

MANUEL TOUSSAINT

MUNDO ENCONTRADO

POR ALFREDO CARDONA PEÑA

—NO podía quedarme con los estudios de Manuel Revilla, Silvestre Baxter y Federico Mariscal, cuyos libros había leído desde mi juventud, porque éstos me daban informaciones que ya había superado con la experiencia directa. Tampoco podía escribir una historia del arte de la del tipo de Elie Faure, sencillamente porque no tenía los elementos para acometerla. Más bien preferí una historia de la del tipo de André Michel, en donde las bases de una filosofía del acontecer explican el desarrollo de los estilos. Estas bases ya están planteadas en mi obra. Tenemos ya un principio, una base, no para construir una historia detallada, individualizada en los mil pormenores de los ejemplos, sino para llegar a algo más sintético, más filosófico, en donde se aprecie más el fenómeno artístico que el hecho concreto. Claro está que el hecho es el punto de partida, pero hay que partir de él estableciendo la verdadera fenomenología del Arte Colonial.

Don Manuel Toussaint, eminente crítico, director del Instituto de Investigaciones Estéticas y voluntad consagrada al estudio monumental de la raza, va conversando de su obra *Arte Colonial en México* que acaba de aparecer y que podemos considerar como el libro más importante, en su género, que haya aparecido en los últimos años, no sólo porque representa el esfuerzo de toda una vida, sino porque lo que antes era ensayo, paseo, artículo o conferencia se convierte en síntesis metódica que abraza el mundo de las formas pretéritas. El incansable viajero, el fino cronista de los *Viajes alucinados* y del *Arte mudéjar en América* se encuentra en los acendros más puros de la creación intelectual, viviendo el dorado otoño de los hechos irrefutables.

—Dos cosas, don Manuel, debemos agradecerle: el darnos orden en donde sólo existía el abigarrado conjunto de los detalles dispersos, y el haber establecido el precioso valor ecléctico allí donde la pasión ofusca poniendo ante los ojos el falso cristal de un vasallaje al genio peninsular. No todo en la Colonia es español. No todo lo indígena es autónomo. Hay, creo, un entendimiento, una adaptación de donde parten, precisamente, las influencias indígenas al Nuevo Mundo.

—Las torrecillas de Cádiz son hijas de las de Puebla; en la sacristía de la Cartuja de Granada reposan alientos mexicanos; además, las grecas de los frescos de Cul-

huacán, Morelos, los escudos nobiliarios con técnica aborigen que encontramos en muchos interiores coloniales, la vírgula que sale de una cabeza doliente de Cuixtla y el león con melena de Tuxtla Gutiérrez, atestiguan la intervención —y realización— de la mano indígena en nuestro arte monumental.

—La filosofía del barroco devela el genio de nuestro mundo. El barroco es nuestro por derecho legítimo. Es un lenguaje propio, y en el terreno político, es una reconquista...

—Recuerde usted la afirmación de Sacheverell Sitwell, en el sentido de que no se puede comprender el barroco en el mundo si no se conocen las iglesias de México.

—Ni la de Spengler, para quien el barroco supone la verdadera afirmación del espíritu pasional, tan propio de las venas que nos irrigan. También Spengler advertía, con aquel imperialismo visionario tan suyo, que el deber de toda historia del arte es acometer la biografía comparativa de los grandes estilos.

—¡Qué cantidad de problemas trae consigo esa biografía comparativa! La iglesia de Santa Mónica, en Guadalajara, está hecha a principios del siglo XVIII y su estilo corresponde al XVII; la capilla de Los Angeles, aquí en México, está fechada en 1712; en Michoacán tenemos edificios platerescos de 1610 y 1612 en pleno XVII. El estudio del barroco nos enseña que es un fenómeno humano dentro de un desarrollo popular; que no podemos aislarlo del pueblo, porque la cultura es integral y no se manifiesta en una forma aislada sino en todas las formas que adopta una época. Sor Juana, por ejemplo, en la segunda mitad del XVII, no puede ser clasificada sino dentro del barroco y hace ver-

ses a la dedicación del templo de San Bernardo.

