

EL PENSAMIENTO ESTETICO DE MANUEL TOUSSAINT *

P O R

J U S T I N O F E R N A N D E Z

MIENTRAS el tiempo corra un poco más y haga posible estudios diversos de la obra de Manuel Toussaint, quiero evocar aquí algún aspecto de ella que me parece fundamental y que espero que, resulte, de cierta manera, novedoso: su pensamiento estético.

Entiendo por tal no una doctrina sistemática, que en verdad nunca formuló expresamente, sino el amplio sentido humanista y estético que informa toda su obra, toda su actividad y que expresa su actitud vital. No obstante lo dicho, Toussaint no dejó de expresar su pensamiento estético, antes bien, lo desparramó aquí y allá por casi todos sus escritos — y aun cuando en algunos de éstos no se encuentre, también corresponden al mismo sentido humanista y estético. Sentido humanista, digo en el más dilatado horizonte, en aquel en que el misterio del hombre está omnipresente y que viene a ser el aguijón del interés por desentrañarlo, aunque también la obra de Toussaint tiene un fondo y algunas expresiones concretas en la literatura del humanismo en el sentido canónico y tradicional.

La investigación que me he propuesto se refiere a la obra de Toussaint como historiador y crítico de nuestro pasado artístico y especialmente en relación con el tema preponderante que hizo de él la autoridad más

* Leído el 23 de julio de 1956 en la ceremonia que organizó la Universidad Nacional Autónoma de México, en memoria de los maestros recientemente fallecidos: Erasmo Castellanos Quinto, Manuel Toussaint y Rafael García Granados; en el Auditorio de Humanidades de la Ciudad Universitaria.

elevada en la materia: el arte de la Nueva España. Bien sabemos que no es el único aspecto de su obra y que su producción en el campo de la historia, la literatura y la poesía es de alta calidad, mas también es evidente que su esfuerzo por historiar y estimar con justicia el llamado “Arte Colonial” ocupa el sitio más relevante en su actividad creadora.

Si Toussaint se inició en el interés literario y poético, cabe preguntar, ¿qué fue lo que lo atrajo a la historia y crítica del arte y del nuestro en particular? Fue, sin duda, una atracción natural, por una parte, mas por otra el deseo de estudiarlo para contribuir al reconocimiento de sus valores y a vincularlo así a la universal Historia del Arte; fue el amor a México, “al México legendario, colonial y prehispánico”, creador de grandes obras de arte, y al México vivo, actual, también creador y vigoroso. No es casual que su primer trabajo de historia, en 1917, lo hubiera dedicado a *La Catedral de México*, tema e interés que había de desarrollar más adelante hasta llegar a la monumental monografía sobre nuestro templo máximo; no es casual tampoco que su segundo libro estuviera dedicado a la obra de un artista contemporáneo: *Saturnino Herrán* (1920). Toussaint comprendió a fondo desde entonces el profundo cambio de concepto y de expresión que había ocurrido con el arte de nuestro tiempo y pudo decir con justicia, en 1920, que Herrán marcaba el derrotero que había de seguir el *mexicanismo* en arte “cuando quiera ser algo más que un pasatiempo decorativo”. Toussaint, como todo mexicano consciente, se encuentra a sí mismo entre Cristo y Coatlicue, según la genial concepción de Herrán en “Nuestros dioses”, y al contemplar las dos culturas dice: “Llevaban unos los atavíos de sus plumas y el atavío, más hermoso, de sus cuerpos desnudos; pero los otros, el esplendor de sus trajes y de sus hábitos, el esplendor de sus rostros bellidos, el esplendor de sus armas...” Y es ese mestizaje espiritual y cultural ante todo, lo que Toussaint exaltará en el futuro a lo largo de su obra de historiador, de crítico y de esteta.

Método.

Desde 1924, en su segundo trabajo sobre *La Catedral de México*, fija Toussaint su método que, según sus palabras, consiste en “...una apreciación crítica, construída rigurosamente sobre la base histórica, sin la cual... carecería de solidez... ante la conciencia del autor ambas son necesarias y se sostienen y completan recíprocamente”. Así, prosigue: “Antes de formular un juicio crítico... conviene saber... cual era el

criterio reinante...” Y pasa a considerar lo mejor y lo menos bueno del monumento para concluir: “Si fuimos severos es que era preciso justificar nuestro juicio, nuestro gusto, nuestra curiosidad...”, en lo cual recuerda lo dicho por Baudelaire sobre el sentido estético, que no consiste sino en elevar nuestros gustos a principios, o sea racionalizar las intuiciones primeras, el arranque irracional.

