

SALVADOR TOSCANO

Nació en México, D. F., en 1912.

Murió en un accidente aéreo, el año de 1949, al regresar de Oaxaca.

Abogado e historiador, publicó varias obras, siendo la más conocida *Arte precolombino de México y de la América Central* (1944); *El Dr. Mora* (1936); *Federico Cantù. Obra realizada de 1922 a 1948* (1948); *Cuauhtémoc* (1953); *Julio Castellanos 1905-1947. Monografía de su obra* (1952); *Arte precolombino del Occidente de México* (1946). "El valor estético de los relieves mayas en el Antiguo Imperio" (1939); "La escultura colonial en Guatemala" (1940); "Arte y arqueología en México, hallazgos en 1940" (1940); "Chiapas, su arte y su historia coloniales" (1942); "Francisco de Terrazas" (1947); "Una empresa renacentista de España: la introducción de cultivos y animales domésticos euroasiáticos en México" (1946); "Los códices tlapanecas de Azoyú" (1943); "Arte precolombino del Occidente de México" (1946); "Anales de Tlatelolco" (1948); "Magia, religión y adorno en el arte" (1949); y muchos más publicados en periódicos y revistas especializadas. Su tesis recepcional de abogado la consagró al estudio de formas institucionales en el mundo precolombino. Con su prematura muerte, México perdió a uno de los espíritus más ecuánimes y selectos en el campo de la historia y del arte.

Fuente: Salvador Toscano. *Arte precolombino de México y de la América Central*. 2a. ed. México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1952. XXVI-561 p. Il. p. 6-13.

LA ESTETICA DE LAS CULTURAS INDIGENAS

Lo terrible y lo sublime en las artes arcaicas

Frecuentemente se ha repetido que el alma y la cultura del indígena mexicano están fincadas en lo inmutable. Un filósofo mexicano, Samuel Ramos —influido visiblemente por las características del aborígen actual—, dice: "En el estilo de su cultura quedó estampada la voluntad de lo inmutable. En su arte, por ejemplo, se advierte de un modo claro la propen-

sión a repetir las mismas formas, lo que hace pensar en la existencia de un procedimiento de producción artística. en lugar de una verdadera actividad creadora." Sin embargo, el estudio más somero del desarrollo de la cultura indígena nos habrá de llevar a concluir que frente a esa "voluntad hacia lo inmutable", sí ha existido una dinámica de los estilos artísticos indígenas.

En rasgos generales, todo contacto precoz con las artes indígenas nos produce un sentimiento de grandeza y no pocas veces de solemnidad y de extrañeza. El arte mexicano no puede relacionarse con las obras maestras del arte europeo o asiático; de ahí que más de una vez nuestra reacción de extrañeza se transforme en una honda y avasallante repugnancia. Y cuanto más remoto es un arte, más brutal y pavoroso lo encontramos.

En la cultura arcaica primitiva que se encuentra en los estratos más antiguos de las culturas teotihuacana, zapoteca o maya, el carácter predominante es su nota *tremenda*. La vía emocional a que recurre el artesano arcaico es a la de lo monstruoso y no pocas veces a lo siniestro; tomemos al azar sus idolillos o penates tan terriblemente enérgicos y evocadores. Más de una vez el juego de luces y de sombras acentúa vigorosamente los rasgos de fiera de la más primitiva estatuaria y súbitamente, con arrebato, se nos presentan los ídolos arcaizantes con su fuerza tremenda envolviéndonos en un ambiente mágico lleno de misterios casi brujescos.

Quien haya releído los *Cantares* de la lírica azteca, habrá de convenir que, aun en épocas tan evolucionadas como ésta, sobrevive aquella misma fuerza opresiva y majestuosa en medio de aquellos conceptos lapidariamente expresados:

¡No te amedrentes, corazón mío:
allá en el campo del combate ansío morir a filo de obsidiana!
Sólo quieren nuestros corazones la muerte de guerra.

Oh, los que estáis en la lucha:
yo ansío la muerte a filo de obsidiana,
Sólo quieren nuestros corazones la muerte de guerra.

