

EL ANTIGUO ARTE AMERICANO

I



UNA de las cuestiones menos tratadas y por lo mismo más oscuras del americanismo es el arte de la América precolombina. No ha sido todavía definido de un modo claro; no se ha precisado su característica; no se ha determinado la fisonomía con que debemos distinguirlo en el proceso de la Historia general de las Artes del dibujo. Basta acudir á los tratados de esta materia para comprender, por la diversidad de criterios de los autores y por el modo somero de describir los monumentos, la falta de un conocimiento exacto de la cuestión.

Esta deficiencia tiene, á nuestro modo de ver, dos causas, que ambas disculpan á los historiadores del arte. Una de estas causas es el apartamiento en que aquellos monumentos están de Europa, donde sólo se conocen por las escasas colecciones de dibujos (no siempre exactos, por cierto) y de fotografías, y por las noticias, en su mayor parte de viajeros, los cuales no han podido hacer otra cosa que señalar los detalles más extraños á sus ojos, pero omitiendo quizá otros que serían importantísimos. La otra causa, y sin duda la principal, está en las aventuradas hipótesis que se han formulado acerca de los orígenes del arte americano. Por estas razones no es de extrañar que el punto en que se descubre más vacilación, más temor, más inseguridad en los autores indicados es en la colocación de la parte referente á América en el plan de sus obras, plan sujeto necesariamente al progresivo desarrollo del Arte en las edades pasadas. Batissier, en su *Histoire de l'Art Monumental* (1845)

coloca los monumentos americanos entre los de la Roma pagana y los monumentos cristianos, en el capítulo VI, que viene á ser como un paréntesis abierto para ocuparse de monumentos que no guardan, á los ojos del autor, parentesco alguno con los de la Antigüedad; paréntesis forzoso en el que comprende los monumentos llamados célticos, las extrañas construcciones de Cerdeña y de las islas Baleares y, por fin, los monumentos americanos. Es decir, que incluye lo de América en una agrupación que pudo llamar de construcciones ciclópeas y que hoy denominaríamos megalíticas, empleando esta voz en su acepción más lata. Gailhabaud, en su conocida obra *Monuments anciens et modernes* (1870), se muestra todavía más exclusivo con América, pues se ocupa de los monumentos americanos en un apéndice, al final de la obra (tomo IV) redactado por Ramée. Nuestro Manjarrés, en su libro *Las Bellas Artes* (1875) coloca los monumentos americanos después de los chinos y antes de los egipcios; y aunque los supone producto de una civilización indígena y desconocida del antiguo continente, cree probable que los toltecas fuesen de origen semítico. Por el contrario, Clément, en su *Histoire abrégée des Beaux Arts* (1878), siguiendo algo á Batissier, trata de América después de haberlo hecho de China y antes de ocuparse de los monumentos célticos, al final de la parte consagrada á la Antigüedad; y es de notar que á la opinión de que en los monumentos americanos sólo hay *formas originales*, desconocidas en el resto del mundo, opone la de J. Lowenstern, admitida también por Batissier, de que «la presencia de construcciones pelásgicas, el uso de la escritura figurativa y de inmensas pirámides deben ser suficientes para probar la existencia de tradiciones griegas, fenicias y egipcias», en América. D'Anvers, en su libro *An Elementary History of Art* (1882), movido por semejanzas ornamentales, interpone los monumentos de América entre los del Asia Menor y los griegos; pero no los relaciona con éstos ni con otros, y los considera de origen oscuro. Por último, el alemán Lubke, en su *Essai d'Histoire de l'Art*, traducción francesa (1886) habla de los monumentos americanos en la *Introducción* de la obra, donde se ocupa también de lo céltico, de todo lo primitivo y rudimentario.

Es verdad que los historiadores del arte, no conociendo la mayor parte de las veces la fecha exacta de los monumentos, acuden á la antigüedad de las tradiciones históricas de cada pueblo, para establecer la cronología monumental; y este sistema que les lleva á tratar de monumentos indios y chinos que corresponden á nuestros siglos medios, antes que de monumentos griegos, etruscos y romanos, les ha llevado á hacer lo mismo con los de América que se creen construídos desde el siglo XII de nuestra Era, hasta la época de la conquista. Mas prescindiendo de estos y otros convencionalismos que en las historias del arte se advierten, y concretándonos á nuestro asunto, debemos decir que los americanistas han considerado las antigüedades de América desde tres puntos de vista que conviene precisar.

