

EL ARTE INDIGENA Y LOS CRONISTAS DE NUEVA ESPAÑA

POR

IDA RODRÍGUEZ PRAMPOLINI

EL INTENTO de valorizar las expresiones plásticas de los pueblos antiguos de México como obras artísticas en sí, comienza a cobrar plena conciencia hasta el siglo XVIII y entre los estetas españoles. Durante la Ilustración el arte greco-romano había sido elevado a la categoría de "la Belleza". Los estetas alemanes fueron los que principalmente se echaron a cuestras esta tarea y lograron hacer de las representaciones de la antigüedad clásica el canon de belleza ideal, única que según ellos era capaz de transportar hasta los planos sublimes. Esta corriente neoclásica, que encontró su fundamentación lógica en Winckelman y Lessing y su ilustración en Mengs, Ingres y David, excluía del campo artístico a otras expresiones cuya voluntad no iba dirigida por los cauces de la belleza clásica.

Mientras los estetas alemanes cerraban las puertas a las culturas que llevaban su ideal de expresión por otros caminos y levantaban el edificio neoclásico equilibrado y racionalista, aunque en el fondo incapaz de sostenerse pues tenía por base un gusto racionalmente apriorístico, los estetas españoles socavaban las capas para echar otros cimientos menos dé-

biles que fueran capaces de sostener una construcción que albergara todas las expresiones plasmadas por las voluntades artísticas de las distintas culturas. Fray Benito Jerónimo Feijóo y Esteban de Arteaga son los escritores españoles que comienzan a abrirle mayores posibilidades al arte, haciendo factible la introducción de otras expresiones dentro de la cultura europea.

El pensador que sintetiza estas dos posiciones extremas de la estética del XVIII, aunque sin duda se identifica más con la española, es el jesuita mexicano Pedro José Márquez, primer escritor que valoriza el arte de los antiguos mexicanos, haciendo una restauración a la manera clásica, del mundo indígena.¹

Esta revolución que rompe con el marco trazado por el siglo de la Ilustración en torno a la antigüedad grecolatina, sinónimo de "la Belleza", obedece sin duda a la búsqueda de la solución del problema central de ese siglo, problema que puede formularse como: "búsqueda del hombre en general", o sea de aquel tipo del hombre que viviera conforme a unos supuestos "principios contantes y universales de la naturaleza humana". (Hume.) Esta preocupación central de la Ilustración lleva implícito el anhelo de la conquista de "la felicidad", meta de los afanes del siglo XVIII. Ya dentro de esa corriente se pensó que donde el *hombre en general* podía encontrarse con mayor evidencia era en las sociedades menos adelantadas, porque ahí estaba más alejado de la civilización y en contacto con la naturaleza. De aquí nace el interés por las culturas "exóticas" y surge una nueva visión al examinarlas como culturas especiales que pueden sumarse al acervo general de la cultura de Occidente.

Creo pues, que es hasta este momento cuando las expresiones de los antiguos mexicanos empiezan a ser comprendidas y consideradas plenamente como "objetos de arte", pues aunque con anterioridad ya se habían hecho valorizaciones de lo indígena, algunas veces en forma clasicista como en el caso de Sigüenza y Góngora, siempre estaban enfocadas dentro del marco de otros fines culturales y no los puramente estéticos como ya es el caso del siglo XVIII.

1 Estas ideas sobre la estética del XVIII han sido presentadas ampliamente en el curso de 1947 *Pintura Contemporánea* que expuso en la Facultad de Filosofía y Letras el maestro Justino Fernández, quien ya con anterioridad las había desarrollado en su artículo "Goya contemporáneo" publicado en el núm. 23 de la revista *Filosofía y Letras*. México, julio-septiembre, 1946.

