

“calpulli” azteca que permanece viva y ejerce influjo en la vida mexicana del presente.

No quiso ser un técnico ni un erudito. Menos todavía buscaba en la historia puros efectos estéticos. Recurría a los documentos; iba en busca del paisaje y las piedras; se detenía conmovido ante la belleza y el dramatismo de las creaciones indígenas; pero una inquietud lo empujaba más lejos en su camino, tras del mensaje humano velado en la expresión de una máscara, una estatua o un monumento.

Podríamos hablar de las influencias que recibió de sus lecturas, amén de su formación literaria de adolescente. En Filosofía de la Historia, Spengler en todo lo que no fuera pensamiento político; de Worringer aprovechó la teoría de la voluntad estética, que lo llevó por su exclusiva cuenta a la afirmación de la dinámica de los estilos indígenas, en oposición al concepto propuesto por Samuel Ramos. En las disciplinas de la Antropología y la Arqueología siguió los pasos de Gamio y de Caso. Repasó las mejores crónicas e Historias de México; y en materia de apreciación artística y arquitectónica le valió, además de su buen gusto innato, la cercanía a Manuel Toussaint e Ignacio Marquina, con quienes trabajó en el Instituto de Investigaciones Estéticas e Instituto Nacional de Antropología e Historia.

Hizo un largo y apasionado estudio personal de monumentos, códices y reliquias del pasado. No menos de diez años se pasó recorriendo una y otra vez, Oaxaca, Chiapas, Guatemala, Yucatán, el Occidente de México, las Huastecas; y ni qué decir de lo que siempre tuvo a la mano en el espléndido Valle de México que él amaba tanto. Un afán caminero heredado de su padre lo llevó, y nos llevaba a sus amigos, cómplices maliciosos de su inicial afición a las ruinas, por bellos sitios del territorio mexicano. Le encantaba el paisaje y lo describía con caracteres dramáticos, como aparece en este párrafo de una carta que me escribió en el mes de enero de 1944.

“Acabo de regresar de un viaje maravilloso. Me hizo recordar que fui en un tiempo literato y tuve el deseo de escribir una bella página—ya comprenderás que es tarde. Fui al Parícutín hasta acercarme al punto más próximo, en el que el Dr. Atl pintó y vivió cercado y huraño hasta que regresó casi moribundo de una intoxicación por los gases del volcán. Me tocó verlo, por supuesto, en la noche: aquello era una locura de truenos y estallidos igniscentes que arrojaban lava ardiente y piedras encendidas cubriendo las faldas del lugar; pero lo que me dejó una impresión inolvidable, fué el amanecer en aquella región: la fumarola tomó tintes sombríos y el paisaje se me reveló en toda su angustia y crueldad, a la que contribuía no poco la tonalidad de los colores del alba; era un paisaje lunar como aquellos que imaginamos en nuestra infancia leyendo a Julio Verne, el que se me ofrecía: dunas, arena, ceniza y, sobre todo, cordilleras de basalto formadas por la lava, cordilleras en las que todavía el fuego brota manifestándose por el humo y los gases. Y, alrededor, donde antes fué una verde serranía olorosa a resina, campos pedregosos y cubiertos por la arena en medio de los cuales los pinos ya secos elocuentemente me hablaban de aquella desolación. Más aún, en el cercano pueblo me tocó hablar con algunos indios del lugar; pocos se han ido, esperan fieles y confiados que aquella pesadilla ha de terminar y que sus campos volverán a producir como antes. “Mientras el Cristo de San Juan esté en la Iglesia, nosotros no saldremos de aquí”, me decía un campesino mientras una tormenta de arena caía sobre el pueblo cubriéndolo todo”.

