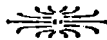


CARLOS SANCHEZ VIAMONTE

**ARTE Y
RELIGION**



1923

IMP. EL LIBRO: 9, 820-22
LA PLATA

DADO DE BAJA
BIBLIOTECA - FAHCE - UNLP

CARLOS SANCHEZ VIAMONTE



ARTE Y RELIGIÓN



(UNIVERSIDAD NACIONAL DE LA PLATA,
2.^a CONFERENCIA DE CULTURA ARTISTICA
AÑO 1923).



SEÑORAS, SEÑORES :

En los tiempos primitivos, cuando los hombres necesitaban explicar los fenómenos naturales de una manera satisfactoria para la colectividad, creaban un mito o forjaban una leyenda. Más tarde, en plena civilización, cuando necesitaron explicar razonablemente el fenómeno del espíritu en la humanidad, inventaron palabras y las consagraron religiosamente. Unos y otras se parecen hasta casi identificarse en su función representativa convertidos ámbos en valores convencionales, a guisa de puentes, sobre las lagunas del conocimiento; y es muy probable que la sociedad de los siglos venideros catalogue, como fósiles de Museo arqueológico, los sustantivos metafísicos empleados a diario por la humanidad presente, y se quede sin comprender

cómo pudieron escribirse tratados sobre lo bello, lo bueno, lo verdadero,.....

El bien, la verdad, la belleza: he aquí tres palabras mitológicas, cuyo significado está aún por determinarse con exactitud; tres hermosas y sugestivas palabras, en cuyo alrededor han rondado las preocupaciones filosóficas de la humanidad durante veinticinco siglos, por lo menos, y a quienes declaro culpables de la soberbia ingenua con que los hombres resolvemos, aún hoy, en forma nominal, las cuestiones efectivas que la vida suscita.

Al fundarse la estética, se recurrió ¡cómo no hacerlo! a las mágicas palabras insustituibles y se construyeron con esos interrogantes las definiciones, y se debate largamente de nuevo su significado metafísico, porque aún sigue siendo indispensable señalar, con precisión, la verdadera finalidad del arte.

Todavía persiste y nos tiraniza la antigua preocupación de que el arte se propone al-

ninguna de aquellas cosas mitológicas: bien, verdad, belleza. Todavía sentimos la necesidad de justificar en alguna forma al arte, porque, como Tolstoy, no podríamos aceptar sus privilegios y merecimientos extraordinarios más que a cambio de alguna positiva utilidad social. A la verdad, jamás podrá satisfacernos la ingeniosa frivolidad de Oscar Wilde de “El retrato de Dorian Gray” y es evidente que ella no satisface tampoco al autor de “La balada de la cárcel de Reading”.

Al contemplar el espectáculo general que nos ofrece la historia, observo que todas las funciones superiores del espíritu humano nacieron al conjuro de una cierta comunidad de dolores, de alegrías o de esperanzas, por medio de las cuales se manifiesta la ley que podríamos denominar de la necesidad.

La religión y el arte fueron la expresión de un fenómeno que, por falta de palabras, llamamos social, colectivo, etc., pero que significa algo más que todo eso, porque no

puede explicarse por la agregación numérica de los individuos, sinó por el acuerdo esencial de los impulsos en una misma tonalidad, en un solo ritmo revelador. A eso le llamo solidaridad.

En su origen, es uno solo el contenido de la religión y del arte; una y otra se manifiestan como formas diferentes de un mismo fenómeno esencial de solidaridad y, durante muchos siglos, el arte fué religioso y la religión fué artística.

Desde la India y el Egipto antiguos hasta el Renacimiento, arte y religión (entiéndase que excluyo las formas embrionarias del culto: tabú, fetichismo y animismo) son términos correlativos que condicionan correlativamente sus respectivas existencias, hasta el punto de que sería imposible señalar las fronteras donde uno termina y donde el otro comienza su labor creadora.

