechado... Curioso tipo.

Su corbata sucia ladeada y la pechera sin botón... el chambergo negro oculta la magnitud de una calva prematura.

Juventud y talento en concubinato con Whisky sin soda...

Y vuelven sobre la necesidad de matar gente... Sin más objeto que matar.

La hora avanza son las tres de la mañana y saliendo me meto en un charco de agua; polveo botines de charrol...

Tanto gusto a sus órdenes, el tranvía echando furiosamente chispas enceguedoras... un pobre diablo pide limosna, nadie le lleva el apunte... Nos vamos a casa.

Toda la noche me estaban estrangulando y me daba vergüenza ante Becquer tener la lengua afuera sin quererlo...

Tenía razón, es grotesco...

ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader fechado el 22 de agosto de 1913.

* * * * *

Apéndice N° 11: De tertulias y camaradas.

Esa noche la reunión de los artistas en el Royal Keller resultó de las más animadas. Para dar cabida a todos habían tenido que acercar tres mesas en el sitio acostumbrado, frente al palco de los músicos.

Llegué con gran deseo de comunicar a esos buenos compañeros mi nueva situación de propietario. Pero Fernando Fader retenía la atención de todos contando sus extraordinarias empresas allá en los Andes, donde había iniciado obras hidráulicas de gran magnitud, aprovechando una concesión del gobierno para explotar un salto del río a veinte kilómetros de Mendoza.

Las obras se hallaban a buen punto. El mismo las había dirigido invirtiendo en ellas toda la herencia de su suegro y cuanto dinero había podido conseguir: en total más de un millón de pesos.

Sus recursos habíansele terminado, pero hallábanse bien encaminadas las negociaciones para la fundación de una gran compañía de capitalistas ingleses, la cual, haciéndose cargo de las obras, entregaría a Fader dos millones de pesos en efectivo y cinco millones en acciones. En total unos siete millones que muy pronto llegarían a ser diez.

Yo, que había entrado al café con ínfulas de millonario, oyendo esas cifras que Fader lanzaba con la sencillez de un Rockefeller, me sentí más pobrete que nunca.

Los artistas que lo rodeaban habían tomado un aire señador.

Había entre ellos un pintor que tenía siete hijos y vivía retocando fotografías; y un joven muy flaco que tomaba un café con leche todas las noches.

- Cuánto mejor si hubieras seguido pintando ! -dijo Bernaldo de Quirós.

-La pintura no me ha dado más que disgustos -contestó Fader con una mueca despreciativa.

-Más disgustos te darán tantos millones -sentenció Bermúdez.

-Disgustos con los cuales cargarías de buena gana -observó alguien.

Fader tenía la costumbre de dejar sin contestación las observaciones que no le agradaban.

-Los millones los ganaré con mi pintura -dijo Bermúdez, olvidando que los había considerado para Fader un motivo de disgustos.

-Con la pintura “de liso” es posible hacer fortuna -dijo el viejo Moretti.

-Y también con los cuadros -insistió un joven periodista adúltero y petulante a la vez; -me consta que Quirós no quiso vender un cuadro en quince mil pesos porque distraídamente había pedido dieciséis mil, y que Alice acaba de vender al gobierno un cuadro histórico en treinta y cinco mil pesos.

-A ver si entre tantos millones hay uno que quiera prestarme cincuenta pesos -dijo con calma florentina Enrique Sacchetti.

-La pintura no puede haberte dado más que satisfacciones -prosiguió Quirós, contestando a Fader, -y satisfacciones muy grandes. Los disgustos te los da el público que no te entiende. Acaso la riqueza puede dar el goce que experimenta el artista en el momento de crear su obra ? Yo no daría mi talento de pintor por todos los millones de un Vanderbilt.

- Para qué sirven los millones ? -dijo el del café con leche poniéndose colorado. La carcajada general que hizo eco a su frase acabó por cohibirlo.

Aproveché, entonces, esa pausa de hilaridad para declarar que tampoco mis asuntos iban tan mal, puesto que ya poseía una casa de cinco departamentos en un barrio “aristocrático” de la capital.

Contrariamente a lo que esperaba, mi declaración fue tomada a la chacota y aumentó la hilaridad general...

... me acordé que podía ir a visitar a Fader, que había regresado de Mendoza el día anterior.

Me dirigí al Cecil Hotel, donde se alojaba. Encontré a mi buen compañero algo más nervioso que de costumbre.

-Me voy pasado mañana a Londres -me dijo.- Esos ingleses andan con pies de plomo; y si no se resuelve pronto el asunto de la sociedad anónima, mi edificio se derrumba.

Pensé con placer egoísta que mis edificios eran algo más sólidos.

-Pero yo arreglaré todo -siguió el fuerte pintor, atándose los zapatos de charol (porque también los grandes artistas a veces no desdeñan esas vulgares ocupaciones).

-Pero en Londres -le dije- no te pongas zapatos de charol desde la mañana.

-Me pondré botas de potro -dijo, irguiéndose con todo el orgullo de la raza. -. Quiéres venirte conmigo ?

Por un momento me ví en Trafalgar Square al lado de ese gaucho matón hecho un “cocoliche”. Pero dije que no podía aceptar porque también yo tenía que arreglar algunos asuntos urgentes.

Fader acogió esa excusa con esa sonricita maliciosa con la cual mis amigos siempre demostraban entender el carácter de mis ocupaciones privadas.

- Sabes hablar inglés ? -dije por cambiar de tema.

-Conozco cinco idiomas, pero les hablaré en criollo. Vamos, decídete y prepara tus maletas.

-Te aseguro que no puedo en este momento ausentarme de Buenos Aires.

Volvió a aparecer la sonrisa maliciosa en los labios sutiles de Fader, y dijo, cambiando súbitamente de expresión:

- Cuando abordarás los problemas serios de la vida ?

Rossi, Alberto M.: “La Camisa de Once Varas”. Atelier de Artes Gráficas “Futura”, Buenos Aires, 1931, ps. 34-36 y 63-65. Las acciones transcurren durante la primavera del año 1913.

* * * * *

Apéndice N° 12: “Hoja de otoño”.

Es curiosa ella. Ojos de verde inquieto dominan bajo cejas duras una cara insignificante. La silueta cuidada, erigida sobre un pie bien calzado en terciopelo negro... Rareza en una mujer así -no emana perfume... Las manos confiesan la falta de cálidas caricias y sus labios se alargan en una finissima (sic) arruga bajo el frío de una sonrisa amarga... enciende un cigarrillo, frunciendo los labios recubiertos de vermellón y al pegarse el papel lo arranca con un rapidísimo movimiento de la punta de una lengua de víbora... Y se sonríe.

ADCMFF. Fragmento extraído de un manuscrito de Fernando Fader. Buenos Aires, 24 de agosto de 1913.

* * * * *

Apéndice N°13: “Son tormentas de veras”.

Sr. Cupertino del Campo

Bs. As.

Querido amigo: Recibí su muy atte y días después su tarjeta. Agradezco las dos. Por los conceptos amistosos la primera y por la buena voluntad “material” demostrada en la segunda. Ayer mismo he hecho un telegrama a Torrini, pidiéndole ofreciera en vez de los Chanchos uno de los que él tiene en su poder. La “muchacha bajando entre flores” es sin duda pictóricamente hablando más interesante y antes de todo, mucho más característico que los chanchos. Así, y con más razón aun el otro, caballos al agua. Yo estimo este cuadro y lo conceptúo que entre los tres en cuestión es el que mejor me representa. Total los chanchos es un trabajo de estudio, sin más pretensiones. En cambio en los “caballos al agua” hay síntesis de visión y de técnica. No quiero con estas observaciones influir, en lo más mínimo, en la decisión. Por lo pronto, le agradezco su muy buena voluntad y espero que sus diligencias darán pronto un resultado “tangible”. Pues, ya que el petizo Torrini lo ha enterado de mi espléndida situación personal, no me queda ninguna explicación que dar a Ud., por mi apuro de vender telas. Es un interesante recuerdo de cinco años de trabajo, cómo he trabajado en este lapso de tiempo, y me sabe la satisfacción, negada a muchos en idéntica posición, de saber para quien he trabajado.

Las experiencias, que quedan como cristalizadas en el fondo de una copa, cuyo contenido he tragado como se traga un remedio, pensando en el bien que de él se espera, están hoy allí a mi análisis. Valía la pena ! recoger tanta basura, querer filtrarla a través de una masa sensibilissima

(sic) contra todo hecho feo-antiestético a la fuerza, moral y materialmente. Pero había sido robusta esta masa y hoy, viendo pasar ya este pleito como algo que no me afecta, algo impersonal, me repliego sobre mis fuerzas e instintos primitivos y veo que han conservado su flexibilidad, como se prueba un arco, estirando de nuevo la cuerda... Y mi ser sigue con ansias, hoy como ayer, las elegantísimas (sic) inclinaciones de un alma de artista, expuesta como una copa de un árbol, de hondas raíces, sólidamente alimentadas, a las tempestades de mil visiones nuevas...

