
CARLOS MONSIVÁIS

QUE LE CORTEN LA CABEZA A TOLEDO DIJO, LA IGUANA RAJADA



I

Un propósito para estas notas: no recurrir a Frazer ni a Mircea Eliade ni a Jung ni a Joseph Campbell ni a Lévi-Strauss, ni a ninguno de los formidables intérpretes de ritos y leyendas; no hablar del macrocosmos ni del Gran Ombligo del Mundo ni de las mitologías comparadas; omitir víctimas expiatorias, almas externadas, ingestiones de los dioses, occisiones de la serpiente sagrada, festivales ígnicos. Por disciplina, me atenderé a mis "impresiones laicas" de la obra de Francisco Toledo, tan diversa y homogénea, tan interpretable a la luz de sus predilecciones y tan estimulante al margen de referencias o contextos mitográficos. En este mínimo panorama, debo renunciar —hasta donde sea posible— a los

prejuicios del ciudadano de clase media, que considera *mítico* (es decir, perteneciente a culturas lejanas) a todo aquello no ajustado a su experiencia, a lo que escapa del fatalismo urbano.

¿Hasta qué grado la producción de Toledo nos es ajena? ¿Hasta qué punto es imprescindible, al hablar de ella, el término *otra cultura*? ¿Por qué la solicitud de marcos antropológicos? Si aceptamos esa contigüidad, esa cercanía irrefutable que es el éxito, no hay distancias frente a Toledo. El es un artista ampliamente reconocido, citado, seguido; su obra es ya, en un sentido evidente y pese a su edad, parte del patrimonio nacional; él le ha dado su nombre a una manera de recrear y transfigurar la realidad y ha originado una escuela (o una cauda de imágenes que en las suyas se inspiran vana-



mente). Es un artista cuya originalidad, en gran medida, deriva de su voluntad de fundirse en una cultura (a la que se sitúa en nueva perspectiva). Toledo es, en síntesis, la ruptura y la continuidad de sus tradiciones.

II

1982. En Juchitán, en casa del escritor Víctor de la Cruz, conversan varios integrantes de la Coalición Obrero Campesina Estudiantil del Istmo (COCEI), que ha ganado la presidencia municipal y uno de cuyos dirigentes es ahora diputado federal por el Partido Socialista Unificado de México. Se habla con pasión de varios temas, la pobreza del pueblo, la extrema miseria de los jornaleros, la política regional, la participación de las mujeres en el proceso municipal, la explotación de y el abuso sexista contra los meseros homosexuales en las cantinas, la abundancia de piqueras y el problema del alcoholismo. Leopoldo de Gyves, el alcalde, quien suspendió sus estudios de medicina en el DF con tal de participar en la lucha de COCEI cuenta sus experiencias, el trabajo que les llevó persuadir al compañero que dirigiría la policía del ayuntamiento, sus avances en la lengua zapoteca, cuyo uso es indispensable en la obtención de un nuevo tipo de confianza en una población que lo habla mayoritariamente. Luego, De Gyves y Héctor, el diputado federal, refieren la provocación reciente en un pueblo, la exacerbación de los ánimos a cargo de dos profesores priistas que terminó en el asesinato de dos compañeros de la COCEI, la terquedad del partido oficial que no acepta sus derrotas evidentes.

Una constante en el diálogo: el cultivo y la defensa de las tradiciones, el sentido comunitario entre los juchitecos, el modo en que una comunidad conjuga y expresa simultáneamente todas sus etapas históricas, el vigor de un matriarcado cuya existencia no me convence plenamente (los derechos de la mujer concedidos por el patriarcado). Víctor habla de la *zapotecidad* y de las corrientes contestatarias en el movimiento indígena, del fin del paternalismo. Inevitablemente se revisa el pasado de Juchitán, la ira de Benito Juárez contra los juchitecos, la fama de aislacionistas, los paisanos ilustres (los mártires revolucionarios Che Gómez y Adolfo C. Gurrión, el general Charis) y los no tan ilustres (el cortesano porfirista Rosendo Pineda que, entre otras hazañas, alertó a la esposa

del dictador sobre el escandaloso poema "Misa Negra" de José Juan Tablada). Se comenta la calidad y cantidad de los cantantes istmeños y su incesante recuperación de canciones y corridos:

Hermanos míos escuchen
unas cuantas palabras que voy a hablar
del día que peleó el señor Binu Gada
contra los extranjeros que llaman francés.

