

PRESENCIA DE NICOLAS ANTONIO DE SAN LUIS EN LA PLASTICA ARGENTINA

Una larga vigilia de amor preside la militancia estética, social y humana de Nicolás Antonio de San Luis. En su trayectoria artística, allí donde la línea de la vida se entrecruza con la del destino, en esa suerte de abscisa y ordenada que fija el punto de encuentro del yo consigo mismo, el gran plástico argentino vuelca en color y forma su mensaje solidario de fe en los valores humanos, su sentido misional-popular de la cultura.

Su frecuentación de la sabiduría hindú, el trato habitual con el pensamiento de Vivekananda, Jinarajadasa o Tagore —en cuyas lecturas abrevó con avidez— dio lozanía a su espíritu a través de una práctica ininterrumpida de bondad y renunciamento. Hizo suya, porque así pensó y obró, la concepción que expresa las constantes éticas de aquellos filósofos cuando asignan a la cultura no la categoría de un premio o privilegio sino la calidad de un préstamo que debe devolverse a la sociedad que lo hizo posible.

El arte es reflejo de la realidad, de la vida en su constante y fecunda fluencia. El productor de la materia artística pertenece al mundo, a su época, a su gente: ellos ponen en sus manos los elementos que sirven a su obra. De ahí que en la integración de su personalidad asistan al creador todos los aportes que aglutina el mundo de los valores culturales, desde el más ínfimo al más alto: desde la gota de sudor del obrero hasta la minuciosa fórmula del cientista, desde el anatema del orador de barricada hasta el oficio del silencio en el rito del pensamien-

to. El artista auténtico sabe, comprende que su obra no le pertenece, que —al igual que su sangre, de la que es dador voluntario— tiene por destinatario al pueblo. Que su cultura no es ni privilegio ni premio. Darla será darse. Y ese fue el credo artístico de Nicolás Antonio de San Luis.

En la línea melódica de su sensibilidad estética hay una permanente vibración de belleza y verdad. La crítica nacional e internacional coincide en la fijación de este hito. Su sinceridad —que es su honestidad de hombre de bien objetivada en la obra de arte— cobra relieves purísimos en el enfoque que exalta los cursos de luz por donde, en fecunda síntesis, aflora su vena creadora. Su arte es su verdad. Una estupenda verdad humana, la más significativa y trascendente. La que implica una responsabilidad y un compromiso social, puesto que en ella va, además, su contenido ético en función de su sentido del bien y de la libertad en su acepción más amplia. En afirmación de ese rasgo, que es el aval de toda su tenaz, paciente labor creadora, Nicolás Antonio puede suscribir como de su propio cuño moral y artístico, esta frase definitiva y definitoria del genial Beethoven: "...Hacer todo el bien que sea posible; amar la libertad por sobre todas las cosas, y aunque sea por un trono no traicionar nunca la verdad...".

Los conceptos precedentes contribuyeron a la filiación humana del artista. Es nuestro propósito demostrar en qué medida puede consustanciarse esa filialidad con la fidelidad a una siempre suprema vocación de arte, su militancia con su mensaje, su posición como hombre en el arte y como artista en la vida. No vamos a dilucidar aquí hasta dónde es válida, desde el punto de vista estrictamente estético-filosófico, esta compatibilidad. Lo hacemos en función arquetípica, en función de esta singularísima presencia de arte y humanidad que se conjuga en el acento personal de Nicolás Antonio.

El artista y la libertad

En una de sus cartas, extensa y profunda al mismo tiempo, fechada en Rosario el 23 de abril de 1954, me decía Nicolás: "...Leí con mucho interés el "Espartaco" de Howard Fast. En cuanto a su contenido y a la figura extraordinaria de Espartaco estoy en todo con usted, y (.....) he de ejecutar la cabeza de este esclavo magnífico que vivió heroicamente, libre él y los suyos durante cuatro años, y murió heroicamente libre en su eternidad, en el bello gesto de amor a la humanidad...". De ese impacto emocional, de la gesta íntima que se libra dentro del artista en confrontación con la epopeya del valiente esclavo que hizo tambalear un imperio, surgió la hermosa testa de ese "Espartaco" que es síntesis de la libertad creadora del poeta y la dura libertad de los oprimidos.

Es una escultura que traduce, sin duda, el "bello gesto de amor a la humanidad" de que el artista habla en su carta. Un dejo de tristeza ancestral transita por su rostro bovino y se hace leve, casi imperceptible sonrisa en los labios. Pero el hallazgo del creador está en la extraña expresividad de la mirada, nostálgica y rebelde al mismo tiempo, con el brillo irrevocable de su destino de libertad, o acaso con su verbo de admonición y de combate venciendo, obstinadamente, al tiempo en el preanuncio de la soñada justicia social. "Volveremos... y seremos millones", pareciera decir, como en el mensaje final de la obra de Fast. "*Lástima grande* —expresa Nicolás siempre en relación a su "Espartaco"—, *lástima grande que el drama de la libertad se repetirá sin consecuencia, más trágica aún en cuanto más cerca creemos estar de ella...*". "*Pero* —prosigue— *vendrá el día en que la humanidad toda pueda cantar en coro como lo hace ese gran dolorido en su magistral Novena Sinfonía...*". Bien se advierte que Beethoven dejó honda huella en la sensibilidad de nuestro artista. Más de una vez su devoción de poeta se hizo arabesco y parábola para plasmar la recia imagen del sordo genial; aquí, un retrato

al óleo basado en su mascarilla; allá, la escultura de su bravia cabeza de león. Beethoven: un hombre libre. Como más tarde Paganini (1), cuya faz diabólica captó el escultor en el gesto enigmático que perfila un toque de lujuria en una simbiosis de genialidad y de locura. Paganini: otro hombre libre. Porque la libertad es un estado de conciencia, una vigilia permanente del sentimiento *antoniano*. Conviene tener presente esta actitud sustancial toda vez que se incursione en su vasto repertorio plástico. Sólo así podrá interpretarse la prodigiosa galería de artistas, próceres y caudillos que componen su inmensa obra.