Muchos, entre ellos el marqués de Nadaillac, admitiendo la denominación *prehistórico* como sinónimo de *pre-colombino*, dicen *América prehistórica*, y califican de *prehistóricos* á todos los monumentos y vestigios de los pueblos que poblaban aquel

continente antes de la conquista; sin tener en cuenta que las tradiciones históricas y religiosas de esos pueblos, los repetidos y antiquísimos documentos de escritura jeroglífica y otros muchos elementos de poderosa civilización, que no hace al caso examinar, excluyen ese dictado de *prehistórico* que en la ciencia vale tanto como *anterior á la historia escrita*, y por otro lado destruyen el concepto de la cultura rudimentaria al cual se aplica propiamente el calificativo de prehistórico. Por otra parte, de admitir tal calificativo para lo americano, con la latitud indicada, habría que admitirlo para el arte, y basta una simple inspección de los monumentos de Palenque, del Yucatán, de Méjico y del Perú, para comprender que con igual sinrazón podrían llamarse prehistóricos los monumentos egipcios y los asirios. El proceso del arte registra también su prehistorismo, que está representado por los *dólmenes* y demás construcciones megalíticas, y por los groseros esbozos ornamentales y figurativos de los hombres salvajes primitivos ó apartados de las civilizaciones históricas.

Otros autores consideran los hombres y las cosas americanas desde un punto de vista etnográfico, que les lleva, por distinto camino, á un concepto del arte americano tan pobre como el acabado de indicar. Wiener en su obra *Pérou et Bolivie* ha formulado este concepto, diciendo que el arte peruano ofrece un interés más científico que *estético*, que es un arte *arqueológico*, un arte *etnográfico*, sin atrevimientos grandiosos, cuya intención, á menudo disfrazada por detalles extravagantes, formas convencionales, imperfecciones de observación, exige para comprenderla un conocimiento de la vida de aquellos pueblos ¹. Y este modo de razonar, que hasta es admisible cuando se comparan los monumentos del Perú, á que Wiener se refiere, con los de la América Central y Méjico, no sólo carece de fundamento cuando se quiere hacerle extensivo á éstos, sino que dentro del mismo arte peruano es inexacto, puesto que en todo lo peruano hay una tendencia decorativa que es en lo que estriba todo su valor y que parece haber escapado á la observación del viajero citado. Desde el punto de vista de una estética tan absoluta—y aun tampoco; de una estética europea, neo-clásica y moderna, como es lo que en Wiener se trasluce,—podemos decir que ofrecen un interés más científico que *estético*, muchos monumentos antiguos, los del arte fenicio por ejemplo. Pero seguramente que con tal criterio no obtendremos lo esencial para el conocimiento del arte, que es su expresión, su manera peculiar de expresar las ideas por medio de las formas; su verdadero carácter en una palabra, que dimana de múltiples causas como el medio, la naturaleza y el clima en que se produjo, la condición étnica y social de los que lo produjeron, las creencias religiosas y el ambiente moral en que se inspiró. Sin este criterio ecléctico no es posible conocer el arte de los tiempos pasados. Ante la Historia no puede haber una sola estética, puesto que cada pueblo tuvo la suya, y conocerla, penetrarla, es lo que nos importa si aspiramos á poseer la verdad. En este sentido puede decirse que el conocimiento del arte de un pueblo antiguo, sea el que quiera, es más científico que estético; y así es, pues, por esto, la arqueología del arte es una ciencia.

¹ *Pérou*, pág. 550, nota 1.

Este criterio de las artes históricas es el que nos lleva á colocarnos en el tercero de los puntos de vista indicados, para juzgar el arte americano, que es el de los artistas, los cuales, apartándose de antropólogos y etnólogos, de viajeros é investigadores de las lenguas y de la historia americana, ven en América un arte *hierático* (*jerárquico* debiéramos decir en castellano), como el arte del Egipto, el de la Asiria, el de la India, etc. El ilustre arquitecto francés Viollet-le-Duc, quizá fué el primero en reconocerlo, pues en el prólogo que puso á la obra de Charnay, disertando ampliamente sobre los orígenes de los americanos y de su arte, escribe: «Por lo demás, en todos estos monumentos, templos ó palacios que se elevan en el suelo mejicano ó en la meseta del Yucatán es imposible no reconocer la influencia de un arte hierático, llevado á ciertas formas consagradas por una civilización esencialmente teocrática; pues las artes hieráticas no se desarrollan nunca más que en ciertas condiciones sociales, como las mismas instituciones teocráticas.»¹