Nuestra gente estaba gritando,
el señor San Vicente vino y ayudó;
de repente se alzó la obscuridad
y una tormenta se oyó en seguida.

Nosotros procedemos de los *Binigula'sa'*,
nosotros procedemos de los *Biniguenda*;
algunos traían leña y otros machetes cortos,
otros cuantos traían honda.

Como si estuvieras cuidando milpa tierna,
mete la piedra, agita y lanza;
qué puntería tiene la gente de mi pueblo
con cada piedra un extranjero azotaba.

Tona Taati' mujer con enagua de enredo
gritaba entren de frente,
no vaya a palpitar el corazón de ustedes,
de esta manera se mata a los extranjeros.

Los extranjeros altos sonaban cuando se caían
en el lodo porque estaban cansados,
desde entonces es que hablan de nosotros,
qué huevos tienen los tecos.

Corrido del 5 de septiembre.

Las tradiciones a flor de piel. Sin la mezcla de historia viva y repetida, y de cultura de la resistencia no se entenderían las características singulares de Juchitán. Discreto, Francisco Toledo sigue la conversación, agrega alguna frase o algún dato sobre un pariente (Todos aquí son parientes mientras no demuestren lo contrario). Su interés resulta *cívico*, inevitablemente, cívica su intensa participación, que le ha hecho persistir en el trabajo de la Casa de la Cultura de Juchitán, en la integración de sus colecciones de pintura, grabado y fotografía, en la búsqueda de exposiciones de calidad. Los comensales comentan ahora la publicación animada por Toledo, *Guchachi Reza* (Iguana Rajada), revista del Ayuntamiento, especializada en documentar el pasado y la visión interna y externa de un pueblo.

Las anécdotas. Víctor de la Cruz refiere la ocasión en que compró iguanas al mayoreo por encargo de Toledo, que requería sus pieles para una edición de sus grabados, y la carne ya no se podía vender porque en Juchitán se exige la piel adjunta para descartar el engaño, y Víctor organizó en la ciudad de México comidas interminables, y en una de ellas una joven, que había jurado jamás comer ese animal, devoró satisfecha un enorme pastel de iguana. Toledo se ríe, está visiblemente contento con el fluir de relatos, aporta datos históricos, se interesa por entrevistar a viejos juchitecos. En este mediodía de domingo, en el patio, entre el ir y venir de niños y animales, en medio de un diálogo circular sobre historia y política, él es felizmente local, y su localismo lo estimula grandemente.



III

Frente a Toledo, lo frecuente son los métodos de aproximación turística, la proclividad a un lugar común que se piensa antropológico y artístico: “Se trata de un primitivo deliberado, de un sabio que utiliza su refinadísimo conocimiento para imprimirle nueva vida a los viejos ritos”. El cliché transcurre sin contratiempos y nos evita atender a una labor de gran complejidad y maestría. ¿Para qué aguzar la percepción, si rápidamente nos damos por satisfechos musitando vaguedades sobre la universalidad y el sentimiento nacional, sobre los componentes ancestrales de un pintor y escultor y grabador de raza indígena? ¿Para qué ver pudiendo declamarle todo de antemano?

