



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	005: TRAYECTORIA ACADÉMICA
CAJA	013
EXP.	154
DOC.	0002
FOJAS	2-10
FECHA (S)	s/f

Imágenes del hombre: visos de permanencia

Beatriz de la Fuente
Instituto de Investigaciones Estéticas
UNAM

El hombre, desde que alcanzó la categoría de *sapiens*, se ha cuestionado acerca de la naturaleza que lo circunda, terrenal y cósmicamente, en la cual están inmersas, las cuestiones fundamentales en donde se buscan explicaciones del origen y del fin de la existencia misma. Preguntarse quiénes somos, de dónde venimos, a dónde vamos, qué hay más allá del nacimiento y la muerte conforman la parte medular de dicha reflexión.

Las respuestas, tantas como han existido civilizaciones, han permitido el sentimiento de pertenencia a una familia o a un grupo. En conjunto han dado la pauta para que el hombre adquiriera o se forme una conciencia, sea individual o - mejor todavía - colectiva, un vínculo que le asegure razón de ser y permanencia en el Cosmos. Para ello se ponen en juego diversos factores, entre otros la religión, el idioma, las costumbres y el arte. En breve, se trata de los asideros de la identidad.

De tal manera, en la presente ocasión me centraré en uno de dichos asideros: el arte, en específico la escultura maya en relieve de la época Clásica.

Desde luego dicha manifestación es la manera primordial de expresión estética, en la cual apreciamos imágenes que nos hablan de una *weltanschauung* hace tiempo muerta, pero cuyas proyecciones a nuestros días nos dan las pautas necesarias mínimas relativas a la identidad del pueblo maya.

A la expresión estética cabe agregar la intención de establecer una comunicación visual. Son, mensajes comprensibles, narrados, en extraordinaria síntesis, de acuerdo con la propia cosmovisión maya. Incorporan, de manera fundamental, la imagen del ser humano en sus

más diversas actitudes pero siempre imbuido por los símbolos principales del poder terrenal y sobrehumano.

De igual modo, parte de esa comunicación se encuentra en la raíz misma del dominio técnico. Es decir, los antiguos escultores controlaron los materiales gracias a diferentes grados técnicos de la talla del relieve. Así, no sólo nos enfrentamos a imágenes, a formas inherentes a una expresión cultural única, sino al manejo, con la misma habilidad por igual, de las ¹ pedras sedimentarias, volcánicas o finas, la ² madera, la ³ concha y el caracol, el ⁴ hueso y la ⁵ obsidiana, ⁶ el jade y también, ⁷ el estuco.

Conviene, entonces, traer a la memoria que las técnicas escultóricas empleadas por los mayas fueron varias. De una parte, el tallado abarca desde la ⁸ incisión o el esgrafiado, al ⁹ bajo y al ¹⁰ alto relieve, o al ¹¹ bulto redondo en menores ocasiones. De otra, el estuco - en su mayoría aplicado a la arquitectura - ejemplificada una faceta más, en este caso, el relieve se obtiene mediante el modelado de la materia.

El escultor maya supo mezclar con soltura y maestría las variadas formas del tallado, de suerte que una misma obra suele incluir todos los grados técnicos mencionados. Gracias a estos medios trazó abundantes líneas curvas y rectas (definidas con dibujos preparatorios) que otorgan sensualidad y vitalidad a las formas plasmadas, y en no pocas veces suavizó las aristas con el biselado. ¹² Algo similar ocurrió con el estuco, si bien su maleabilidad le otorga carácter particular.

De hecho, ¹³ el arte maya es realista en el sentido que las imágenes pueden leerse, conforman un texto completo en sí mismo que nos expresa, en primer lugar, temas históricos pero que incorporan, en seguida, al mundo sobrenatural cargado de símbolos. La historia sobre la cual se ha llamado tanta atención en años recientes, no es absoluta.

El relieve, así, toma sus cauces principales desde fines del Preclásico Tardío, como ejemplifican las abundantes esculturas de ¹⁴ Izapa y ¹⁵ Kaminal Juyú. A partir de entonces observamos el deseo de producir la idea de profundidad, y de vitalidad, a juzgar por la talla que delimita el perfil de las imágenes, en bajo y alto relieve, y por la presencia humana como tema preferido.