No necesitamos, ni lo consienten los límites de este trabajo, hacer una excursión por la historia antigua de América; indicar que aquel continente tuvo su verdadero prehistorismo del cual dan testimonio las formaciones geológicas y los *Kjokkenmoddings* ó restos de población; recordar que en el Norte vivían aquellas razas de las cuales nada dicen las tradiciones y sólo hablan los montículos y terraplenes de las comarcas regadas por el Ohío y el Mississippi, y los *pueblos* ó conjuntos de viviendas establecidas cual nidos de águilas en sitios inaccesibles de los desfiladeros que abren cauce al Arizona y demás ríos del Nuevo Méjico; hablar de las diversas gentes de raza nahuatl: los mayas, que fundaron el imperio de Xibalba en el Chiapas, y que poblaron el Yucatán; los nahuas, que son los toltecas y los aztecas que se disputan el imperio de Méjico; los miztecas ó zapotecas, mezcla quizá de mayas y de nahuas, de quienes proceden las ruinas de Mitla; y los quichuas, de origen nahuatl también, que fundan en el Perú el gran imperio de los Incas. Pero basta esta simple referencia para hacer comprensible cómo esas razas, cuyo estudio y clasificación aun oscuros, no nos compete, en lucha casi constante, subyugando las unas á las otras, constituyeron un estado social, un jerarquismo que se refleja en su arte como en sus costumbres y prácticas religiosas entre las cuales resaltan con viva elocuencia los sacrificios humanos. No hemos de entrar, pues, en una justificación histórica del hieratismo del arte americano; mas antes de precisar los caracteres con que se manifiesta en los monumentos, nos es forzoso esclarecer un punto importantísimo de la compleja cuestión que nos ocupa.

Pero tampoco hemos de detenernos en ese punto que no es otro sino los orígenes del arte americano, puesto que no hace mucho tiempo nos ocupamos de él, bien por extenso en la revista *La España Moderna*². Sólo diremos, para precisar aquí nuestra opinión, que nosotros encontramos grandes analogías, demasiado elocuentes para

¹ Cités et Ruines américaines, texto, pág. 82.

² Tomos XXXI y XXXIII (Julio y Septiembre de 1891). *Los antiguos monumentos americanos y las artes del extremo Oriente*.

admitirse como fortuitas, entre los monumentos del Yucatán en que está acusado el recuerdo del ensamblaje y las construcciones ensambladas chinas y japonesas; entre los grandes entablamentos profusamente decorados con motivos de relieve, y los entablamentos de los monumentos de la India; entre los relieves de Palenque y los ídolos monstruosos de Copán y de Méjico, y las divinidades indias de los panteones brahamánico y búdhico; en la ornamentación, en esas grecas ó meandros, celosías y trazados geométricos, en fin, que se ven por doquiera en monumentos y objetos americanos y los motivos ornamentales chinos y japoneses. De todo lo cual (por no citar otras muchas coincidencias y analogías), nos inclinamos á creer que deben tener razón los que piensan que en América se dejó sentir una influencia búdica, la cual dado que á China no llegó hasta el siglo I de nuestra era, debió ir á América poco después.

Admitido el origen asiático septentrional del arte americano queda aclarada una cuestión que planteamos al empezar: el sitio que América debe ocupar en el proceso general del arte, que no es en modo alguno entre los pueblos de la antigüedad, ni entre éstos y la Edad Media, sino aparte, en la corriente del gusto artístico que desde el corazón del Asia fué á la India, de ésta pasó á China, de ésta al Japón y de todos estos pueblos al continente americano.

II

Hasta ahora hemos hablado en singular del *Arte americano* antiguo, lo cual implica que en la América precolombina hubo un solo Arte; que en las razas que la poblaron imperó una sola tradición artística; caso distinto del que se observa en la cronología monumental de nuestro continente. Con efecto, á primera vista los monumentos de Palenque, del Yucatán y de Méjico se confunden, presentan igual fisonomía, y las personas no ejercitadas en estos estudios no advierten diferencia entre los productos industriales mejicanos y peruanos, vasos, joyas, telas, armas, etc., de una ú otra procedencia. Y aunque el caso no necesita otra demostración, permítasenos decir que á nuestro juicio esa semejanza, eso que los franceses llaman aire de familia, reconoce en América dos causas, una étnica y otra política ó histórica: la causa étnica es que en el fondo de los pueblos americanos encontramos siempre al indio, el verdadero indígena cuya vida y cuyos productos se manifiestan de un modo igual, uniforme, en todas partes; la causa histórica es la influencia del extremo Oriente que determina el hieratismo de las artes, y en las cuales todo progreso y toda decadencia lleva el sello de su origen.