Ya sé o ya debo saber que la anécdota es prescindible y que todo artista excepcional utiliza sus temas para declarar su idea del mundo, pero que tal idea-del-mundo es, a fin de cuentas, materia formal. ¿Cuál es el vínculo entre una tarea pictórica y la cultura oral? ¿Existe algo parecido a la “pintura oral”? La trampa inevitable de Toledo es su decisión fabuladora, que genera hechos artísticos que son también hechos narrativos (sorprendidos en un instante de quietud o exaltación). ¿Qué hacer? Si me embarco en el análisis del mito, me alejo de la vastedad de una obra, que se despliega con igual maestría por los terrenos del óleo, la acuarela, los gouaches, el dibujo, la tinta, los aguafuertes, los puntasecas, las litografías y xilografías y mixografías, la escultura, la cerámica, los tapices. Yo, espectador de esta invención polimorfa y seguramente perversa, debo resistir la fascinación y negarme al comentario impertinente “¡Ah! Ya está, se trata del mundo indígena con su magia, su antropomorfismo, su hechizo, su misterio, su irracionalidad que es la racionalidad desconocida de seres con otro sentido del tiempo”.

La condescendencia ante lo indígena, una de las proposiciones más reiteradas del paternalismo engréido. A uno le toca situarse ante esta obra sin falsos conocimientos, recordando que Toledo es ajeno por completo al turismo interno, él celebra de modo ostensible a una de sus herencias y la convierte en proposición artística de largo alcance. Un artista de su refinamiento y su cultura plástica no necesita de temas “atractivos” para fijar la atención del espectador.

Pero si me olvidé de las obsesiones de Toledo, soy parcial

de nuevo. En última instancia, sus figuras o sus asuntos pertenecen entrañablemente a su convicción estética, no son mensaje o literatura postiza, no son en modo alguno agregado o pretexto sino elementos esenciales de un orden indivisible, donde se complementan materiales, colores, formas o imágenes fragmentadas... La honestidad, función de la sorpresa. La sorpresa, acción integradora. Toledo, animista, racional, ferozmente sexual, reiterativo, original, crítico, capaz de una sequedad alucinada y de una ternura tímida, está seguro de que sus temas son continuación de sus medios expresivos. En esta fabulación incisiva, la forma participa del relato y el relato se comprime en imágenes y color. Por eso, Lafontaine, Iriarte, Samaniego, Thurber o Monterroso son ejemplos fuera de lugar. Mejor remontarse a Esopo, a las fábulas que eran relatos morales sin consecuencias normativas, o atender a la propia tradición de Toledo, al tanto del valor único de cada figura, de cada relato, de cada palabra.