Creemos no estar equivocados al señalar que, en esa línea de realizaciones, el rasgo psicológico saliente está dado por el caudal de *libertad íntima* que trasciende en el rictus rebelde, la obstinación del entrecejo, el dejo de ironía, la altivez de que se inviste la tristeza o el impacto angustioso de la infinita soledad del hombre en denso diálogo consigo mismo. "Gritar —decía Lessing en relación con su *Laoconte*— es la expresión del dolor físico y no perjudica a la dignidad de los héroes. . .". En no pocas de sus obras es un dolor espiritual, una angustia metafísica la que juega en los rostros de Nicolás Antonio. Es el otro grito, el de sonoridades sólo audibles por aquel que haya sabido de la soledad y la tristeza, de ese silencio ibseniano que puebla de melodías el mundo recoleto del soliloquio, en la pauta intransferible de la propia grandeza. Ciertamente: a veces ser feliz es estar triste. Que lo diga, sino, esa extraña "*Faunesa Melancólica*" a la que José León Pagano calificara, un tanto ambiguamente, de "síntesis de psicología animándose en una profunda imagen de mujer" Síntesis psicológica, en efecto, como en todos los personajes de su retablo lírico. Allí están *Sócrates* y *San Juan Bautista*, por ejemplo, trascendiendo espiritualmente en esa vibración insondable que emerge de sus respectivas nostalgias: en aquél, la del hombre; en éste, la de Dios. Y en ambos, hecha de re-

(1) Colección del Dr. Isaac Sosa Páez, San Luis.

nunciamento, la serena libertad de quien ha logrado vencerse a sí mismo. Acaso la misma, difícil libertad, que fue su oro íntimo, ese, el *de lo que amó y sufrió mientras marchaba por el camino...*, como dijera Neruo.

Realismo dinámico

Los conceptos precedentes intentan —dentro de su ensamblaje de vida y obra— una aproximación a la poética del gran artista, justamente a través de su contorno humano. A riesgo de parecer machacones, insistimos en este señalamiento por cuanto él mismo, en sus cartas y conversaciones, compartía acabadamente este criterio. Se reconocía a sí mismo en aquellas obras donde descubría una palpitación acorde con la suya. Estaba con Diderot, de cuya vigencia no dudaba entre las vaharadas del “snobismo”, cuando decía que “la expresión es la imagen de un sentimiento”. Fue él quien me instó a leer aquel ensayo acerca de “lo que todo el mundo sabe sobre la expresión y algo más que no todo el mundo sabe”; a su atención debo, incluso, el haberlo leído pues fue él quien me proveyó del libro, con el sugerente subrayado que transcribo: “El hombre se encoleriza, atiende, siente curiosidad, ama, odia, desprecia, desdeña, admira; y cada uno de estos movimientos de su alma se pinta en su rostro con caracteres claros, evidentes, sobre los que no podemos albergar la más mínima duda. ¿Sobre su rostro? ¡Qué digo! Sobre su boca, sus mejillas, sus ojos, sobre cada parte de su rostro. La mirada se enciende, se apaga, languidece, se evade, se fija; y una imaginación de verdadero pintor es un registro inmenso de todas estas expresiones. Cada uno de nosotros tiene de ellas su pequeña provisión, y de ellas hacemos la base de nuestros juicios sobre la fealdad o la belleza...”. “Observad bien, amigo mío... (dice Diderot y pareciera se escuchara la voz de Nicolás Antonio en su lección de crítica estética a un crítico bisoño)... Observad; interrogad el aspecto de un hombre o de una mujer, y reconoceréis que es siempre la imagen de una buena cuali-

dad o el rasgo más o menos marcado de una maldad lo que nos atrae o nos repele...”.

De esas consignas emerge, en el equilibrio exacto de masas y planos, en la frecuencia sincrónica del ritmo y el movimiento, cada una de sus esculturas, cada uno de sus óleos. Su formación artística —y de ello hablaremos a su tiempo— empalma con la línea clásica; pero en su ejecución intervienen elementos modernos, elementos que van desde la concepción del tema hasta la técnica empleada en su ejecución. El finísimo modelador que había en él, producto de su oficio pictórico, resolvía en el toque sutil las situaciones más arduas y complejas. Planificaba sobre la marcha, con certeza y seguridad. Pero había un fecundo proceso previo de esquematización, de encuadre, en cuyo trámite campeaba el prematuro goce, la fruición anticipada de la obra prevista. Ratificamos: “la expresión es la imagen de un sentimiento”. No será extraño, entonces, que el arte de Nicolás Antonio de San Luis estuviera indisolublemente ligado a su vida, a su ambiente y su historia. Porque precisamente allí, en esa conexión ambiental e histórica, su mensaje adquiere plena elocuencia, madura universalidad. De tal modo, si poesía es, en última instancia, abordaje intuitivo de la realidad, enhebro de su fluencia y de su permanente lucha, el ademán del poeta, o, lo que es lo mismo, del creador, será el del segador de su propia siembra, el del colector de la cosecha opulenta, el del vendimiador enamorado del fruto que desprende de las pródigas vides que agrandan sus racimos con la savia nutricia de la humanidad. Si la vida es realidad, realidad ha de ser, también, el ámbito de la creación artística. En la perdurabilidad del arte, en las constantes que le sirven de testimonio, la más empinada, exacta lección, es la que brinda la historia, reflejo del tiempo, del mundo y del trabajo del hombre.

Dijimos que nuestro artista es, a su modo, un clásico. No nos espanta consignarlo, precisamente ahora, cuando hay cargazón peyorativa en la evaluación de toda obra de arte que



Nicolás Antonio de San Luis

"Retrato"

pregone y postule, al menos como punto de partida, la afirmación de esa línea estética. Desde el punto de vista artístico, Nicolás Antonio de San Luis es un *realista*. Pero conviene explicar este concepto, porque sólo a condición de no ceder ante el asedio del subjetivismo en sus vagas y diversas formas extremas, el *realismo* convoca todos los ritmos vitales que convergen en el hombre. La posición de Nicolás Antonio se sostiene en cláusulas objetivas, y, no obstante, no hace concesiones al objetivismo. *Objetividad* fue la palabra utilizada por Flaubert para eludir responsabilidades toda vez que debió afrontar algún riesgo ideológico. *Describir* es tan sólo un método de ciertas filosofías que se remiten exclusivamente a la interpretación del mundo prescindiendo del riesgo que supone su transformación. Objetivar y describir son apenas tramos en el ancho camino del arte. Lo fundamental, más allá de las fórmulas escapistas que limitan los alcances de la realidad, será exigir del creador el esfuerzo que la refleje, y, en esa pulsación, el incentivo que oriente y proponga al sentimiento la dura peripecia del gozo estético. “Hay arte —dice Alvaro Yunque— que como la bella y débil luz de la luna, ilumina y no calienta. Pero hay un gran arte, y éste, como la hermosa y fecunda luz del sol, calienta e ilumina: este Arte señala al hombre el camino que lo lleva a superarse...”. El símil es justo. En él se sostiene, equilibradamente, el *realismo dinámico* que empalma con la línea plástica de Nicolás Antonio. Sin querer, y aun sin compartir totalmente sus puntos de vista, recordemos a Tolstoy cuando, en “*¿Qué es el Arte?*”, expresaba: “La verdad es que el arte del porvenir abrazará mayor extensión que el actual, pues tendrá por objeto transmitir los sentimientos vitales de los más generosos, sencillos y universales. En nuestro arte —agregaba Tolstoy— sólo se consideran dignos de ser expresados los sentimientos de una categoría determinada de hombres, y aún de un modo muy refinado y oscuro para la mayoría. Se cree bochornoso aprovechar el inmenso dominio de lo popular: ... Pero no será así en el porvenir”.