Sin embargo, no por eso se piense que es la primera vez que el europeo se enfrenta y se interesa por las representaciones plásticas de los pueblos mexicanos, al tratar de apreciarlas, haciendo tema de ellas. Por eso cabe preguntar si no hubo realmente desde la época de la Conquista una preocupación relativa a la posibilidad de un arte mexicano. Un intento por aclarar esta cuestión es el presente estudio que se limitará a examinar el primer contacto que el europeo tuvo con las culturas indígenas y la explicación con que satisface su asombro ante el extraño mundo que le entrega sus fantásticas concepciones.

Para la solución de este problema procede llevar a cabo una revisión de los textos de crónicas donde se recogieron las impresiones de los primeros españoles que se enfrentaron a nuestro arte indígena. Veamos entonces lo que nos dicen acerca del arte escultórico religioso y de algunas pinturas y relieves de los templos.

"Y no he hallado en esta generación cosa entrellos mas antiguamente pintada ni esculpida o de relieve entallada, ni tan principalmente acatada e reverenciada como la figura abominable é descomulgada del demonio, en muchas é diversas maneras pintado o esculpido, o de bulto con muchas cabeças é colas é difformes y espantables é caninas e feroces dentaduras con grandes colmillos, e desmenssuradas orejas, con encendidos ojos de dragón é feroz serpiente é de muy diferenciadas suertes: y tales que la menos espantable pone mucho temor y admiración.

"Y ésles tan sociable e común, que no solamente en una parte de la casa le tienen figurado, mas aun en los bancos, en que se assientan (que ellos llaman duho), á significar que no está solo el que se sienta, él e su adversario. Y en madera y de barro y de oro, é en otras cosas, quantas ellos pueden, lo esculpen y entallan, o pintan regañando e ferocissimo como quien él es. Al qual ellos llaman cemi es el señor del mundo e del cielo y a este tienen por Dios... y que su figura e imagen era aquella tan fea como he dicho, es el mismo que nosotros llamamos diablo; e taler eran los que estos indios tenían figurados en sus joyas, en sus moscadores, y en las fuentes é lugares que he dicho, é en otros muchos, como a su propósito les parecía, o se les antojaba ponerle." ²

En el descubrimiento de Yucatán durante la expedición de González de Córdova, Bernal nos dice que: "estaba una placeta y tres casas de cal

2 FERNÁNDEZ DE OVIEDO Y VALDÉS, GONZALO, *Historia general y natural de las Indias, Islas y Tierra Firme del Mar Océano*. Madrid, 1851-1855. Imprenta de la Real Academia de la Historia. 4 volúmenes. T. I, p. 125.

y canto, que eran cues y adoratorios donde tenían muchos ídolos de barro, unos como caras de demonios y otros como de mujeres, y otros de otras malas figuras".³

En Campeche vieron:

"...unas casas muy grandes que eran adoratorios de sus ídolos y bien labradas de cal y canto, y tenían figurado en unas paredes muchos bultos de serpientes y culebras grandes, y otras pinturas de ídolos de malas figuras".⁴

Del templo mayor de México dice Bernal Díaz del Castillo que: "...estaban dos bultos como de gigante, de muy altos cuerpos y muy gordos y el primero, que estaba a mano derecha, decían que era el Michilobos, su dios de la guerra y tenían la cara y rostro muy ancho y los ojos disformes y espantables."⁵ Luego vimos a otra parte de la mano izquierda, estar el otro gran bulto del altar de Michilobos y tenía un rostro como de oso, y unos ojos que le relumbraban, hechos de sus espejos... y tenía el cuerpo como unas figuras como diablillos chicos y las colas de ellos como sierpes.⁶ En aquella placeta tenían tantas cosas muy diabólicas de ver... Tenían tanta, que los doy a la maldición: «Cortés dijo a Moctezuma» —cómo no son estos vuestros ídolos dioses, sino cosas malas, que se llaman diablos."⁷