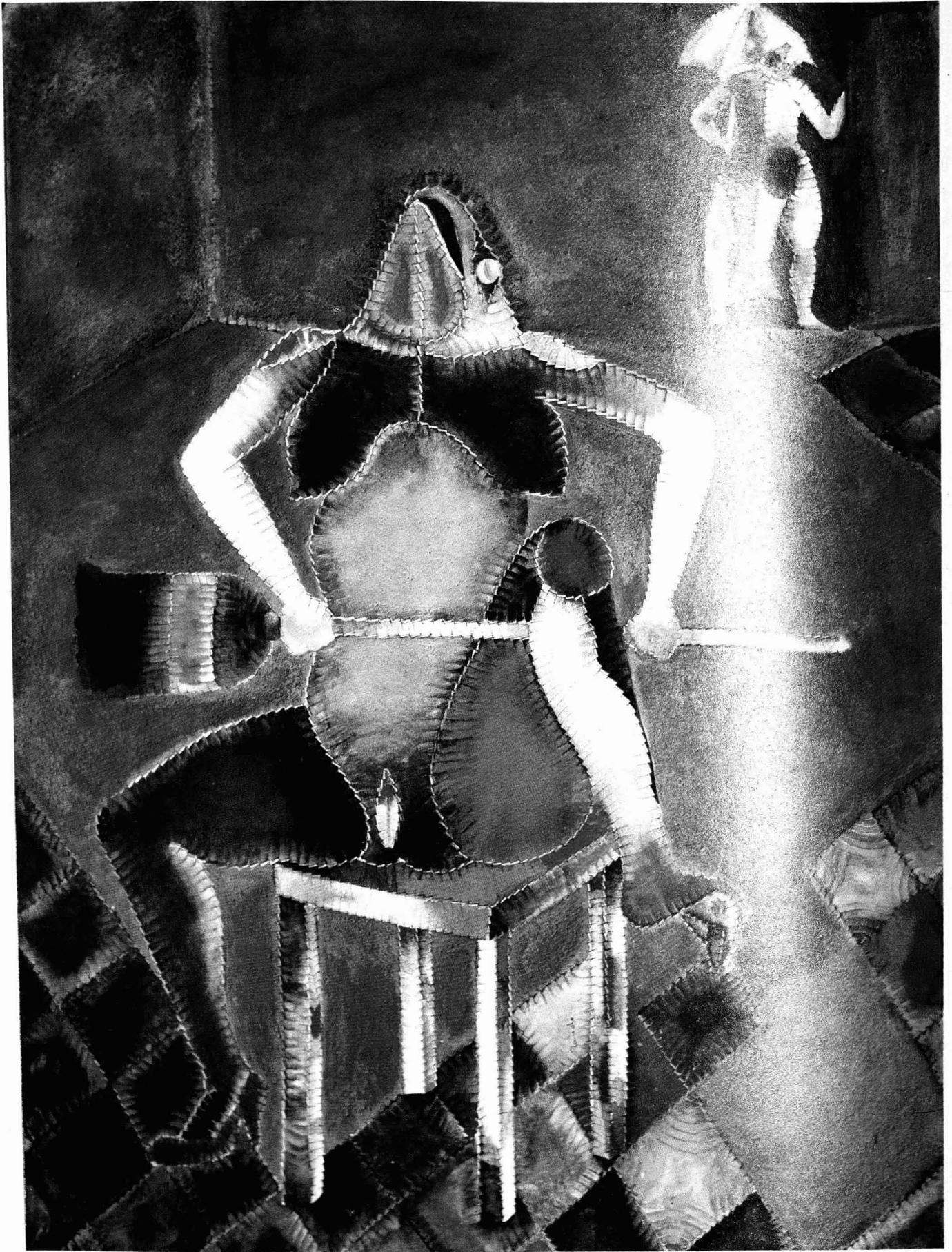
IV

Toledo (nacido en Juchitán, Oaxaca, en 1940), sabe desde niño las dificultades y recompensas de vivir una cultura minoritaria, en un país que cambia tan rápidamente como se lo permiten la destrucción ecológica, la industrialización voraz, la sustitución de costumbres. A él le toca la diáspora a que obligan las “fluctuaciones del mercado laboral” y de la política. Le informa a su paisano Macario Matus: “En realidad crecimos en el exilio: Ixtepec, Ixtaltepec, Arriaga, Chiapas. Mi padre nos llevó a Chiapas debido a problemas políticos ya que tuvo que exiliarse. Fue líder de los trabajadores del Istmo de Tehuantepec y el gobierno oaxaqueño le dijo: Te vas o te mueres. Y en ese problema intervino el general Charis, quien dio trabajo a mi padre en Pemex, en Minatitlán. Después fuimos a Arriaga”.

Los pueblos pierden a su población masculina “en edad productiva”, el idioma zapoteco se va colmando de añadiduras, la fuerza de trabajo se convierte en el sinónimo de *arraigo* (Uno es de donde consigue empleo). En medio del tránsito veloz por otros sitios y modos de ser, los trabajadores viven su identidad étnica como ordenamiento de su vida cotidiana, platican en *teco*, evocan lugares y actitudes. En la mudanza forzada, la cultura juchiteca —habla, costumbres, relatos que para ellos no son míticos— es el elemento fugitivo que permanece y dura, no porque no la afecte el proceso nacional, ni porque no contenga ya zonas de transformación, sino por manifestarse allí su espacio de resistencia: el deseo de aclararse lo personal a la luz de la experiencia comunitaria.