Por cierto que el pensador de Yasnaia Poliana intuyó las posibilidades del arte en función social cuando dijo: "Así el arte del porvenir no será más pobre que el nuestro, sino más rico. La forma será superior a la actual, no como técnica refinada, sino como expresión breve, clara, precisa, libre de vanos adornos...".

En ese itinerario anduvo, paso a paso, Nicolás Antonio de San Luis, en pos de la alegría de la creación, para brindarla a manos llenas al prójimo, en viva ofrenda de Amor y de Belleza. Mientras el arte abstracto vive el drama de su deshumanización y determina en sus cultores el desarraigo social, con la misma riqueza de análisis, la misma profundidad intuitiva, el *realismo dinámico* hunde sus raíces en la tierra, se nutre en la vida, se calibra en el quehacer común y se constituye en uno de los instrumentos del hombre para la transformación de la sociedad. El arte como evasión implica, en toda instancia, un destiempo social; su resultante es la actitud pasatista, el esguince olímpico ante los problemas del mundo y de la vida, y, en suma, la desconexión total entre productor y consumidor. Porque el arte debe ser amado por el pueblo. Amado y comprendido. Debe constituirse en goce unificador del sentimiento, el pensamiento y la voluntad en aras de un multitudinario impulso caudal de libertad.

Por eso es todavía válida la apreciación de Courbet de que solamente un arte comprensible es auténticamente democrático. Fragonard y Goya lo entendieron así cuando reflejaron en sus grabados el turbulento o recoleto mundo de los míseros; lo entendió Van Gogh al plasmar con vigor las actitudes de los hombres del subsuelo, en sus duros tiempos de "la Borinage"; lo refrendó Toulouse Lautrec al mostrar a la humanidad una de sus laeras sociales: el ámbito de las prostitutas; lo hizo suyo Gauguin con su desaffo a toda una época con su constelación de normas, recaudos y esquemas. ¿Qué extraño, entonces, que, en la línea de la mejor tradición artística europea y argentina, Nicolás Antonio de San Luis afinara su poética en ese diapasón eminentemente popular? Por cierto

que el influjo del maestro Radogna gravitaría en él a partir de aquella adolescencia poblada de líricos desvelos, en el viejo atelier puntano de la calle Rivadavia (entre 9 de Julio y Belgrano). Pero el alumno no quedó en la dramática enervada de la fidelidad a un criterio estético plasmado, en clima de docencia, por el autor del monumento a Pringles. Otras vibraciones, otras voces, otros ámbitos, fueron urgiéndole la definición de su personalidad artística, en esa requisitoria íntima a la que no puede sustraerse el creador de talento. Optó por lo genuinamente suyo, por lo acendradamente suyo, en perfecto acuerdo con su temperamento. Prefirió ser un *artista del pueblo* a un incomprendido. Un poeta de la vida antes que un cantor de la desesperanza y la náusea. Porque —repitámoslo— su angustia es creadora, “proa visionaria hacia la estrella”, pasión fecunda capaz de transformar el barro en poesía, el alarido en canto. Un canto de fe en el hombre.

II. LO POPULAR EN EL ARTE DE NICOLAS ANTONIO DE SAN LUIS

Lo popular

No nos proponemos, por cierto, trazar una semblanza completa de la vida y obra de Nicolás Antonio. Pero, en mérito a lo que hemos expuesto, cabe incursionar, así sea brevemente, en uno y otro aspecto, a fin de obtener, en esa confluencia, un perfil más exacto del artista. Ya hemos apuntado, al pasar, su tránsito por el atelier de Radogna. De sus “pininos” pictóricos da buena cuenta un viejo cuadro al óleo cuyo tema es el gaucho con su guitarra, su “pingo” y el clásico rancho de horcón (?). Un “temple” que lleva por título “*La Muerte del Apóstol*”, de madura concepción y agreste recitura, va definiendo un estilo personal y delincando una temática que ya

(?) Propiedad de la familia Depasquale, de calle Colón 1018 de la ciudad de San Luis.

no abandonará a lo largo de su carrera, pese a la amplitud de su inspiración. Es el entrañable, raigal, tema folklórico. En este que nos ocupa, el “apóstol” es un viejo criollo que yace en tierra, casi desnudo, apenas envuelto en una túnica, mientras a su alrededor lo llora el paisanaje: niños descalzos, gauchos de alpargatas, mujeres con su gastado atuendo típico. Acaso sea éste el mismo viejo que constituye el motivo central de su extraordinario cuadro “*El Juez de Agua*” (propiedad del Dr. Juan Carlos Barbeito, San Luis), acaso el más representativo de sus óleos: el mismo en magnitud emocional, en cálido mensaje de filialidad a su tierra y a su pueblo adoptivos, en homenaje a la honrada sabiduría del ecuánime administrador de justicia que escogía el pueblo entre los suyos. Ese imponderable peso del apostólico oficio, aparece en el geográfico rostro del viejo serrano como una lección de anatomía artística y de psicología al mismo tiempo. El artista se nutrió en el pueblo, y devolvió al pueblo lo suyo. Es que llevó siempre consigo la imagen de la tierra, en acto de gratitud y amor. Uno de sus grandes amigos, el maestro y escritor Roseido Guíñazú Alaniz, publicó en *La Pampa*, allá por el año 1924, una corta novela titulada “*La Última Sonrisa*”, con ciertos remedos de “*El Mal Metafísico*” de Manuel Gálvez, y, como aquélla, escrita “en clave”, tomando a los protagonistas de la realidad. En “*La Última Sonrisa*”, junto a otros amigos de la época, aparece la figura de Nicolás Antonio Russo. El protagonista —que no es otro que el propio autor de la novela— viaja a Buenos Aires en alas de su bohemia, y se instala “en una pensión que le recomendara su gran amigo Nicanor Antonio Rubio, comprovinciano, pintor notable que comenzara interpretando aquello de “es la hora de los besos, es la hora de la muerte”, del novelista colombiano, para triunfar muy luego con su admirable cuadro “*La Muerte del Pibe*”, de costumbres religiosas de tierra adentro...”. Y agrega Guíñazú Alaniz: “...Rubio era un muchacho delgado, de gran corazón, de melena renegrida, de ojos tristísimos. Hablaba con aturrido entusiasmo de niño. Figurista de verdadero

