paisajes —Sils María o Turín— son los grandes estimulantes del filósofo) pero el conjunto es el producto de una erudición desenfrenada.

Una cuestión importante que no puede dejar de plantearnos la lectura de la biografía de Janz, que contiene una gran cantidad de textos tomados de la correspondencia de Nietzsche, es la de la relación entre el discurso público de filósofo y el «discurso privado» dirigido a familiares y amigos. Sabido es que si ha habido un filósofo que no se ha avenido a ese callar sobre sí mismo que Kant recomienda al comienzo de su *Crítica de la razón pura —de nobis ipsis silemus—* ese filósofo es Nietzsche. Comparando sus declaraciones sobre sí mismo en sus obras, su presunción y engreimiento bien anteriores al *Ecce Homo,* con el patético discurso de sus cartas uno no puede por menos de preguntarse de qué habla el filósofo. ¿Qué palabra dice a Nietzsche en su verdad?: la retórica e inflada exaltación de la vida en sus libros o la penosa reiteración de las quejas por su salud en sus cartas, las vanas afirmaciones de que es «el primer espíritu de la época» o el relato de su soledad por todas las pensiones de Suiza e Italia del Norte, muchas veces sin más compañía que la enojosa adulación de Peter Gast. No queremos tanto apuntar a la necesidad de una «psicología de los filósofos» —ella misma de inspiración muy nietzscheana— cuanto señalar en todos nosotros la existencia de éstas no concordes voces.

Santiago González Noriega

Pintores de Buenos Aires

Entre los últimos libros del prolífico escritor español Carlos Areán, destaca el titulado *La pintura en Buenos Aires.*[1] Un jurado presidido por Ricardo T. E. Freixá, en el que figuraban como vocales los escritores españoles Claudio Sánchez Albornoz, Pablo Sánchez Terán y José Carlos Gallardo y los argentinos Angel M. Centeno, Arturo Berenguer, Arturo Horacio Ghida, Ricardo Rey Beckford y Ramón Melero, le concedió por unanimidad el premio argentino «Buenos Aires y el Tiempo», instituido por la Municipalidad de Buenos Aires, con la colaboración del Instituto de Cooperación Iberoa-

[1] *Carlos Areán,* La pintura en Buenos Aires. *Municipalidad de Buenos Aires, 1981.*

mericana, para conmemorar el IV Centenario de la segunda fundación de la ciudad, realizada por Juan de Garay en 1580.

Carlos Areán realiza en su obra un estudio detallado y preciso de toda la pintura bonaerense, desde sus orígenes posvirreinales en 1810, hasta los grandes maestros actuales de fama ya consolidada y suficientes años de trayectoria artística. El autor relaciona continuamente la labor de los pintores estudiados con los movimientos pictóricos de tipo general, las situaciones sociales que aceptaron o que intentaron modificar y la ambientación cultural. Considera Areán que en cada nueva singladura artística, en cada período y en cada artista, repercuten de diferentes maneras las situaciones de su dintorno y pone un especial interés en el estudio de ese complejo de relaciones entreveradas. Embebe además en su estudio algunas de sus opiniones sobre teoría del arte, sentido y misión de la crítica y las relaciones entre la identidad argentina, la adecuación de cada obra a sus coordenadas espaciotemporales y la manera como cada artista estudiado ha asumido o intentado rechazar esos condicionamientos.

Una vez diseñado este contexto sociopolítico y cultural, razona el autor las anticipaciones, los hallazgos relacionables con los de otras escuelas, los diversos tipos de calidad y los muy intrincados juegos de influencias e interinfluencias, llenos de esas sutiles imbricaciones que son tan representativas del ambiente cultural bonaerense. En esta radiografía de la evolución general de la pintura porteña, predomina el interés del autor por aquellas vanguardias que anticiparon día a día un futuro en revisión permanente y se muestra seguro en sus afirmaciones, pero sin dejar de aportar en ninguna de las discutibles la prueba documental pertinente. Igualmente acaece con sus juicios de valor, apoyados siempre en un certero y a menudo minucioso análisis estilístico y en su exigencia de que cada obra pictórica responda al espíritu de su momento histórico y al entorno cultural del pintor, que, en el caso que nos ocupa, es el muy vital y complejo de la capital federal argentina.