Cuando se examinan los monumentos americanos se adivina un pueblo subyugado, un pueblo que vivía bajo un régimen despótico; una raza conquistadora que imponía por fuerza al pueblo sometido el duro trabajo de levantar colosales monumentos pétreos, que sirvieran de templos para sus dioses ó de palacios para sus reyes. Este je-

rarquismo se hace patente en lo considerable de las masas, en la repetición pacienzuda de motivos ornamentales, en la finura exagerada, hija del trabajo forzado y en el carácter esencialmente decorativo de los conjuntos. Siempre que el obrero no es esclavo, sino libre, el trabajo se simplifica, se aligera, se hace más atrevido y genial, responde mejor á una síntesis, á una idea levantada y grande.

En la fisonomía de los monumentos americanos falta para nosotros, los europeos aquella expresión, que pudiéramos llamar alegórica, de los monumentos griegos y romanos, ó más bien está suplida por el carácter jeroglífico de figuras y símbolos.

En los monumentos americanos resalta ante todo la sencillez casi rudimentaria de la construcción y la profusa repetición de motivos ornamentales. La estética de los antiguos americanos puede decirse que insistía, repetidamente, sobre un reducido número de motivos. Y es que, como acabamos de indicar, en el fondo de tan sencillas construcciones y tan prolijos ornatos aparece siempre el indio: el indio, que jamás se eleva á grandes concepciones ni se lanza á ejecutar atrevidos pensamientos artísticos; pero que sobrepaja al hombre blanco en la paciencia y en la habilidad manual é imitativa para los trabajos artísticos. Sin embargo el indio americano á que nos referimos llegó al mayor grado de adelanto que dentro de su raza y de su condición pudiera exigirse, hasta el punto de levantar monumentos imponentes por lo ingente de la masa y lo grandioso del conjunto, y bellos por la regularidad de los trazados y por la originalidad y fantasía de los símbolos y composiciones figurativas.

Estas observaciones nos mueven á insistir sobre la cuestión del mérito del arte americano. El arte americano, como todo arte hierático, dió preferencia á los símbolos sobre la expresión plástica de las ideas, y encerrado en ese sistema tocó no pocas veces en lo monstruoso y en lo feo. Por esta razón muchos autores, siguiendo el criterio estrecho y riguroso de los estéticos que proclaman al arte griego de la buena época como el prototipo, han dicho y repetido sistemáticamente la especie de que el arte americano era un arte bárbaro, incorrecto y rudo. El ilustre Alejandro de Humboldt, á pesar de haberse adelantado en tantas cosas á los americanistas, no pudiendo sustraerse á la influencia de los clásicos, sus contemporáneos, discípulos fervorosos de Winckelmann, habló de *las formas incorrectas y aun repugnantes con que los mejicanos perpetuaron su barbarie*¹ en obras escultóricas; mas como hombre de espíritu observador no pudo menos de descubrir, á pesar de aquellos defectos «un sentimiento minucioso de buscar la verdad en el detalle de los accesorios»². No hay que olvidar que sobre el mismo arte egipcio y el asirio, hoy tan celebrado, pesaron análogos anatemas, impuestos por los clásicos; y que ante el criterio ecléctico con que los arqueólogos han reconstruído la Historia del Arte han caído por tierra esos exclusivismos de escuela, y se aprecia de un modo real, positivo, el verdadero mérito de las obras y siempre con relación á las circunstancias en que se produjeron. Pero aunque se extreme el caso, aunque se trate de establecer com-

¹ *Sitios de las Cordilleras y Monumentos de los Pueblos indígenas de América*, Madrid 1878; pág. 227.