Los ejemplos más tardíos - es decir de la época Clásica - son numerosos, sirvan como caso el ¹⁶ Dintel 3 o los respaldos de ¹⁷ Tronos de ¹⁸ Piedras Negras, las ¹⁹ estelas de ²⁰ Quiriguá, el Dintel

21
24 de Yaxchilán o los estucos - alguna vez policromos - que decoran las fachadas del Palacio de Palenque. Recuérdense asimismo las estelas de Copán y Toniná que de no ser por el fondo que las sostiene se percibirían como tridimensionales.

Con semejante medio de expresión - el relieve en sus múltiples variedades siempre con un fondo de superficie real o sugerida -, los escultores cumplieron con una tarea específica: publicar, compartir distintos fragmentos de la cosmovisión predominante con el objetivo de satisfacer un deseo profundo - a nuestros ojos - de permanencia. Esta actitud manifiesta desde muy antiguo, se encuentra implícita en los temas elegidos y se expresa en los materiales seleccionados.

Sabemos de logros duraderos en diversos materiales, pero sobresale, por sus propias características, la piedra. Tiene afanes de permanencia, razón que la ha llevado a ser uno de los soportes idóneos para plasmar un conjunto de nociones tendientes - como dije antes - a comunicar, entre los mayas, las inquietudes fundamentales del ser humano.

De manera específica, en la creación escultórica descuella como tema siempre central la imagen del ser humano. Este aparece como el motivo principal de la imaginería maya clásica. No se trata de cualquier hombre. Es bien sabido que los relieves muestran a los miembros de la más alta nobleza, reyes y reinas, personajes e individuos con personalidad propia que llevan sobre sí la tarea de preservar el bienestar de su pueblo y mantener su seguridad vital. Aún no se conocen suficientes representaciones de los estratos más bajos de la población, campesinos y trabajadores de ínfimo nivel: eran seres indispensables sin quienes los dirigentes serían inútiles. A ellos se les debe cuidar y alimentar, así lo señalaron los dioses supremos. De ellos, de los hombres del sustento, carecemos de representaciones básicas en las tallas en relieve, se advierten, en casos específicos esclavos, sacrificados y en ocasiones de gremios y de ocupaciones distintivas como la de los escribas.

El hombre, el gobernante, aparece, en las más diversas posturas y actitudes, desde la figura individual como ésta de Toniná hasta grupos múltiples de compleja composición escénica.

A veces la sola imagen del hombre primordial es el eje de nuestra atención visual; en ocasiones percibimos parejas, tríos, grupos; hombres y mujeres, pueden ser parientes o cautivos. En la mayoría de los casos distinguimos al personaje con toda la parafernalia asociada a su dignidad y poder terrenal.

Así se advierte por citar dos ejemplos radicales: la ²⁵ Estela H de Copán y la 12 de Piedras Negras.

En la primera destaca el personaje principal de rasgos faciales inconfundibles pero cuya expresión sugiere que se encuentra en un ámbito ajeno a este mundo. Sus pies sin embargo, están firmemente plantados sobre la Tierra. ²⁶ La figura se viste con sinnúmero de adornos; su tocado está compuesto por el mascarón de una divinidad y un gran remate de plumas profusamente decoradas bajan sobre su espalda; en los brazos porta una barra ceremonial, atributo y símbolo de autoridad sagrada.

Se trata del poder humano propio de un gobernante, en este caso es una reina, que cobra imagen corpórea en una escultura excepcional. Es *Yax Ahau Xoc* (Verde Señor Tiburón) de Palenque, la cual viajó a Copán para unirse al rey local y ser madre de *Yax Pasah* o *Yax Pac* (Nueva Aurora).

La dama, se presenta a nuestros ojos - siglos de distancia - como perpetuadora de la dinastía copaneca: fue hija y madre de reyes santificados. De su parte el linaje de Copán se remonta a tiempos del Clásico Temprano, y el fundador desciende de los dioses; otro tanto pasa con *Yax Ahau Xoc*. En fin, la Estela H nos muestra no sólo a un personaje real (histórico y aristócrata) sino, a la vez, los principales elementos que los mayas clásicos utilizaron para buscar, fundamentar y comunicar sus deseos de identidad: la procedencia a partir de las deidades.

