



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	020
EXP.	045
DOC	1
FOJAS	1-38
FECHA (S)	2003

*borrador
entregado el 25 de Julio, 2003¹
a Felipe Solís*

BF7C20E45D1F1

Misterios y elocuencias: los rostros de *Pakal II*

Beatriz de la Fuente
Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

El Otro que se manifiesta en el rostro, perfora, de alguna manera, a su propia esencia plástica, semejante a alguien que abriera la ventana en la que su figura ya se vislumbraba... Es esto lo que describimos por la fórmula: el rostro habla. La manifestación del rostro es el primer discurso. Hablar es, ante todo, esta manera de venir desde atrás de su apariencia, desde detrás de su forma, una apertura en la apertura.

Levinas, 1972: 59

De rostro somos, de rostro nos hacemos y nos reconocemos. Es ahí donde se albergan las huellas de nuestra esencia, carácter y complejidad. Según el caso, el rostro deviene en silencio o expresión. Es el puente de encuentro conmigo mismo, con el entorno, con los otros. En él reposa el semblante de una o varias historias dichas a través de gestos ocultos o espontáneos.

El rostro nos presenta al mundo para conocerlo y ser conocidos. Es una llave, un enigma. Pasaje de contradicciones que exigen leerse entre líneas. Laberinto de sombras implícitas, silentes. El rostro muestra y confunde, alude y contradice, se vierte en rasgos que resguardan episodios oscuros o evidentes. El rostro somos nosotros mismos viendo y al ser vistos. Desnudas existencias hechas de velos sobrepuestos. Extraños matices abiertos y recelosos. Plurales encuentros que desatan claridad o incertidumbre, misterio y elocuencia.

Detrás del rostro se adivinan la posibilidad y el desafío, el cariz del acontecer. Detrás del rostro intuimos el tránsito continuo de nuestro paso por la vida.

Paraje de múltiples discursos, el rostro proclama el ser de los hombres, la mirada que recorre caminos de asombro e incertidumbre. El rostro anuncia el origen, la estancia y el devenir. Relatos de ahora y de antaño delimitan su silueta. Avatares próximos y lejanos anuncian secuencias que sobrepasan el límite de sus contornos.

Desde épocas remotas hasta nuestros días el paso del tiempo se materializa en gestos que buscan permanecer, en afanes con pretensiones de eternidad. Desde épocas remotas hasta nuestros días, percibimos en el rostro la historia del hombre.

En este interminable universo de estancias, me ocupa ahora un rostro, el de *Pakal II*. Memorable gobernante, protagonista de la historia de Palenque. Estas líneas tratan sus representaciones y en especial a la máscara funeraria encontrada con sus restos.

La reconstrucción de esta obra por especialistas en diferentes disciplinas, es hoy pretexto para ahondar en la imagen de un personaje cuyo ser se materializó de diversas maneras en el arte de Palenque. Estuco, piedra y jade guardan la faz del soberano. De líneas, texturas y color se construye su rostro. Del paso de las manos por la materia se contornean sus rasgos. ¿Con qué afán?, ¿por qué representarse?

Será motivo del presente ensayo indagar el modo en que se concibió a sí mismo y cómo fue concebido. Múltiples composiciones lo muestran en distintas actitudes, en compañía de otros o bien solo. Habita diversos contextos, espacios y tiempos. Cambian sus atavíos. Su imagen exige varios grados de interpretación, los mensajes no se ofrecen de inmediato. Es necesario observarlos, cuestionarlos y escuchar las voces que encarnan.

Para hacerlo, si he de hablar de rostros, de los rostros de *Pakal II*, recurriré al estudio de un género que la historia del arte denomina retrato. Retomaré aquellos elementos que permitan comprender su relevancia y las problemáticas que derivan de sus características con el fin de escudriñar en el sentido y significado de las representaciones del gobernante de Palenque.

- *Necesidad de permanencia*

Si acudimos a las manifestaciones humanas que hoy consideramos artísticas, es posible percibir que desde épocas muy tempranas, el hombre se representó a sí mismo. Los vastos ejemplos que lo muestran de maneras diversas, ofrecen un sinfín de posibilidades de lectura. Han sido soporte de los afanes por plasmarse, diversos materiales que recrean sencillas y pequeñas obras o bien complejas composiciones que resguardan códigos y simbologías.

El recuento nos lleva quizá a la prehistoria, aunque algunos autores descartan la posibilidad de que las figurillas modeladas en piedra o las figuras humanas en las pinturas rupestres sean ejemplos de retratos. 1)

Existe,
Sin embargo existe una necesidad continua que percibimos hasta nuestros días. Rostros plenos de elocuencias y secretos llenan la historia del arte.

Dichas manifestaciones se asocian principalmente con un anhelo de permanencia aunado a la búsqueda por relatar el lugar que se ocupa en el mundo. Al plasmarse en una figurilla o composición, cualquiera que esta sea, el hombre se re-presenta, es decir se vuelve a presentar de acuerdo a su caminar, en relación a su estancia, percepción y padecimiento del medio que lo rodea. A través de ella muestra su ser y su estar, cómo se percibe y cómo es percibido.

Recordemos a Narciso quien descubre su rostro en la superficie plana del agua. Al mirarse queda embelesado y su asombro deviene en una eterna contemplación. Consciente de su belleza, se busca infinidad de veces. Cada contacto con sus rasgos es un nuevo encuentro que lo recrea y lo magnifica. Narciso se percibe a sí mismo en un acto solitario y ególatra y hace de su "retrato" el medio para regodearse en la perfección de su imagen.)

El reflejo de Narciso sobre el agua sugiere algunas de las problemáticas que plantea el estudio del retrato y que es conveniente señalar pues se involucran directamente con el recorrido que haremos a lo largo de las representaciones de *Pakal II*.