talento, se concretaba a pintar tipos representativos de la raza...". Hay otras interesantes referencias a Nicolás Antonio, pero nos interesan especialmente las transcritas, porque, coincidentemente, en ese mismo año de 1924, aquel cuadro de tierra adentro, en torno al cual elaboró Alfredo Bufano uno de sus notables poemas sanluisños, era exhibido en la sala argentina de la exposición de otoño de Madrid, pero con su verdadero título: "La Muerte del Angelito", sin duda el punto de arranque de su consagración artística.

Fue ese tríptico el que le valió, todavía no egresado de la Academia Nacional, el Primer Premio de Pintura en el Salón Nacional de Artes Decorativas, en ese mismo año de 1922 en que culminó sus estudios. Se advierte ya su predilección por lo folklórico, una predilección que lo insta a recorrer su país, sobre todo el norte, desde el litoral a la puna, para llenar su cuaderno de bitácora de esos apuntes rápidos, nerviosos, que desarrolló después en sus largas jornadas de taller. Férvido amante de la naturaleza, acaso proyectado hacia ella con unción panteísta, supo gozar de su influjo y volcarla a raudales en su obra, no en el copismo estólido sino en su mutación constante.

Reiteramos su filiación en el *realismo dinámico*, y, consecuentemente, su afirmación de un concepto humano de lo que debe ser el arte; de ahí que en ese transvasamiento de lo natural a lo cultural no hubiera un mero espejo imitativo, de corte aristotélico, sino una aproximación a la verdad magistral que encierra la naturaleza, y aquí, sí, a un emocionado intento de imitarla filialmente, de acuerdo a la "agilidad creadora del espíritu y no con una imitación literal y servil". Ese fervor por lo real animó su vivencia estética en el *ahora y aquí* del mundo, lo situó en la constelación de casos y cosas que ofrece cotidianamente el afán de la humanidad en su trémulo ininterrumpido. Esa actitud mental fue la que sin duda lo identificó con el pueblo y lo llevó a respirar esa atmósfera cultural vivificada por un hálito colectivo. De ese codeo con el hombre de la calle o de la aldea, de ese aprendi-

zaje de lo popular en su propio elemento, nació el lenguaje plástico que algún crítico, acertadamente, supo definir como "la difícil sencillez de Nicolás Antonio de San Luis" (3).

El folklore

Ya estamos, pues, en un ámbito grato a su espíritu: el del folklore. Dilecto e inquieto, aprendió a escuchar el idioma del pueblo, la voz de la tierra hecha máxima y conseja, décima y copla en el decir de los poetas, los payadores, o los jornaleros en sus hondos cantares de vela y de faena. El mito, la superstición, la leyenda, y todo lo que apareja la expresión recóndita y presente de la sabiduría popular, se imponen al artista a través de esa energía de desigualada potencia que la acaudala. Desde Homero y Hesíodo, Virgilio y Dante, hasta los increíbles días de nuestros años, pasando por Grimm, Andersen y Perrault hasta llegar a Walt Disney, el folklore convoca los mejores aportes, las motivaciones más valiosas y aprovechables por el talento artístico. Nada como la creación inspirada en lo folklórico para expresar el sentimiento colectivo. Puede decirse que allí se da la síntesis del espíritu popular. De ahí su sello de perpetuidad, su permanencia clásica en la historia de la cultura. Tal vez en esta permanencia hiciera hincapié Nicolás Antonio para proyectarse en la busca de una representatividad regional, nacional y universal a través de su obra. Creemos que lo logró plenamente. Ese, su abordaje sentimental de la realidad, lo ubicó en el epicentro de un arte argentino por su temática y mundial por sus valimientos conceptuales y técnicos. Esa visión plástica de "lo nacional" fue compartida por dos de sus amigos más identificados con ese criterio militante del arte: Alfredo R. Bufano y Ernesto Morales, unidos a él para siempre a través de la vida y de la muerte. De Ernesto Morales recordaba a cada instante su devoción por los temas folk-

(3) "La Capital" (Rosario), Tercera Sección - 20 Nov. 1960.

lóricos. “A Morales debo —nos dijo cierta vez— más de una obra de inspiración folklórica...”. Pero era cierto también que él mismo no podía sustraerse a esa atracción de una temática tan rica en incentivos. “El folklore —dice Morales en uno de sus libros— aparece como el más poderoso elemento de civilización; es el cauce de la emoción sensibilizadora”. Y es a esta *emoción sensibilizadora* a la que da forma y color, trasiego espiritual y hondura psicológica, la mano maestra de Nicolás Antonio. Acreditan nuestra rotunda afirmación obras escultóricas como “*A orillas del Paraná*” (1951), “*La Telesita*”, injustamente despojada del Primer Premio en el Salón Nacional de 1949, y esa joya de la escultórica nacional que lleva por título “*Flor del Aire*”, producción laureada que lo representa cabalmente. Caben también dentro del tema folklórico esa impecable “*Vieja Toscana*”, digna de figurar entre los clásicos de todos los tiempos, y un inspirado altorrelieve: “*La Oración*”, en el que una pareja de ancianos criollos rinde tributo póstumo al hijo yacente. No escapó a su fina penetración humana la importancia social del folklore. Sin pretenderlo, esto es, como un hecho natural de su imperativo artístico, superó la trampa del costumbrismo a designio con la elegancia ática de su estilo. Debe decirse que su arte es social a pesar suyo; pero social, entiéndasenos bien, en función de la emoción popular que lo trasciende. Esa ligazón emotiva lo hará volver una y otra vez a ese rumbo primigenio de lo que constituye lo que él mismo daba en llamar “su mensaje”. Refiriéndose a “*La Muerte del Angelito*”, dice José León Pagano: “...Un motivo costumbrista de tierra adentro... A la ruda y sana poesía de los campos volvió con la reiteración de quien conoce y ama la vida de los humildes...”. Y agrega estotro, definitorio de sus proyecciones y raigambre argentinista: “...Por este carácter de autoctonía dominante en sus cromadas ideaciones figurativas, no faltó quien lo proclamase nuestro “verdadero pintor nacional”. Pero la plástica de las tres dimensiones le atrae luego y, como a Constantino Meunier, le retiene”.