En sus *Paseos Coloniales* asienta Toussaint, en 1939, que es necesario “...recorrer todo un día el monumento ambicionado, husmeando sus menores detalles... Entonces hacemos el estudio de conjunto, la apreciación del estilo, la síntesis. Y a este deliciosamente fatigoso trabajo, sigue más tarde la investigación histórica...”

Cuando escribe el *Arte Colonial en México*, publicado en 1948, su intención es “...realizar una síntesis...” y desea “...poner de manifiesto el hecho artístico concreto que demuestre la exactitud de nuestras aseveraciones en forma documentada...” Y en su último libro *La Catedral y las iglesias de Puebla*, que apareció en 1954, reafirma y redondea conceptualmente su método y dice: “¿Cómo llegarnos a ellas para estudiarlas? Es necesario acercarnos con una predisposición espiritual. Se necesita pureza de espíritu y amplitud de criterio. Hay que comprender y sentir la religiosidad que expresan. Pero no indistintamente, sino procurando leer en las formas, adivinar en ellas la emoción que impulsa la mano. Además, se necesita poseer cierto sentido poético, porque, si la arquitectura, en su armonía necesaria, implica siempre un ritmo poético, aquí... (los diversos elementos)... logran que una poesía indefinible flote como ambiente en torno de estas masas, animando lo inerte... Pero todo eso sería inútil sin el conocimiento exacto, preciso, científico, hasta donde sea posible, de la historia... y de las expresiones artísticas... que corresponden (al) desarrollo histórico. De otra suerte corremos el peligro de incurrir en absurdos anacronismos, o de que nuestra crítica no sea sino algo vanal, reducido a un conjunto de adjetivos, juegos de palabras o preciosismo literario... Debemos, pues, apurar nuestras investigaciones... para acercarnos al ideal de todo historiador: que cada afirmación descansa sobre una base sólida; que cada juicio artístico lleve su comprobación estilística por la confronta con ejemplares documentados y por el lugar que ocupa la obra en el desarrollo de la plástica...”

Toussaint, pues, no sólo trabajó metódicamente sino que elevó a conceptos su método. Fue él quien introdujo entre nosotros en esta clase de estudios la base histórica documentada, en la cual siempre insistió; mas, como todo verdadero historiador era artista, era poeta, y por ello

pudo comprender y sentir y apreciar el arte, que sin esto también, la base histórica carece de solidez. Para él, con toda justicia, conocimiento histórico y poesía “son necesarios y se sostienen y completan recíprocamente”.

El arte como expresión nacional.

Cuando visitó España en 1921, escribió en sus “Viajes Alucinados” (1924); “...aquí nadie aprenderá nada de España, si no es quererla...” Era el arranque afectivo la condición para el estudio, mas no sólo ésta, porque adelante dice “...y fuimos a nuestros menesteres. Yo al arqueológico...” Con las impresiones frescas del arte de la madre patria regresa a México mejor preparado para entregarse al estudio de nuestro “arte colonial” y en su segundo trabajo sobre *La Catedral de México* (1924) podemos rastrear su gusto y sus ideas que después llevará al más amplio desarrollo. Ve Toussaint la Catedral como el monumento “... más notable que produjeron los tres siglos de nuestra arquitectura virreinal... resume todo el arte de la colonia...” pero, advierte que “... produce impresión diversa de las catedrales españolas... tiene un *no sé qué* de distinto, de peculiar, de indígena, sin duda. Algo que es imposible definir... pero que hiere nuestra fibra sensible... nos enseña cómo las grandes creaciones son obra en este país del esfuerzo personal. A la inversa de las viejas catedrales europeas... No puede, a pesar de su innegable mexicanismo, ser tenida como muestra típica del arte mexicano, así como la casa poblana... las iglesias churriguerescas, o el enorme número de obras que produjo la arquitectura popular de la colonia, expresiones inmediatas, sinceras del pensamiento artístico de nuestro pueblo...”