Las dos artes por excelencia religiosas, la música y la arquitectura son, también, por excelencia, solidaristas. De la misma manera

que el ritmo común de las emociones creó la armonía del himno, la fuerza cohesiva de la fé creó la columna del templo, que la esperanza común coronó con la realidad gloriosa del capitel, porque el templo no es otra cosa que el himno mismo procurando la eternidad del granito; el coro de las almas petrificado en actitud de oración.

Entre todos los genios poéticos de todos los tiempos, ninguno ha podido alcanzar la significación de Orfeo, el poeta mítico de la antigua Grecia, en el cual resume y compendia la idealidad pagana cuanto contuvo de verdadera solidaridad. Orfeo, que domaba las fieras, conciliaba las fuerzas enemigas de la naturaleza, humanizaba a los dioses y divinizaba a los hombres; calmaba los ímpetus de la ira, limaba las garras del odio, resolvía en dulzuras de sonrisa la rígida mueca del dolor y orquestaba con almas sus canciones, es el poeta esencial, es el poeta eterno, porque en él se halla el espíritu trascendente de la solidaridad.

Cuando el hombre necesitó comunicarse con la naturaleza, creó la religión; cuando el alma necesitó comunicarse con otras almas creó el arte; de ahí que hayan aparecido simultáneamente y recorrido juntas, como hermanas gemelas, los caminos de la vida, dejando tras sí un reguero luminoso en las sombras, hasta el día en que la religión se hizo política y el coro de las almas fué restringido por el marco excluyente de la nacionalidad, adulterado por el interés prepotente de la clase sacerdotal y sofocado por el puño imperioso de la clase guerrera.

La fuerza organizada del poder político necesitó del auxilio espiritual de la religión y se sirvió de ella, empleándola como instrumento de persuasión y de justificación. Para eso creó el dogma, convirtió en divisa separatista los simbolismos y recortó con esmero la impetuosidad imprudente de los reformadores y el fervor excesivo de los fieles.

En cuanto al arte, más feliz, por menos peligroso, no mereció los honores de una

prisión tan rigurosa y más de una vez fueron franqueables para él las barreras de la nacionalidad, pero no siendo ya la religión una manifestación espontánea de naturales impulsos, comenzó a divorciarse de ella, creando para sí una modalidad evidentemente más frívola, más formalista, más industrial. Conservó su universalidad, es decir, su extensión, pero perdió su intensidad, mejor aún, su espiritualidad esencial.

Cuando la religión se sometió a los intereses de patria y de clase, cuando quedó circunscripta por la barrera infranqueable de los nacionalismos, que se opusieron sus dioses, unos a otros, para fomentar el amor hacia adentro con el odio hacia afuera; la solidaridad encontró su válvula de escape en las creaciones de la filosofía que, por eso, fué durante mucho tiempo una concepción religiosa del mundo y una exaltación religiosa del espíritu; y así surgió el maestro, creador de escuelas y de doctrinas, predicador de principios que las religiones naciona-

listas proscibieron por subversivos, y así comenzó, al margen de la religión y en revancha de sus restricciones, la sabiduría antigua desbordante de solidaridad, procurando reconstituir la primitiva integridad del espíritu humano.

La historia del Egipto antiguo nos ofrece un notable ejemplo, el único característico, tal vez, como esfuerzo de unificación solidarista de espiritualidad en el caso del famoso Ikounatón, faraón de la dinastía XVII, que habiendo llegado a creerse el amo de la tierra, intentó suprimir las diferencias, casi siempre hostiles, de raza y religión dentro de los límites de su vasto imperio, creando el monoteísmo solar representado por un disco resplandeciente, accesible a todas las inteligencias dada la simplicidad de su carácter simbólico.

Evidentemente, la concepción de Ikounatón tiene tanto de artística como de religiosa. En su esencia, el arte es el lenguaje integral de las almas, y, por consiguiente, el

lenguaje universal de la humanidad; que une tanto como separan los distintos idiomas, y que expresa todo lo que escapa al contenido de las palabras.