² *Íd. íd. íd.*; pág. 226.

paración entre los monumentos del antiguo y del nuevo continente, éste saldrá airoso de tal prueba. Viollet-le-Duc, que como artista y como sabio es una autoridad de primer orden, cuando habla del más importante de los palacios de Mitla dice: «Los monumentos de la Grecia y los de Roma, de la mejor época, son los únicos que igualan la belleza del aparejo de este gran edificio»¹. Los frisos de severas grecas que revisten los muros de los palacios de Mitla se mantienen al lado del mejor trozo ornamental griego ó romano, árabe ú ojival; los relieves de Palenque se mantienen al lado de cualquier relieve egipcio ó asirio, latino ó bizantino, y muchas cabezas de barro peruanas se mantienen al lado de las obras naturalistas más acentuadas de otros artes. Lo que á nadie se le puede ocurrir, sin pecar de apasionado, es comparar, por ejemplo, los mármoles del Partenón con los relieves que decoran el monumento de Xochicalco, puesto que son obras de muy diversa tendencia: unas respiran libertad y naturalismo grandioso; las otras un espíritu hierático y simbólico. Semejantes diferencias rechazan toda comparación.

Por consiguiente, lo monstruoso, lo feo, que puede hallarse en el arte americano, no es ni puede ser lo mejor de éste, sino sus errores. El mismo Humboldt exceptuaba de aquellos dictados el bajo-relieve equivocadamente llamado de Oajaca, cuyo estilo es el de Palenque; y es de advertir, que entre los relieves de Palenque y los ídolos mejicanos que representan el estilo *barroco* y decadente de América, hay todo un proceso del gusto artístico.

Juzgando en general, la Arquitectura, especialmente en la América Central y en Méjico, se manifiesta con un carácter *ciclópeo*, aunque nunca fué verdaderamente ciclópea, puesto que no consistió tan sólo en la formación de aparejos de piedras irregulares é imperfectamente talladas, sin argamasa que formase la trabazón. Argamasas emplearon en el Norte los constructores de montículos y los que levantaron los *pueblos*, para la formación de las mamposterías, que luego enlucían; en Yucatán y Méjico, el aparejo se distingue por la perfección de la talla y pulido de los sillares y por la igualdad y precisión de las hiladas y de las juntas. El carácter ciclópeo de los monumentos americanos, está en la importancia que en el sistema de construcción tuvieron los muros y los macizos, que suplen allí á las columnas, como sucede en los monumentos megalíticos. La arquitectura americana nada tiene de común con la construcción adintelada, á cuyo género pertenecen los monumentos egipcios, los asirios, los persas y los griegos, donde el principal elemento es la columna, ni guardan relación alguna con la construcción abovedada, cuyo generador es el arco. Es cierto, sin embargo, que en Palenque, Yucatán y Perú se hallan bóvedas formadas por aproximación de hiladas, y en las ruinas de Chichen-Itza se hallan pilastras, y en Tula y en los palacios de Mitla se hallan columnas; pero estos raros ejemplos no alteran, como puede observarse, el sistema establecido y corriente de la construcción. El recuerdo de la construcción por ensamblaje, que se observa en algunos motivos ornamentales, y sobre el cual tanto insistió Viollet-le-Duc, á pro-

¹ *Cités et Ruines américaines*, pág. 77.

pósito de los orígenes del arte americano, no tiene, á nuestro juicio, otro valor que el decorativo. El verdadero carácter de las construcciones americanas es el ciclópeo ó megalítico, salvo las diferencias técnicas, ya apuntadas, con los monumentos ciclópeos ó megalíticos de nuestro continente.

En cuanto á las líneas exteriores, los perfiles, y las plantas, los monumentos americanos nos descubren la especial aptitud de los indios americanos para los trazados geométricos y la precisión á que llegaron en ellos. Véanse las figuras que trazaron en las agrupaciones de montículos, véanse las especies de cuadrículas que sirven de planta á los *pueblos*; véanse los severos alzados de los *teocalis* ó templos piramidales de Palenque y de Méjico, de los grandiosos palacios del Yucatán con sus machones que forman las puertas, sus entablamentos riquísimos en ornamentación, perfilados en suave talud; véanse, en fin, las casas peruanas con sus huecos trapezoidales: en todo ello se advierte un predominio de la aptitud geométrica, que es allí como la idea inicial. Esa aptitud resalta más todavía en los trazados ornamentales cuyo motivo principal son las grecas ó *meandros*. La ornamentación arquitectónica del Yucatán y de Méjico es vigorosa, de gran realce, es una labor formada con piedras pequeñas, á modo de mosaico, una obra de paciencia; y el efecto que produce es muy vivo, cuando la hiéren los rayos del sol. La ornamentación pintada, tan abundante en los vasos, especialmente en las copas mejicanas, está bastante acentuada no sólo por lo preciso del trazado sino por el contraste de los colores. Una y otra son sencillas, severas á veces, regulares siempre. En ellas se manifiesta la repetición constante de un reducido número de motivos y se advierte la semejanza que guardan con las telas y los tejidos de esparto que quizá servirían de modelos á los ornamentistas.

