

SARMIENTO Y EL ARTE

Sin el acervo artístico proporcionado por una cultura autóctona y con escaso aporte metropolitano, la tradición colonial no fue lo suficientemente importante en nuestro país como para imprimir un ritmo estético de proyección regional. La vida espiritual no tuvo en la colonia otro cauce que la literatura y algunas ciencias. La vocación artística, cuando se manifestó, no encontró, en verdad, eco propicio en los medios poblados y su débil voz se perdió en la inmensidad de la pampa vacía. Y si bien es cierto que la emancipación nacional abrió luego una ancha ruta para la cultura, pronto la nación se vio envuelta en una agotadora contienda interna que se prolongó, virtualmente, hasta 1861. El pueblo, influido directamente durante ese largo período por la acción política, otorgó importancia a las manifestaciones del espíritu sólo cuando las mismas se ponían al servicio de dicha acción.

De tal modo, mientras el movimiento artístico europeo cobraba por entonces singular importancia y trascendencia al afirmar el artista los principios de la libertad creadora y volcarse con vivo anhelo a una labor tendiente a vitalizar la plástica, sustrayéndola de la rigidez académica, la polvareda de las montoneras, primero, y las tinieblas de la tiranía, después, impidieron toda cohesión unificadora de nuestro incipiente arte nacional, pues si bien a la labor precursora de elementos extranjeros que, por lo general, llegaron al país traídos por intereses ajenos al arte, como Goulu, Pellegrini, Monvoisin, Manzoni, etc., uniése el esfuerzo de algunos crios-

llos en quienes la vocación estética fue superior a las contingencias del momento político, como García del Molino, Pueyrredón, Morel, etc., ciertamente ni aquéllos ni éstos sintieron el arte como creación y se dejaron atraer tan sólo por lo pintoresco y anecdótico, realizando no obstante una obra precursora de indudable valor documental que muchos años después, ya constituido el país definitivamente, habría de canalizarse en una corriente definitiva de un arte que, si no podemos llamar argentino en cuanto a la autenticidad nacional de sus valores sustanciales, debemos reconocerlo como tal por estar precisamente conformado por las diversas circunstancias sociales y étnicas que caracterizan la vida de la nación desde 1853 hasta el presente.

Ante tal panorama poco reconfortante como expresión de un quehacer artístico, son escasas las voces que se dejan oír en las primeras décadas de nuestra emancipación nacional, preconizando la importancia de la difusión de las manifestaciones del arte. Una de ellas, indudablemente la que alcanza más intensidad en una época pletórica de afanes políticos, es la de Domingo Faustino Sarmiento, aunque en este aspecto de su multiforme acción pública, como en otros, la fuerza inspiradora fuera en gran parte su pura intuición.

Si bien en 1843 decía: "No entendemos palabra de pintura ni tenemos más fundamentos para hablar de este arte que el que nos da el sentido común y una mediana afición que nos ha hecho mirar con mucha atención y apego cuanto tiene relación con él" (1), es evidente que Sarmiento sintió con pasión arrobadora todo lo que significa un medio viable para la elevación espiritual del pueblo. No llegó, de tal modo, a incursionar en el campo del arte influido por una razón de pura especulación estética, sino por una necesidad sociológica. El ansiaba un pueblo espiritualmente fuerte. Y su sensibilidad le indicó el arte como uno de los caminos propicios para ello. "Es el brillo de las artes —decía en 1857— el más

(1) SARMIENTO, *Obras completas*, París, Belin Hnos., 1909, T. 2, p. 127.

aparente signo que desde lejos se divisa en la cultura de los pueblos". Y agregaba: "Las bellas artes son la más viva expresión de nuestro ser" (2).

Veía en el arte la más genuina manifestación de la naturaleza humana. Y en concordancia con su profundo amor a la patria, quería que los motivos de nuestra tierra alcanzaran trascendencia a través de la obra de arte; que la realidad del pueblo, sus luchas, sus ideales, sus esperanzas, viviesen en la plástica dentro de una misma emoción telúrica. Consideraba necesario volver los ojos al paisaje local, señalar su belleza, fundir sus elementos estéticos en obras que ofrecieran la sensación de lo nuestro. Por eso se lamentaba que en América se tuvieran por superfluos "los frutos eternos de las artes" (3).