Nicolás Antonio de San Luis

"El lírico"

Desde esa plástica tridimensional, ya lo hemos consignado, volvió también con la reiteración citada. Creyó en un arte argentino, pero sin limitaciones ni concesiones a la pacatería. Sentía verdadera admiración por el arte mejicano, de cuño esencialmente popular y folklórico. “Han logrado —hablaba de Orozco, Rivera y Siqueiros— comprometer al pueblo en la maravillosa aventura del arte... ¿Se imagina usted una cancha de fútbol, la sede de un sindicato, y hasta las paredes de alguna piscina, con murales que hablan el lenguaje del pueblo y explican en palabras accesibles a todos la epopeya de la democracia...?”. Conveníamos en que nuestro país, todavía, está abonando las cuotas del préstamo reabado a Europa. Pero, repetía, se advierte cada vez con mayor potencia, una tónica argentinista que finca su riqueza expresiva no sólo en el tema sino también en la forma de traducir su operancia estética. Mucho le deberemos al folklore, máxime cuando allí estriba el signo universal de nuestra trascendencia en todos los planos de la creación artística. Hernández, con su “Martín Fierro”, Echeverría, con “La Cautiva” y “El Matadero”, Sarmiento con su “Facundo”, en las letras; Iruríos, Fader, Gómez Cornet, Castagnino, Soto Avendaño, Quirós, en la plástica; Ginastera, Williams, Aguirre o Guastavino, en la música, avalan cuanto llevamos dicho. Son apenas unos cuantos nombres tomados al azar, pero que definen una línea de autoctonía que adquiere universalidad en virtud de sus valores formales.

En lo que concierne a su criterio y concepción de un arte regional, nacional, americano, esto es, un arte con carácter y personalidad continental en relación con su matriz autóctona, Nicolás Antonio convenía en que el cuño universal de la obra está determinado por su unidad con el sentir del medio social a que responde. A este respecto, y siempre en íntima conexión con el punto de partida y el punto de mira de nuestro artista, resulta ilustrativo citar lo que uno de nuestros más notables pintores actuales, Juan Carlos Castagnino, expresara tiempo atrás, refiriéndose a las cuestiones y pro-

blemas que inciden directamente en el desarrollo y la situación de la pintura argentina. *“El creador americano —decía— enfrenta dos problemas de fondo en el desenvolvimiento de su preparación para la obra de arte. El uno, la obtención de un medio de lenguaje, o técnica. El otro, la consecución de una expresión propia, en cuanto atañe a su personalidad: nacional, en cuanto sea expresión de la personalidad de su patria. El primer problema implica necesariamente una labor de estudio, de conocimiento, que le enriquecerá su cualidad interpretativa, y la facultará para la búsqueda de su propia expresión. El segundo, y trascendental, le obliga al descubrimiento de la continuidad histórica de su pueblo, al descubrimiento de la característica esencial del medio en que transcurre, para verterla fielmente, e ir construyendo los jalones que la identifiquen en el panorama de la cultura universal. De tal modo, el artista debe constituirse en genuina expresión de su pueblo y su cultura. “Lo fundamental es que el pueblo y el artista sientan que hay algo que decir de nuestro país...”, decía Castagnino. Y aditaba a su exposición estos conceptos admonitorios, sin duda justos en muchos casos e injustos en otros: “. . . Sentimiento o conciencia que aún no está presente en la Argentina, porque el artista está separado de su pueblo. Por eso es que ambos deben marchar conjuntamente, para que la obra del primero no esté separada de los anhelos del segundo. . .”.*

No otra cosa es lo que hemos venido sosteniendo desde el comienzo de nuestra exposición, y en estrecha conexión con el pensamiento rector de la obra *antoniana*. Desde Luis de Araquistain, hasta el crítico de “La Rocca”, el periódico italiano de arte acaso más importante de Roma, se coincide en la universalidad del arte de Nicolás Antonio. Acotamos, al pasar, un dato poco conocido en virtud de la proverbial modestia del artista: una becaria argentina en Norteamérica fue interrogada por otra becaria londinense acerca de la personalidad del artista sudamericano Nicolás Antonio de San Luis, cuya obra se estudia en el curso de Historia del Arte, en la Academia de Bellas Artes de Londres. Por otra parte, críticas como las de Fernán Félix de

Amador y el madrileño Rafael Marquina, coinciden en la afirmación de su universalidad sostenida por una recia armazón estructural en la que juega papel preponderante su personal y exhaustiva concepción del arte. España, Italia, Francia, Inglaterra, Estados Unidos y toda América Latina, convalidan en forma asaz categórica su filiación realista-dinámica asentada en firmes soportes clásicos, a tal punto invulnerables a los sacudones del tiempo, que los críticos italianos llegaron a denominarlo “el último renacentista”, o, “Nicolás Antonio de San Luis: un renacentista de hoy”. ¿Cabe mayor elogio en estos tiempos de confusión, artificiosidad y exitismo artístico? Creemos que no.

Ese sentido de lo universal en lo nacional-regional, su amor a la patria, lo movió a realizar una titánica empresa escultórica que sólo desarrolló en parte: la de ejecutar cabezas, bustos y monumentos de los pro-hombres de la nacionalidad. Son testimonios memorables de su talento los rostros de San Martín, Sarmiento, Alberdi, Rivadavia y Las Heras, con cuyo monumento obtuviera, en Chile, el premio de un importante certamen, y el no menos valioso de varias cartas de las nietas del prócer, emocionadas por la fidelidad de los rasgos del abuelo.