A Toledo esta tradición que persevera y se desgasta, le entrega una temática y un punto de vista que, desde muy pronto, irá armando, puliendo, reelaborando. El es precoz: “Tal vez dibujé a los 10 años. Recuerdo las tareas de la escuela. Recuerdo que alguna vez pinté sobre las paredes de mi casa. Dibujaba allí y mi papá, cuando llegaba el tiempo de pintar nuestra casa, respetó mis cosas. Cuidaba mis cosas porque no puso pintura sobre la pared donde yo había dibujado... Cuando llegué a Oaxaca a mi familia le dijeron que este muchacho dibuja. Por cierto, hubo una exposición de arte mexicano y fue la primera vez que vi pintura, antes no había visto un cuadro”.

En la Escuela de Bellas Artes de Oaxaca o en su propio hogar, la precocidad de Toledo se advierte como don individual y parte de la maestría colectiva. De Oaxaca Toledo va a la ciudad de México, a la escuela de Diseño y Artesanía, donde aprende el oficio de litógrafo. Comienza a exponer en la galería de Antonio Souza. Luego, el viaje sentimental y



formativo a Europa. En París, conoce a Tamayo, participa en exposiciones colectivas, trabaja arduamente. En esos años frecuentes galerías y museos y diversifica su cultura plástica. A su regreso a México, afirma su necesidad de vincularse más orgánicamente a su primera cultura, en viajes frecuentes a Juchitán y Oaxaca que alterna con temporadas en Nueva York. Su trabajo es cada vez más reconocido y valorado, como lo muestran, en varias partes del mundo, las exposiciones en galerías y museos, y la gran retrospectiva de 1980, en el Museo de Arte Moderno de México.

V

Con prontitud, la crítica (o mejor, la errátil y bursátil información sobre artes plásticas) articula el punto de vista sobre Toledo y le atribuye todo, muy en abstracto, a las determinaciones de sus orígenes (Alteración de la leyenda clásica: el joven pintor que va a París, en lugar del pastorcito que viajó a la Suprema Corte de Justicia). Por su parte, Toledo no declara, no se presta a publicidad alguna, no polemiza, no aporta frases elocuentes sobre sus Etapas Creativas. Produce sin fatiga, entregado al deber de fijar lo que de veras le atañe, de reiterar —sin repetirse y sin modificarse, siempre igual y distinto— aquello que amó y le divirtió desde niño, las atmósferas y personajes que sólo le resultan legendarias a los extraños.

Si se permite una hipótesis, Toledo no quiere registrar un mundo a su nombre sino aclararse un sedimento personal (étnico, social, literario) que no admite separaciones entre contenido y forma. Esto le concierne: el inmenso zoológico o el infinito acoplamiento donde conejos, peces, venados, tortugas, cabras, mulos, vacas, iguanas, indígenas, todos en ronda perpetua y tribal, están siempre a punto de enardecerse o en deleitosa concupiscencia o arrellanados en la melancolía que sucede al clímax. Esto lo divierte: malas y buenas mujeres cuyo sexo es panal de rica miel o acechancia castradora. La sexualización de la realidad es exhaustiva y matiza al mismo tiempo la concepción de sociedad y de la naturaleza. ¡Cielo santo! Toledo no es ni primitivo ni civilizado, ni se desprende de los relatos transmitidos por generaciones ni ha dejado de leer a Sade y a Dubuffet, ni cree en el respeto o en la falta de respeto al espectador; él tan solo sostiene que todo lo real es sexual y todo lo sexual es real, pero sin que la convicción se esterilice en un determinismo. Libertad para discrepar y libertad para estar de acuerdo y libertad para proponer, desde el cuadro o la cerámica, las variantes de una copulación infinita de la que nadie se exime. Que toda la vida es coito y los sueños coitos son. Miren estos animales atrapados en plena humanización y a estos hombres de máscara bestial vislumbrando bosques de vaginas y mares de penes. Admitan que en esta época de desconfianza en la inocencia aún hay quien no mistifica el instinto; entienden que ante las falsas tolerancias todavía hay quien no se acuerda de pedir permiso.