La religión y el arte son universales por naturaleza y constituyen las formas históricas de la solidaridad, que se ha manifestado a través de ellas siempre que se ha dejado en libertad el espíritu de los hombres. Podrán los mitos y los dioses, podrán los motivos artísticos ser propios de una raza o de una región, pero el arte, en sí, como la religión, en sí, son impulsos expansivos de universalidad, en lucha perenne con los límites históricos de la opresión separatista y con los prejuicios históricos del patriotismo, que es, en suma, la solidaridad mutilada, seccionada en el tiempo y en el espacio.

A medida que fué creciendo e imponiéndose el individualismo occidental, fué alejándose el arte de la solidaridad que le dió origen. Probablemente, los rasgos más definidos de nuestra civilización individualista,

nos lo ofrecen las artes de la época moderna. Ni en la cultura griega ni en la romana dejó de ser el arte la síntesis representativa de sentimientos comunes y, aunque divorciado del espontáneo sentimiento de religiosidad, conservó, hasta en el Renacimiento, su apariencia social o colectiva.

El individualismo occidental nació como resistencia a la opresión omnipotente del Estado, órgano de despotismo usurpado por una minoría de fuertes o de hábiles y a él le debemos la dignidad de la persona humana, que permite a cada uno concurrir como unidad efectiva, indiscutible ya, en la reincipiente armonía del conjunto social.

La humanidad no podría llegar jamás a la realización completa de la solidaridad si no hubiera pisado este peldaño del individualismo, necesario en el proceso de la evolución continua, porque la libertad individual es previa a la espontánea organización de la libertad colectiva, entendiéndola como libertad la aptitud inmediata de pleno desarrollo.

Cuanto más profundicemos el análisis en el campo de la espiritualidad religiosa o artística, hallaremos más sólidamente persuasiva la constatación de que la solidaridad constituye el milagroso hilo, capaz, como el de Ariadna, de guiarnos a través de la historia por el intrincado laberinto de las transformaciones. Más todavía: comprobaremos que solo en la medida en que han significado solidaridad merecen los hombres perpetuarse en la memoria de las generaciones, y que cada siglo, cada año, cada día, cada minuto registra su triunfo progresivo y constante. Si todavía son escasos los que penetran el gran secreto con la claridad que lo hicieron Budha, Pitágoras o Jesús, ya son legión los que, como Sócrates, se sienten y se declaran ciudadanos del mundo.

Como una manera de sustraerse a la reglamentación político-sacerdotal, el sentimiento religioso verdadero fué haciéndose cada vez más personal, más independiente y hasta rebelde. Los místicos del cristianismo lo com-

prueban acabadamente. Todos ellos son creadores de doctrinas, porque cada uno imaginó un sistema para la satisfacción de sus particulares sentimientos; cada uno eligió su sendero para subir hacia la cumbre que entreveía por encima de los límites artificiales de las reglamentaciones interesadas.

No siempre es fácil rastrear el impulso primordial de la solidaridad en la fervorosa exaltación del misticismo monoteísta de Tomás de Aquino, de Kempis o de Teresa de Jesús, pero sí es fácil encontrarlo en el de Francisco de Asís, que mucho tiene de panteísta y que, en todo momento, nos revela su concepción unitaria del mundo a través de una vinculación profunda con el Gran Todo en cada una de sus parciales manifestaciones.

El verdadero arte es, en realidad, misticismo, porque así como la exacerbación religiosa del sentimiento produce el éxtasis—oración sin palabras que permite la expansión integral del espíritu—la ebullición de la imaginación creadora produce la evaporación

del sentimiento en el ritmo—onda de vibración cósmica, que permite la transmisión integral de la emoción.

El ritmo nos revela la existencia de un vínculo íntimo entre todos los seres y todas las cosas. Nos sugiere el sentido oculto de una unidad immanente y trascendente que todavía no sabemos descubrir y podría decirse que el arte se propone recoger, aunque solo sea durante un segundo, la onda misteriosa de aquella vibración que contiene el secreto imponderable de la vida; podría decirse que el artista es un interrogante sensitivo, como un corazón encargado de registrar en sus propios latidos el latido imperceptible del universo.