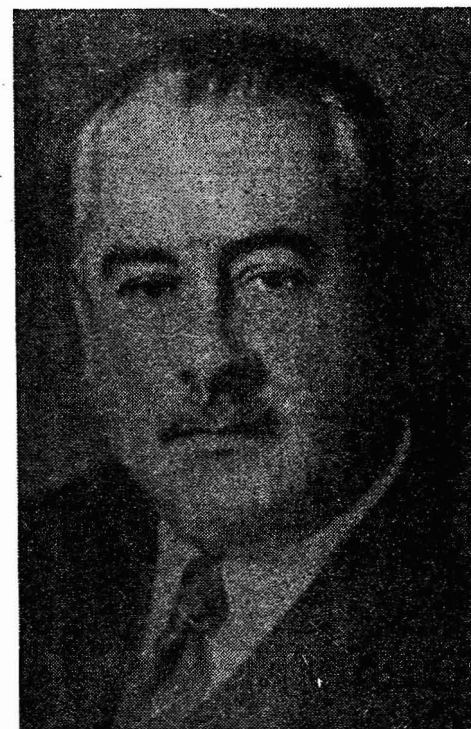
—El barroco lo envuelve todo y se hace espíritu. No olvido que usted lo hace coincidir con el nacimiento de la nacionalidad. Nuestros templos tienen "sabor mexicano", ese "no sé qué" de que hablaba el Doctor Atl. Y con ser México el país de los cuatro mil y pico de templos, no tiene ninguno de ellos sabor a Reims o Estrasburgo, sino a México.

—Con todos esos datos, teniendo frente a mis ojos el dilatado panorama de las formas, ya se figura el trabajo de organización, el problema del método. Porque no era el caso de ponerse a seguir la división antigua del arte por siglos, tan nocivo y ridículo, para cuyos ordenadores resultaba que a las doce de la noche de un treinta y uno de diciembre, cada cien años, cambiaba de la noche a la mañana un estilo de arquitectura. A los siglos había que anteponer la división sociológica, que trae consigo el examen por épocas históricas, sistema que regala al pueblo un papel fundamental. Esto me obligó a escribir, al frente de cada capítulo, una síntesis ideológica del movimiento artístico, para entrar luego en la individualización y en el ejemplo. Y en general, la división es la siguiente: Edad Media, Renacimiento, Nacimiento de la nacionalidad (barroco), Desarrollo del barroco (siglo XVIII) y Arte Neoclásico, con la fundación de la Academia. Estos grados corresponden a fenómenos tan cautivantes como la prolongación de la Edad Media en América; como la floración renacentista; como la entrañable supervivencia del indio, que deja en todas las creaciones que su mente concibe y sus manos ejecutan, un sello indeleble de tristeza, de suntuosidad minuciosa, de añoranza, y, frente a estas creaciones, las de índole europea, que se desarrollan brillantemente y van cediendo el paso a otras ideas y a otros productos de la inteligencia...

Estos fueron algunos de los conceptos que tomé a vuelapluma al lado de Manuel Toussaint, una de estas noches de apagones y aguas furtivas, mientras la plática se envolvía en el humo de dos imponentes vegueros, uno de los cuales me hizo en-

cender. Me recibió don Manuel en un gabinete-biblioteca lleno de recuerdos ilustres; uno de esos cuartos de trabajo, tan gratos al intelectual, donde viven y sueñan los hombres dedicados al arte. Le calculé unos setenta años y mucho me recordó a Manuel Ugarte, tanto en el rostro como en la manera de charlar.

Tuve, pues, frente a mí, a uno de los primeros filósofos de la ensambladura indoespañola, al gran teórico del fenómeno arquitectural mexicano, cuya obra ha llegado a tener la majestad de la cúpula. Porque, en verdad, esta obra de Manuel



Manuel Toussaint

Toussaint puede considerarse cimera. No ofrece andamios, tiraduras de cordel ni zozobras de cálculo. Muestra la técnica de un trabajo manual y mental en donde las ideas del simple alarife han sido superadas por la emoción del intelecto.

Además este hombre notable, en los hechos prácticos de su acción ciudadana, no hace concesiones al pasado. Para él nada hay más ridículo como ponerse a hacer iglesias coloniales en el momento histórico que nos envuelve. Su idea es que debe conservarse lo que ya existe, como Corpus Christi, como San Diego, ya que estas formas tienen algo que todos los millones del mundo no pueden construir ni comprar: antigüedad, pátina, solemnidad de crepúsculo. Pone los ojos en el presente y va al porvenir educado por el gran pasado, y ensalza la iglesia de La Purísima, en Monterrey, construida por Enrique de la Mora, con su gran nave elíptica, su torre separada y su decoración ultramoderna. Ni siquiera su casa es de estilo colonial, sino contemporánea.

—El arte colonial es mi profesión y en mi casa no quiero hablar de ella. ¿Se figura mi casa hecha colonialmente? Es como si el doctor Baz tachonara su habitación con apéndices, o como si Nacho Chávez alfombrara su recámara de dramáticos corazones...



SON UNIVERSITARIOS MEXICANOS
LOS TECNICOS DE LOS

Laboratorios "MYN", S. A.