Motolinia, respecto a los ídolos, nos dice que: "Tenían ídolos de piedra, y de palo, y de barro cocido y también los hacían de masa y de semillas envueltas con masa, y tenían unos grandes, otros mayores y medianos y pequeños, y muy chiquitos. Unos tenían figuras de obispos con sus mitras y báculos, de los cuales había algunos dorados, y otros de piedras de turquezas de muchas maneras... Otros tenían figuras de hombres; tenían éstos en la cabeza un mortero en lugar de mitra... Otros tenían diversas insignias en que conocían al demonio que representaba..."⁸ Tenían por dioses al fuego y al aire, y al agua, y a la tierra y de éstas sus figuras pintadas; y de muchos de sus demonios tenían rodela y escu-

3 DÍAZ DEL CASTILLO, BERNAL, *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España*. Edit. Robredo. Tres tomos. México, 1939, p. 57.

4 *Ibidem.*, I, p. 58.

5 *Ibidem.*, I, p. 332.

6 *Ibidem.*, I, p. 333.

7 *Ibidem.*, I, p. 334.

8 BENAVENTE, FRAY TORIBIO DE, O MOTOLINIA, *Historia de los indios de la Nueva España*. Herederos de Juan Gil. Barcelona, 1914.

dos, y en ellas pintadas las figuras y armas de sus demonios con su blasón.”⁹

Describiendo la fiesta de Tlaxcala nos cuenta que “ataviaban la estatua de aquel su demonio, la cual era de tres estados de altura, cosa muy disforme y espantosa”.¹⁰

En la plática que sobre los ídolos hizo Cortés a los mexicanos, nos recuerda Gómara que después de enumerarles las cosas buenas que el verdadero Dios les da a los hombres, les dijo: “No os dan estas cosas, no las duras piedras, no los maderos secos ni los frios metales ni las menudas semillas de que vuestros mozos y esclavos hacen con sus manos sucias estas imágenes y estatuas feas y espantosas que vanamente adorais.”¹¹

Describiendo el templo de Quetzalcóatl escribe: “la entrada del cual era por una puerta hecha como boca de serpiente y pintada endiablada-mente. Tenía los colmillos y los dientes de bulto relevados, que asombraba a los que allá entraban, en especial a los cristianos, que se les representaba el infierno en verla delante.”¹²

Sahagún consigna que: “Quetzalcóatl fué estimado y tenido por Dios y lo adoraban de tiempo antiguo en Tula, y tenía un cu muy alto con muchas gradas y muy angosto que no cabía un pie; y estaba siempre echada su estatua y cubierta de mantas, y la cara que tenía era muy fea, la cabeza larga y barbudo.”¹³

Diego Durán nos cuenta que la estatua de Tláloc era: “de piedra labrada de una efigie de un espantable monstruo la cara muy fea a manera de sierpe con unos colmillos muy grandes, muy encendida y colorada a manera de un encendido fuego en lo qual denotavan el fuego de los rayos y relámpagos que del cielo hechara cuando enbiaba las tempestades y relámpagos”.¹⁴

9 *Ibidem.*, p. 32.

10 BENAVENTE, FRAY TORIBIO DE, O MOTOLINIA, *Historia de los indios de la Nueva España*. Herederos de Juan Gil. Barcelona, 1914, p. 30.

11 LÓPEZ DE GÓMARA, FRANCISCO, *Historia de la Conquista de México*. Edit. Robredo, México, 1943, T. I, p. 255.

12 *Ibidem.*, I, p. 242.

13 SAHAGÚN, FRAY BERNARDINO DE, *Historia general de las cosas de la Nueva España*, lib. III, cap. 3, p. 53.

14 DURÁN, FRAY DIEGO, *Historia de las Indias de Nueva España y islas de tierra firme*. Imp. Ignacio Escalante. 2 tomos. México, 1880, T. II, p. 135.