Por dictar conferencias o asistir a reuniones universitarias fué a los Estados Unidos de Norteamérica, a Cuba, Guatemala y Honduras. No sólo el paisaje, sino preferentemente el dato humano y una delicada sensibilidad para todo aquello que pudiese importar a México, le obsesionaba en estos recorridos por el extranjero. Desde la Habana me escribió en los siguientes términos:

“Por la prensa te habrás enterado de que al fin llegó el transporte de guerra “Durango” y pudimos inaugurar la Exposición Arqueológica. El encallamiento ha puesto en predicamento nuestra marina y aunque aquí los periódicos han sido discre-

ios, la cosa no puede ser más penosa. Hemos perdido miserablemente el tiempo teniendo México la extensión de litorales que tiene y las bahías y puertos más codiciados. El capitán casi lloró aquí en la embajada; antes de que llegara el buque cubano a rescatar las cajas de la Exposición, ya no había agua ni comida y ¡asómbrate! había aparecido el mercado negro. Siento no haber venido en el barco, porque a pesar de lo amargo de la prueba habría sido una experiencia vital muy importante. El capitán es un hombre bien intencionado y bajo sus órdenes está un cascarón viejo e inservible que se llama el Durango, que cuando entró en la bahía de la Habana empezó a disparar cañonazos, pero casi sin combustible y habiendo perdido las anclas, venía al garete y estuvo a punto de averiar un barco recalado allí. La marcha de México a los mares es ya un deber inaplazable".

Regresemos ahora a la obra fundamental de Salvador Toscano, "Arte Precolombino de México y de la América Central". Es, desde luego, una producción que se cierne sobre la prima materia arqueológica y que trasciende, asimismo, una pura valoración estética. El fenómeno histórico está captado por la confrontación y el contraste de una y otra de las mencionadas dimensiones de los hechos, pero su estructura procede de firmes conceptos trazados con desenvoltura y elegancia.

Logra en primer término devolver su independencia, su autonomía y originalidad a las culturas indígenas precolombinas recurriendo a la teoría de Worringer sobre la voluntad estética, aunque corrige de paso a éste en lo que concierne al origen de la nueva valoración de los complejos espirituales no europeos. Para Toscano, la conquista de la objetividad en la estimación de dichas culturas, se debió precisamente al redescubrimiento del arte europeo primitivo. La negación de un criterio absoluto de belleza de inspiración clásica, y la afirmación de que a cada voluntad corresponde un estilo, preparan el concepto de una dinámica estética que es a la vez histórica.

Vienen luego las categorías y los módulos del proceso en que se realizan las culturas precolombinas. Lo

primitivo se caracteriza por la nota tremenda, en tanto que las finales expresiones de refinamiento presentan lo bello; y de una a otra de esas categorías y en medio de ellas, se da lo sublime. Cultura arcaica y estilo barroco como extremos, en cuyo término medio se alza lo clásico. De este último dirá: "Una visita a Teotihuacán, Tikal o Monte Albán es impresionante y melancólica, como si un sentimiento de eternidad trascendiera a nuestro espíritu".

El estilo barroco es, finalmente, el mayor logro del refinamiento de las culturas indígenas y el anuncio de su próxima muerte. Frente a la rigidez de lo arcaico y el simbolismo de lo clásico, avanza y se impone un sentimiento de la naturaleza gracioso y delicado, pero también con cierto abigarramiento monstruoso y desarticulado. "Fué precisamente en esta hora dramática de madurez y de muerte cuando se consumó la conquista española en las áreas tribales indígenas de México".

Detengámonos un momento en la anterior afirmación de Toscano, para prepararnos a la siguiente reflexión que nos ha de dar, así lo considero yo, la suprema condensación de su propósito al escribir este bello libro. Parece como si toda la obra hubiese sido preparada para llamar a juicio a nuestro pasado, como quería Nietzsche de la historia crítica, y pronunciar sobre él una sentencia irrevocable que dejase nuestro ánimo libre de la angustia del recuerdo, fuerte para emprender el vuelo de la nueva creación. Héla aquí:

"En esta época asoman por primera vez las carabelas de los conquistadores. El resto lo consumó no precisamente la traición indígena ni la superioridad técnica europea, sino la íntima disolución del único Imperio en vigilia, el azteca, que como el maya atravesaba por una decadencia imperialista y de alianzas señoriales... Estas culturas no fueron, pues, cortadas en flor, como pretendió el romanticismo indianista del siglo pasado, como tampoco podríamos admitir que se trataba de culturas bárbaras y sin contenido, que pretendían los hispanistas. Se venció a culturas sin voluntad: Cortés luchaba contra enemigos cuya supe-

rioridad numérica nivelaba un espíritu al rás de la muerte”.

