

La innovación de la tradición

Carlos Aguirre

Eloísa Uribe, *Tolsá. Hombre de la Ilustración*, México, INBA-Museo Nacional de Arte, 1990, 197 pp.

La historiografía actual exige pulsar diversas cuerdas: es necesario ir de una a otra, como tañedor de instrumentos musicales, para conseguir una melodía. El historiador tiene que recurrir a muy variados registros para desarrollar su trabajo: en una misma obra debe pasar de la bibliografía al ensayo, del punto de vista personal a la reflexión producto de la lectura de otros, de la intuición a la tesis, del hecho demostrable a la conjetura. Eloísa Uribe, con gran sensibilidad pulsa muchos de estos registros para ofrecernos una obra rica y sugerente sobre un escultor y arquitecto que vivió y creó a finales del siglo XVIII en la entonces llamada Nueva España.

Las fronteras que dividen a las diversas especialidades de la historia ya no resultan tan claras. *Tolsá. Hombre de la Ilustración* encuadra en lo que identificamos como historia del arte, y sin lugar a duda lo es, pero es una historia del arte que echa mano de otras áreas: la historia cultural, la historia urbana, la social y de las ideas.

Así, lo mismo leemos sobre estilos artísticos que sobre gremios, ideas políticas, prácticas sociales, individuos y la sociedad de la que formaron parte. Eloísa Uribe hace acopio de conocimientos y toca muchas puertas para esforzadamente proporcionarnos una imagen, su imagen, de Manuel Tolsá.

El libro es una aportación novedosa, original y polémica que gira alrededor de una preocupación central: la negativa de la autora a aceptar que el escultor y arquitecto fue un neoclásico. Esta negativa no se queda ahí, sino que argumenta con inteligencia para proponer una opción diferente. En muchos sentidos el análisis de Eloísa Uribe es un remar a contracorriente de una idea que ha moldeado, con pesada autoridad, las opiniones que definen al artista novohispano.

En un primer plano localiza una contradicción entre los especialistas que han debatido sobre su obra: por un lado, quienes, por los procedimientos propios de su campo dentro de la historia, fundan sus puntos de vista en el lenguaje que aportan las obras mismas, y por otro lado, los que en su trabajo de reconstrucción historiográfica de una u otra manera acaban subestimando los significados propios y particulares de ellas. Eloísa Uribe

es muy clara sobre este asunto; sin negar el indispensable complemento documental e interpretativo, afirma que para arribar a una visión certera de la obra de Tolsá hay que partir de la obra misma e interpretar su lenguaje peculiar.

Sin embargo, y sobre esto hay también claridad, éste es apenas el punto de partida, pues un análisis estricto de los rasgos estilísticos puede peligrosamente llevar a un formalismo acartonado, que lejos de revelar los múltiples significados de una obra, lo reduzcan a un ejercicio taxonómico, cuya posibilidad máxima consiste en poner y quitar etiquetas.

En el libro se encuentra una apuesta intelectual que, no sin audacia, se inclina a poner en tensión la relación entre la obra y la configuración social de la cual forman parte ella y su autor. Es decir, el significado correcto sólo se hallará si los intentos creadores de Manuel Tolsá se relacionan con las exigencias que demandaba el orden social dieciochesco. De esta manera, la proposición consiste en adentrar al lector en la formación profesional, la personalidad artística y el mundo que lo rodeó para calificarlo en sus justos términos. De ahí que se opte por llevar a cabo lo que Eloísa Uribe llama una historia particular, que rechaza gene-

alizaciones rápidas, tales como Manuel Tolsá, maestro del neoclásico.

Una tarea de esta naturaleza enfrenta muy diversos obstáculos. El primero de ellos es la ausencia de documentos que testimonien la vida y obra de Tolsá. El historiador a menudo se topa con estas situaciones: intuye, reflexiona y formula conjeturas, opciones diversas e hipótesis convincentes; sin embargo, a la hora de buscar estos testimonios que comprueben, maticen o nieguen lo vislumbrado, se enfrenta con la dramática ausencia de pruebas suficientes que le sirvan para confrontar y desarrollar sus intuiciones. De cualquier manera, como dice bien Jacques Le Goff, la historia se hace con documentos e ideas, con fuentes, pero también, no lo olvidemos, con imaginación. Y en este caso particular me gustaría añadir, con sensibilidad.