Por último, Cervantes de Salazar escribe a este respecto: "cada uno dellos (templos), tenía sus paredes de piedra por sí, pintadas de cosas feas y monstruosas, con su capilla labrada de madera, como mazonería . . . ¹⁵ Vinieron así (los mexicanos) por engaños del demonio, que siempre procuró para sí la summa veneración, como por sus enormes pecados, en tan torpe y ciega ignorancia, y en solo México, según la común opinión, tenían y adoraban dos mil dioses, de los cuales los principalísimos eran Vicilopuchtli y Tezcaltipucatl, los cuales como supremos estaban puestos en lo alto del templo mayor, sobre los dos altares. Eran de piedra, bien proporcionados, aunque de feos y espantables rostros, tan grandes como gigantes, bien crecidos . . . tenían asimismo una máxcara de oro muy fea y espantosa, con ojos de espejo, que de noche y de día relucían mucho y en la obscuridad ponían mayor pavor; al colodrillo tenían un rostro de muerte, muy muerto no menos espantoso." ¹⁶

En las citas que he transcrito puede verse que persiste la misma opinión con respecto a las representaciones idolátricas. Todos los cronistas sin excepción le dan al arte religioso indígena una interpretación negativa. Ahora bien, ¿a qué obedece este criterio? ¿Desde qué posición van a enfocar esas representaciones de ídolos?

El mundo indígena precortesiano, sin duda tenebroso y cruel para la mentalidad de la cultura cristiana y aun para la de nuestros días, se presenta a los ojos de los españoles como un mundo donde el demonio, expulsado de otras partes, ha sentado sus reales. Las tierras americanas son para los españoles, como nos dice Motolinia: "un traslado del infierno" y es desde esta premisa como van a ser examinadas. Todas las expresiones de representación de ídolos van a considerarse inspiración del demonio o mejor dicho, representaciones de éste.

Una venda teológica ciega a los españoles y hace que condenen al arte religioso indígena de horrendo, espantable y diabólico. Parejo a este problema, que es sin duda principalísimo, va otro oculto, pero no por eso menos vivo: que las imágenes indígenas estaban muy alejadas de ser "copia de la naturaleza", criterio sobre el que se basaba el hombre del Renacimiento y que, claro está, impedía la comprensión de los simbolismos de expresión de que se valieron esos pueblos antiguos para hablar de los problemas y temas que constituyeron su cultura.

15 CERVANTES DE SALAZAR, FRANCISCO, *Crónica de Nueva España*. Papeles de Nueva España. 3 tomos. México, 1936, T. II, p. 42.

16 *Ibidem.*, II, p. 44.

Este supuesto, aunque no está expresado con la misma vivencia y fuerza, puede descubrirse en algunos textos. Así por ejemplo, Motolinía nos dice: "De otras muchas cosas tenían figuras o ídolos, de bulto y de pincel, hasta de las mariposas, pulgas y langostas, grandes y bien labradas." ¹⁷ "...no sabían pintar sino una flor y un pájaro, o una labor; y así pintaban un hombre o un caballero, era muy mal entallado". ¹⁸

El hecho pues, de no considerar como bien logradas las representaciones humanas, encierra dos supuestos fundamentales: primero, que los ídolos están muy alejados de ser representaciones naturales de los hombres, lo que es más fácil advertir que tratándose de animales o plantas cuyas estilizaciones están más permitidas y cuyas diferencias con lo natural capta menos el ojo humano; y segundo, son espantables y feas porque es el propio diablo el que está representado en ellas, el que las ha inspirado y dirigido. Las estatuas humanas, por tanto, causaron mayor horror que las representaciones de animales, que aunque pertenecientes a las mismas formas de expresión artística, no presentaban el impedimento de ser "retrato" de Satanás.