Son tormentas de veras. Siento el crujir del tronco de este árbol y siento el ventarrón que despejará el horizonte...

Por lo pronto peleo con la sinceridad mía, y más de una vez me pregunto: Quo vadis ? Me embargo en todas las direcciones, es decir con todos los trapos puestos... a ver cuál es la corriente más poderosa... Y veré si mi autocrítica es suficiente brújula para orientarme definitivamente. Por ahora y desde luego me encuentro a mucha distancia de la costa que dejé, al deponer los pinceles. Han pasado tantas cosas desde entonces, creo que ha pasado una vida entera, de la que un artista no sabe y más vale que no la conozca. Y Ud. mi amigo comprenderá que por un lado este maldito asunto, del otro mi salud, del tercero las finanzas y la idea de mi familia allí... no son los mejores compañeros para facilitarme la tarea. Sin embargo pinto desde la mañana a la noche, creo que al decir 9 horas consecutivas, exceptuando un almuerzo muy corto, no exagero. Me interrumpo nada más que para prender un cigarrillo y dar las instrucciones a mis hermanos por los asuntos pendientes.

De modo que si no encuentro el camino, no ha sido por falta de energía y de trabajo. Y si algo he aprendido en estos últimos años, es no confiar en nada, sino en mí mismo. Y esta confianza está llena de reservas...

Y me llama la atención, que hoy, después de 10 años, tenga como confidente artístico, al mismo y querido Cupertino del Campo.

De modo que no tome a mal este desahogo, y si alguna confianza en lo que yo valgo, valía o valdré, estimo, es la suya. Pero voy derecho a lo que valdré. O seré lo que creo firmemente algo grande o seré un estúpido atrevido.

No le encargo saludos, citando nombres, porque me olvidaré seguramente de unos cuantos. De modo que salude a quien, Ud. sabe, aprecio. Y un fuerte apretón de mano de su amigo

Fernando Fader

Archivo Familia Del Campo, Buenos Aires. Carta de Fernando Fader a Cupertino del Campo. Mendoza, 2 de abril de 1914.

* * * * *

Apéndice N° 14: “Claro de luna”.

Sobre el fondo luminoso
del follaje envuelto en la luz de la luna
se destaca su silueta oscura
cubierta por la sombra velada del sauce llorón
Un solitario rayo filtra una luz temblorosa
a través de las ramas

que penden como negras trenzas de una
cabellera fantástica
y se posa con suave aleteo sobre la cara
de la hembra
confundida en un abrazo con un mozo alto
que se inclina-
Como un arco bajo la tensión de la
cuerda vigorosa...
se endereza y rodeándola de la cintura
salen de la sombra
y envueltos en el claro de luna se alejan.-
Una leve brisa agita en movimientos
ondulantes las ramas del sauce...
Enfrente tiemblan las hojas de los árboles y solo parece vibrar en una indecible
canción...
Allá brillan estrellas
y una clara bruma deja apenas distinguir
formas en un hermoso claro oscuro-
Desde el balcón de la casa enfrente estaba
mirando una mujer...
Pura y negra se desprende su silueta de la
pieza iluminada y veo que está en cinta (sic)...
El largo batón modela potente el vientre
y las hermosas líneas se pierden en la oscuridad
del piso.
Contra la luz su silueta se levanta como
un monumento a la maternidad...
Inmóvil miraba fijamente la pareja
y como un motivo pujante de una melodiosa
sinfonía
pulsan... sus recuerdos de ayer
donde confusos los pensamientos no se formulan
Siento como una suprema sonrisa dobla
sus labios bajo la sensación de una alta
misión cumplida...
Pero la inmovilidad de su silueta no se
altera...
Con tranquilo ademán se retira del centro
de la pieza
donde las formas se modelan vigorosas
a la luz de la lámpara
que proyecta un círculo luminoso
en el piso
estrecho como un anillo de acero
del deber

ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader fechado el 16 de diciembre de 1914.

* * * * *

Apéndice N° 15: Pormenores de una inauguración.

Las paredes del salón cubiertas de telas... los autores reciben las felicitaciones... Entre ellos reina una aparente cordialidad. Que disimulada tan perfectamente la rabia de los vencidos, las muecas terribles de la envidia de los mediocres... y el desprecio de los de talento... El público se divierte mirando los expositores. Fulano de tal... “Qué elegante viste sutano”, el del retrato ! Sonrisas se ahogan junto con la luz con frases murmuradas al oído... Aquel que entró es el joven maestro. Todos miran... Atento un... saluda “Tanto placer, son hermosas sus telas !”. Agradece inclinando la cabeza con ademán lento... La mirada vaga por el salón en una expresión de cansancio... El salón se va llenando, la inauguración es un éxito... Mas curiosos lo rodean y cada uno forma un pequeño círculo a su derredor de admiradores. Entra un personaje temible -el crítico de un gran diario. Los artistas se disputan el honor de saludarlo primero y de atraerlo... El otro espera, lo ve, de lejos lo saluda friamente. Pide un catálogo y comienza su tarea...

ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader. Sin fecha.

* * * * *

Apéndice N° 16: Del “avispero del V Salón”.

De no ser público y notorio que dos grandes publicaciones matutinas no organizan un trabajo en común podía creerse que mientras el uno lanzaba bombas con gases asfixiantes al avispero del V Salón, el otro aprovechaba la oportunidad para apoderarse de toda la miel que allí dejaban las avispas.

Pero luego resultó ser poca y resolvió para su uso particular agregar almíbar en grandes cantidades.

Temperamento excesivamente generoso. Y hay personas a quienes (el) dulce hace mal. Los diabéticos por ejemplo. (Perdonen los médicos pintores que esta afirmación revele la existencia de un pintor- médico por más que sabiendo lo que es un diabético no se es todavía médico; pero también para ser pintor... No, estoy hablando de críticos !).

Se me podría observar que todos los confites se envuelven en una espesa capa de azúcar para su conservación; luego comiéndolos uno se apercibe que son de diferentes clases. Pero confites al fin...

Y queda una duda.

. Esa envoltura reza para la afirmación que transcribo ?

...Y estos porque individualizan en su manera respectiva la afirmación de una pintura argentina, sana, sincera y honesta.

Y me pregunto luego si los gases asfixiantes de los proyectiles del otro coloso -póngale 420 mm.- filtrarán a través de la envoltura de azúcar ??...

ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader. 1915.

* * * * *

Apéndice N° 17: Artística, festiva y de actualidad.

Raras veces una revista ha sabido justificar más ampliamente su característica que F.M. en su crítica del V Salón.

Artística, festiva y de actualidad.

Lo que se quiere es encauzar tendencias, educar aptitudes, despertar el amor a nuestras cosas, crear el ambiente de cultura necesario para que el artista se sienta estimulado y a gusto. (Un paso más abajo). Ocurre con esto de los pintores lo que con muchos literatos: pídenseles que pongan en acción un personaje o dos y lo harán a las mil maravillas, pero vivirán en un “appartement”, comerán en restaurant a “la mode” de... París, andarán por las rues tales y cuales de... París, pasarán por el bosque de Albuquerque y al final si el caso se presta se arrojarán al Sena.

Si esta contraposición de ocurrencias no es artística, festiva y de actualidad lo es seguramente la indescifrable intención del último párrafo que me obliga a pensar que el crítico está muy en lo cierto al decir que a eso hemos llegado: a tener ser de lo nacional.

Mozo: “San Martín, para uno”. Aplaque su sed tremenda, compañero, y escúcheme.

Si encontró en una tela el retrato de una chica argentina con cara inconfundible, que debe exhibirse un traje de “menina”, no debe ud. olvidar que el miriñaque ocultaba en su tiempo los gentiles cuerpos de argentinas, como de españolas, de italianas y de alemanas, y si hoy no se usa esta forma, no solo no quita ni agrega nada de “argentino” lo que ud. así llama al retrato calificándolo arbitrariamente de menina, sino que nuestras señoritas harían un papelón vestidas de chiripá y de poncho...

No debe llevar la festividad a ese extremo.

Ya me las veo a nuestras señoras en el Colón con un delantalito de arpillera y alpargatas. No embrome...

ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader. 1915. Hace referencia a las críticas de la revista Fray Mocho.

* * * * *

Apéndice N° 18: “Un esfuerzo y una crítica”.

Un suelto aparecido en uno de nuestros grandes diarios ha tenido la rara virtud de despertar en los círculos artísticos una impresión unánime. Es un caso digno de ser anotado por lo mismo que el mencionado artículo no se dirige en particular contra nadie, en cambio pretender empequeñecer o desconocer un esfuerzo colectivo y sus consecuencias visibles que es la colección de obras artísticas expuestas en el V Salón Nacional.