Mas su amplia visión de cultura, fortalecida por su clara intuición y enriquecida por sus lecturas y el contacto directo con la vida en todas sus manifestaciones, le llevaba a ver el panorama del arte en sus más diversas circunstancias estéticas e históricas. Así, su espíritu progresista, en permanente tensión hacia el futuro, le hacía considerar a la cultura como algo dinámico, en constante busca de nuevos valores. Y en 1841 manifestaba en una de sus sagaces críticas teatrales: "El drama romántico es el protestantismo literario. Antes había una ley única, incuestionable, sostenida por la sanción de los siglos; mas vino Calvino y Lutero en religión, Dumas y Víctor Hugo en el drama, y han suscitado el cisma, la herejía... ¿Qué hacer, pues? ¿Habrà de recurrirse a una inquisición? Pero este medio ha caído en desuso, y los gritos de los clásicos, como las hogueras de aquella no podrán contener la marcha de las ideas" (4).

Durante su viaje por países de Europa, Sarmiento visita museos y reliquias históricas, extasiándose ante las obras de arte milenarias e interesándose por las inquietudes estéticas

(2) Ob. cit., t. 46, p. 239.

(3) Ob. cit., t. 5, p. 258.

(4) Ob. cit., t. 1, p. 111.

del momento. Es así como frente al panorama de la Roma eterna que le conmueve íntimamente, expresa en carta al obispo de Cuyo, en 1847: "Lleno de este sentimiento del arte he vivido en Roma familiarizando mi ruda naturaleza americana con las sublimes concepciones artísticas; y después de haber recorrido basílicas, museos, ruinas y catacumbas en busca de obras maestras, recuerdos históricos o tradiciones cristianas, solía ir a reposarme cerca del *Moisés* en el vecino San Pedro, o ante la *Transfiguración* de Rafael o la *Comunión* del Dominiquino en el Vaticano" (5).

Es entonces, en momento en que su espíritu de "rudo americano" se eleva consubstanciado con la potente fuerza expresiva de aquellas maravillosas manifestaciones del genio creador del hombre, cuando medita profundamente, con el pensamiento puesto en su lejana tierra natal, y se pregunta con íntimo dolor: "¿Por qué estamos en América condenados a la privación absoluta del bello artístico, que en sus primeros ensayos muestra el límite que separa al salvaje del hombre civilizado y en su apogeo es el complemento y la manifestación más elevada de la humana perfectibilidad?". Ya anteriormente, en 1843, había dicho, comentando una exposición del pintor Monvoisin: "Ahora más que nunca lamentamos la ignorancia en que nos criamos los americanos con respecto a las bellas artes" (6). Pero es evidente que la fe que lo alentó siempre lo afirma en una esperanza al expresar: "Un día llegará, sin embargo, en que entremos en el buen camino de que vamos tan extraviados, haciendo que se irradie hasta nosotros el arte europeo, pues que no teniendo que desenvolver un arte nuestro, todos los artistas debieran tener entre nosotros derecho de ciudadanía" (7).

Florencia lo asombra con su esplendor artístico y le subyuga la alegría del pueblo, que le hace exclamar: "Tie-

(5) Ob. cit., t. 5, p. 256-57.

(6) Ob. cit., t. 2, p. 128.

(7) Ob. cit., t. 5, p. 258.

nen eso de peculiar las bellas artes, que prolongan la vida de los pueblos y de los hombres que la cultivan" (8). Y Venecia lo satura con las maravillosas creaciones del Ticiano, Veronese y Perugino.

Se lamenta luego, en tierra hispánica, que por entonces tampoco resplandezca allí el arte y que la religión no pida ya las imágenes de sus vírgenes a los talleres, los que, "muertos los Velázquez, Murillo y Rivera —dice— quedaron desiertos y abandonados" (9).

Su contacto con la cultura artística del viejo mundo lo fortalece, indudablemente, en su convicción en cuanto al valor del arte como vehículo de superación colectiva. Y de nuevo en su patria continúa la lucha. Lucha tenaz, alentada por su inquebrantable fervor de maestro.

Es que el apasionado luchador, con esa clara visión de futuro que lo anima en la constante acción contra el retraso, la opresión y el oscurantismo, considera el arte como un medio de inquietar el espíritu y avivar la mente. Para su infatigable anhelo de superación social, el arte se erige en herramienta ideal, capaz de elevar al individuo por sobre la simple realidad cotidiana y ubicarlo en situación propicia para la comprensión de los más complejos problemas individuales y colectivos de la época. Así, comentando las obras de Monvoisin, expresaba en 1843: "Las dificultades y el mérito de los pintores de la categoría del señor Monvoisin, consisten en crear relaciones, es decir, en hacer resaltar las pasiones y los sentimientos de cada uno de los personajes que llenan sus grupos y tener en cuenta en este trabajo, no sólo la verdad que enseña y da la historia, sino el del modo más fuerte y sorprendente de hablar a la imaginación y de arrastrarla a contemplar la vida". Y agregaba luego, refiriéndose a los cuadros de temas históricos que exponía el citado pintor: "Aquí no es la vida ni las pasiones de un hombre lo que se

(8) Ob. cit., t. 5, p. 305.