Ahora bien, ¿solamente los objetos *bellos* pueden calificarse de artísticos? Cuanto más primitivo es un arte, más religioso es éste. Rodolfo Otto ha reconocido precisamente como dato privativo de toda religión su nota *tremenda*: "Las viejas ma-

donas bizantinas, rígidas y severas, y en muchas partes terribles, mueven a muchos católicos a la devoción más que las graciosas vírgenes de Rafael." En el México indígena, en las iglesias pueblerinas, sobrevive esta fuerza terrible y solemne en los Cristos crucificados, en donde la mentalidad aborigen, apropiándose los crucifijos sevillanos, se ha expresado *tremendamente*: no los miramos serenos en su anhelante agonia, sino destilando sangre a borbotones, cruzados de llagas, hediendo casi bajo una capa de sangre negruzca.

Una obra maestra de la escultura azteca, el *Océlotl-cuauhxicalli*, vaso de corazones en forma de un tigre, no se podría comprender cabalmente sin admitir supervivencias de este rasgo terrible como privativo del arte indígena. La figura del tigre no provoca en nosotros un estado de ánimo de serena contemplación sino un hondo sacudimiento, una embriaguez demoníaca que nos recuerda la visión de Bernal Díaz en los santuarios del Templo Mayor de Tenochtitlan: "Vichilobos, su Dios de Guerra, tenía la cara y rostro muy ancho y los ojos disformes e espantables; en todo el cuerpo tanta de pedrería de oro y perlas e aljófar pegado con engrudo que hacen en esta tierra de unas como raíces, que todo el cuerpo y cabeza está lleno dello, y ceñido el cuerpo a manera de grandes culebras hechas de oro e pedrería..."

Nada, en efecto, como lo espantable y terrible para despertar en el hombre el sentimiento de solemnidad y grandeza. Pero este carácter hostil sólo es comprensible a nosotros si va paradójicamente acompañado de otro carácter específico: lo fascinante. El contacto con la escultura citada del *Océlotl* nos da la clave de este proceso de comunión entre lo repelente y lo atrayente. Cualquier ídolo arcaico nos produce un sentimiento negativo —nacido de un asco profundo de esencia religiosa—, pero por otra parte este sentimiento se subordina a otro nuevo, una atracción fascinante: queremos no mirar y clavamos terriblemente nuestra mirada expresando los caracteres profundos de aquel arte.

Ahora bien, la contradicción de estos dos movimientos que produce el arte de los primitivos —repulsión y atracción, pavor y fascinación—, es superada pronto por una emoción nueva: el sentimiento de lo sublime. Sublimar estas dos fuerzas, polarizarlas exaltándolas, es precisamente el destino de las grandes culturas en los albores históricos. Con toda probabilidad la primera gran cultura en que despierta cargado y pleno

de significación este sentimiento es en la teotihuacana, cuyo esplendor parece alcanzarse entre los siglos v y vi de nuestra era, época para la cual nos encontramos ya rasgos similares en la arquitectura de los mayas del Antiguo Imperio y de los zapotecas de la época tercera. Teotihuacan, Tikal y Monte Albán son ciudades cuya esencia artística es muy próxima entre sí: su solemne distribución; la tendencia a lo grandioso en sus pirámides y templos; los silenciosos y colosales espacios vacíos distribuidos en magnas calzadas o en inconmensurables plazas y anfiteatros, todo produce en el espectador, no el arcaico sentimiento de lo *terrible*, sino la exaltación de lo *sublime*.

Este rasgo psicológico del arte indígena de las grandes culturas históricas debió nacer en los grandes escenarios septentrionales, en las vastas mesetas y planicies de la Mesa Central, de flora sobria y agreste, más bien que en las feraces y abundantes tierras mayas del Sur, en donde, años más tarde, hacia el siglo VIII, ha de cristalizar la exuberancia barroca en la decoración.

Lo sublime quiere lo grandioso; de ahí que inclusive la escultura se manifieste en lo monolítico y en lo colosal; pero es en la arquitectura en donde este sentimiento del arte indígena quedó mejor expresado: las sabias distribuciones geométricas y, sobre todo, la austera solemnidad de los "vacíos", no sólo para sobrecoger y anonadar, sino para exaltar y enaltecer al espectador. Una visita a Teotihuacan, Tikal o Monte Albán es impresionante y melancólica, como si un sentimiento de eternidad trascendiera a nuestro espíritu.