Me apresuro en reconocer a toda persona el más perfecto derecho de opinar a su modo, a pesar de que a los artistas o a los expositores aludidos no les es permitido lo mismo, según se desprende del artículo. Lo que no puedo concebir (es) que un gran diario abra sus columnas a tales desahogos, ya que con ello perjudica seriamente nuestra poca cultura en general. Hasta que punto y en que

forma estas publicaciones biliosas perjudican al mismo diario no es sino del interés de la empresa que lo dirige.

Y detrás de tan formidable escudo se esconde quien por razones que ignoro, acomete a esta demostración intelectual, pequeña o grande, pero hija de un esfuerzo digno de un examen más atento.

El crítico ha incurrido desde luego en una serie de faltas imperdonables si pretendía ser escuchado con respeto.

Para ser respetado no basta el escudo de ningún diario del mundo, sino la preparación y la moralidad intelectual que inspiran la crítica. Y en estos dos puntos fundamentales falla el crítico de un modo lamentable.

Y analizaré tal estudio crítico.

Para tal objeto no puedo prescindir de las críticas anteriores del mismo autor sobre exposiciones particulares, que si no han sido respetadas ha sido precisamente porque pocos artistas se atreven a defender su obra con la pluma en la mano.

Por lo general no es tampoco simpático, pero ya cuando un crítico engloba a una colectividad entera bajo apreciaciones que examinaré más adelante y cuando con ello se perjudica a sabiendas o no al país, no ya a los artistas, es necesario que el país sepa que a pesar de que un gran diario haya permitido su publicación como del diario, no es la expresión de la verdad de las cosas. Nada peor hay en crítica que generalizar. Pero aún admitiendo esta generalización, ella tendría que ser... de exacto análisis de pura serie de casos aislados. El análisis es objetivo por excelencia, generalización subjetiva en grado sumo.

Sin embargo podría darse el caso rarísimo pero posible al fin, que el análisis de todos los casos aislados diera una conclusión sintética de la especie que el crítico mencionado nos presenta.

Pero no puedo admitir esta conclusión sin conocer las pruebas fehacientes o sean las que en artículos posteriores nos promete ofrecer. No; es a la inversa que debía de haber procedido. Porque de otro modo es prejuzgar y (el) prejuicio no es objetivo, desde luego, ni es admisible en quien se impone la tarea de criticar, ni es de “buena moralidad intelectual” y... es un principio de dogma con sus tristes escalas que llevan al fanatismo.

Todo eso es bien ajeno a la verdadera misión del crítico. (...).

Con solo examinar las opiniones particulares del autor encuentro que su preparación en materiaq artística es vastamente insuficiente. De otro modo no se xplica tan profundo desconocimiento de lo que es arte pictórico o escultórico... (...).

Hubo quien se indignara que estas obras habían sido admitidas por el Jurado y ahora resulta que la complacencia de este había sido providencial para la germinación del artículo mencionado. Menos mal que así se impondrá más prontamente la convicción de la necesidad de un jurado realmente preparado y de la misma moralidad intelectual que reclamo del crítico. Y si el señor crítico en vez de aceptar el conjunto de obras presentado sin preocuparse que por lo mismo que nuestro arte es tan joven necesitaba de una visión segura y de una mano enérgica para su presentación al público, de seguro sus lamentaciones hubiesen sido menos fatídicas.

Y es el verdadero fondo de la cuestión, no solo en esta, sino en todas las exposiciones artísticas.

Y si el Salón de París es generalmente malo, no es porque Francia no tenga artistas, sino porque el jurado no sirve, y si Francia se había impuesto y ha decaído es porque el jurado era severo y luego ha dejado de serlo.

Porque toda exposición se compone de diferentes esfuerzos: de los expositores, del Jurado y de su organización general. De la tela remitida a su colección dentro de una sala, que al fin y al cabo

no es más que un espacio comprendido entre cuatro paredes, generalmente con luz de claraboya, no porque esta luz sea la que más favorecen las obras sino porque permite suprimir las ventanas...

A fin de que esta sala forme con sus cuatro paredes cubiertas de telas de diferentes tonalidades y tamaños un conjunto armonioso, discreto, se unen estos esfuerzos; pero deben ser examinados aisladamente por el crítico, a quien incumbe la tarea de hacer de cicerone para el público.

Me impresiona desfavorablemente un crítico que no note al entrar en una sala la falta de armonía en el conjunto, porque dificulto que podrá opinar concienzudamente sobre las obras aisladas.

Todo eso nada tendría que ver con las obras y su crítica si se tratara de exposiciones personales y no colectivas, regidas por el criterio de un jurado compuesto por varias personas. Pero mientras así sea no es justo confundir y aceptar un conjunto de obras sin reserva. El mismo derecho y deber asiste al autor de criticar expositores y sus autoridades.

Con las flores más hermosas una mano torpe no sabrá hacer un ramo que haga valer cada flor y el ramo...

Esto es falta de preparación en un crítico. Pero hay mucho más.

Estas observaciones demuestran la preparación del crítico, ahora veré su moralidad intelectual. Hay un proverbio que dice no basta ser honrado, hay que aparentarlo.

Y para acusar a todos los expositores de un ignoble afán de llamar la atención por medios ilícitos en el sentido de moralidad intelectual, hay que principiar por ser estupendamente sabio y moral, y aparentarlo.

El autor del artículo cumple solo con la exigencia de la última parte del proverbio. Examinó.

El modernismo en el arte es para el crítico una pesadilla. Posiblemente porque no lo conoce y tras las cosas desconocidas tienen algo de desagradable. No se sabe a que atenerse con ellas.

Es un estado incómodo. Y cuando un valiente está a solas en la oscuridad suele silbar para demostrarse una “vasta ausencia del miedo”...

Los artistas pueden estar satisfechos; asistimos a un espectáculo único; todos los “ismos” espíritus llamados por él nos están vengando en la persona del crítico. Por qué los llamaría ?.

La verdad es que el conjunto de la exposición no impresiona favorablemente pero es por las razones expuestas.

Hay progreso en el nivel general y un aparente estancamiento en el desenvolvimiento de algunos artistas que en años anteriores presentaban obras de mayor interés. Pero esto es un fenómeno lógico. Si aquellas obras eran término de evoluciones anteriores eran simultáneamente la iniciación de otra, o bien su intensificación, lo que requiere tiempo...

ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader. 1915.

* * * * *

Apéndice N° 19: No es todo cuestión de sentir ?.

Es verdad, doctor... Una tarde lo vi por primera vez, usted fijó el día de la operación para el martes. Entré a su sanatorio el lunes en la tarde y no lo volví a ver, sino cuando al día siguiente me avisaron que todo estaba listo.

Dejé mi pieza arrancando la última bocanada de humo a mi cigarrillo y me fui a la sala de operaciones. Como no me parecía oportuno ir con el juguete, única prenda de vestir que traía, me

puse un saquito de dormir de seda... Allá lo encontré con los demás médicos... Me trepé sobre la mesa de operación y mientras la enfermera me desvestía, el médico interno me calzaba la mascarilla y luego sentí como respiraba eter a ratos con pronunciado sabor a cloroformo... Mientras tanto... el gas llegaba con mayor fuerza... Me observé y como mi única preocupación era que mi corazón pudiera flaquear recuerdo que le dije “el corazón, doctor -aún oigo en mi voz toda mi serenidad y mi dominio y a su contestación respiré tranquilo agregé un chorro más fuerte de cloroformo y nada más...

Desde entonces corría su responsabilidad...

Ningún esfuerzo mío podía haber desviado nada en lo más mínimo, puesto que no podía realizarlo. Por manera de que a usted le tocaba ser yo. (...).

...para usted aquello era el modo de curarme, extrayendo lo que estaba de más o lo que estaba mal...

Han pasado los días.

He asistido a un espectáculo que por sí solo valía la pena someterme a la operación.

Ignoro a que hora me llevaron a mi pieza pero recuerdo que cuando me desperté reconocí al amigo Rojo al lado de mi cama. Recuérdolo confusamente y él me hablaba... Bien, muy bien, Fader.

Que estado más extraño, me sentía igual a un montón informe de pedazos de carne... como la expresión más humana de la miseria... Y con esta sensación coincidía un sabor asqueroso en la boca de labios secos...

Entraba gente y salía de mi pieza...

Dos días y dos noches realmente molestas, doctor, durante las cuales me convencí que la filosofía en cuanto me enseñó resignación es un invento de frailes para los demás...

Para mí resultó deficiente, doctor.

Más alivio encontré en la observación minuciosa de lo que en mí pasaba. (...).

Sentía como lentamente los nervios volvieron a ser órganos sutiles... Poco a poco llevaban a mi cerebro las noticias de mis dolores... (...).

Pero lo hermoso era cuando observaba como mi organismo volvía a tomar la forma orgánica de una máquina bien organizada...

Y ahora recuerdo que pensé en mis viajes en automóvil a través de los malos caminos que daban a mi obra en la cordillera...