Ahora bien, en el segundo ejemplo, ²⁷ la Estela 12 de Piedras Negras, se advierte un grupo que guarda orden jerárquico. En ²⁸ la sección superior de la escena sobresale el gobernante, sentado sobre un sitial; agacha la cabeza, inclina el torso y cruza una pierna en desenfadada actitud de diálogo. Lo flanquean dos dignatarios de pie, y por abajo de estos se distribuyen varios cautivos, semidesnudos, atados, despojados de cualquiera insignia de realeza o sacralidad, más elocuentes, en específico aquél - casi al centro de la escena - que tiene la cabeza vuelta hacia arriba para ver a quién lo ²⁹ captura. A juzgar por los rostros que subsisten podemos citar aquí, también, individualidades, acaso personalidades.

Hay, según advierto, rasgos peculiares a esta escultura. Me refiero a las formas en que se mostró a los actores de un mismo hecho y al diálogo surgido (¿o sugerido?) entre ellos.

De un lado vemos al ser humano superior, seguro de su poder y del beneplácito divino; asimismo, contemplamos al ser humano endeble y pasajero, sometido, sabedor de su posible fugacidad debida a la muerte por sacrificio.³⁰ De otra parte, las posturas de cada uno de los personajes dicen mucho en su gesticular: transmiten ese afán de comunicación siempre presente en los hombres que se miran representados en lo que hoy llamamos "arte" del Clásico maya.

Unos son el botín humano de la guerra; otros son el gobernante-dios y sus principales acompañantes; en conjunto hablan el triunfo del rey. Y si bien es verdad que los señores descienden de los dioses, también lo es que la derrota bélica deja entrever el descrédito sagrado del cautivo.

Al fin de cuentas, quien pierde el favor y el apoyo divinos, pierde razón de ser en la Tierra; pierde, pues, motivos para ser ejemplar ante la comunidad. Y esto es más notorio en los gobernantes, en tanto son ellos los "soportes del Universo", como hace evidente uno de los títulos más comunes empleados por los señores.

Los dos ejemplos guardan diferencias estilísticas notables. No me detendré en ellas. Cabe señalar que ambas esculturas se unifican gracias a la imagen humana, presente en un ámbito terreno pero dependiente de la omnipresencia de los dioses.

³¹ Ataviados de distintas maneras y variada suntuosidad - como en este dintel de Yaxchilán ^{el 16} -, los personajes que nos miran desde su comunicativo letargo de piedra nos enfrentan - ya lo subrayé - a dos opuestos complementarios, a saber: el gobernante, consciente de su majestad y en alarde de todo su poderío humano; y el cautivo de guerra, despojado de los signos de gobierno, de divinidad. Se trata, entonces, de dos polos entre los que se mueven las imágenes del hombre maya según se le plasmó en incontables relieves.

A riesgo de una generalización muy discutible, parecería que el arte maya transita, cual equilibrista, entre al abismo y las alturas; que pasa del rey potente, vivificador y protegido por los dioses, al hombre gastado, agonizante y ajeno al favor divino.

Dentro de esta especie de ambivalencia que percibo, también veo dos senderos paralelos: uno lleva a definir o particularizar la presencia humana individual; el otro, a borrar las personalidades en favor de paradigmas.³² ¿Qué mejor ejemplo que la lápida del sarcófago del Templo de las Inscripciones, donde se representó a Pacal II con sus facciones individuales,

vivo y muerto a la vez, - a eso me refiero con la piedra animada y congelada - en camino al Inframundo, pero al mismo tiempo transformado en dios través de atuendo, ropajes y tocados? Sabemos que se trata de un rey específico que vivió y gobernó en un momento determinado, pero que también se volvió un canon a seguir por sus herederos: de hombres dios cambió a Dios.

Los ejemplos, en dicho sentido, son numerosos. En ellos se funden y confunden hombres, animales y plantas para producir las efigies divinas. La mano del escultor creó un mundo en que los hombres, animales y plantas se transforman en símbolos, que hablan el lenguaje de la comunidad. Por ello, al penetrar en una escena maya, ingresamos a un laberinto donde las formas traducen historias y metáforas, unidas en secreto vínculo que corresponde a una cosmovisión, una *weltanschauung*, como ya dije.