Lo bello en las grandes culturas

Entre los siglos VIII y IX, las grandes culturas históricas —pero en especial la maya del Antiguo Imperio— han superado todo rasgo de arcaísmo. A las tendencias rígidas y geométricas de la antigüedad se opone la decoración ondulante y caprichosa, simbólica y rígida, como pórtico de un nuevo estilo. La escultura *tremenda* del pasado queda casi abandonada; el naturalismo, el realismo, el modelado suave y lleno de verdad anatómica queda plasmado en las esculturas de la época. Tómense al azar las cabezas de Copán o las escenas mitológicas modeladas en los estucos de Palenque.

Podríamos hablar de esta época de un arte *bello*, empleando

la palabra en el sentido universalizado por Kant. Sin embargo, más que contraponer el rasgo sublime al bello en los artes americanos, queremos considerarlos etapas sucesivas en la evolución de los estilos. Frobenius y más tarde Spengler han afirmado que la cultura humana se manifiesta en ciclos semejantes al de un organismo viviente: estados que van desde la primavera al invierno en el lenguaje clásico aplicado por Spengler a las grandes culturas mundiales. El arte indígena de México podría conformarse con dichos estadios: si al estilo sublime le consideramos su antecedente, lo terrible, y a lo bello su consecuente, lo barroco.

Quizá este rompimiento entre el mundo antiguo, cuyo arte se singulariza por su rigidez geométrica y su exaltación de lo dramático, y el mundo naturalista, suavemente ondulado y elegante, lo encontramos desenvuelto por vez primera entre los viejos mayas del Antiguo Imperio. Ya hemos visto cómo se antoja buscar el origen de la elegancia barroca del arte maya en las grandes selvas que rodearon a Copán, Palenque o Tikal; y sin embargo, este "horror al vacío" de los mayas no parece haber sido su patrimonio exclusivo: en el misterio de los edificios superpuestos hemos ido descubriendo las primeras etapas del arte maya, que son, como entre las culturas primitivas de la Mesa Central, terribles y melancólicas y muchas veces monstruosas. Esta fisonomía dórica de la cultura maya apenas empezamos a estudiarla en el adoratorio E-VII Sub. de Uaxactún, pirámide relacionada con la más arcaica estela maya (328 D. de J.), cuya decoración en mascarones rígidos y terribles viene a corroborarnos la existencia de un estilo mágico en la antigüedad.

Esta concepción artística queda superada hacia el siglo VII, cuando Copán y Palenque desarrollaron un bello estilo realista. Las esculturas de cabezas y bustos femeninos de la diosa del Maíz, la "Muchacha que canta" del Museo Británico, de los templos 11 o 22 de los copaneses, es obra maestra de la humanidad indígena. Similar verismo anatómico se encuentra en los imponderables estucos palencanos o en las estelas de Piedras Negras, Yaxchilán y Naranjo. En esta época se empiezan a pintar, policromadamente, vasos con escenas mitológicas al estilo de Uaxactún, Chamá y Ratinlixul, que son excelentes diseños puristas en arte.

Cien años más tarde, en el siglo VIII, culmina la Edad de Oro maya y se apunta en su arte un apretado barroco, exube-

rante y feraz, sólo comparable a la fantasía monstruosa de la India; este barroco lo encontramos, por ejemplo, en las estelas escultóricas de Copán y Quiriguá. Pero justamente es aquí donde interviene la historia, y la cultura maya cesa de pronto de producir: los viejos mayas emigran a Yucatán en busca de una segunda patria y las viejas ciudades son envueltas por la selva. Para este tiempo, la cultura tolteca llegaba a la plenitud de su lenguaje cultural y, por igual, veía declinar sus fuerzas creadoras —que se habían desarrollado con elementos autóctonos y casi sin impresiones mayoides.

Y precisamente cuando esta cultura, la tolteca, es empujada por los grupos chichimecas hacia Yucatán y la América Central, se produce uno de los momentos más serenos y enérgicos del arte maya. En las ciudades de transición —Hochob, Dzibilnocac, etc.— nos encontramos un estilo tan feraz y abundante que sólo es comparable al exhaustivo barroco de los viejos mayas en sus últimas estelas; pero en las ciudades dominadas por las gentes de Tula, las creaciones de la Mesa Central, como atlantes, columnas, frisos, edificios redondos, etc., al ser interpretados por la raza maya, nos dejan flores exquisitas, ejemplos de delicadeza y buen gusto. Díganlo si no ejemplares arquitectónicos tan incomparables como los edificios de Zayil, Chichén Itzá, Labná y Uxmal.