...me había llegado un telegrama avisándome que el ama de mi hijito estaba atacada de difteria... (...). (En este instante Fernando Fader cuenta que en forma urgente salió hacia donde se encontraba su hijo César en una ambulancia)

...Ya fuera de la ciudad el aullido de mi sirena despejaba la carretera...

Era mi loco correr, pero mi hijito había tomado el pecho de la enferma y el médico apuraba... (...).

Cuando entramos en el mal camino de las quebradas el motor principiaba a fallar...

La precordillera se extendía serena y potente en el fondo del paisaje... (En este momento Fader continúa el relato comentando que se ha producido un problema en el motor del vehículo).

Al fin encontré la falla. Arrancamos de nuevo, pero ya había cundido la desconfianza en mí... la duda... si subirá la quebrada grande ?? (...).

...al fin llegamos a la quebrada.

La bajada es difícil, pero lo peor era la vuelta en el bajo lleno de arena y luego la subida...

Si la tomaba bien en pocos minutos más, mi hijito tendría la inyección puesta... (...).

El escape libre tronaba como una bestia jadeante... El coche se estremecía...
El coche ya se inclinaba hacia adelante cuando las ruedas traseras saltaban encima de las cumbres...
Entonces supe que dentro de pocos minutos mi hijito ya no correría peligro...
Tienen alma estos motores, doctor, pero hay que sentirlo... (...).
Y acaso no es todo cuestión de sentir ?
No sabría decir si es más hermoso tener alma o saber sentirla ?...

ADCMFF. Manuscrito a lápiz de Fernando Fader. Sin fecha, hace referencia a la operación sufrida en 1915.

* * * * *

Apéndice N° 20: El arte y el ambiente artístico argentinos.

Acuso recibo de su atte. fechada el 26 de enero y he de contestar sus preguntas con la franqueza que caracteriza al que suscribe.

Lamento desde luego que la Verdad haya salido de su voluntario alejamiento de todo contacto directo con los elementos que en mayor o menor grado han ido formando el pequeño ambiente artístico de nuestro país. Consideraba precisamente su anonimidad indispensable para el mejor desempeño de la misión que el o los que escriben la Verdad se habían impuesto. Y al admitir que la obra realizada hasta la fecha por esta persona o grupo de personas era eficaz, porque obedecía a una orientación artística, perfectamente definida, debo suponer que esta orientación no necesita ahora de un voto de confianza. Tanto más cuanto pienso que sería de lamentar que esta orientación se modificase por el solo hecho de que algunos elementos pueden proponer esas modificaciones.

Porque también debo suponer que si la Verdad solicita una opinión sobre su actuación, es para luego adoptar, aunque en esencia fuera, las observaciones que a su obra se hiciesen.

Y lo lamento, constándome que toda obra es eficaz tanto por la bondad como por las deficiencias de su orientación.

Séame, pues, permitido hacer esta salvedad en bien del programa que está desarrollando esa agrupación; programa que lo es de todo elemento sano de nuestro ambiente artístico. Y aun a riesgo de ser muy extenso en mi contestación deseo dejar establecido que apenas “La Verdad” se aleje en lo más mínimo de su programa, al recibir inspiraciones de afuera, perderá toda su fuerza, toda su eficacia y se convertiría en la expresión de un pensamiento ampliamente colectivo, o en una palabra en todo lo contrario de lo que hasta la fecha era, un pensamiento individual, orientado sanamente, como lo demostró en sus críticas, de las exposiciones, y patrióticamente en cuanto siempre reclamaba para los artistas lo que (a) ellos corresponde.

Pudo haber, y los hubo, errores; más bien dicho distinta apreciación de una misma obra. Y qué mal hay en ello ? Mientras la crítica se inspira realmente en un concepto -que es consecuencia de la preparación amplia- y mientras su forma sea la que corresponde al respeto que otros conceptos merecen y antes de todo mientras sea perfectamente objetiva, sin el tristísimo recurso de lo personal, nadie podrá refutar a la Verdad haber opinado de distinto modo. Lamento no tener toda la colección de los folletos de “La Verdad” y salvo el latigazo infligido a Navazio, no conozco otro motivo de crítica a su obra.

Resumiendo diré que “La Verdad” no debía haber formulado la 5ª pregunta porque o demuestra debilidad intelectual al manifestar la necesidad de una aprobación o demuestra el deseo de una modificación de su orientación y por ende confiesa un fracaso. Si hubo orientación, debe seguirse tal cual, si no la hubo no se adquiere siguiendo observaciones de los elementos interesados. Nada de colectivismo que ha traído a nuestro ambiente artístico la anarquía que en él reina. Está bien que se solicite a la Cámara de Comercio sus opiniones sobre el impuesto a la exportación de trigo, a la existencia de cereales en el país... Pero “La Verdad” ?

Felizmente el concepto de lo que es arte o el sentimiento del arte permite expresiones tan variadas, opuestas si se quiere, que solo el que posee ese sentimiento estará en condiciones de “crítico”, y si de mejoramiento de nuestro ambiente se trata, el éxito solo acompañaría a quien sepa defender el concepto y no sus expresiones.

En cuanto a las demás preguntas le manifestaré que es una invitación de escribir un libro, cuyo extracto sería más o menos lo que sigue:

1) Estado actual del arte en general y del arte argentino en particular.

El arte en general ha sufrido las influencias de una serie de factores ajenos a su fin. Cuento entre ellos como es más temible la nivelación desastrosa de los elementos que en Europa forman las sociedades, llamadas cultas. La desaparición casi completa del ideal individual y la invasión del ideal colectivo; cuyo análisis no cabe en estas líneas. La relativa novedad del ideal colectivo ha producido forzosamente un exceso de expresiones artísticas novedosas, falsas en su gran mayoría porque son derivadas de un concepto de pensamiento mas bien que de sentimiento o en una palabra, expresiones experimentales; carecen de la base sentimental. Hay, pues, desorientación.

En el arte argentino, si así puede llamarse la producción de artistas geográficamente argentinos, se observa el mismo fenómeno en mayor escala por la simple razón que nuestros artistas se han formado en centros europeos, siguiendo por lo general las corrientes más en boga; cosa fácil y agradable, porque asegura el éxito inmediato, que parece ser el objeto primordial. Con la agravante que será muy difícil orientar nuestro arte hacia un concepto netamente argentino, por varias razones. La carencia de tradición, que aparentemente debía de favorecer el crecimiento de un arte propio, nos es adverso, por los elementos que forman nuestra sociedad. No tenemos tradición porque el núcleo que originariamente podía emanciparse intelectualmente no lo hizo. Manióbró de España a Francia, admitiendo incondicionalmente esas madres espirituales. El núcleo extranjero que viene poblando nuestro territorio es en su mayoría gente sin la menor instrucción y solo ha podido aportarnos su mano de obra y cuando se vieron apurados por aparentar ser “gente” (porque nuestra tierra les había enriquecido) consta la negación absoluta de todo concepto de cultura, a no ser que la ostentación de lujo pueda disimularla.

Es pues la carencia de tradición un factor temible. Ni aun puede admitirse que las ideas generales derivadas del exquisito concepto gálico haya producido resultado visible. Otro factor esencial. La mayoría de nuestros artistas carecen de instrucción sólida no sólo general sino profesional y la causa se confunde con el efecto. Me explico. Siendo en su aplastante mayoría hijos de una clase social inferior, han debido lógicamente seguir el pensamiento de los padres, en cuanto a su instrucción general. Han cursado un par de años de escuela elemental, han ingresado en una de las tantas academias de dibujo y pintura, han ganado la beca y con su precaria preparación se encuadraron frente al maremagnum del arte europeo... Desisto de sacar las deducciones lógicas.

Las excepciones que observamos son tan escasas como elocuentes.

Para propender a su mejoramiento no se me ocurre sino una sola medida. Principiar de nuevo.

Hemos sabido crear tantas cosas, que el día que pongan el movimiento artístico en las manos que corresponden o the right man in the right place, la medicación es más fácil que el diagnóstico.

He contestado la 3ª pregunta que se refiere a la enseñanza, al decir que nuestros artistas carecen de la instrucción profesional necesaria. Siendo profesor de la Academia Nacional de Bellas Artes me reservo mi juicio que a este establecimiento se refiere, y que por otra parte nada tiene que ver con la enseñanza artística propiamente dicha, sino desde hace muy poco tiempo, siendo su fin primordial, lo que su nombre expresa: Industrial.

41. Que personas deben formar la Comisión Nacional de Bellas Artes. Deben o no ser artistas ?

Quien como yo ha visto las diferentes comisiones y muy especialmente la que dirige nuestro ambiente desde hace pronto 10 años desespera de creer en la eficacia de tal sistema. No vacilo en atribuir a la actual comisión, a quien tocó intervenir en el momento más oportuno para orientar hacia la cuestión artística, no vacilo, repito, en atribuirle toda la culpa del actual estado de cosas.