Es curioso notar que desde el momento en que el problema religioso no interviene, la mente española se abre y comprende en lo posible, nuestro arte primitivo. Llenos de admiración no dejan, los españoles, de ensalzar las producciones indígenas. Así, de los templos nos dicen: "...entre estas mezquitas hay una que es la principal, que no hay lengua humana que sepa explicar la grandeza y particularidades della... Hay bien cuarenta torres muy altas y bien obradas, que la mayor tiene cincuenta escalones para subir al cuerpo de la torre; la más principal es más alta que la torre de la iglesia mayor de Sevilla. Son tan bien labradas, así de cantería como de madera, que no pueden ser mejor hechas ni labradas en ninguna parte, porque toda la cantería de adentro de las capillas donde tienen los ídolos es de imaginería y zaquizamies y el maderamiento es todo de mazonería y muy picado de cosas de monstruos y otras figuras y labores." ¹⁹

En la cita anterior, coinciden las dos interpretaciones que acerca del arte indígena he señalado. Por un lado, admiración y comprensión de la

¹⁷ MOTOLINIA. *Op. cit.*, p. 32.

¹⁸ *Ibidem.*, p. 216.

¹⁹ CORTÉS, HERNÁN, *Cartas de relación de la conquista de México*. Espasa Calpe, S. A. Viajes clásicos, 2 tomos. Madrid, 1932, T. I, p. 101.

belleza arquitectónica de los templos y por otro, horror ante la representación de ídolos que siempre son monstruosos ante los ojos europeos.

Respecto a la arquitectura, Motolinia afirma que: "la manera de los templos de esta tierra de Anáhuac, o Nueva España nunca fué vista ni oída, así de su grandeza y labor, como de todo lo demás".²⁰

En el viaje de fray Martín de Valencia a Tehuantepec: "pasaron por un pueblo que se dice Mietlán, que en esta lengua quiere decir infierno, donde hallaron unos edificios más de ver que en parte ninguna de la Nueva España, entre los cuales había un templo del demonio y aposento de sus ministros, muy de ver, en especial una sala de artesones".²¹

Diego Durán, del templo de Huichilobos nos dice: "El templo en que estava este ídolo era alto y hermosamente edificado, tenía para subir a él ochenta gradas al cabo de las quales había un remanso de doce o catorce pies de ancho y junto a él un aposento ancho y largo de tamaño de una sala, la puerta ancha y baja al usso de los edificios de los yndios esta sala estava toda entapicada de mantas galanas labradas a su modo de diversos colores y labores todas llenas de plumas ques lo que conque esta nación adornan sus aderecos y atavíos." ²²

En esta descripción aparece ya el gusto por las labores de plumas de los indígenas que es la expresión artística mexicana que quizá causó más admiración, más gusto a los europeos. El arte plumario no tiene, para la ingenua interpretación de los españoles, el carácter religioso que, como en el caso de las imágenes, constituía una muralla que impedía acercarse a ellas; se trataba de objetos de primor y adorno y de un arte desconocido en Europa. Sobre todo, les parecía que en este caso había "copia de lo natural", cosa que estaba en perfecto acorde con la idea predominante que entonces se tenía de la belleza.

Gómara al describir el tianguis de México, afirma que: "Lo más lindo de la plaza es las obras de oro y pluma, de que contrahacen cualquier cosa y color; son los indios tan oficiales de esto, que hacen pluma una mariposa, un animal, un árbol, una rosa, las flores, las yerbas y peñas tan al propio, que parece lo mismo que está vivo o está natural." ²³

Otras de las artes indígenas que no recibe sino alabanzas por parte de los españoles, es la orfebrería; acerca de los joyeros nos dicen que:

20 MOTOLINIA, *Op. cit.*, p. 61.

21 *Ibidem.*, p. 173.