Casi simultáneamente, es decir, hacia los siglos XI y XII, en las culturas granmexicanas se llega a un feliz período de liberación de los estilos *tremendos* de la antigüedad: Monte Albán, Teotihuacan y La Quemada, fueron ciudades de un arte lapidario, hierático y grave; las nuevas ciudades, Xochicalco, Mitla y El Tajín, poseen un arte bello, un arte cuya elegancia se descubre hasta en la concepción ondulante de sus entrelaces y grecas.

Quizá en esta época se podría hablar de un arte clásico, empleando el término por extensión. Los estilos, que han perdido en fuerza profunda y en naturaleza sublime, han ganado en belleza: es lo que va, entre los griegos, de la columna dórica a la corintia. ¡Cuán hermoso es el arco de Labná, pero cuánto más impresionante y magnífica es la ciudadela de Teotihuacán!

Frente a la Pirámide del Sol o al anfiteatro de Monte Albán, sentimos el movimiento y musicalidad de los cubos y superficies desnudas; sentimos lo profundo, lo sublime; frente a Uxmal o Mitla sentimos la dinámica de la decoración, lo

escultural, es decir, lo que es bello, lo que tiene gracia. Aprender estas diferencias que impresionan al ojo menos educado, es captar el sentido y esencia de la cultura mexicana antigua.

Lo que es sublime, conmueve, anonada; lo que es bello, alegría e inunda de un sentimiento gracioso y delicado. Ante los sobrios ángulos de las pirámides de Tikal, frente a su verticalismo audaz, sentimos lo magnífico y viviente de la antigüedad; mas si volvemos nuestra mirada a la llamada Iglesia de Chichén Itzá o a la Casa de los Mascarones de Kabá, encontramos un mundo caprichoso, lleno de desenfado, pero con cierto abigarramiento monstruoso y desarticulado.

Asimismo, en la concepción escultórica del cuerpo humano descubrimos la victoria del naturalismo sobre el simbolismo de la antigüedad. Es lo que va de la colosal y la monolítica diosa del agua, Chalchiutlicue, de Teotihuacan, a la suave y verista escultura de Uxmal, llamada la Reina, que se conserva en el Museo Nacional de México. Y analicémosse, comparativamente, elementos escultóricos de una misma cultura, la olmeca, y habremos comprobado esta dinámica de los estilos. Las más viejas y gigantescas cabezas olmecas, las de la Venta, Tabasco, son notables por su fuerza impresionante y magnífica; no así piezas más evolucionadas, como las cabecitas de la Mixtequilla, iluminadas por una graciosa sonrisa, expresión psicológica que desconocieron las culturas más antiguas y que casi desapareció sin dejar huella con el advenimiento azteca.

En la evolución de los estilos decorativos podríamos, igualmente, analizar la victoria del naturalismo sobre los diseños arcaizantes; es lo que va de los colosales y rígidos mascarones de la pirámide E-VII Sub. de Uaxactún, a los elegantes y caprichosos diseños mayas de Yucatán; es lo que va de los austeros vasos trípodés de Teotihuacan a la abigarrada y delicada loza de los mixtecas.

Así, comparativamente, podríamos sustraer los valores estilísticos del mundo antiguo; lo mágico y lo realista; lo inefable y terrible, nacido de un mundo lleno de presagios siniestros y conmovido por la grandiosidad de su religión, hasta el arte bello y armónico de una cultura que ha resuelto los misterios tremendos del Cosmos y ha poetizado las formas de la Naturaleza.

La muerte de los estilos

En la vida orgánica de las culturas hay momentos en que, como los soles en la mitad de su carrera, ignoramos si se encuentran en la plenitud o si ya iniciaron la hora de su ocaso. Fue precisamente en esta hora dramática de madurez y de muerte cuando se consumó la conquista española en las áreas tribales indígenas de México.

En el arte barroco existen indudablemente elementos de disolución: en el barroco indígena hay un esfuerzo espiritual, pero también elementos de disolución. Efectivamente, el arte del barroco es el arte de la fuga, del movimiento y de la dinámica. Y este sentimiento no es posible buscarlo en la rigidez de los arcaicos ni en el estatismo de la gran época de Teotihuacan, Monte Albán y Tikal, en que se cifraba la belleza en los espacios vacíos sabiamente distribuidos y en las grandes masas desnudas de las pirámides. Sí, por el contrario, debe buscarse en los estilos de la época que siguió a estos monumentos.