ADCMFF. Carta manuscrita de Fernando Fader dirigida al presidente de la revista “Verdad”, desde Ojo de Agua de San Clemente (Córdoba), el 30 de enero de 1917.

* * * * *

Apéndice N° 21: La hegemonía de Buenos Aires.

No necesito decir que he contribuído con un esfuerzo continuado a provocar y a mantener este deseo de crear un ambiente artístico del más alto nivel posible en nuestro país. Y tanto más plausible es el esfuerzo de Uds. desde que se trata de crear esta atmósfera en una ciudad de provincia, ya que desgraciadamente, hasta ahora, nuestra capital ha mantenido y sigue manteniendo una hegemonía casi absoluta en todo orden de manifestaciones de cultura. No es esta la oportunidad de analizar hasta que punto esta centralización conviene o no al país, pero... es menester reconocer que esta situación de hecho significa para todo artista, para todos los que cultivan su “yo” espiritual la necesidad de reservar toda su producción para exhibirla allí donde encuentra mayor probabilidad de ser apreciada en su verdadero valor.

Este valor se mide por las discusiones o críticas que produce y por la aceptación que tiene en el sentido económico, desde que todos nosotros vivimos de este esfuerzo intelectual, y dependemos en un todo de su remuneración a fin de poder seguir adelante.

Sustraer a esta necesidad espiritual y material cualquier obra que desde el momento de su iniciación, casi diría desde su concepción, está destinada a afianzar la posición de un artista, significa, pues, necesariamente una “posibilidad” menos.

Si agrego a esta situación la exigencia, diría insensata, de Buenos Aires, de mantener el privilegio brutalmente organizado de su superioridad como “mercado de valores intelectuales” considerando sólo obras inéditas o no vistas en ninguna parte (hasta el Salón oficial no admite obras ya expuestas) fácil es deducir, que los iniciadores de un movimiento, desde luego necesario, si ud. quiere hasta indispensable, descentralizado, tendrán que vencer como primero y quizás único obstáculo para la mejor realización de su propósito esta situación absurda, pero implacable.

Nada más halagador para los que contemplamos el fenómeno de la naturaleza sin reducirlo a sus dimensiones en hectáreas y su posible rendimiento en pesos moneda nacional de curso legal que observar como en diferentes capitales provinciales se procura romper este círculo de hierro que

se llama Buenos Aires y todo lo quiere para sí o... lo ignora. Tanto más cuanto la vida en esas aun, siquiera en parte, silenciosas ciudades del interior predispone la contemplación y la meditación.

No quisiera, por cierto, dejar pasar la oportunidad para expresar mi admiración por todo ese núcleo de personas que dentro de la vida afiebrada de Buenos Aires han sabido cultivar sus aspiraciones espirituales al extremo de imponerse.

Por otra parte no hay que olvidar que todos los que sienten el anhelo de esas aspiraciones espirituales no han tenido ni tienen aun más remedio que buscar su realización en medio de la fiebre de nuestra capital o bien a resignarse a percibir sus ecos allí en algún rincón tierra adentro.

Y es curioso que son justamente los de tierra adentro que han contribuído y contribuyen con su esfuerzo y con su ambición, si Ud. quiere, a la formación del ambiente intelectual de Buenos Aires.

No se ha meditado sobre esta situación absorbente de Buenos Aires sino superficialmente. No se ha comprendido lo que significa que los hijos de tal o cual provincia “tienen que irse a Buenos Aires”. Es una sentencia fatal que lleva cada uno que nace con estas cosas adentro. Ellos creen que van a conquistar a Buenos Aires y no saben que es Buenos Aires quien los conquista a ellos, quien los domina para siempre... salvo muy pocas excepciones.

Son los que después de haber librado la batalla saben apartarse, buscando de nuevo el silencio de un rincón solitario, propicio a su labor, y solo establecen el contacto periódicamente, como los serranos que bajan cada tanto al pueblo...

Este es el caso mío, señor. Y si no he hablado del deber de los artistas de contribuir en la medida de su fuerza a fomentar esas iniciativas, es porque Buenos Aires no lo tolera...

ADCMFF. Carta de Fernando Fader dirigida al Director del Museo Provincial de Bellas Artes de Santa Fe, fechada en Dean Funes el 7 de junio de 1924.

* * * * *

Apéndice N° 22: Hacia la puesta del sol.

Hacia la puesta del sol acaba el villaje, corre un aguacito vivo, que los habitantes llaman “el riocito”, encerrado a la derecha de una alta barranca, cubierta de verde, sobre cuya altura un agradable paso, relumbrando colorado, que sube en suave cuesta por el cerco (?) bosque. Al otro lado del arroyo se extienden praderas ricas y lejos se ven álamos salir al aire. Siguiendo el paso a la derecha entre el agua y la barranca, luego se siente el corriente más vivo del agua y poco más allá el ruido monótono de las aguas cayéndose; un molinete antiguo cumple en este lugar, entre sauces verdes, su trabajo.

Fuera en este rincón que hicieron su conciencia un día hermoso del verano. El joven había quitado el villaje para seguir a su nuevo amor por haber sido su único deseo: de tratar (de) acercarse para conocerla. Pero lástimamente acompañada de su hermana menor y de un foxterrier feo y gordo que le parecía mal intencionado. Sin ser hombre valiente hubiera vencido dificultades más grandes animado por la atracción mágica que salió de ella. Acercándose más, su vista empezó de poner su corazón en fuego, contempló al mismo tiempo la diferencia entre las hermanas: sin contar la diferencia de edad la menor le parecía muy joven y fresco como un durazno oloroso, en traje bordó blanco con el cuello libre- “ella”... la expresión cansada (?), los ojos velados de una sombra oscura y contrariando con la hermana por su traje matenegro y altamente cerrado.

Con fantasía viva de la juventud contando ya 23 años de edad, este paysage (sic) cansado y pesado, su “paysage de luna” como más tarde el la llamaba tan exactamente debía... el hombre joven, más profundo y perseverante que aquel jardín de mansanos floridos (sic) y hermosos, que riendo responderá en la luz del sol y lleva libre sus troncos bonitos con tan poca coquetería.

Desde hoy día por día paseaban adjuntos (sic) y siempre la hermana menor y el fox formaban la vanguardia, “el” y “ella” siguieron solos más atrás. Pero luego ya se observaron las consecuencias (sic) de estas tête a tête diarios, tranquilos y nunca molestados: el joven estimó por su suerte, que sin saber porque haber elegido este villaje para veranear. Ahora se daba bien cuenta que su amor había decidido proféticamente.

... Aquella expresión cansada de su cara, como pidiendo siempre por animación era tan... Cierta se esconde un secreto detrás. Estas hondas sombras hablandas (?) al rededor de los ojos grises y verdes y velados. Sin duda tenían su historia. Además el joven era uno de estos que, cuando aman, buscan la ... y que quieren conocer todo el pasado del ser amado descubriéndolo para satisfacer su vanidad extraña, para hallar la manera de su conducta posterior y majestuosa. Y en efecto lo descubrió.

Como un reconocimiento franco y sincero salió un día de sus labios: que una vez en su vida el amor la había vencido -una vez- y la única vez”.

“ Tu habías dado todo tu alma a el ?”... Y un golfo (?) como yo te estimó por inmaculada. Oh que loco tuvo. Poco antes de separarnos- por lo menos.

ADCMFF. Manuscrito de Federico C. Müller (?) concluído por Fernando Fader. Sin fecha.

* * * * *

Apéndice N° 23: “El hombre con la mina”.

El sol aplastaba toda vida en la pampa. Sus rayos crueles apenas proyectaron sombra en la tierra secada, y esa poca sombra se extendía miedosamente bajo los multiples montes, casi aniquilados por el reflejo fuerte en agua cristalina. Se abrían a la vista los horizontes lejanos, dejando distinguir las últimas ramitas de la jarilla a distancia...

A lo lejos se veía vibrar el ambiente caluroso hasta perderse la capacidad del ojo de mirar más en el cielo luminoso de ese día de verano, las cordilleras dormirán bajo su cubierta fresca de sus cumbres nevadas igualmente majestuosas, como una linda mujer que en ninguna posición y en ninguna situación tiene el sentido estético... Ni un ave cantaba ni un aire corría... Sereno- un calor... hacía cesar todo movimiento.

A lo largo de un río seco que parecía una cicatriz enorme de una herida, que habían causado sus aguas... durante una tormenta que se había descargado unos días antes, subió una carretilla arrastrada felinamente (?) por una yegua petisa. Las ruedas se enterraron en la arena del río seco, y con cada paso el pobre animal parecía agotar sus fuerzas, pero la persona que manejaba las riendas no parecía apercibirse de eso. Ni la obligaba de apurar el paso, ni castigándola ni animándola con unas palabras que tantas veces valen bien unos latigazos. Permanecía inmóvil en su asiento y el sol parecía haber secado esta estatua...