(9) Ob. cit., t. 5, p. 257.

pinta; no es una fisonomía, no es un alma, sino la vida, la fisonomía, el alma de todo un pueblo, esa alma social que se abre paso y se muestra en los grandes acontecimientos" (10).

Sarmiento consideraba, de tal modo, con ese palpitar de presente que siempre lo sostuvo en su acción propulsora, que un cuadro lo mismo que un poema, "se compone necesariamente de dos partes: de la realidad concebida por la inteligencia, recogida por la memoria, y de la metamorfosis impuesta a esa realidad por la imaginación" (11). Esto es, aseguraba a la imaginación un lugar preponderante dentro del proceso creador de la obra de arte, tal como lo hicieran luego los movimientos finiseculares que promovieron en Europa la libertad y la autonomía del arte pictórico.

Se manifestaba así contrario a la imitación servil y se lamentaba de que la multitud aplaudiera más las copias literales que las obras de creación. Y afirmaba: "El poeta cuando escribe no se propone el mismo objeto que el cronista o el historiador; pues el pintor unido al poeta por un parentesco estrecho, debe proponerse como éste también interpretar sus modelos, crear la vida de sus cuadros y hacer saltar de ellos impresiones poéticas" (12).

Situado dentro de la corriente romántica, Sarmiento no se resigna sin embargo a sostener sólo el valor de la imaginación en la concepción del cuadro, sino que considera que el artista lejos de conformarse con interpretar el tema tiene que ir más allá, hasta el logro de impresiones que despierten en el espectador sensaciones distintas de las simples reminiscencias objetivas. Cree, entonces, que la labor del pintor no puede quedar limitada a la mera habilidad que basta para copiar la naturaleza, sino que todo artista debe ser un creador.

Consideró siempre al arte como una manifestación de la cultura íntimamente ligada al hombre. Por eso pudo decir, contemplando las obras del Louvre que "detrás de cada cua-

(10) Ob. cit., t. 2, p. 126.

(11) Ob. cit., t. 2, p. 128.

(12) Ob. cit., t. 2, p. 128.

dro hay un hombre, una escuela, una historia, un taller, un artista que ha pasado por todas las angustias, todas las miserias, todos los desencantos" (13). Su concepción del arte como creación, surge así de una madurada convicción en cuanto a que éste no debe ser mero producto de la contemplación sino expresión del alma del artista, en estrecha comunión con la vida en toda su compleja realidad.

Y fue sin duda llevado por su certidumbre de que el arte debía cumplir una función especialísima dentro de la sociedad, que ejerce la crítica, haciéndolo con mesura en cuanto a la apreciación de los valores sustanciales, aunque mostrándose en algunas oportunidades con manifiesta generosidad, propia del dilettante.

En páginas escritas con ese ritmo febril tan suyo, nos ha dejado su opinión sobre artistas que, como Monvoisin y Manzoni, realizaron una labor pictórica muy meritoria durante la etapa precursora de nuestra pintura. Del primero, nos dice que es pintor histórico; "que su talento es por consiguiente creador y está muy lejos de hallarse reducido a aquella simple sagacidad que basta para hacer copias de los objetos materiales" (14); del segundo, a quien llama "pintor de nota", expresa que "ha dejado en Chile, como Italia y antes de ahora en Buenos Aires, esos pedazos de lienzo que como los de Rafael muestran las huellas imperecederas que estampó el genio en sus viajes por las ciudades italianas" (15).

Asimismo, en una crónica más extensa, nos habla del Primer Salón de Pintura realizado en San Juan en 1884, hecho auspicioso que le hace exclamar: "Parece que San Juan despertara de una odiosa pesadilla y como en los cuentos de hadas, se encontrase en un país encantado, en que sólo placer y cultura se respira". Para agregar luego, con ese orgullo de maestro, tan suyo: "Su antiguo director ha querido darse cuenta de los progresos del dibujo y aún de la pin-

(13) Ob. cit., t. 5, p. 120.

(14) Ob. cit., t. 2, p. 126.

(15) Ob. cit., t. 46, p. 239.

tura durante los pasados años y la época presente, encontrándose con una vegetación frondosa, a veces exuberante, en que florecen de vez en cuando los primores del arte, aunque en todos los casos se manifiesta una grande actividad, a punto de poder decirse que hay una escuela de pintura en San Juan que vive de sí misma y forma ya un rasgo distintivo de la educación de este pueblo" (16).