Es un hecho incontrastable que al finalizar el Antiguo Imperio de los mayas, los muros y paredes de sus templos habían empezado a recubrirse con estucos y ornamentación labrada. Palenque representa la más pura época de un barroco moderado: las líneas se quiebran musicalmente y en toda su ornamentación de estuco existe un delicado anhelo de fuga: pero ya en Quiriguá y en Seibal, en la última edad de Copán, las estelas empiezan a estallar en motivos dispersos y desgarrados; se llenan huecos con una fantasía atormentada: mascarones, plumas, grecas, apéndices, entrelaces, diosillos, cetros, todo distribuido caprichosamente para huir con horror de las masas desnudas. Cuando los viejos mayas emigran a través de la selva americana, van dejando monumentos como los de Hochob, Kabá, Uxmal y Chichén, de un refinado estilo ultra-barroco.

Las culturas del norte de México, por el contrario, fueron depositarias de un sentimiento de austeridad que les venía de Teotihuacan. Indudablemente que las culturas de Tula, Xochicalco y El Tajín, que florecieron inmediatamente después de la ciudad aludida, fueron barrocas; pero existe aquí un gran equilibrio que presta a su estilo una fisonomía moderada inconfundible. Finalmente, los aztecas parecen haber evolucionado

nado hacia un purismo teotihuacano: el *Océlotl-Cuauhxicalli*, la Cabeza del Caballero Aguila, las esculturas zoomórficas, no sólo son de un realismo admirable, sino deliberadamente opuestas al espíritu de recargamiento barroco. Sin embargo, el alma barroca pronto se descubre en el predominio de la fantasía sobre el realismo que priva en su loza: el detallismo y la fineza decorativa de la cerámica mixteca, cholulteca y azteca es ejemplo claro de este nuevo espíritu. Predomina en ella el detallismo, pero sin una dinámica articulada que produzca nobles conjuntos.

En otras ocasiones, se acude a imitaciones de la antigüedad: el modelo muchas veces es superado técnicamente, aunque carezca del simbolismo arcaico. Una pieza encontrada en Teotihuacan, un *cuauhxicalli* de alabastro en forma de tigre, que hoy se encuentra en el Museo Británico, parece no ser sino el modelo que sirviera para el *Cuauhxicalli-Océlotl* del Museo Nacional de México, procedente de Tenochtitlan.

El arte de los aztecas es en no pocas ocasiones realista, pero sólo en oposición al barroco, del que parece deliberadamente huir; no se crean nuevos estilos sino se entregan al romanticismo del pasado, cayendo el arte, en no pocas ocasiones, en imitaciones serviles o en el más ingenuo academismo. No es extraño que en esta época empiecen a florecer las artes menores y la miniatura: el arte del jade se trueca en una técnica; se desarrolla insuperablemente el arte del mosaico y de la pluma; el trabajo en hueso alcanza su plenitud; y la cerámica, no pocas veces de molde, acusa un preciosismo, un manierismo, que contrasta con las formas enérgicas y graves de la antigüedad.

En esta época asoman por primera vez las carabelas de los conquistadores. El resto lo consumió 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. Eran viejas culturas que habían rehusado gobernar, eran razas próximas a su desaparición —frágiles, como dijo Hegel; pulverizadas, como dijo Gobineau—, que se inclinaban solemnes y sin coraje frente a las jóvenes culturas de Oriente.

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 superioridad numérica nivelaba un espíritu al ras de la muerte. Baste pensar que en el momento en que los españoles arribaron al Anáhuac, Teotihuacan, Monte Albán, Xochicalco, El Tajín, yacían abandonados y enterrados por el tiempo, y que las viejas ciudades mayas del sur se hallaban envueltas por la soledad de la selva y las raíces del trópico. Spengler, que en algunas otras páginas incurre en contradicciones, ha escrito con clara visión a este respecto: "La población maya floreció poco después de la conquista española, y las grandes ciudades vacías se cubrieron de bosques. Este hecho no demuestra solamente la brutalidad de los conquistadores —que hubiera sido ineficaz de haberse encontrado con una humanidad culta en toda su juvenilidad y fecundidad—, sino la extinción interior que sin duda había comenzado mucho antes."