Volvemos, pues, a reiterar lo dicho anteriormente: la obra de Toscano no es, en lo esencial, arqueología ni teoría estética sino pensamiento histórico fraguado en torno de aquellos conceptos. Ocurre, sin embargo, que sin tales canteras no se hubiera realizado la arquitectura conceptual. Es notable, particularmente, el papel que juega el concepto estético en el desarrollo total de su pensamiento, y ello le da una gran originalidad como historiador mexicano. En vez de recurrir a la explicación económica o política de nuestro pasado, introduce lo estético como método de conocimiento y como categoría histórica, a través del cual han de discernirse las imágenes del pasado y se ha de descifrar el mensaje de las generaciones. Se enlaza así, por este último sentido, a la preocupación política que nunca le abandonó, sólo que derivada al conocimiento de nuestra historia para obtener de ella no resignación ni deleite, sino nuevo poder para nueva creación.

Me parece inconsecuente por ello, la afirmación de Don Manuel Toussaint cuando dice a propósito de la obra de Salvador Toscano: "... después estudia la estética indígena; acaso la parte más débil del libro, porque los indígenas no tenían estética. No tenemos un solo testimonio en que ellos hablen del arte, como arte; de lo bello; como bello. Es aplicar una idea griega a un mundo indígena de América, de manera que no es la estética de los indígenas, sino nuestras teorías estéticas que nosotros aplicamos a las obras de arte indígena”.

La objeción fuera válida si Toscano se hubiese aferrado a la idea estética como clave del hecho artístico indígena; pero, justamente, con la incorporación del concepto de Worringer, menos importa en dicho fenómeno la idea de lo bello que la voluntad o, por mejor decirlo, la totalidad de la vivencia objetivada en las piezas de aquel mundo desaparecido. Vivencia y voluntad que se deben llamar estéticas, porque están vinculadas a la sen-

sibilidad antes que al concepto, aunque éste pueda también desprenderse del complejo en que está inserto mediante amor y conocimiento de la realidad íntegra.

Véanse éstos, entre otros ejemplos:

“La sobrecogedora idea de la muerte, el temor profundo a que quede el alma en el eterno destierro o sea destruída en un mundo de sombras, se superó mediante el empleo de máscaras de piedra. Con aquellos rostros abstractos, petrificados y eternos vence el hombre la debilidad de lo material y puede así aventurarse en el difícil camino al cielo de los muertos y dominar las pruebas mágicas que, según las creencias de México y de América Central, tiene que cruzar el espíritu antes de alcanzar su morada definitiva en el mundo de las sombras”.

Y en otra parte:

“Donde ha habido una gran arquitectura, se ha dicho, ha habido un gran sistema filosófico es decir, se ha producido una gran cultura. No debe olvidarse, por lo mismo, que los mayas erigieron la más importante de todas las arquitecturas de América.”

Estas nociones trascienden la pura dimensión artística, para engarzarse a una explicación más vasta donde lo estético se funde en una concepción del mundo y de la vida.

En trance último debemos evocar al desaparecido en lucha con los poderes de la muerte, que para ello hizo historia, en esa lucha vivió y encontró su fin. Fácil sería representarnos su figura: de baja estatura, modales pausados y elegantes, con cierta lasitud en el andar y en todos los movimientos de su cuerpo; tez blanca y cabello castaño; sus facciones tenían un dibujo fuerte y agradable, en las cuales llamaba la atención el contraste de boca y nariz. esta última prominente y carnosa y ambas con acusada expresión sensual, en comparación con la frente ancha y despejada y sobre todo con los ojos de mirada brillante e intensa. Nació el 16 de diciembre de 1912 y murió el 26 de septiembre de 1949.