Sean, pues, escenas cortesanas o de índole ritual (de autosangrados o juego de pelota), de guerreros dispuestos a la batalla, de luchas cuerpo a cuerpo en las cuales uno de los actores resulta vencido, ³³ o de triunfo en que el vencedor se yergue, literal y simbólicamente, sobre su cautivo. Sean tales escenas que, en conjunto, reflejan la presencia humana en toda su realeza y dignidad. Nos hallamos, así, ante la narración de mensajes comprensibles, ordenados de acuerdo con los formulismos y cánones de lo que hoy calificamos, sin lugar a dudas, como "estilo maya".

No obstante, surgen varias preguntas. Si la temática sustantiva se basa en las diversas actividades del hombre, ¿por qué es tan definida la identidad maya en la plástica relevada? ¿Quién o quiénes decidieron tal definición? ¿La técnica y mensajes de tales relieves obedecen a una voluntad social, a una voluntad de gusto histórico, a la maestría de los creadores de la época? ¿Cuáles son las posibles causas que se concatenan para crear un estilo de vida y de comunicación compartidos?

Para tratar de responder semejantes cuestiones, quiero recordar a mi maestro Justino Fernández quién considera a la belleza como "impura" o histórica, y no puede separarse del complejo de intereses vitales, mundanos, en los cuales aquella se ubica. Por eso la sensación de armonía y belleza que despierta el objeto humano en el arte maya es más próxima a nuestra percepción y educación fundamentalmente occidentales; y sabemos, también, que la plástica relevada maya resulta de una profunda expresión emocional religiosa combinada con

el sentimiento de fugacidad. Es decir, los mensajes transmitidos en el relieve - cualesquiera que sean sus medios técnicos preferidos - nos transmiten una cosmovisión.

Se trata, entonces, de una fuerza cósmica, dinámica, que otorga vida y se mantiene gracias al constante y recíproco intercambio de dones entre dioses y hombres.

Octavio Paz ya había anotado lo arriba dicho al publicar sus apreciaciones sobre el arte prehispánico. Para él poeta,

la palabra que le conviene el arte mesoamericano es expresión. Es un arte que dice, pero lo que dice lo dice con tal concentrada energía que ese decir es siempre expresivo.

En breve, llega a la esencia. Sin embargo, esa expresión suele ser enigmática, pues

lo imaginario sobrenatural ha sido codificado por un pensamiento religioso colectivo que nos sorprende por su rigor y por su fantasía.

Cada atributo de la divinidad está representado de una manera realista, pero el conjunto es una abstracción... [Es] fusión de la materia y el sentido: la piedra dice, es idea; y la idea se vuelve piedra.

Ahora el enigma y la idea giran en torno a la identidad vista en la piedra. La escultura relevada se nos ofrece, entonces, como un medio de búsqueda de dicha expresión. En sus formas sólidas, acaso geométricas y a la vez sensuales, animadas en tanto que congeladas, está marcada la permanencia, misma que da carácter a la continuidad. Esta radica en formas plásticas que representan divinidades, con rostros de múltiples apariencias basadas en una estructura cosmológica, coherente y lógica. ³⁴ De tal suerte dan la idea precisa de lo que son y se manifiestan por medio de imágenes humanas: conservadas para siempre en las piedras.

En cuanto vía principal por la cual se expresa una cultura, o en tanto modo de vida de un grupo específico en un momento determinado, cabe considerar que esas formas de expresión vital - el relieve en piedra - reflejan un modo de ser inmanente a los mayas. Se trata aquí de fragmentos o escenas de una realidad histórica, humana, pasada, específica, que brinca de lo accidental a lo esencial. Gracias a tales formas nos encontramos en la posibilidad de acercarnos a los elementos que han otorgado identidad al grupo maya a lo largo de los siglos.