Gracias a un pormenorizado recuento de los ambientes profesionales donde Tolsá se formó, la historiadora arriba a una de sus proposiciones más fuertes: su aprendizaje estuvo normado por una sólida influencia de la "tradición clásica pero a través de los ojos de los barrocos italianos". Y entonces encaramos un problema de ubicación: cómo es posible que alguien dotado de esa personalidad artística pueda haber vivido y creado exitosamente en una época que supuestamente rechazaba dicho estilo.

Estamos entonces ante una contradicción: las permanencias formales (la herencia barroca) frente a las nuevas prácticas y los nuevos lenguajes (los característicos de la Ilustración). Eloísa Uribe afirma que es posible la convivencia de estos dos aspectos, es decir, la contradicción no es aparente sino que, en la obra de Tolsá, es real y

además, opera para su caracterización.

Así, entramos en uno de los aspectos más sobresalientes de este trabajo. Y no sólo por lo que atañe a la obra de Tolsá, sino porque creo que roza un problema más general: el del cambio cultural. Un destacado antropólogo de la Universidad de Chicago, Marshall Sahlins, formula la siguiente afirmación, por lo demás bastante críptica: "Siempre las revaloraciones funcionales aparecen como extensiones lógicas de las concepciones tradicionales". En palabras un poco más sencillas, y según mi buen entender, lo que se nos dice es que no hay cambios si no es en el seno de las estructuras tradicionales, y que la innovación cultural, en la medida en que se da en su seno, las prolonga de alguna manera.

De ahí que, efectivamente, las nuevas prácticas ilustradas convivan con la herencia barroca, pues no hay posibilidad de cambio cultural si no es en el seno de las concepciones tradicionales. Como bien afirma la autora, Tolsá retiene de su formación gremial su afecto por el trabajo manual, el orgullo y, sobre todo, la habilidad, de tal manera que esculpe, funde y diseña muebles, entre otras cosas. Estas prácticas tradicionales se prolongan en las innovaciones que la academia introduce: conocimientos teóricos, matemáticas, dibujo, y estudio de tratadistas; cristaliza así una obra peculiar y única, la de Manuel Tolsá (y aparentemente la de los artistas ilustrados novohispanos).

Otro asunto que en mi opinión es muy afortunado y sobre el cual quisiera detenerme, es la afirmación de Eloísa Uribe de que el éxito de Manuel Tolsá "no dependió del reconocimiento que recibió como académico, sino de la efectividad de su lenguaje plástico para res-

ponder a las demandas de la sociedad novohispana". Así es, el escultor y arquitecto no pudo ser ajeno a aquellas exigencias, y en este sentido la sociedad estaba permeada por una cultura que se correspondía con su lenguaje barroco. El poder, el prestigio y el honor jugaban un papel de suma importancia. Como bien lo hace notar la autora, era una sociedad de representación, de apariencias significativas. Pero entendamos, no era una sociedad que fomentara porque sí la falsedad y lo superfluo: había razones más profundas: entonces no bastaba con ser, además se tenía que aparentar ser. Para ello había que lucir joyas y lujosos vestidos, realizar ceremonias y rituales solemnes, adornar profusamente y crear espacios grandiosos.

La representación jugaba un papel sustancial, especialmente para la élite; por un lado le permitía hacerse notar ante el rey, que era la única fuente de poder y por lo mismo quien repartía canonjías, prebendas y privilegios; por otro conseguía afirmar su identidad social, distinguirse del grueso de la población. Efectivamente, el lenguaje plástico tenía que ser majestuoso y participar en aquella sociedad de la representación: si bien los edificios no dejaban de cumplir con fines utilitarios, el peso del prestigio es todavía manifiesto y preponderante. De igual manera, estaríamos en este aspecto volviendo a la misma idea: las innovaciones se daban en el seno de la sociedad tradicional y la prolongaban con nuevas modalidades.

La imagen que Eloísa Uribe ofrece de Manuel Tolsá es la de un hombre de su tiempo que no se negó a la innovación, pero que la integró de la única manera que le era posible: incorporándola a las sólidas tradiciones adquiridas.