La sensibilidad de Areán, muy cercana a la de los argentinos, con los que se siente identificado en su común temperamento hispánico y en una manera de ser, de actuar y de valorar, le permite comprender esa evolución pictórica desde dentro de sus supuestos, perspectiva que tal vez no le fuese hacedero disfrutar a cualquier personalidad nacida en otras naciones, occidentales como las nuestras, pero no ibéricas. Esa misma ascendencia histórico-cultural explica el amor y devoción que se transparentan en todo el estudio de Carlos Areán, que es el que todo ser humano pone en todo aquello que considera como propio. Para Areán, historiador que ve vocacionalmente el mundo en función de todo cuanto se relacione con España, los aconteceres de Iberoamérica son tan suyos como los de aquí, y considera además a Argentina, con la que se halla ligado en múltiples aspectos desde su infancia, como su segunda patria.

El libro se inicia con un excelente estudio preliminar del historiador Ricardo T. E. Freixá, una de las más destacadas personalidades culturales de la vida argentina. Merece ser destacado el siguiente párrafo de su valoración del autor y del libro:

Desde la afirmación inicial («Buenos Aires es una de las ciudades en las que mejor se ha pintado en el mundo a lo largo de los últimos cien años») hasta el capítulo de cierre, que enumera las constantes de la pintura argentina hasta nuestra época, el autor se pasea por el recinto múltiple de su tema como verdadero dueño de casa, es decir, con suma deferencia y máxima autori-

dad. Sorprenderá a algunos lo familiarizado que está con algunos detalles del desarrollo de nuestras artes plásticas. Cerca de noventa pintores son estudiados y se habría doblado el número, según se aclara, de haberse tenido en cuenta la calidad y no, principalmente, la capacidad innovadora. Desfilan también las tendencias, las instituciones, las exposiciones decisivas, los debates entre los principales críticos, con los cuales a veces el autor polemiza, y hasta esos sabrosos escándalos que, aquí y en todo el mundo, acompañan a veces la aventura del arte.

Tras las certeras palabras y el enjundioso castellano del historiador argentino, incluye Areán en su primer capítulo un esquema nítido y didáctico de los períodos y de las vanguardias de la pintura argentina, desde sus orígenes, hasta nuestros días. Ese panorama sinóptico permite situar en su contexto exacto cada una de las agrupaciones, iniciativas y tendencias que el autor estudia en los siguientes capítulos.

Areán divide la historia de la pintura argentina, en especial la realizada en Buenos Aires, en tres grandes períodos. El primero se extiende desde 1810 hasta 1921 y se caracteriza por una creciente aceptación de las modalidades pictóricas vigentes en Europa, especialmente en Francia. Inicialmente las vanguardias europeas fueron asumidas con retrasos de dos o más decenios, pero en el momento final del período, hubo no tan sólo sincronía, sino también algunas tímidas anticipaciones, tales como la de Xul Solar al surrealismo internacional. La nota más destacable de esos largos 115 años, radica en que los pintores argentinos, incluidos los escasamente originales, trabajaban ya entonces con ese dominio del oficio pictórico que sigue constituyendo en la actualidad una de las constantes de la pintura argentina.

El segundo período, entre 1921 y 1939, es el de la homologación con los más avanzados países occidentales. Algunas veces siguió alguna tendencia penetrando con retraso en la Argentina, pero otras iniciativas, tales como la fusión de cubismo español y futurismo italiano (iniciada por Pettoruti y codificada en su futucubismo por Del Prete) o la ratificación de un surrealismo paralelo en algunas obras del ya recordado Xul Solar y el surrealismo metafísico de Spilimbergo —que nada debe a de Chirico—, son ya abiertamente anticipadoras.