Por Sarmiento sentía verdadera devoción. Dentro de la iconografía sarmientina, allí donde descuellan con relieves singulares las interpretaciones de Rodin y Zonza Briano, y en la que los nombres de Chiérico, Vergottini, Perlotti, entre otros, señalan un trazo de búsqueda que defina integralmente la voráGINE íntima del Gran Sanjuanino, el “Sarmiento” de Nicolás Antonio destaca su jerarquía en base a recursos limpios y al dorso de todo rebuscamiento ajeno a lo esencialmente escultórico. Hay en esta obra una conjugación de valores que consagra, por sobre el efectismo técnico con que algunos autores persiguen el éxito fácil, el triunfo exclusivo de la producción artística señalado en el predominio de la creación sobre el creador. Así sea por esta vez, estamos con Benedetto Croce cuando enjuicia la tesis de que “el estilo es el hombre”. Y es en trabajos como el que nos ocupa donde esta posición ad-

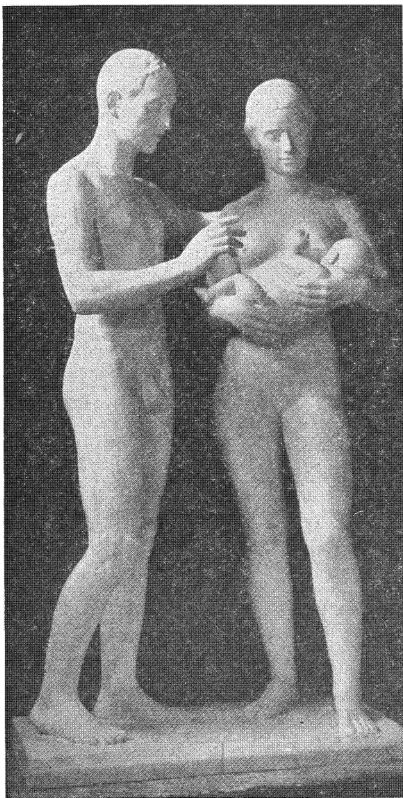
quiere mayor vigencia. Porque lo cierto es que el “Sarmiento” de Nicolás Antonio es el de la angustia creadora, el de los repliegues profundos ercuidos hacia adentro en la vibración metafísica que hace del gozador estético —cuando lo es de verdad— un verdadero re-creador de la obra. Y es justamente cuando el autor, en amalgama de tiempo y arcilla, se subsume en la obra, esto es, cuando desaparece dentro de ella, cuando “la vive” y es a la vez creador y creación, cuando ésta alcanza su más empinada majestad, su ritmo más puro. Ante el “Sarmiento” del creador puntano —decíamos en 1954— no es posible evitar esa sensación de presencia que emociona y sorprende a la vez. A través de tan formidable testa, del voluptuoso belfo limador de verdades, de los ojos visionarios, de ese mentón voluntarioso en el que se difuma el pragmatismo rodiniano en otra reciedumbre acaso más clásica pero no menos recia, el busto de Nicolás Antonio nos habla de una consustanciación filial entre el espíritu libertario del artista y el de su prototipo escultórico. Lugones, Ponce, Martínez Estrada, Palcos, Franco o Rojas, hubieran rubricado como suyos esta labor creacional de quien hollara en la caracterología del prócer para investirlo de esa posteridad que se hace ostensible en el rostro profético, con algo de aquella extracción prometeica que advirtiera Unamuno. Desde su emplazamiento en pleno corazón de Mercedes (San Luis), el “Sarmiento” de Nicolás Antonio da fe de la identificación del autor con la obra. No olvidó el artista a la ciudad que lo acogió como a un hijo en su primera infancia. Por eso dejó allí una de sus mejores realizaciones.

Desde el bronce, en larga visión de progreso, la pupila zahorí del *profeta de la pampa* trasciende el rumbo de la “travesía” y señala el duro trayecto de la civilización, es decir, el de la democracia integral. En el mensaje sarmientino está el mensaje del artista. Y ese es el supremo triunfo del arte.

III

“EL LIRICO”

Hemos dicho que, a despecho de otras versiones, su arte es sustancialmente argentino. Lo corroboran los mejores críticos del país y del extranjero, a partir de su triunfo en el ya mencionado Salón de Otoño de Madrid, en 1924. “La crítica lo elogia y los reyes lo felicitan. Luis de Araquistain encuentra sus cuadros de la Pampa exquisitos de simplicidad y poder patético y lo saluda alborozadamente. Es que Araquistain, que había compartido la penuriente vida de los campamentos ferroviarios, en plena pampa argentina, revivió en sus cuadros la influencia telúrica, modeladora del paisaje pampeano, que ya había asombrado a Ortega y admirara a Keyserling. Otro gran crítico español, Juan de la Encina, anota: “Da preferencia a lo que él, personalmente, siente, y así hace pintura argentina en lugar de hacer pintura a la última moda de Europa”. Y esta definición de “lo suyo” gana cuerpo en todos los cenáculos artísticos y literarios de España, en donde cultiva amistades ilustres, fraternizando en cenas coloquiales con Antonio Machado y frecuentando a Zuloaga y Moya del Pino. Lo elogia sin retaceos José Francés, estimándolo la más bella atracción del Salón de Otoño, y Rafael Marquina, en “El Herald de Madrid”, destaca su posesión de “un espíritu refinado, una ahincada conciencia idealista y un positivo dominio técnico”. Y conste que solamente se habla aquí de Nicolás Antonio de San Luis, el pintor. Todavía no ha llegado la hora del escultor. He aquí cómo la ubica en el tiempo ese gran amigo, crítico y poeta, que fue González Carbalho, en su famosa sección “Hay que saber Quién es Quien”, del diario “Crítica”, en su edición del miércoles 12 de enero de 1949: “Las ciudades de Europa le ven pasar, el rostro ascético, los ojos profundos, liviano como un jockey e inquieto como un pájaro. “. . . Pero la vida es incesante aprendizaje y Nicolás Antonio está en vísperas de un desdoblamiento de su