Fue ese *no sé qué* distinto del arte europeo, un *indigenismo*, ese *mexicanismo*, lo que Toussaint busca y quiere definir, una *individualidad* con raigambre prehispánica, puesto que, según dice en su libro sobre *Oaxaca* (1926): “...no pudo arrebatarle del todo la conquista, que acrecentaron los siglos y que esperamos ver algún día reconocida por propios y extraños.” Claramente se expresa en una apretada síntesis sobre el *Arte Mexicano*, publicada en Buenos Aires en 1937: “Buscar nuestra *personalidad* en las obras de nuestros artistas pretéritos, conservando y estudiando sus obras y dejar que nuestro yo estético se manifieste libremente es nuestro objeto.” Y agrega: “...nada revela una unidad tan

perfecta entre un estado social y su propia manifestación estética, como el arte colonial mexicano..." Así, ya entonces llega a concebir la historia del arte colonial como el proceso que va desde las reminiscencias de la Edad Media, o sea el arte de la Conquista, y el Renacimiento, que corresponde a la Colonización, hasta el triunfo de la Nacionalidad, que tiene su justa expresión en el arte barroco, porque dice: "...todo el arte colonial ha de ser barroco como expresión de la individualidad..." En una nueva síntesis sobre *El Arte de la Nueva España*, publicada en el libro "México y la Cultura", en 1946, afirma: "...Es acaso la historia del arte el instrumento más seguro para apreciar el desarrollo de este surgir nacional, porque los artistas escriben la historia..." Piensa que ya en el siglo XVII "Se está forjando... un nuevo país que trata de encontrar su expresión propia en el lenguaje del arte. La encuentra, tan ajustada a sus deseos como el guante a la mano, en lo que se conoce con el nombre de Arte Barroco... la gran arquitectura religiosa del siglo XVIII es una de las manifestaciones artísticas que pueden considerarse entre las más valiosas del mundo... México ofrece estas obras como uno de sus aportes básicos al arte de la humanidad". Y continúa: "...Toda esta cultura barroca es homogénea. Acaso la más homogénea cultura que México haya producido. El arte florece al unísono con la literatura, con la oratoria sagrada, con la ciencia en su aspecto externo, con la filosofía escolástico-sofista, con las costumbres. Esta unidad, nunca antes lograda, nos enseña, nos demuestra que el país ha alcanzado su madurez. El México de hoy ha nacido en estas fechas; desde entonces ha podido desarrollar su propia personalidad, libre, espiritualmente, de la metrópoli... (hay que) exaltar a los monumentos barrocos... como a los verdaderos representantes del espíritu de México."

Para buscar, pues, *lo indígena*, entendido en un amplio sentido, el *no sé qué* distinto del arte europeo, *lo mexicano*, *la personalidad*, *la individualidad* propia, el arte parece a Toussaint *el instrumento más seguro* y por medio de él encuentra que es el arte barroco el verdadero representante del espíritu de México.

A su tercer y último trabajo, de plena madurez y desarrollo, sobre *La Catedral de México*, la monumental monografía publicada en 1948, agrega su estudio sobre el Sagrario Metropolitano, dándole gran importancia, porque "...es acaso la manifestación más perfecta del arte de su época... Hay un drama de vivos contornos que se desarrolla en el interior del templo, pero tal drama parece traducido en un lenguaje espiritual en (las) portadas... a la vez una plegaria y un canto." En sus

conclusiones Toussaint ve la unidad espiritual de la Catedral "... la obra de arte más grandiosa que pudo legarnos la madre patria, España... nos conmueve por el espíritu dramático que de ella se desprende... No es frío y solemne como un monumento clásico. Es conmovedor, es dramático como un monumento que resume en sí la historia toda de un pueblo, la historia religiosa, apasionada, trágica de ese pueblo..."

Aparte de la monografía sobre *La Catedral de México* (1948) el libro más importante de Toussaint es, sin duda, su grueso volumen sobre el *Arte Colonial en México*, publicado por la Universidad en 1948, en que resume su experiencia a lo largo de su vida sobre el tema, de capital importancia en el conjunto de su obra. Allí organiza y desarrolla en definitiva la historia del Arte de la Nueva España en cinco grandes partes, según ideas ya apuntadas: 1ª "El arte en tiempos de la Conquista", o La edad Media en México (1519-50); 2ª "La Colonización", o El Renacimiento en México (1550-1630); 3ª "El arte durante la formación de la nacionalidad", el estilo Barroco (1630-1730); 4ª "Orgullo y riqueza", o el apogeo del arte barroco en México (1730-81); y 5ª "Las ideas y realización de la Independencia en México", la Academia y el arte neoclásico (1781-1821). La organización anterior responde a su deseo de lograr, según dice, "una división que esté de acuerdo con la variación de los estilos históricos y que corresponda a la diversidad del movimiento social al cual pertenecen precisamente estos estilos". Son suficientes los títulos de esas partes para comprender la íntima trabazón que Toussaint concebía en el proceso histórico entre los aspectos políticos, sociales, religiosos, filosóficos, y las manifestaciones artísticas de cada período, según su idea de considerar al arte como *el instrumento más seguro* para apreciar el desarrollo del surgir nacional, de lo distinto a Europa, de lo individual, de la personalidad propia.