El tercer período se prolonga hasta el momento actual. Entre 1944 y 1958 la ruptura vanguardista fue drástica y se caracterizó por la calidad y la originalidad de las innovaciones propuestas, debidas gran parte de ellas a la inquietud renovadora del grupo Madí. Estas innovaciones abarcaron tres órdenes fundamentales: el espacial, el icónico y el tecnológico, pero sin que ello constituyese un programa, sino más bien un camino abierto a todas las investigaciones posibles. Entre las nuevas realizaciones destacan el arte hidrocinético, de Gyula Kosice, el coplanal, el cuadro de marco recortado, los murales de paneles intercambiables y otro gran número de propuestas que fueron rápidamente exportadas a Europa y Estados Unidos. A partir de 1958 las vanguardias renuncian al concretismo y se adelantan a la nueva abstracción. Es el momento de esplendor del neofiguratívismo argentino y el de la invención del arte generativo (Mac Entyre, Vidal, Brizzi, Silva), cuya vibración lumínica se obtiene mediante recursos enteramente inéditos de tipo «espaciovibracionista».

En los capítulos posteriores estudia Carlos Areán detenidamente algunos acontecimientos decisorios, tales como la famosa y enorme exposición internacional del Centenario (1910), que se anticipó en tres años a la Armory Show, primera muestra de van-

guardia celebrada en Estados Unidos, así como las características de todos y cada uno de los 90 pintores analizados en el libro, poniendo especial énfasis en su carácter innovador, en sus relaciones con diversas tendencias foráneas o argentinas y en la coherencia de su evolución.

A manera de conclusión final, el autor nos descubre la quintaesencia de las múltiples manifestaciones que constituyen la evolución de la pintura argentina, a través de las cuatro constantes que, a lo largo de todo el proceso, han aparecido de una forma más o menos evidente.

La más bonaerense de todas estas constantes es la que Areán bautizó con el acertado nombre de «intimismo distinguido», que ya había estudiado detenidamente en el capítulo XIII de su libro, dedicado a Figari, Guttero, Victorica, Badi, Basaldúa, Butler, Candia, Diomede, Pacenza, Soldi, Seoane, Grandi y una docena más de artistas, notables todos ellos por su consumado conocimiento de su oficio y por un refinamiento pocas veces alcanzado con tanta sobriedad en otras escuelas. Dicho intimismo distinguido no constituye una peculiaridad exclusiva de los maestros estudiados en ese capítulo, sino que, de una manera tal vez no tan evidente, se ha dado en una u otra forma en la mayor parte de los pintores argentinos de todos los tiempos.

La segunda constante es esa sabiduría de oficio recién recordada. En Buenos Aires se pinta con un extraordinario dominio de todos los procedimientos y técnicas, al que se une un sentido de la medida que evita las improvisaciones y se complace en el buen hacer y en la obra bien imaginada y bien acabada.

Esta segunda constante se halla íntimamente ligada a la tercera, que consiste en la elección del procedimiento más idóneo para los ritmos, las imágenes y la comunicación de las vivencias concretas que cada pintor desea visibilizar en cada una de sus obras.

La cuarta constante es la originalidad, compatible con el respeto a la tradición y con la recepción de tendencias extranjeras que acaban por hacerse argentinas. A partir de 1944 se manifestó en una invención de varias tendencias y modalidades que tienen todavía larga progenie y que siguen enriqueciendo el panorama artístico universal.

Estas cuatro constantes, cuyo equilibrio creador es hoy más fecundo que nunca, pone punto final a este trabajo en el que Carlos Areán, ampliamente documentado sobre las vanguardias históricamente consolidadas y sobradamente familiarizado con los hombres que las hicieron posibles, nos conduce sabiamente entre la complicada y variopinta diversidad de la pintura argentina.

María Elisa Gómez de las Heras