En las artes figurativas es más marcado, si cabe, que en la Arquitectura el carácter *hierático*. Hay en ellas singulares convencionalismos: unos que parecen nacidos de cierto modo subjetivo de apreciar la Naturaleza, ó más bien de interpretarla sin gran sentido estético, y otros que parecen ser un resultado de ciertas exigencias puramente religiosas. El arte americano no es espiritualista; tiene, es verdad, todo el sello jeroglífico ó simbólico del arte egipcio; pero se echa de ver que rara vez poetiza ó engrandece la Naturaleza. Sin embargo, es un arte empírico, por lo que se refiere al estudio del natural. El desnudo nunca está tratado con aquella acentuación anatómica que caracteriza á otros estilos y períodos del arte, si bien la esbeltez y belleza de formas está sentida y tratada con extraordinario vigor en algunos bajos-relieves de Palenque, y en algunas figuras de barro mejicanas y peruanas el acento naturalista revela una observación, tan exacta como feliz, del modelo. En las esculturas de Yucatán y de Méjico no hay aquella esbeltez; por el contrario, las figuras son rechonchas y la factura, más que vigorosa suele ser dura.

Los indicados convencionalismos guardan estrecha relación con los que se observan en los estilos orientales de la antigüedad. En los relieves, los rostros están de perfil con el ojo de frente, como en los relieves egipcios; pero no se da como en es-

tos el caso de que los cuerpos estén de perfil, con los hombros de frente. Hay alguna indicación de escorzos, sobre todo en la posición de los pies y de las manos; las actitudes tienen algo de forzado, que quizá obedecía á exigencias litúrgicas; en los movimientos suele haber una rigidez que recuerda las obras de la escultura egipcia y asiria.

Pero la nota más saliente de las representaciones figuradas americanas es la profesión de ornatos que acompañan á las figuras: plumajerías, arracadas, ajorcas, brazaletes, pulseras, sandalias y vestiduras cubren y abrumen las imágenes de aquellos personajes míticos. Estos adornos, que aun prestan bizarría y gracia en Palenque, llegan á producir un efecto pesado y difuso en Méjico, de cuyos ídolos ha dicho acertadamente Humboldt, que «desaparecía la figura del hombre bajo el peso de los vestidos, de los cascos, de las cabezas de animales carnívoros y serpientes que rodean su cuerpo»¹.

Resumiendo: el arte americano, lejos de ser un arte rudo y despreciable, que sólo pueda clasificarse al lado de los monumentos megalíticos es, por el contrario, un reflejo del arte del extremo Oriente y, por consiguiente, estimable. No es tampoco un arte de menudencias y objetos de pacotilla; América tuvo su gran arte, su arte monumental. Á través del carácter ciclópeo de las construcciones, de los convencionalismos de las imágenes, de la regularidad geométrica de los adornos y del *hieratismo* á que obedece todo él, se descubre un espíritu decorativo, superior, alimentado, sin duda, por una fe religiosa que impelía á la imaginación de unos indios fanáticos á encontrar las fórmulas plásticas más apropiadas á la expresión simbólica de sus creencias. Ese espíritu decorativo es el que pudo inspirar aquellos entablamentos tan ricos de ornamentación y tan exuberantes de fantasía; ese espíritu es el que pudo crear aquellos mascarones de formas casi geométricas que destacan en las sobrepuestas y en otras composiciones decorativas; ese espíritu es el que redujo á veces á formas geométricas del todo los mismos ídolos, y los recargó de joyas y de pomposos atavíos; ese espíritu, en fin, fué el que dió formas regulares á aquellos jeroglíficos que, dispuestos en series paralelas, cubren el fondo de los bajo-relieves de Palenque y el que acertó á trazar aquellas serpientes de Uxmal y de Xochicalco, y tantas representaciones diversas que tan extrañas y peregrinas se muestran á nuestros ojos. Es que el espíritu decorativo, que tan bien se acomoda á la obra colectiva, impersonal, anónima de los monumentos hieráticos viene á ser lo contrario del espíritu plástico que impera en las obras personales y originalísimas de los artes libres, como el griego.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA

¹ *Sitios de las Cordilleras y Monumentos*, pág. 227.