Nicolás Antonio de San Luis

"El primogénito"

talento de artista. Viaja a Italia. Es presentado a Pio XII y horroriza al ceremonial alargando la mano hacia Su Santidad... El pontífice se acuerda de Benvenuto y la estrecha amablemente. En Roma la plástica de las tres dimensiones le obsede. Siente imperiosamente la forma y modela su primera cabeza: "Espíritu y Materia". Ese día nace uno de los representantes más grandes de nuestra estatuaría, y el pintor becado y consagrado en Europa, vuelve escultor...". De regreso, alterna la escultura con la pintura y la enseñanza. Llueven sobre él los premios; lo reclaman de todas partes para exposiciones individuales y colectivas. Obtiene las máximas recompensas en el Salón Nacional y en los salones más jerarquizados del país: Buenos Aires, La Plata, Mar del Plata, Santa Fe, Rosario, Pergamino, Córdoba. Es invitado de honor y "hors concours" en la mayoría de los certámenes, y, en ese derrotero de éxitos, mantiene, impertérrito, su modestia, su prodigiosa capacidad de renunciamento al oropel y la vanagloria del mundo. En el Salón Nacional de 1949, un jurado acaso olvidadizo o prevenido, lo priva de la recompensa máxima, que venía mereciendo con creces desde largos años atrás. Al respecto dice "La Prensa" del 27-10-1949: "A estar a las manifestaciones más categóricas del salón actual, predominan en el campo de los escultores ideas de orden y de medida, que traducen una reacción favorable y oportuna hacia los estilos tradicionales. Ello equivale a un sentido de mayor responsabilidad por parte de los expositores. Destacaremos en primer término a Nicolás Antonio de San Luis, cuyo bronce "*La Telesita*", concentra en la gracia de su línea ideográfica, aquella impecable armonía que iluminó de perenne juventud la dulce mañana florentina. Por la pulcritud de su belleza, este pequeño desnudo cumple, a nuestro juicio con creces, las exigencias requeridas para el premio máximo (declarado, sin embargo, desierto)".

Es que en el desnudo se mueve Nicolás Antonio con la gracia, fineza y espontaneidad de los mejores clásicos. De su inmensa producción extraetamos los títulos de los que mejor

lo representan, comenzando por "*Mediodía*", Premio Nacional 1938 y culminando con los dos temas folklóricos de su solar puntano: "*La Flor del Aire*" y "*La Telesita*". Allí están, para atestiguar su magnitud artística incomparable, desnudos de la tremenda dimensión cualitativa de "*La Venus de la Rana*", "*La Mujer de la Peineta*", "*Judith*", "*Preludio*", "*Perséfone*", "*Retrato*" (Gran Premio de Honor en el Salón de Bellas Artes de Santa Fe - 1954), "*El Primogénito*", "*Despertar*", "*El Amanecer*", sus innumerables figuras y bajorrelieves, entre ellos "*Vuelo Nupcial*", y especialmente ese boceto de composición de envergadura rodiniana, que lleva por nombre "*El Beso*", y que es una verdadera trova de síntesis, una obra de antología que bastara y sobrara para consagrar universalmente a un artista.

José León Pagano (*El arte de los argentinos*, Tomo III / pág. 543 y ss.) abre el capítulo final de la escultura, con una larga e ilustrada referencia a Nicolás Antonio de San Luis y se detiene en un bosquejo psicológico que va desde el autor a su obra en aquella prodigiosa consustanciación que enunciáramos al principio. Por ser esta crítica la que, sin duda, dada la magnitud de la obra de Pagano, pasará a la historia de la cultura en el ámbito internacional, nos hacemos un deber transcribirla, así sea fragmentariamente. Dice así: "Hay artistas de corto radio espiritual. Pueden ser, incluso, intensivos en su brevedad. Unitono o monoorde, en tales casos, el intuitivo pulsa una sola nota, y logra manifestarse en ella, mostrando lo más vivo y profundo de su trama sensible. La extensión alude a otra potencia si va unida a condiciones de interioridad, como acaece en las inteligencias expansivas. Hincan más en lo hondo conforme se remontan: la raíz ahonda según hiende el espacio la sombra arbolada. La historia registra casos típicos de lo primero y no pocos de lo segundo. Se dice de aquél: pinta siempre el mismo cuadro y reitera análoga escultura. Dan con una nota y a ella se atienen, con muy escasas variantes. Estas limitaciones no se oponen al renombre ni lo estorban, y en muchos casos facilitan el "mercado", pues

el gustador exigió de tales artistas un mismo cuadro y una escultura no menos consabida. Esto en Europa. Aquí, entre nosotros —expresa Pagano, a nuestro juicio equivocadamente— el artista no se ve urgido, limitado por tales apremios”. Y aquí viene la notable semblanza de nuestro plástico: “Nicolás Antonio de San Luis es un expansivo. Vive por dentro. Se extiende a zonas disímiles, abarcándolas en plenitud de dominio. Mejor todavía: llega al “sentido de cada una”. A esto se llama “estar presente” en la obra, en todas y en todo momento. Es la individualidad de la intuición en el proceso de su particular modo resolutivo...”.

Más adelante, luego de justas reflexiones en torno al quehacer artístico expresa Pagano: “Nicolás Antonio de San Luis vive sus obras, y como todo creador las sufre. Cada escultura suya es un problema, de ritmo, de carácter, de estructuración orgánica. Este dramatismo lo muestra como poseído por la obra en trance de ser. Es una lucha de liberación, lidia afiebrada entre lo concebido y lo por lograrse, entre el punto inicial y la meta lejana. Contribuyen a aumentar estas angustias las exégesis de sus obras, exégesis debidas al propio artista. En más de una ocasión me hizo confidencias al respecto. Empero, sin sospecharlo dio la mejor definición de su arte —de todo el arte— cuando modeló tan sugerentes rasgos de “*El Lírico*”. Esta efigie se parece no poco a su autor, incluso en lo físico. En ella está, vibrante, su espíritu y el de toda su escultura. Ese algo volátil cuya emanación determina el clima íntimo de su obra, esa presencia inasible por la cual sentimos una especie de hipnosis, define la escultura de Nicolás Antonio de San Luis. La de sus mejores aciertos. Y lo sitúa...”.

Pagano se explaya en seguras apreciaciones sobre distintos aspectos de la obra antoniana, pero, a nuestro entender, lo mejor de su crítica se halla en la parte transcripta. En ese fragmento —que compartimos plenamente— fluye y refluye, en fermentario de poesía, la personalidad del artista. Y es esa cabeza-autorretrato, que mereció los honores de un Pre-

mio Nacional, *"El Lírico"*, la que conjuga su ecuación íntima y la transforma en acto a través de su potencia creadora. Dice bien José León Pagano: *"En ella está, vibrante, su espíritu y el de toda su escultura..."*. Y aquí se inviste de posteridad, una vez más, su acento poético. Y puede repetirse, sin ambages, lo que González Carbalho recogiera del consenso general, en el mundo del arte argentino: *"Nicolás Antonio de San Luis, que es fundamentalmente un clásico, que huye de esa exagerada deshumanización del arte que hace de éste un secreto para iniciados, es tal vez el mejor cabecista del país..."*.