Y debe ser así. El arte comienza a manifestarse entre los hombres como un fenómeno de solidaridad concretado en el ritmo—danza y música—al expresar el sentimiento de religiosidad, que se orientaba intuitivamente, buscando el vehículo mejor para penetrar en el hermético recinto del misterio, y podría

creerse que las almas tienden a conciliar sus impulsos en el ritmo, que las unifica en un mismo diapasón, como si fuera indispensable concertar los compases en la marcha ascendente del espíritu, y como si la definitiva finalidad del arte consistiera en reconstruir la grave sinfonía del Universo. Muchos podrán no comprender el misticismo arbitrario y personal de Swendemborg, pero nadie podrá sustraerse a la mística influencia del “Ave María” de Gounod.

Ni Hipólito Taine ni León Tolstoy ni Juan María Guyau han tomado en consideración, al estudiar el carácter y objeto del arte, el fenómeno que podríamos denominar genéricamente “afán de proselitismo” y que se traduce en la imperiosa necesidad que experimenta el artista de comunicarse con sus semejantes por medio de sus obras. En efecto, no se trata de un propósito deliberado e intelectualmente dirigido, sino de un impulso subconsciente, irresistible que, a mi ver, denuncia y revela la verdadera naturaleza solidaria del arte.

El hecho material de ser la obra de arte fiel trasunto del ambiente en que ha sido engendrada, nada significa y nada nos dice sobre el sentido permanente del arte mismo. Que el artista se propone realizar una función de utilidad social, es una afirmación inadmisibles, porque supone como punto de partida el postulado de que el arte es un fruto de la inteligencia y de la habilidad técnica conducente a ese fin.

El solo indicio de ser el arte favorable a la cultura, no basta para inferir su carácter social, en el sentido general y corriente de "lo social". Sería inútil rebuscar el por qué de su espontánea aparición escudriñando entre la vasta trabazón materialista de la vida colectiva; el arte responde a causas que se hallan por encima de las contingencias históricas de la fisiología humana.

¿Que el arte es la imitación de la naturaleza? Y la naturaleza ¿qué es sinó forma, color, sonido; en una palabra escenario? pero el arte es escena, un hilo refulgente en la

trama sutil de los acontecimientos. ¿Que se propone el bien? ¿Acaso es el bien algo más que la ilusión de nuestro propio interés? ¿Y la belleza? Por sí sola carece de significación, como dos rieles tendidos al infinito por los que no hubiera de pasar jamás tren alguno.

El artista no se propone nada concreto al crear su obra, como la madre no se propone nada concreto tampoco al concebir el hijo, pero a uno y a otra les es imposible sustraerse a la Ley que les obliga a dar a luz. El afán de proselitismo es común al filósofo, al religioso, al político, al sabio, al hombre de ciencia y al artista, porque en todos ellos se manifiesta la ley de solidaridad que los teósofos reconocen expresamente al formular su precepto “mata todo sentimiento de separatividad”.

Matar todo sentimiento de separatividad, esa es la obra del arte sobre la tierra por medio de la armonía de la línea o del color, o del sonido, y para eso necesita enal-

tecer los impulsos fundamentales de solidaridad, muchas veces sepultos bajo la maraña grosera de los instintos inferiores.

Si se encara el problema desde este punto de vista, resulta indudable la utilidad social del arte que tanto ha dividido las opiniones de los tratadistas. El inconveniente de casi todos los partidarios de la teoría social del arte, se halla en la facilidad con que se pasan al conceptismo. Sin embargo, ya Aristóteles, que con tanta firmeza se pronuncia en el sentido social del arte, nos iniciaba en su verdadero significado cuando, hablando de la música, decía: “La armonía y el ritmo parecen cosas inherentes a la naturaleza humana y algunos sabios no han temido sostener que el alma no es más que una armonía o, por lo menos, que es armoniosa”; lo que equivale al reconocimiento de que no se halla en la simple conexión social la razón suficiente del arte.