Más tal evocación no basta cuando quiero retener su vida en el umbral del postrer minuto; y es que lo que se extinguió en un instante adscrito a una fecha del pasado, no ha logrado consumarse del todo en el flujo psíquico del alma. Apenas si logro concebirlo ausente mientras muchas cosas siguen reclamando su presencia; y yo no sé si aún estas palabras van hacia el desaparecido o hacia mí mismo, al fondo vivo de su persona que quedó depositado en mi memoria.

Tendré que recurrir a los poderes de la muerte, a los cuales conjura la historia para multiplicarla, o bien para acrecentar la vida. Así, la historia se externa en lo que concierne a nuestro pasado colectivo, como afán de perpetuar lo transitorio y efímero de nuestra actualidad; por ello incorporamos a los muertos, a través de sus representaciones sensibles, de sus restos y recuerdos, a una existencia que no quiere despertar de su sueño.

Los poderes maléficos que suscita esa externación de la historia, tienen la fuerza del mito asociado al amor por nosotros mismos. Más que hacer así historia, nos hacemos de ella y toda la exaltación del vivir actual, la volcamos sobre los acontecimientos del pasado. De ahí, que no nos entendamos sin la pelea que revive, más que discierne los antagonismos ancestrales. Porque esa pelea por el pasado, parece hacernos lo único que hoy podemos ser y para daño nuestro nos construye por dentro, como seres irreales, de puras sustancias históricas. El perfil de nuestra realidad presente se fuga, así, por los campos históricos, en busca de un cuerpo que le sirva de encaje material: almas que penan al borde de sepulturas semi-cerradas.

Donde está el daño se guarda sin embargo el secreto de la salud y de la vida. Los poderes benéficos de la historia se manifiestan cuando ella se hace para vencer al mito y a los sueños; por los fueros de nuestra actualidad ante una instancia eterna; y guiados por una consciente voluntad de realismo. Se nos revela entonces la

representación estética, como el más poderoso y benéfico de los conjuros históricos; vence los poderes del mito, que objetivado nos libra de la angustia y nos proporciona una imagen aproximada de la eternidad, ante la cual podemos jugar y reír todavía; y con ello nos da, por su veraz realismo, el disfrute y la plenitud del ser a cada hora.

Me parece que así lo entendió Salvador Toscano y que de tal modo anticipaba su desquite a la fatalidad acechante. Cuanto le prestó de su propia vida a la representación del pasado, iba rescatando la suya y la nuestra del aniquilamiento final. Quizá, por ello, de haber prodigado los poderes vitales, por haber hecho tan suya historia en que se realiza la eternidad y huye el instante precario, desapareció de un golpe, de un sólo y único golpe. Rúbrica? Sí, y rubro también. Tema y fin exigidos el uno por el otro, haciendo nueva imagen de aquella representación indígena de la tierra: escultura sin pies ni cabeza, en puro movimiento de nacimiento y agonía expresados por manos que rotan alrededor de un entretejido tronco de serpientes.

Hemos enderezado nuestros pasos por el sendero de la memoria, entre inquietudes y angustias con la esperanza de encontrar al ausente en ese valle luminoso donde esperamos una resurrección de los seres y las cosas. Entretanto ha corrido el tiempo, tras del cual viene a nosotros una imagen de Salvador Toscano, más pura y esencial, como para acompañarnos en una cita postrera entre vivos y muertos, en más duradera amistad. Purgado ya el terror y el azoro que infundió su muerte a nuestros sentidos, guardemos de él este sencillo y puro recuerdo de su infancia evocada por él mismo:

"Aquel niño muy triste que iba por las calles como con una espada al corazón".

UNIVERSIDAD, No. 10.
Monterrey, N. L., diciembre de 1951.