La humanidad maya transita entre dos procesos: uno voluntario pero frágil, el personal de cada rey ejemplar; el otro eterno e indestructible, el de todos los dioses. Y la escultura en relieve es evidencia de la unión de ambos caminos. En ella observamos, al unísono, el

destino humano basado en un modelo efectivo, que se expresa por medio de la voluntad de los gobernantes, y se proyecta en el modelo canónico, el paradigma ancestral y santo.

³⁵ Por todo ello estoy cierta en que, a través de la escultura relevada, los mayas hallaron los medios plásticos y estéticos para comunicar las razones necesarias y suficientes de su ser, y conservar, así, la unidad cultural que los ha caracterizado desde la época Clásica. Ahí se conjugaron la cosmovisión, pensamiento ancestral pleno de sutilezas, y la expresión de la cotidianidad de la realeza, los actos específicos de los reyes.

Es evidente, nos enfrentamos a manifestaciones artísticas en su propio contexto temporal y espacial, que se muestran como un rico mosaico de estilos regionales e inclusive "individuales" (referidos a cada escultor). Son como una impronta personal, local, de tal suerte que no confundimos a Palenque con Piedras Negras, Tikal, Copán, Quiriguá, Yaxchilán, Calakmul. También por eso discernimos entre Tikal, Machaquilá, Ceibal y más sitios dentro de un área de influencias tikaleña; lo mismo pasa con Palenque, Jonuta y otros sitios como Xupá y Miraflores. Es decir podemos diferenciar "estilos urbanos" que tipifican regiones o subáreas de lo que hoy día llamaríamos "estilos rurales".

³⁶ Pero aquello que une a éstas, lo que permanece para sugerir la identidad maya a través de la escultura, es, como he dicho varias veces, el ser humano, sagrado y profano al mismo tiempo. Cada ciudad maya prehispánica nos pone frente a frente y por medio de sus esculturas - entre diversas manifestaciones artísticas - tanto con la espiritualidad como con la experiencia cotidiana; cada sitio nos habla de ellas en su propio lenguaje formal y plástico. Y tales expresiones formales se perpetúan hasta el presente para tratar de establecer un diálogo con nosotros.

Desde luego nuestra pesquisa arranca de una opinión fincada en un contexto occidental, no podía ser de otro modo, - somos humanos más no mayas - y acaso el diálogo resulte incompleto pues aquí nos topamos con una visión original y un modo de vida diferente: la del pueblo maya distinta y distante de la que percibimos desde nuestra percepción próxima al siglo XXI. En el arte escultórico apreciamos una herencia que quizá sus autores no miraron en la misma forma que nosotros. Ahora a más de mil años de distancia, somos capaces de apreciar una homogeneidad de formas y de temas que lo distingue y señala como una gran producción de la humanidad

En el mestizaje de dioses y mortales podemos captar una manera de ser y pensar que, en mi opinión, dio plena seguridad de pertenencia a un grupo social de condición plenamente humana. De hecho podemos calificar a dicha certidumbre, objeto de nuestra búsqueda, como “conciencia colectiva”, como “identidad histórica”.

Con todo, nuestros intentos de aprehensión y comprensión obligan a retomar la pregunta: ¿cuál identidad y con qué base? Si el hombre fue creado por las deidades con maíz y sangre divina, y le inculcaron enseñanzas, conocimientos y comportamientos sociales, entonces debe retribuir y de tal manera alimentar a sus Creadores como compromiso ineludible, para guardar su propia sacralidad.

Los hijos directos de las deidades son los gobernantes, sus representantes en la Tierra, son seres humanos ejemplares, modelos canónicos a seguir por la comunidad en su conjunto.

Los “otros”, los que no figuran en las representaciones relevadas, los que son “el sostén” mundano, no merecen ubicación especial entre los humanos divinizados. Se descarta su función terrenal y divina.

Estos seres humanos son la raíz de una identidad sobrehumana y santa que deseamos develar, comprender y comprender. Es un paradigma del “ser maya”, resguardado en valores inmutables y trascendentes detrás de un lenguaje formal, visual y estético, que ha durado más de un milenio tallado en las piedras. Nos habla de la unión armoniosa de los ámbitos sagrado y profano; nos comunica, finalmente, un juicio a la “otredad”, la nuestra, pues en el corazón de todo se halla el reconocimiento “del otro” y de “nos-otros”.