Se pregunta Toussaint "¿cuál es la influencia ejercida por el arte indígena sobre el arte europeo?", y afirma: "uno de los fines más urgentes de este libro es hacer ver a cada paso... esa persistencia indígena..." Así, en la primera etapa histórica, o sea "La Conquista", es en la escultura donde "... no sólo la mano de obra, sino el propio espíritu indígena ha podido sobrevivir". En la cruz del atrio de Acolman, en las pilas bautismales, en los púlpitos, encuentra la "... supervivencia indígena dentro del arte cristiano". Y en las obras de orfebrería también, y dice: "... que los plateros indígenas continuaron trabajando y que los españoles utilizaron su arte se puede demostrar fácilmente..."; existen otras

supervivencias en el mueble: “los equipales” y esa preciosa expresión que es el arte plumario.

En la época de “La Colonización” perdura el mismo espíritu, y en la gran portada de Cuitzeo “... podemos darnos cuenta de que fue labrada por manos indígenas, a la inversa de la de Acolman, en que sólo apreciamos el cincel europeo... (aquí fueron) canteros indios...”

Durante el período de la formación de la nacionalidad, dice Toussaint “... puedo afirmar... que el barroco de México se mueve dentro de tendencias peculiares suyas... los barrocos septentrionales de Europa... nada tienen que ver con el barroco latino de América”, y una vez más, en Santa María Tonanzintla encuentra que los ornamentos “... han sido hechos por los indios” y habla del “indigenismo” de esa iglesia. También en la pintura de José Juárez, Correa y Villalpando existen, según dice “... mexicanismos verdaderamente deliciosos...”

El “arte churrigüesco... responde... al estado social de una colonia en brillante prosperidad... no podemos dejar de ver —dice Toussaint— en la minucia de estos retablos... una remembranza del viejo arte indígena... en su espíritu... Ese “horror al vacío”... entraña un resurgimiento de la habilidad indígena, que es admirada y ensalzada como la expresión más sincera e intensa del mexicanismo en el arte. Por eso se ha considerado esta manifestación artística como la más representativa de nuestra nacionalidad ya formada... Joya inapreciable del arte barroco del siglo XVIII es la Capilla del Pocito...” En el santuario de Ocotlán domina “... el gran arte churrigüesco ejecutado por mano de indio en el interior...”

En la pintura del final del período ultrabarroco ve Toussaint una decadencia, más “... por otro lado, el arte popular cobra, inconscientemente cuando es legítimo, gran predicamento...”

Por fin, el arte neoclásico “... producto del nacionalismo... viene a corresponder a un estado social, como todo arte legítimo... el criterio fundamental ha variado...” y ahora, citando al “Pensador Mexicano”, el Altar de los Reyes “... no es más que acopio de leña dorada a lo antiguo y bien indecente...”

En sus conclusiones vuelve Toussaint a recordar “... 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 el maestro insiste en su idea fundamental: “No sin emoción asistimos al nacimiento de una nueva cultura y de un nuevo país. Si en la historia política no parece tan claro... puede apre-

ciarse... en las artes plásticas... La interpretación del barroco en México logra su perfección... las grandes creaciones de la arquitectura religiosa mexicana del siglo XVIII... colocan a la Nueva España en un plano semejante, si no superior, a los demás países barrocos del mundo...”

Vemos, pues, en lo anterior, al estudioso de nuestro arte no sólo deleitarse en las espléndidas formas arquitectónicas, escultóricas o pictóricas, sino intentar penetrarlas por medio de la más vasta comprensión, en que el gusto cultivado, la intuición y los conocimientos son la guía, para hacer relevante lo singular del arte de la Nueva España, que expresa un modo de ser distinto, un modo de ser mexicano, americano. Mas todo lo dicho carecería de sentido si no estuviera en verdad apoyado en la experiencia directa de las obras de arte, si bien sólo leyendo a Toussaint es como puede apreciarse su pensamiento estético por completo.