A través de la crónica de ese primer salón realizado en su provincia natal, Sarmiento nos pone en contacto no sólo con la obra de Monvoisin y Manzoni, sino también con la de Franklin Rawson, que pintó *Salvamento operado en la cordillera por el joven Sarmiento*, óleo en el que aparece su antiguo maestro durante el socorro enviado desde Chile a un grupo de las fuerzas unitarias derrotadas en Rodeo del Medio, en 1841, y al que califica de pintor de mérito; y con Gregorio Torres, que realizó dos retratos del prócer, uno de pie en el cuartel de San Clemente, y otro con el abecedario en la mano, y del cual elogia el colorido que imprime a los ropajes y muebles, expresando que otros discípulos de Monvoisin "lo hacían crudo o gritones, creyendo que el color azul o negro del paño es el mismo en lo pintado que el que se encuentra en la paleta". Asimismo, considera un buen aporte por sus "carnaduras" los innumerables retratos de niños realizados por aquél.

Sarmiento consideraba un error la creencia popular que para pintar sólo basta el talento, y creía firmemente en el valor de la enseñanza. Señalaba entonces el hecho de que en aquella exposición descollara un conjunto de pintoras provenientes del colegio Santa Rosa, fundado por él y en cuyo plan de estudios se incluyera el dibujo y la Pintura.

Su apoyo al arte plástico se manifestó asimismo en forma concluyente al exaltar el retrato pictórico frente a la fotografía, a la que consideraba que "no es anotación digna de gentes cultas", lamentándose en 1884 que "en nuestras ciu-

(16) Ob. cit., t. 46, p. 240.

dades poco se cultivan las bellas artes, a causa de la concurrencia de la maquinilla y de la cámara oscura que mata en germen el ingenio y el talento" (17). Y fiel a dicho concepto, contrario a la fría técnica fotográfica, cuando en 1887 un amigo le solicita una fotografía, le responde enviándole un óleo pintado por su nieta Eugenia Belin Sarmiento (18).

Afirmó Paul Groussac que Sarmiento inauguraba una escuela como si fuera un baluarte (19). Es que, indudablemente, su pasión por la cultura era arrolladora, impetuosa. Y la misma fuerza de convicción que ponía en las polémicas políticas o en los supremos instantes en que la patria jugaba su integridad en los campos de batalla, era la que lo animaba en los debates sobre educación pública.

Su fe en el arte como instrumento de cultura popular alcanzó también rasgos vibrantes, hasta lamentarse de "no ser lo suficientemente rico para añadir a cada templo una cúpula y a cada plaza un obelisco" y sostener, asimismo, que era humillante para una nación no enseñar correctamente el dibujo y la pintura (20).

La importancia de la función social del arte la vislumbró Sarmiento para su país, en el doble aspecto de la creación y de la contemplación. Por eso buscó la formación de artistas mediante el estudio y el estímulo, y anheló un pueblo capaz de gustar y comprender las más diversas manifestaciones artísticas. Su voz resonó entonces una y otra vez, dentro y fuera de la patria, en una brega que hoy aparece ante nosotros como el ideal de un verdadero educador, deseoso no solamente de alfabetizar el país, sino también de tender al logro del hombre argentino, culturalmente integral.

EDUARDO RAUL STORNI

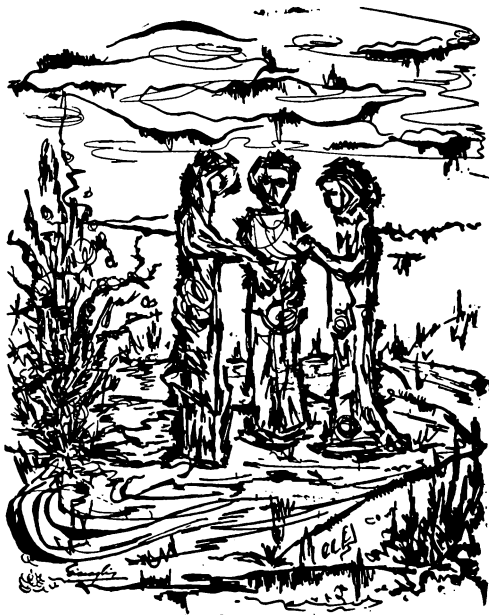
Juan de Garay 2674, Santa Fe

(17) Ob. cit., t. 46, p. 245.

(18) JOSÉ LEÓN PAGANO, *Historia del arte argentino*, Buenos Aires, L'Amateurs, 1954, p. 120.

(19) ENRIQUE UDAONDO, *Grandes hombres de nuestra patria*, Buenos Aires, Ediciones Julio Brunetti, 1946, p. 367.

(20) SARMIENTO, *Ob. cit.*, t. 46, p. 239.



“LOS LAMENTOS”
Tinta de Pedro Giacaglia