Son sí, excepcionales, sus "Cabezas"; a ese "mester" dedicó largas horas de estudio y trabajo. También son dignas de mención sus "Mascarillas", a las que calificó de "último rostro" y en cuya realización volcó su pasión de artista y admiración de esteta. A través de ellas se da lo paradójico y sólo posible en el dominio del arte: "Los muertos viven". Nicolás Antonio buscó lo inefable del alma humana a través de esa instancia definitiva, de esa existencia absoluta. En su colección figuran mascarillas de Beethoven y Chopin, de Falla y Talma, Newton y Miguel Angel, Lutero y Napoleón. Y los nuestros, José Ingenieros y Lisandro de la Torre, Emilia Bertolè y Alfredo R. Bufano. Llegamos pues, a este nombre que está umbilicalmente unido al de Nicolás. Espíritu gemelo, alma par. Su talento de cabecista se había dado ya en la magistral realización del poeta sanrafaelino, secuela de esa otra igualmente bella debida al talentoso Riganelli. Pero la mascarilla atestigüa la magnitud del afecto. Allí está Bufano, tal como lo viera Mauleón Castillo en su poema de despedida: "disconforme hasta el instante mismo del gran silencio". Pero si el retrato de Bufano fue una definición biotipológica, no lo fue menos el romance que el poeta mendocino incluyera en su libro *"De Tierras Puntanas"*, y que —por esa densidad psicológica que tan hondo cala en la personalidad de Nicolás Antonio— no podemos menos que transcribir en su totalidad.

Con algunas concesiones poéticas, como la del lugar de su nacimiento, que fue en Pozzo di Borgo, en la Baja Italia,

y no en San Luis, a donde llegó apenas cumplidos los dos años, dice así el *Romance de Nicolás Antonio de San Luis*, por Alfredo R. Bufano:

Nicolás Antonio, digo:
naciste en puntanos suelos,
pero debiste nacer
en las calles de Toledo.
Debiste tener de amigos
a los hidalgos del Greco,
andar del brazo de Goya,
de Villena y de Quevedo,
beber con Villasandino
en los mesones manchegos,
y ser el que a Pitas Payas
hizo agrandar el cordero.

Te veo por esos mundos,
rostro anguloso y moreno,
ojos lejanos y hundidos,
desmadejados cabellos,
hoy con golilla de encajes
y jubón de caballero,
mañana arrastrando adustos,
talaes hábitos negros,
con un breviario a la diestra
y en los bolsillos veneno.

Te veo entre extraños códices
con un capuchón siniestro,
un buho sobre los hombros
y al lado de un esqueleto.
¿Qué retortas manipulas?
¿Qué buscas con tanto empeño?
¿Por qué sonríes diabólico
entre tus barbas de enebro?
¿Por qué relumbran tus ojos
en la penumbra de acero?

Te veo en un calabozo,
al pié cadenas de hierro,
entre muros decorados

por tus ocios y tus dedos.
Ayer pintaste una virgen,
hoy un sátiro protervo,
aquí una vara de nardos
entrelazados a un término,
y allá un ruiseñor y un ángel
libando en limpios luceros.

Te veo en mares remotos
a bordo de un barco negro,
capitán de cien tahures
tallados a sangre y fuego.

Allá por el horizonte
se ve venir un velero;
tu barco vira en redondo
para salirle al encuentro,
y tú, capitán pirata,
eres un tigre en acecho.

Del botín que recogiste
no fue el oro tu trofeo,
no fue la plata ni el vino,
ni las joyas ni el dinero,
sino una clara doncella
de Sumatra o de Borneo,
a quien haces capitana
de tu barco y de tu pecho.

Nicolás Antonio, ahora
en un gran patio te veo;
hay en el patio una fuente,
en la fuente sueña el cielo.

Hieráticos se levantan
cipreses y pinos negros.
Allá por las galerías,
van y vienen como espectros,
monjes de pálido rostro
y de sayales austeros.
Tú estás leyendo un breviario
debajo del santo cielo.

¡Qué dulzura hay en tus ojos
cuajados de amor y tiempo!

Entre las ramas de un pino
está temblando un lucero.
Tañen campanas dulcísimas
y tú lloras en silencio.

Así, Nicolás Antonio,
te ve mi romance viejo:
monje, pirata y truhán,
inquisidor y hechicero...
Pero hay en tu alma un niño
que pide peces al viento.

El poema de Bufano lo invoca en su tesitura espiritual más clara, la de su desvelo lírico. En ese periplo poético crepita la llama de su inquietud intelectual, el fuego de su búsqueda íntima a través de la larga aventura del pensamiento. Y de pronto, entre ese oleaje emocional de argonauta en pos del vellocino, el signo de su ternura, de su infinita bondad: “*¡Qué dulzura hay en tus ojos / cuajados de amor y tiempo...!*”, y el rasgo esencial de su transparencia, de su maravillado asombro ante el prodigioso cuadro de la vida: “*...Pero hay en tu alma un niño / que pide peces al viento...*”. Amor y tiempo. Ingenuidad. Capacidad de embeleso. Tal fue su actitud frente al mundo y a la naturaleza, frente al hombre y a la vida. Una actitud de amoroso oteo en la dolorosa expectativa del fugaz horizonte entrevisto: el de los tiempos nuevos. No *el tiempo del desprecio*, que preludiara Malraux; sino *el tiempo del amor*, que fue su sueño de poeta. En una de sus cartas, la última, me decía Nicolás: “*¿En algún lugar del mundo se estará alimentando la llama del Amor que salvará al hombre?*”. Y completaba su pensamiento diciendo: “*Amor, mi querido amigo, y esto lo sabe usted mejor que yo, es la palabra primera y final que todo hombre debe cultivar...*”.

Y en esa posta suprema, donde los hombres transfieren de generación en generación el testimonio de su miseria o su

grandeza, Nicolás Antonio de San Luis nos dejó su precioso legado de arte como un mensaje supremo de amor. En él se renueva su impulso vital, el fluir sin tregua de su energía íntima, su abolengo espiritual hecho de inmensa fe en el hombre y de apasionada creencia en las posibilidades de un mundo mejor.

J. RICARDO NERVI

Fonrouge 2651, 4º, Buenos Aires