El arte barroco y los demás.

Fue sin duda el arte barroco en sus expresiones de diversos matices desde los más concientes y refinados hasta los populares, lo que Toussaint sentía y tenía por lo más propio, sin dejar que este gusto ahogara en él al crítico y al historiador. Es, quizá, en relación con el arte barroco donde se encuentran sus mejores páginas. Conviene saber, pues, cuál era su criterio sobre ese arte que reputa como el representante, del verdadero espíritu de México.

En *El Arte de la Nueva España* (1946) dice Toussaint por expreso: “Técnicamente el barroco viene a ser un estilo en que por un lado se mezclan diversas influencias, lo que le resta pureza, y por otro se alteran las formas, las proporciones, el ordenamiento lógico de las partes... Es indudable que responde a una modalidad del espíritu. Frente al arte clásico en que predomina la línea recta y la armonía de proporciones y la pureza de formas, lo cual conduce a un estado de serenidad, a algo semejante a lo que el filósofo llamó espíritu *apolíneo*, esta otra manifestación aparece dramática, trágica, verdaderamente *dionisiaca*, en la alteración de sus elementos, en la dislocación casi dolorosa de la forma, en el vigor del claroscuro que obliga a la luz —gran artista— a jugar intensamente, sugiriendo algo lleno de misterio.”

Un poco más tarde, en el *Arte Colonial* (1948), encontramos otros conceptos sobre el arte barroco, en el cual “... se nota un anhelo de li-

bertad... (es) un arte más vital... (que) tenía derecho a renovar... El barroco de América presenta tres modalidades... tres matices... comienza siendo sobrio, como importado directamente de España; luego se torna rico, al adquirir mayor preponderancia el ornato, y a fines del siglo XVIII alcanza tal lujo en ciertas regiones, que puede calificarse de exuberante... el soporte no es ya la columna, sino el estípite... los entablamientos se rompen y pasan hacia adentro o hacia afuera, suben o bajan, siguen el capricho o la locura del artífice, y el todo llega a ser un verdadero vértigo..." Pero hay una diferencia entre el arte barroco y el churrigueresco, según Toussaint explica "... el barroco respeta aun la estructura... el churrigueresco va poco a poco perdiendo esa lógica del arte clásico... no sólo no es constructivo, sino que parece jactarse de no serlo... es tímido al principio, audaz después, loco al final..." Antes había dicho Toussaint en su síntesis de "México y la Cultura" (1946) "El arte llamado churrigueresco... decorativo en esencia, desdeña las estructuras o se adapta a viejos edificios como inyectándoles la savia de una lujuriosa juventud. A la vez es muy musical... *en crescendos* o en *fortísimos* que amenazan con derrumbar las bóvedas del templo... nuestro arte churrigueresco es un arte mestizo". Sobre el Altar de los Reyes había escrito, en relación con *La Catedral de México* (1924), "En el ábside se han condensado los sueños funambulescos del churrigueresco... la concepción total, enclavada definitivamente en el gran nicho de la capilla, como madréporas en el hueco de una roca, o florescencias calcáreas en una hoquedad..." Pero "el barroco —según dice en *Arte Mexicano* (B. A. 1937)— lleva en su seno el germen de su propia destrucción porque después de la locura sólo queda la muerte..." Y en "México y la Cultura" (1946) insiste en tal idea: "... había llegado a la locura, al delirio *in tremens* de la fantasía plástica, al vértigo. El fin de toda exaltación anormal es la muerte."

Y así fue, el arte barroco sucumbió ante el orden neoclásico, arte éste que Toussaint jamás aceptó ni gustó plenamente, si bien su sentido crítico hacía que le diera su lugar en la historia: "El arte neoclásico —dice— cual todo arte, tuvo derecho a vivir... lo único que no podemos perdonarle nunca, es que para existir haya destruído obras excelentes del arte anterior, del barroco..." Una vez más vuelve a considerarlo en el *Arte Colonial* (1948): "Hoy, pasado el furor iconoclasta del Aca- demismo, apreciamos su justo valor... le habían cortado las alas a la imaginación, sobre un restirador de dibujo... el Palacio de Minería... es un gran monumento (pero)... cuánto más arqueológico, más frío,

más desprovisto de sentimiento nos resulta comparado no sólo a los grandes edificios barrocos, sino con una modesta iglesia de pueblo.”