22 DURÁN, *Op. cit.*, p. 22.

23 GÓMARA, *Op. cit.*, I, p. 237.

"hay muy primos maestros, tanto que en España y en Italia los tendrían por muy primos y los estarían mirando la boca abierta, como lo hacen los que nuevamente acá vienen".²⁴

Cortés en su segunda *Carta de relación*, da cuenta a Carlos V de los regalos hechos por Moctezuma y le dice que no se atrevió a fundir algunas joyas porque: "demás de su valor, eran tales y tan maravillosas, que consideradas por su novedad y extrañeza no tenían precio, ni es de creer que alguno de todos los príncipes del mundo de quien se tiene noticia la pudiese tener tales y de tal calidad. Y no le parezca a vuestra alteza fabuloso lo que digo, que es verdad que todas las cosas criadas así en la tierra como en la mar, de que el dicho Moctezuma pudiese tener conocimiento tenía contrahechas muy al natural, así de oro y plata como de pedrería y de plumas, en tanta perfección que casi ellas mismas parecían."²⁵

Son innumerables en las crónicas las alabanzas prodigadas a los orfebres mexicanos, cuyas obras siempre son comparadas con ventaja a las obras de los joyeros italianos y españoles. Gómara nos describe con gran detalle varias piezas de la orfebrería azteca:

"El oficio más primo y artificioso es platero; y así sacan al mercado cosas bien labradas con piedra y fundidas con fuego. Un plato ochavado, el un cuarto de oro y el otro de plata, no soldado, sino fundido, y en la fundición pegado; una calderica, que sacan con su asa, como acá una campana, pero suelta; un pez con una escama de plata y otra de oro, aunque tenga muchas. Vacían un papagayo que se le ande la lengua que se le menee la cabeza y las alas. Funden una mona que juegue pies y cabeza y tenga en la mano un huso, que parezca que hila, o una manzana, que parezca que come. Esto tuvieron a mucho nuestros españoles, y los plateros de acá no alcanzan el primor."²⁶

La cerámica, las telas y otros productos de artes menores indígenas junto con la plumería y la orfebrería son también aceptadas por el gusto europeo.

Después de este examen de textos, nos sale al paso este problema: ¿cuál es el criterio de esta admiración?

Aunque a lo largo de las transcripciones he venido insinuando el posible motivo de la consideración positiva de cierta parte del arte indígena y la negación de la, sin duda, más importante porción, creo que ya

24 MOTOLINIA, *Op. cit.*, p. 64.

25 CORTÉS, *Op. cit.*, I, p. 95.

26 GÓMARA, *Op. cit.*, I, p. 237.

es necesario intentar la explicación de estos distintos criterios y ver qué significan y hasta dónde llegan.

Es obvio que el criterio con que van a examinar los españoles las producciones indígenas, es un criterio naturalista basado en la copia de la realidad objetiva, que es el criterio vigente en el Renacimiento. El sentido renacentista de la vida, está basado en un interés primario por la naturaleza. Galileo y Leonardo son dignos exponentes de este movimiento. Los intereses humanos van proyectados a entender y descubrir los secretos naturales y comienzan a perfilarse las características del hombre moderno que cada vez más se aleja de Dios y se acerca al orden natural volviéndose más y más individualista. Tal acercamiento a la naturaleza trae implícita una pérdida de la posibilidad de entender el entrecruzamiento de lo mítico y natural; por tanto a este tipo de hombre le causará horror lo monstruoso, o sea aquello que rompe con el orden natural y su gusto artístico se identificará así con la manera clásica que encajonó la realidad dentro de un marco rígido y estructurado intelectualmente. De ahí que sólo tenga por obras de arte aquellas creaciones que sean copia de la naturaleza y que le repelen las artes fantásticas que suponen un rompimiento con la visión de una naturaleza racionalizada.

Ahora bien, dentro de semejante complejo de ideas que informan las opiniones emitidas por los cronistas yo veo una contradicción.

Los textos condenan las representaciones de ídolos por ser producto del culto de un pueblo que, como no conoce al verdadero Dios, está poseído del demonio. Este es quien le inspira semejantes monstruosidades. Pero si esto es así, cabe preguntar ¿por qué los europeos no experimentan igual repugnancia ante los ídolos griegos y romanos, pueblos paganos también, sino que, por el contrario, los consideraban como expresión perfecta de la belleza misma? Si tan pagano era el pueblo griego como los antiguos pueblos de México ¿por qué aceptan unas concepciones y rechazan otras?