VI

Una influencia, una semejanza, un gusto: Klee. A Toledo, Klee le descubrió los paisajes donde las palabras que califican la *inmadurez* pierden su sentido peyorativo y en donde la visión primigenia hace inútil hablar de lo pueril, lo primitivo, lo *naïf*. De Klee, Toledo derivó el ámbito para su obra, aunque también se aprovechó de los artesanos oaxaqueños y de los museos y de la cultura oral y de la necesidad de recuperar una tradición inventándola. La fábula, de la que el cuadro o la escultura son parte significativa y misteriosa, lle-

ga a nosotros cuando se le antoja a Toledo (como quien corta un pedazo de río, diría Cardoza y Aragón) y nos invade de animales y nativos codiciosos, rapaces, lúbricos... y cercanos al espíritu narrativo de los grandes libros infantiles, aquellos que uno lee de niño para gozarlos bien a bien veinte o treinta años después. Toledo construye a su modo Alicia en el país de los zapotecas y en sus narraciones que van y vienen por el espejo se alían la procacidad y el pudor, los hobbits y las iguanas, los venados que engañan a las zorras y los cocodrilos que violan a las mulas.

Y el conejo, en sus poses torturadas a la luz de la vela, estuvo de acuerdo; el pez, en su empeño masturbatorio, estuvo de acuerdo; la vaca, en su diluvio lácteo, estuvo de acuerdo; las iguanas, en su ronda polígama, estuvieron de acuerdo. Y todos confesaron su amnesia o su bruma temporal, no recordaban con precisión a qué momento del relato pertenecía, si se desprendían de una leyenda ancestral, o de un chiste apenadamente falto de obscenidad, o de un mito olvidado por Andrés Henestrosa y recogido por un informante anónimo (que era tan viejo que ya sólo se acordaba de todo).

Pero eso al espectador no le concierne y, además, Toledo está seguro de sus intenciones, a él le atañe el cuento inacabable del génesis, el trazo de ese momento bello y despiadado de donde surgieron la historia y la ficción, cuando nadie distinguía entre lo sagrado y lo sacrílego, entre el rubor virginal y el orgasmo, entre la familia y la orgía, entre el sueño y la vitrina de las poses lúbricas, entre la inocencia y el apetito, entre el hombre y la tortuga con cabeza fálica. ¿Para qué escindir la realidad, si sólo acudiendo a esos signos aparecerá el relato y sólo esos asuntos harán cristalizar la forma? A la variedad de recursos artísticos corresponde la unidad de leyendas, mitos, consejas, instantes climáticos y fábulas: así era el principio de los tiempos y así ocurrirá en el final de los tiempos, el mortal abrazo del deseo y la metamorfosis.

VI

Falsos y anómalos proverbios encontrados al azar en la obra de Toledo:

- Los grillos son la negación de los augurios.
- La vaca extraviada en el cuadro es el deseo atrapado por el cuello.
- La nariz es un falo que le quita al rostro el sosiego para añadirle la proporción.
- La tierra es de quien la recuerda.
- El dolor del alacrán es no ser una imagen fálica.
- El sueño de la iguana es la intranquilidad de las vírgenes.
- Las calabazas son, por gusto y vocación, contemplativas.
- Una máscara es un rostro que huyó a la superficie.
- Las formas son cristales en el corral de chivos.
- La tierra es un laberinto de peces.
- Los colores siempre cuentan un relato distinto al de las imágenes.
- Todas las formas son sexuales. Todos los símbolos son castos.
- La geometría acecha para devorar a las líneas simples.
- Según el sapo es la apetencia.

VII

Cierto, Francisco Toledo es un creador a quien jamás cercarán las interpretaciones de su obra. Pero también, Toledo no es un artista solitario, pertenece a un pueblo, a una estética (que él afina y singulariza) y a una historia. En su obra, como en el aforismo de William Blake, la lujuria de la cabra es el botín de Dios.