Jamás hubiera sido posible una reconciliación a fondo entre el espíritu barroco del crítico y el neoclásico; sin embargo, su sentido histórico y discriminador le lleva a decir algo que está muy de acuerdo con su personalidad y universalismo (*“La Catedral, 1948”*): “...tales discordancias no podemos menos de, reconociéndolas, tolerarlas en una comprensión más amplia y más magnánima de la crítica.”

Al principio de su obra, en su *Oaxaca*, en 1926, Toussaint se quejaba ya de las destrucciones llevadas a cabo por el siglo XIX y dice: “Las casas modernas son tan abominables como las de todo el país. Avergonzarían a la generación que las hizo, derribando para ello joyas insustituibles, si esa generación tuviera un adarme de sentido artístico, de cultura arquitectónica, de patriotismo bien entendido que pugna por hacer de México, no un simio de Europa, sino un país que conserva su individualidad...” Mas, al final de su obra, en 1954, cuando escribe sobre *La Catedral y las Iglesias de Puebla*, el defensor de los monumentos coloniales ha perdido la esperanza y asienta: “Al paso que siguen los esfuerzos destructivos en todo el país, puede asegurarse que dentro de cincuenta años todos nuestros monumentos serán vestigios de un pasado glorioso e incompendido, ¡salvemos siquiera su recuerdo!”

En 1939, en sus *Paseos Coloniales*, había dicho Toussaint “El arte antiguo concibió creaciones inmortales; conocerlas y ensalzarlas es nuestro culto. El arte moderno realizó acaso creaciones que se encuentran más cerca de nuestro espíritu; no lo comparamos...”

La estética de Toussaint.

Llegamos así al último aspecto que es necesario considerar del pensamiento estético de Toussaint, algunos trozos de su obra en que se encara al problema de fondo. En *Arte Mexicano* (B. A. 1937) dijo a propósito del arte tolteca: “La belleza es privativa de la divinidad, pero una belleza recóndita en cada trazo es un símbolo, en cada línea tiene un significado, en que el entendimiento tiene que guiarnos antes que nuestra emoción se desborde...” Y en *El Arte de la Nueva España* (1946) se refirió al arte colonial en los siguientes términos: “En realidad fue una amalgama de elementos, disímbola en lo que se refiere al objeto práctico que se persigue, uniforme en lo que es siempre uniforme en el arte: el

deseo de producir obras agradables que mejoran la vida en cuanto que suministran creaciones que nos hablan, por la belleza de sus líneas, de sus proporciones, de su composición, de algo que, sirviéndose de la materia, supera a la propia materia: la sensibilidad artística que nos eleva sobre los irracionales.”

No obstante su gusto por el arte barroco, como si fuera un clasicista, a propósito de *La Catedral de México* (1948) dijo: “La Catedral y la confianza... la confianza surge de un monumento que nos acoge con la más amplia de las benevolencias, que nos brinda en sus naves anchurosas la tranquilidad, el reposo, el bienestar que sólo pueden conseguirse cuando las obras humanas han logrado equipararse a las grandes obras de Dios. La seguridad nos tranquiliza por la fuerza... la paz... la armonía... es el principio fundamental de toda arquitectura...” Y en la Sacristía de Catedral medita: “..La vida es dura, difícil, cruel; nuestro fin más o menos lejano se halla de continuo presente en nosotros; pero, por la magnanimidad de Dios, podemos mejorar en lo posible esta existencia terrena, atestada de males y de asechanzas. Así, esta sacristía nos parece como un lugar en que la vida es más sabrosa porque el arte nos endulza la amargura de vivir, ofreciéndonos la incomparable esperanza de un futuro mejor que ha sabido ya hacerse realidad en la tierra; vivimos más puros, menos atenaceados, en semejantes estancias que nos hablan directamente al espíritu y nos hacen olvidar nuestras penas mundanas.”

Después, en su *Arte Colonial* (1948), a propósito de Tepetzotlán, dice lo siguiente: “Cuando nos encontramos en el centro del crucero, bajo la cúpula amplia que parece recoger nuestra emoción, un sentimiento extraño nos invade. Es como si estuviéramos en otro mundo, mejor que este nuestro, en que el espíritu humano, transformado en espíritu divino, nos hablara con las potentes dotes de su poder creador e imaginativo. El tallado parece un ser viviente... podrá gozar del espectáculo maravilloso del arte, aquí, quienquiera que esté dotado de sensibilidad artística, así sea pagano, protestante o ateo...” Y, por último: “En todo fenómeno de arte aparecen tres factores: el creador, la obra y el espectador. Cuando se completa la comunión entre los tres, el fenómeno se ha cumplido, es perfecto: dos espíritus y una materia que los ha ligado...” Mas, cuando se trata del arte popular “... el creador es inconsciente, pero el contemplador... Al apreciar el mérito de la creación que su autor no puede apreciar, es el verdadero creador de la emoción de arte y por tanto de la obra de arte en cuanto tal.”