Si se recuerda la ideología de San Agustín con respecto a las culturas greco-romanas, a las que condena, proscribe y para siempre marca con la infamante etiqueta de "paganismo", y se la compara con la actitud de estos hombres del siglo XVI, entusiasmados por ellas y particularmente con sus expresiones artísticas, salta a la vista una contradicción radical, que se agrava, sin duda, por el hecho de que no sólo exaltan al arte del paganismo greco-romano, sino que proscriben y desprecian las producciones de la Edad Media, levantadas para glorificar al Dios verdadero.

Al profundizar estas contradicciones, se nos exhibe el complejo formado por las vivencias y convicciones de la situación del mundo español al advenimiento de la modernidad. Por una parte encontramos que el criterio con que el español juzga el arte es siempre un *criterio de grado* según se acerque la obra al *patrón naturalista*. Mas, por otra parte, este ideal de belleza trae implícita una ceguera para las expresiones simbólico-religiosas, sin que se haga excepción de las que corresponden al más acendradamente cristiano. Así resulta que la admiración desmedida por el arte clásico ya no les permite a los europeos ver la huella de pecado del paganismo impresa en la deificación naturalista del arte que tanto admiran.

Ahora bien, junto a este rasgo renacentista que informa el carácter del pueblo español encontramos que este pueblo, por otra parte, se declara campeón del catolicismo. Su fuerza y su poder van dirigidos hacia una lucha constante en pro de su religión y en contra de los infieles. La vida toda del pueblo español, su destino, su política y las empresas en que se embarca se entienden bajo el signo de la inspiración del Dios de los cristianos; y puede decirse que, el eje central de la vida española de esta época es la fe religiosa. A la luz de este complejo y contradicción debe intentarse la comprensión de los motivos que le hicieron apreciar y admirar al español las expresiones indígenas en el grado en que siendo naturalista mostraban excelencias técnicas y en cambio le llevaron a despreciar, por ceguera teológica, lo mejor del arte indígena religioso. Esto, sin embargo, nos lleva a concluir que para nuestro arte primitivo no hubo por parte de los españoles completa desestimación.

Evidentemente, para la mentalidad actual constituye un error tratar de comprender otras culturas, usando criterios que le son ajenos y no hasta donde es posible, los que le corresponden a su medio y circunstancias. Es hasta nuestros días cuando a la luz de la conciencia historicista se ha logrado superar tal manera de obrar y entender al hombre histórico en su situación y su tiempo. Sin embargo, creo haber encontrado un pequeñísimo indicio de este tipo de criterio actual en el juicio más justo de Francisco López de Gómara, quien, en el pasaje que transcribo a continuación, da muestras de un raro relativismo:

“Andaban muy emplumados (los indios de Cempoala) y bailando por la ciudad, y pidiendo limosna para su sacrificio y muerte. Era cosa grande cuanto les ofrecían y miraban. Traían en las orejas arracadas con turquesas, y unos gordos sortijones de lo mismo a los bezos bajeros, que

les descubrían los dientes, *cosa fea para España, más hermosa para aquellas tierras.*"²⁷

Esta comprensión para la culturas extrañas, es sin duda formulada ya con conciencia y fuerza en el siglo XVIII, que descubre el mundo histórico como válido por sí mismo e independiente de la naturaleza, abriendo por fin el camino que llevará a una comprensión más cabal del hombre y que prepara la visión histórica de nuestros días.

Por eso encontramos que los estetas españoles de la ilustración, como ya dije, sin abandonar el canon clásico alcanzan un equilibrio, que consiste en apreciar las diversas culturas dentro de su circunstancia, elevándolas, por decirlo así, a un clasicismo autóctono.

²⁷ *Op. cit.*, t. I, p. 142.