Luego dobló el camino, una subida corta y poco después el vehículo con su extraño conductor entraba en el patio de un puesto abandonado, donde no vivía (más) que un hombre que se había retirado de todo para dedicarse exclusivamente a sus recuerdos y sus trabajos. Cuando salió de la

pieza, el ruido del carruaje le había llamado la atención porque muy raras veces se desviaron unos viajeros en aquel paraje, parecía un hombre joven aún, quemado ... por el sol y el aire de la sierra, robusto y el paso firme, levanto un poco la cabeza con un movimiento decidido y con una expresión triste y enérgica la cual cambió visiblemente viendo llegar aquella caretela (?), y en ese instante la estatua en su alto asiento se movía para sujetar el animal que ya por instinto había entrado y esperaba con la cabeza agachada cansado hasta el extremo, si su patrón iba a obligarlo de seguir el camino. Entonces el dueño de la casa sacó unas sillas del cuarto que ocupaba y invitó al viajero de bajarse y de hacer entrar al animal en el corral.

Cuando quiso llamar al muchacho que le servía en su soledad, el recién llegado le hizo señas negativas con la cabeza, y el otro no insistía.

Mientras el joven esperaba parado en la puerta, apoyada en una silla la mirada triste y melancólica dirigida hacia la pampa que se extendía como el mar hasta el horizonte ya ocupándose del asunto que recién había pensado y que era la principal ocupación de su existencia entró un buen rato después el viajero.

Menos por el peso (?) de los años que por la naturaleza de la enfermedad que se le conocía de primera vista su paso era penoso, por tener una pierna torcida y corta lo que le obligaba de servirse de un bastón, que había cortado de una raíz de un álamo, y se arrimó a la silla después de cambiar pocas palabras con el dueño de casa.

Le sentaron los dos en una especie de vestíbulo que se había construido a la rústica con unas partes que sostenían unas tablas angostas, que servían como cama para ramas secas que allí habían depositado en abundancia, y que impidieron al sol de pasar con lanzas de fuego.

Quedaron inmóviles hasta que sacó del bolsillo una pipa y tabaco, armándosela lentamente y prendiéndola miró su huésped al casero y le dijo: “Y piensa llevar otro ataque contra el misterio de su vida?”. “Es la tercera -contestó el viejo- levantando un poco la cabeza, que tenía agachada como todo el cuerpo que se apoyaba en el bastón, en la cara roja, ardiente una voluntad terrible- es la tercera vez y la voy a encontrar.

ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader. Sin fecha.

* * * * *

Apéndice N° 24: “El anciano general”.

Anciano general.

Pero en mi imaginación no es general.

Es santo hombre ese nombre

Y el es más humilde -más modesto

Un hombre desdichado -

resignado y cansado.

Pero en los ojos de mi niño

Que parecen reflejar el cielo caliente de su tierra

la mirada -firme- llena de esperanza...

Bajo las cejas grises

La frente de un pensador

o más bien dicho, de un hombre

que pensando ha sufrido y que sufriendo ha pensado -
para la libertad.-
Que se quedó solo...
En inmensa soledad... el sol de
la gloria (no) le puede aclarar
ni suavizar
Dentro de esos hombres que ahora lo agasajan
se siente más solo -más triste...
No era hombre de palabras
Hechos y lechos silenciosos
Grabados en la historia del género humano...
Solo -abandonado...
Es cierto que hay un Dios ?
Si eso anciano general lo cree (?)
después de -una vida perdida-
si hay un Dios
Que permite que esos ojos azules se
cierren sin haber visto el sol de la libertad
en su persona perdida...
Ese Dios ha de ser un demonio
Que no es que para castigar los buenos hombres
Y dejar sufrirlos por la canalla -
Viva Dios -pero en primer lugar el hombre.

El anciano general.
Con la sonrisa de un niño
y con la energía de un hombre de acero...
En sus ojos se refleja el amor a la libertad
y el odio a sus opresores...
Alma -y desalmado-
El anciano general -desenvolviendo la bandera
roja de la guerra santa...
Rojo de tinta el cielo antes de la salida del
sol...
Y en los ojos azules brillan lágrimas amargas.

ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader. Sin fecha.

* * * * *

Apéndice N° 25: “El ideal”.

Hay consideraciones de orden diverso al artístico propiamente dicho que revisten una importancia decisiva. Me refiero a los ideales que deben presidir las orientaciones intelectuales.

Para que una idea pueda imponerse dentro de una suma de individuos que forman las colectividades humanas es menester que reúna condiciones esenciales para constituir luego el ideal de esta colectividad.

Como estas colectividades se componen de elementos de diferente nivel intelectual es necesario que a lo menos esté al alcance de los de mayor nivel. Estos, halagados por la oportunidad de desenvolver lo poco propio que tienen, valiéndose de la idea surgida la cumplían de acuerdo con su potencia intelectual limitada, la transmiten en forma aparentemente propia a los menos inteligentes que la aceptan en su forma modificada hecha apta para el consumo, como una verdad. Al calificarla así se convierte en un ideal de una colectividad más o menos numerosa.

Pero la idea no ha hecho camino. Ha arraigado en una forma distinta de su alcance primitivo y va vegetando, explotada con mayor o menor buena fe por los profesionales de la metodización inexorable; sufriendo abuso y menoscabo de mil maneras.

Esta ha sido toda la vida la suerte de las ideas convertidas en ideales. Su pureza primitiva sufre, su fuerza individual se transforma en un escudo colectivo, su poder de acción degenera en arma defensiva. Contra qué ? Contra algo profundamente humano: contra el terror pánico de encontrarse frente a una verdad.

Una idea es necesariamente la síntesis de una afirmación. Toda afirmación es desde luego la expresión de una serie de experiencias y de pensamientos realizados en busca de una verdad so pena de llamarse paradoja o sofismo. Y siendo extracto de experiencias y de pensamientos es de sufrimiento y abdicando al dolor, es símbolo en general.

Tendríamos que toda idea es símbolo. Convertido por la acción de los inteligentes el pensamiento del genio o del talento o llamarlo del elgido, es transmitida en forma de ideal colectivo.

Es desde luego la peor suerte que puede sufrir una idea. Pero sería la realización del ideal colectivo en contraposición al ideal individual.

Este último es forzosamente más puro, más elevado, si bien más lento en su eficacia sobre la colectividad.

Pero faltaría saber si la colectividad merece ser tenida en cuenta ? Si merece que una idea se le revele en toda su magnitud, en toda su pureza y en todo su alcance ? Para qué podría servir esta revelación si idea y muchedumbre no están a la misma altura ? Rebajar la idea o levantar la muchedumbre ? Y para qué ?

Seré reaccionario porque creo que los sacerdotes de la llamada religión cristiana se apoderaron de la doctrina de Jesús para evitar que la muchedumbre la conociera en toda su extensión, dándole únicamente unas tristes migajas del opulento festín intelectual y moral.

O seré revolucionario porque creo que las palabras debían caer de los labios del maestro en los cerebros dormidos de la muchedumbre como gotas de fuerzas desconocidas, fertilizando inteligencias, desiertos y desencadenar la furia de la compasión.

Y si los primeros asisten al estruendo del derrumbamiento de su edificio tan vastamente proyectado, tan intensamente cuidado durante siglos al artificioso despertar de la colectividad que ella ha tenido adormecida en su ignorancia ?

Y si los segundos se enceguecen con la luz ignorada y en vez de recibir como don divino del pensamiento la bendición del equilibrio y de la tranquilidad serena de espíritu despierta la duda donde ayer dormía la ignorancia ?

En cambio el individuo se enriquece cultivando su idea. Porque su elección es voluntaria y el ideal colectivo no. Mas, el individuo puede cambiar de ideal sin mayores violencias, la colectividad no.

Y es lo que en pequeña escala podría aplicarse al artista. Su ideal no debe ser una idea de las que llenan el oído de los mediocres, que es la muchedumbre del arte, los proletarios. No debe aceptar un ideal colectivo porque no existe la belleza como idea de la muchedumbre, ni existe la verdad colectiva sino una verdad individual. (...).

Desconcertantes estos ideales colectivos. (...).

Pero sería el caso de analizar si no está como germen nocivo dentro del cuerpo de una idea, de una obra, de una personalidad, para que su idea individual se convierta en ideal colectivo. Será que está concebida con este propósito de fariseo o será que solamente las ideas evidentemente puras se conservan así a través de los tiempos ?

Por otra parte, cómo es posible que de absoluta pureza se hable donde emana del género humano ? No tenemos acaso convertido a Cristo en aristócrata contra la plebe y de plebeyo contra las autoridades ?

Puede exigirse a la humanidad en general que den a Dios lo que es de Dios y a César lo que es de César ?

O lo uno o lo otro, los dos, nunca. Dejarían de ser hombres, para convertirse en cristianos de veras.