Así, pues, la religión y el arte son aspectos diferentes de un mismo impulso que, en

un principio, encontró formas de manifestación comunes a ámbos aspectos, formas que fueron, a la vez, arte y religión; pero luego se bifurcó resueltamente hasta llegar, en la actualidad, a un divorcio casi absoluto. El arte sigue siendo el hallazgo de formas felices, capaces de concretar el sentimiento; la religión, en cambio, va haciéndose más abstracta, desdeñando, cada vez más, el auxilio, en otro tiempo indispensable, de las formas, pero ámbos son y serán siempre el vehículo de una fuerza misteriosa de unidad y universalidad.

¿Qué fuerza es ésta? ¿Hacia dónde y hacia qué va dirigida? Ese es, tal vez, el secreto supremo de la divinidad, que Plotino procuraba descifrar en una forma, hasta ahora, insuperada.

Para Plotino, el Gran Todo o alma universal a la que llamaba el “Uno”, se disgregó por causas inexplicables y cada partícula dispersa encarnó en un cuerpo organizado, constituyendo su alma. En consecuencia, cada

alma humana es una parte de Dios mismo que, desprendida de él circunstancialmente, debe tender en todo momento a reconstituir la unidad originaria, siéndole necesario a ese objeto liberarse de las trabas que le presenta la materia, dentro de la cual está obligado a realizar un largo peregrinaje que termina con la perfección indispensable para desencarnarse, unirse a las otras almas, sus hermanas, y juntas todas formar a Dios de nuevo.

Esa sería, quizá, la única forma de explicar la simpatía humana o solidaridad como fenómeno puramente espiritualista, a pesar de sus formas físicas de manifestación. Dios es el punto de referencia y de convergencia a la vez; requiere la unidad a través de la identificación. Las almas se dirigen hacia El y lo reconstituyen al fundirse y confundirse entre sí: lo reintegran, a medida que pierden su individualidad parcial, de acuerdo con la promesa imprecisa del Evangelio: «Os reuniréis un día en el seno del señor».

De esa suerte, cuando un alma se destaca del conjunto y se adelanta en demasía, ascendiendo por la escala gradual de la evolución, recibe siempre la advertencia de que ha dejado a Dios detrás de sí, en las almas anhelantes de los que la siguen. Es la voz inefable de la solidaridad, que le ordena volverse en auxilio de las otras, porque se ha quedado sola en el camino y, jamás, ninguna alma entrará sola al reino de los cielos.

Aquella ley de equilibrio que representaba Némesis, la enigmática diosa de los griegos, se ha traducido siempre en limitación de la altitud que pueden alcanzar los hombres. «Ninguna flor se abre en las alturas que no concluya por caer al valle» — decía Maeterlink, y podría agregarse que, tratándose de los hombres, las cumbres tienen por función colmar los valles con los pétalos de sus flores.

SEÑORES:

Refiere Laboulaye, en su hoy olvidada novela «París en América», el caso de un es-

piritista a quién uno de varios intelectuales que rodeaban su mesa de experiencias inverosímiles propuso que evocara el espíritu de Don Quijote de la Mancha. El taumaturgo no se inmutó ante semejante ocurrencia, y dominando la hilaridad que la aparente jocosidad había provocado, sostuvo que el Quijote era una persona tan real como otra cualquiera de la historia y corroboró su aserción obteniendo de inmediato la presencia de su espíritu ante la estupefacción de los circunstantes.

Y bien: el milagro de la evocación no excede el alcance de vuestras facultades imaginativas. Obtened, como el taumaturgo de mi cuento, la presencia espiritual del famoso Caballero de la Solidaridad, y de sus labios invisibles y eternos sabréis el secreto de la inmortalidad humana.