Conclusión.

He de pedir disculpas por haber retenido la atención de ustedes con exceso, pero aun necesito de su benevolencia para recoger, así sea brevemente, lo principal de la exposición del pensamiento estético de Toussaint que me he permitido presentar aquí.

Su método fue motivado tanto por su propio sentido estético como por su concepción del arte no sólo como deleite, sino como instrumento de investigación de fenómenos históricos. Así, podemos decir que consiste: 1º en la aproximación afectiva, espiritual, poética, a la obra de arte; 2º en la apreciación estilística o formal; 3º en su localización histórica; 4º en su documentación histórica; 5º en su comparación con otras obras; y 6º en el juicio crítico sintético. Tal método no está lejos de aquel que la fenomenología nos ha enseñado y que en el arte ha dado resultados excelentes, como en los trabajos de Erwing Panofsky, y en México los de Toussaint.

En cuanto a su concepto del arte como expresión nacional tiene un antecedente en el formalismo de Wölfflin y en el voluntarismo de Worringer, para no citar sino dos ejemplos ilustres, pero en Toussaint tal idea y sentimiento proviene de sus entrañas espirituales, porque él mismo nació a la conciencia en un momento histórico de renovación de nuestro país, en aquel en que México empezó a volver los ojos sobre sí, para recuperar su ser y en ello iba la recuperación de nuestros pasados, el indígena y el colonial, y por eso su interés en el *mexicanismo*, en el arte mestizo que él vivió y sintió como paradigma de lo propio: el barroco.

En verdad la historia del sentimiento de la grandeza mexicana —entendida como de la Nueva España—, expresado o reafirmado por el arte, va desde Cervantes de Salazar, Arias de Villalobos y Bernardo de Balbuena, hasta el apogeo del barroco. Con el cambio de criterios, en torno a la Independencia, tal sentimiento entra en crisis y surge el de la grandeza del pasado indígena, que pronto se convierte en materia de consideración científica. Es Couto el primero en recuperar por entero para la historia del arte y de la cultura el pasado colonial, pero niega el indígena, hasta que Revilla considera a éste, tímida y brevemente, como parte de nuestra historia del arte y rehabilita el arte del virreinato. Después aparecen los historiógrafos del arte colonial que pertenecen de lleno a nuestro siglo: Mariscal, Romero de Terreros, Diez Barroso y el primero que

intenta una historia de conjunto que alcanza nuestros días, Tablada. Sin menoscabo de los grandes méritos que tienen estos historiadores de nuestro arte, es Toussaint quien logra el más vasto desarrollo y la síntesis de arte, es Toussaint quien logra el más vasto desarrollo y la síntesis de mayor categoría. Su obra significa en ese proceso histórico la afirmación definitiva del arte de la Nueva España, al que da el sentido de mestizo, para no perder la raíz indígena, y al mismo tiempo ve en él surgir y triunfar la personalidad propia de México. Esto le fue revelado por su sentido estético, como sucede cuando el arte encuentra un intérprete sensible, de espíritu amplio y comprensivo, mas procuró dar base a su síntesis con la investigación y la crítica histórica, por todo lo cual su visión es valiosa para la cultura, si bien como todo lo humano, puede ser discutible.

El pensamiento estético de Toussaint, enraizado en la historia, es dramático, como el arte de que tanto gustó. Es la emoción lo primero que embarga, pero el entendimiento viene pronto a frenarla. Es el arte vehículo o vaso comunicante, que acerca a los espíritus, a los hombres; es, por tanto, un medio de comprensión de la historia; y también es gozosa curación del dolor de vivir y bello escape de la mundana realidad; es, en suma, el cielo asequible en este mundo.

Romántico empedernido, espiritualista, mexicano de profunda conciencia, Manuel Toussaint lleva a una cima la historiografía de nuestro arte colonial y así enriquece notablemente la cultura nacional y la universal.