De modo que contemplamos la selección de los ideales individuales en contraposición a los colectivos como una enseñanza de superior alcance. Hay, pues, cosas que sirven para uno solo y otras para los demás, pero también recojamos esta otra, que más que en ninguna manifestación intelectual es menester en el arte una depuración de los que artistas se llaman.

Más que en ninguna otra en arte, el proletariado es dañinamente pernicioso porque es vulgar. Y el arte es el polo opuesto.

Y esos ideales individuales, estas manifestaciones personales de temperamentos de raza encontramos únicamente preocupación en rendir problemas de un modo material novedoso, muy entretenidos en visiones de procedimientos, absortos en la contemplación de juegos de acróbatas-pintores.

Quiero creer que es época de una transición donde sinfonías... exigen ejercicios de dedos para ser interpretadas en debida forma. Pero también creo que ya basta de técnicas y que es tiempo que nos den algo de arte estos pintores modernos. Triste espectáculo sería llevar los progresos adquiridos al terreno de la vulgaridad nada más para que la muchedumbre se vanaglorie de su comprensión...

Cuando estoy íntimamente convencido que toda personalidad verdadera es esencialmente excluyente y aristócrata, hosco si es necesario y tímido de profundo sentimiento, de íntima moralidad. Luego hostil como las flores que cubren su arranque con espinas...

La visión individual de los artistas modernos nos preparan grandes sorpresas una vez terminada la evolución y comprendido su alcance; porque nada nos autoriza suponer que la época pasada de análisis no lleve infaliblemente, a los que de ella sean capaz (ces), a la extracción de las enseñanzas sintéticas.

Menos convencional que la pintura antigua, menos brutal que la época moderna, más intensa que aquella y de menos pintura que esta, . cuántas ideas personales caben dentro de estas extensiones ?

Una ventaja grande nos ofrece la larga duración de la época de transición, que nos consuela por la falta de individualismo y es que no se debe tener una reacción...

Y si toda la labor realizada contribuye también a afirmar la convicción de la necesidad de eliminar el ideal colectivo en cuestiones de arte, que en otras épocas habrá tenido sus razones y favor, mayor sería el progreso realizado porque simultáneamente se aproximaría a un ideal individual y no solamente artístico sino humano.

ADCMFF. Extracto de un manuscrito de Fernando Fader. Sin fecha. Algunos párrafos del texto citado han sido publicados en "Fernando Fader", Buenos Aires, Ediciones Culturales Benson & Hedges, 1988, ps. 93-94.

* * * * *

Apéndice N° 26: "Ideales".

Todo profeta es artista y son profecía a un ideal artístico (?). Y el profeta se distingue de sus conciudadanos nada más que por el modo de ver su tiempo y a los tiempos. Ver su tiempo es observación y los tiempos visión. Y siendo visionario se desliga de la investigación, comprendiendo su inutilidad como finalidad y se encamina hacia la creación mediante la imaginación del ideal humano. (...).

...la individualidad es tanto más pronunciada mientras mayor utilización intelectual llega. Porque utilización presupone comprensión absoluta del conjunto de la percepción... (...).

En mi descendencia estoy Yo, es decir para los demás, y en aun mejor forma: un ideal. A través de las generaciones sufre las alternativas de las resistencias o acogidas de las almas de los descendientes, o bien se transmite con éstas latente hasta su resurrección en un alma análoga...(..).

Todas mis ideas tienen que ir adaptándose a este concepto del desenvolvimiento mío. Mi inteligencia, mi voluntad encauzan todas las energías en este sentido.

Así mis sufrimientos son los sufrimientos del Todo, pero en el espejo de mi alma veo un espectáculo de la más intensa estética: Primero porque soy capaz de sufrir y luego porque soy más fuerte que el sufrimiento. Y palpar este sentimiento es belleza, porque en mi el triunfo del yo sobre una fuerza como es el dolor, es hermoso. Y el conjunto de todo el espectáculo de mis sentimientos nobles e ignobles (sic), vencedores o vencidos, todos ellos reflejos fieles del diamante que es mi alma...(..).

De los ideales religiosos surgieron los santos y los pueblos embrutecidos. No nació el socialismo acaso del cristianismo?... Todos los ideales religiosos han corrido la misma suerte a medida que las investigaciones demostraron que espíritu y materia es una sola. (...).

... los ideales religiosos carecen de... carácter. La idea cristiana lo contiene en su pureza primitiva, cuando aún no era un ideal colectivo. Pero los sacerdotes que lo elaboraron tuvieron buen cuidado en presentar un ideal... del conjunto de las ideas de Cristo para la muchedumbre que más les convenía a su afán de dominio... Es lo peor que podía inculcarse a la humanidad ni aun bajo el manto de llamados sentimientos humanos: del amor al prójimo. (...).

... la Iglesia presentó un ideal que no era el ideal cristiano, que en el fondo es individual como pocos. La sumisión predicada era la sumisión a sí mismo y no a los demás, que no es lo mismo. La

Iglesia ha cobrado ya lo que entonces sembró. Ha asistido al derrumbamiento completo de su edificio. (...).

Y ya se llame alma, u hombre, el ideal es la indivisibilidad, como esencia del aristócrata en contraposición con el ideal colectivo de la plebe. (...).

El ideal en arte especialmente (es)... ideal de belleza...

ADCMFF. Extracto de un manuscrito de Fernando Fader. Sin fecha.

* * * * *

Apéndice N° 27: La impresión vale más que la observación.

La impresión vale más que la observación. La primera es creadora, la otra la funda... (...).

A través de los siglos la investigación de la ciencia ha disminuído el cuestionario del misterio del universo. Pero mientras quede una sola y última cuestión sin resolver, el misterio como tal queda en pie. Y mientras el misterio no desaparece la imaginación es hoy como ayer la única función del organismo humano capaz de crear los medios de perfeccionamiento de los hombres. (...).

Las... desviaciones producidas por múltiples causas no destruyen este ideal sino que lo modifican, adaptándolo cada vez más a otra imagen de Dios. De los dioses bárbaros a los egipcios, de los helénicos al cristiano, único. Razas defienden su ideal contra otras... Naciones formadas por diferentes razas, agregando al ideal colectivo religioso el ideal colectivo político chocan sus armas contra otras naciones. Los ideales colectivos se imponían a fuerza de mazas y de lanzas como en los tiempos bárbaros...(....).

En las unas eran guerreros en las otras sacerdotes. Luego filósofos y artistas. Toda la larga y pesada cadena de los sufrimientos de la especie está en estos cuatro eslabones principales. Pero el eficaz desarrollo de las cuatro secuencias tiene un elemento de común que le es indispensable: la política. Porque la política es el elemento conductor de las ideas y el arma más eficaz de los ideales.

ADCMFF. Extracto de un manuscrito de Fernando Fader. Sin fecha.

* * * * *

Apéndice N° 28: Los gansos y los pavos.

Ayer, tarde ya, encerraron un casal (?) de gansos y otro de pavos en el nuevo gallinero, que queda del otro lado del arroyo en la falda de la loma de enfrente.

De este lado habían estado en la represa que se llama de los patos, que son todo blanco (sic). El ganso es blanco también, pero de un blanco de albayalde. Y los patos no; son blancos con un dejo de dorado que al sol enceguece mirarlos y los días grises y fríos metidos en el agua, su blanco irradia calor.

La gansa es gris, como todas las gansas y sigue a su señor como su sombra.

Los pavos no merecen mención. Son tan pavos que pasaron toda la noche en el suelo por no acertar con un coco que hay en medio del gallinero y que es refugio abrigado.

Esta tarde sucedió lo inesperado. Los gansos, el y ella en un vuelo sin etapas, se elevaron por encima de la tela del gallinero y cruzando el vallecito en demanda de su represa familiar aterrizaron en diferentes sitios. El ganso dióse un buen porrazo en la cancha de tennis por exceso de impulso y la gansa cayó a la represa.

Como no es posible que los gansos tengan tanta iniciativa y para evitar a los patos del blanco dorado otro susto, les cortaron las puntas de las alas.

Allí en el patio el viento jugaba luego con esas puntas blancas de albayalde. (Este párrafo fue tachado por Fader).

El picho, que había asistido a todo eso no encontraba que... (Aquí el manuscrito se halla deteriorado) metido debajo del auto grande y solo después de llevado los gansos a la represa salió al fin para olfatearlas, a ver si de esta manera sacaba algo en limpio.

Ignoro el resultado.

Ahora el viento juega con ellas en medio del patio.

ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader. Sin fecha.

* * * * *

Apéndice N° 29: “Campo y cielo”.

Del bajo veo los algarrobos en la lejanía estirar sus ramas retorcidas encima del horizonte chato.

Rígido sostiene el campo seco el peso de un cielo de color uniforme como basamento amplísimo de granito el arco gigantesco de una nave de catedral de color celeste. (...).

Pasa un carro cargado de leña fantásticamente chueca y las nubes desaparecen en una nube de polvo...

Una soledad inmensa fluye de los dos tonos duros -del campo y del cielo-.

El rancho miserable en el fondo del horizonte intenta sonreírse con sus trapos de colores chillones que se secan al sol del mediodía...

Pasa otro carro pintado de vermellón y siento el aullido de la respiración de las bestias y la figura del carrero álzase impasible...

ADCMFF. Manuscrito de Fernando Fader. Sin fecha.

* * * * *

Apéndice N° 30: “De las nubes”.

En lo alto de la quebrada, junto al cerco de monte que en su fragilidad es fuerza legal de propiedad, una mole de granito es diminuto canal de una vertiente; habladora y risueña trae de más allá pétalos de flores silvestres que flotan en su corriente como recuerdos entre las sombras del crepúsculo.

Junto a una caída brusca de la roca, sin duda desprendida en los tiempos de los gigantes, el agua ha ido labrándose en el curso de siglos una profunda grieta, parcialmente cerrada, por manera de

formar un delicioso ojo de agua, ya que no se advierte ni entrar ni salir el cristalino líquido. Hanse cubierto sus flancos con... helechos, que graciosamente se inclinan para mirarse en el espejo, que forma el oscuro fondo de la roca...

Corría “una” levissima (sic) brisa de verano; el cielo que a pesar de su pureza celeste (aquí aparece tachada la frase “se miraba en el fondo del ojo de agua en un gesto de azul sombrío”) infundía al paisaje que entre los paredones de la quebrada abarcaba una tristeza desoladora y me detenía a examinar la infinidad de tonos que lo constituían. Al pie de la loma del fondo grandes higueras silvestres mecían lentamente sus cabellos enmarañados (?), y sus hojas que parecían puestas sin arraigo entre su ramaje relucían verdes oscuros y frescos estallando en brillos intensos donde los rayos se quebraban, luego subían los tonos de las piedras y de más piedras hasta la cumbre. Subían penosamente al rayo de sol, sin otra variante que la que le prestaba la interposición de la atmósfera a medida que el plano se inclinaba hacia afuera. Solo la continuación del cerco de monte que interrumpía la mirada con su oscura línea las sinuosidades de la loma...

Donde la masa relativamente oscura de la loma doblábase, arbustos de seco ramaje permanecían inmóviles...

Las dulcíssimas llamadas de un rey del bosque no pudo sino intensificar la tristeza de un paisaje al sol...

Dilatábase mi pupila en el encanto del azul sombrío en el fondo del ojo de agua y enfocando el ojo distinguía perfectamente el fondo oscuro de la piedra cubierta de musgo verde... Y vi asomarse al bordo del depósito un blanco, ligeramente dorado y sentía en el fondo de mi ser un...

ADCMFF. Manuscrito inconcluso, a lápiz, de Fernando Fader. Sin fecha.

BIBLIOGRAFIA

- Areán, Carlos: **La pintura en Buenos Aires**. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad, 1981.
- Brughetti, Romualdo: **Nueva historia de la pintura y la escultura en la Argentina**. Buenos Aires, Ediciones de Arte Gaglianone, 1991.
- Castilla, Américo (coord.): **Fernando Fader**. Buenos Aires, Ediciones Culturales Benson & Hedges, 1988.
- Catálogo de la Exposición **Fader en el Fader**. Mendoza, Museo Provincial de Bellas Artes “Emiliano Guñazú-Casa de Fader”, abril-mayo de 1994.
- Collazo, Alberto M.: **Fader**. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, Colección Pintores Argentinos del Siglo XX, N^o 3, 1980.
- Chiabra Acosta, Alfredo (Atalaya): **Críticas de arte argentino. 1920- 1932**. Buenos Aires, M. Gleizer Editor, 1934.
- Chiappori, Atilio: **La inmortalidad de una Patria**. Buenos Aires, Ministerio de Justicia e Instrucción Pública, 1942.
- De Ferrari Rueda, Rodolfo: **Córdoba colonial y poética**. Córdoba, Edición del autor, 1945.
- Eiriz Maglione, Eduardo: **Críticas**. Buenos Aires, Librería El Ateneo, 1927.
- Fader de Guñazú, Rosa M.; Quintá de Kaul, M. Cristina: **El rostro de dos pueblos a través de la presencia de Fernando Fader en la Exposición Universal de San Francisco de California. 1915**. Mendoza, Asociación Argentina de Estudios Americanos, XVIII Jornadas, 1985. Inédito.
- Fader, Fernando: **Gedanken eines argentinischen Malers**. Buenos Aires, Talleres Gráficos de J. Weiss y Preusche, 1918.
- González Carbalho: **Fernando Fader**. Buenos Aires, Ed. Poseidón, Biblioteca Argentina de Arte, 1943.
- Gutiérrez Viñuales, Rodrigo; Gutiérrez, Ramón (coords.): **Pintura, Escultura y Fotografía en Iberoamérica, siglos XIX y XX**. Madrid, Ediciones Cátedra, 1997.
- Gutiérrez Zaldívar, Ignacio: **El genio de Fader**. Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1993.
- Lascano González, Antonio: **Fernando Fader**. Buenos Aires, Ediciones Culturales de la Argentina, Ministerio de Educación y Justicia, 1966.

- López Anaya, Jorge: **Historia del arte argentino**. Buenos Aires, Emecé Editores, 1997.
- Lozano Mouján, José María: **Apuntes para la historia de nuestra pintura y escultura**. Buenos Aires, García Santos, 1922.
- Lozano Mouján, José María: **Figuras del Arte Argentino**. Buenos Aires, García Santos, 1928.
- Llanes, Ricardo M.: **Historia de la calle Florida**. Buenos Aires, Honorable Sala de Representantes de la Ciudad de Buenos Aires, tomos I y II, 1976.
- Moyano, Olga María Stirnemann de: **Fernando Fader... el pintor de Loza Corral**. Deán Funes, junio de 1984. Inédito.
- Nessi, Angel Osvaldo: **Fernando Fader y la pintura argentina**. Tesis Doctoral, La Plata, 1948. Inédito.
- Pagano, José León: **El arte de los argentinos**. Buenos Aires, Edición del autor, tomo II, 1937- 40.
- Pagano, José León: **Historia del arte argentino desde los aborígenes hasta el momento actual**. Buenos Aires, Editorial L'Amateur, 1944.
- Palomar, Francisco: **Primeros Salones de arte en Buenos Aires**. Buenos Aires, Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, Cuadernos de Buenos Aires N^o XVIII, 1962.
- Ripamonte, Carlos: **Vida. Causas y efectos de la evolución artística argentina. Los últimos treinta años**. Buenos Aires, M. Gleizer Editor, 1930.
- Rojas, Ricardo: **Eurindia. Ensayo de estéticas sobre las culturas americanas**. Buenos Aires, Ed. Losada, 1951.
- Romero Brest, Jorge: **Pintores y grabadores rioplatenses**. Buenos Aires, Ed. Argos, 1951.
- Rossi, Alberto María: **La camisa de once varas**. Buenos Aires, Atelier de Artes Gráficas "Futura", 1931.
- San Martín, María Laura: **Pintura argentina contemporánea**. Buenos Aires, Ed. La Mandrágora, 1961.
- Squirru, Rafael; Gutiérrez Zaldívar, Ignacio: **40 maestros del arte de los argentinos**. Buenos Aires, Zurbarán Ediciones, 1990.
- Velazco Quiroga, Hilario: **Perfiles**. Mendoza, Best Hnos., tomo I, 1941.

ARCHIVOS, BIBLIOTECAS E INSTITUCIONES CONSULTADOS

- **ADCMFF.** Archivo Documental de la Casa Museo “Fernando Fader”, Loza Corral, Ischilín, Córdoba.
- **AFCM.** Archivo Federico Carlos Müller. (Gentileza Flia. Lascano González).
- **AZG.** Archivo de Zurbarán Galería, Buenos Aires.
- **AFFM.** Archivo de la Familia Fader- Moyano. (Gentileza de Rosa Fader de Guiñazú).
- **ASGC.** Archivo Severo Gutiérrez del Castillo. (Gentileza del sr. Washington Luis Pereyra).
- Archivo Documental de la Biblioteca del Museo Provincial de Bellas Artes “Emiliano Guiñazú-Casa de Fader”, Mendoza.
- Archivo Editorial Atlántida, Buenos Aires (Gentileza de Vilma Colina).
- Archivo del diario “La Nueva Provincia”, Bahía Blanca.
- Archivo Histórico de la Provincia del Chaco. Colección del diario “La Prensa”, Buenos Aires.
- Biblioteca del Museo Nacional de Bellas Artes, Buenos Aires.
- Biblioteca Nacional, Buenos Aires.
- Biblioteca Pública General San Martín, Mendoza.
- Instituto de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.
- Biblioteca Central de la Universidad de Chile, Santiago de Chile.
- Biblioteca Mario J. Buschiazzo. Biblioteca Herrera, Resistencia.
- Biblioteca del Fogón de los Arrieros, Resistencia.