Narciso se percibe con un claro afán de permanecer, de ver su rostro eternamente, igual de bello. También se percibe de acuerdo a un particular punto de vista vinculado con la idea clásica de la belleza. Los múltiples encuentros con su rostro enfatizan de manera idealizada aquello que él anhela ver y que de este modo ofrece el reflejo.)

→ La imagen que percibe y la que desea que permanezca es una imagen concebida a partir de hechos y conceptos propios de una época, de un tiempo y espacio específicos y por lo tanto de una manera particular de pertenecer al mundo.

Hay entonces en el retrato una selección de elementos, algunos se resaltan mientras que otros se ocultan. El hombre aparece en las representaciones según es conveniente aparecer. Esto nos lleva a otra reflexión ¿el retrato responde a una representación fiel de los rasgos de quien se plasma?

- *¿Verdades imaginarias o imaginaciones verdaderas?*

En un pasaje de la historia el filósofo romano Plotino discute con sus alumnos sobre la idea de hacerle un retrato. "¿No os parece suficiente lidiar con esta imagen en que nos encierra la naturaleza? ¿En verdad pensáis que consiento dejar como un espectáculo deseable a la posteridad, una imagen de la imagen?"

2)

→ Aunque permean en el discurso del pensador ideas que conciernen a la filosofía de su época, el hecho de crear una imagen a partir de otra es un punto interesante a discutir sobre el retrato.

La representación no se reduce a mostrar la realidad tal cual es, la traduce en vías de plasmar algo que vaya más allá de su estancia física. Los rasgos se idealizan, se transforman y revelan aspectos ocultos a simple vista.

El retrato sobrepasa la realidad de quien se representa para hacerla despertar de otra manera. Por eso es tan difícil leerlo y comprender en primera instancia aquello que busca revelar. No basta con percibir si el personaje sonrío,

está de pie o realizando una actividad para conocer quién es y porqué se representó de cierta forma.

El retrato cuenta una verdad que se relaciona con la "realidad" y a su vez la interpreta, la cuestiona y la vuelve a presentar. El retrato es entonces, una recreación por más fiel que parezca mantenerse al dato visual del que toma los rasgos.

Si imaginamos un retrato hecho por Pablo Picasso veremos en él posiblemente, a un hombre o a una mujer con varias narices, un cuello desproporcionado, la boca fuera de lugar y los ojos en el mismo plano. No existe un ser similar en la naturaleza y sin embargo existe en la realidad de la representación. Sabemos que es un rostro aunque al parecer se aleje de serlo, de modo que una cara cubista es un retrato y el reto está en penetrar en las entrañas de su composición para obtener de ellas el sentido del rostro, su misterio y su elocuencia.

- *Misterios y elocuencias: entre lo esencial y lo evidente*

El hombre cuenta su historia desde la representación de sí mismo y hace del retrato un medio para dar a conocer sus andanzas, logros y hazañas. Éstos devienen en un "cómo quiero que me vean".

Un retrato es, según las circunstancias y avatares de mi estancia en el mundo, una ventana abierta al conocimiento de mi ser o un ámbito velado que es necesario dilucidar. Entre estos dos polos hay que considerar el encuentro con las representaciones y la interpretación que se haga de ellas.

Los retratos que conserva el paso del tiempo muestran en su mayoría, personajes pertenecientes a las elites ya sean sociales o intelectuales.

Conocemos a través de ellos a los faraones egipcios, a los filósofos griegos, a los donantes del Renacimiento, a los papas, clérigos y santos del Barroco, a los idealistas de la ilustración, a los poetas o literatos, a los pintores modernos y a los gobernantes mayas de quienes nos ocuparemos en su momento.

Son escasos los ejemplos de retratos de carácter popular, que revelan aspectos de la vida privada o poco conocidos pues no se tiene la intención de mostrarlos. En esta intención de revelar o hacer evidente algún aspecto de quien se representa, recae otra de las características del retrato que se crea para ser visto por alguien.

Sean públicos o privados los retratos guardan una solemnidad producto de la imagen que se busca dar. Conllevan códigos de comportamiento, reglas impuestas por las convenciones que imperan en su momento y cánones artísticos que definen el carácter de la composición.)

Esta suma de elementos supera aquellos que pertenecen al retratado pues los transforman para ensalzarlo o minimizarlo, para destacar su buena reputación o presentarlo de manera sarcástica.

No siempre los retratos pretenden dar la mejor impresión. Algunas veces evidencian defectos e informalidades que ponen en entredicho al representado. Un retrato es también un cuestionamiento de la personalidad. Por eso no siempre se restringe al rostro aunque sea el más notable de los rasgos. La postura, la actitud y el vestuario indican una serie de factores que complementan y delinear el semblante.

En el juego entre "cómo quiero que me vean" y "cómo me ven" conducen el misterio y la elocuencia. Aquello que percibimos en el primer encuentro con el retrato no es suficiente para conocer la intención que conlleva. Lo evidente no siempre muestra lo esencial, hay que buscarlo.

El retrato evoca pero también esconde. Aunque se acerque al dato visual las relaciones intrínsecas de la representación sugieren entre líneas la profundidad de la intención. No basta con mirar, hay que intuir y saber interpretar.

Todos reconocemos a La *Gioconda* de Leonardo Da Vinci, quizá el retrato más apreciado de la historia de occidente. Sin embargo su cariz ha sido siempre un misterio. Se han dado nombres a la mujer que posiblemente modeló, se habla de autorretrato, en fin, cada encuentro con ella deriva en cuestionamientos no resueltos.

¿Qué oculta el rostro de un hombre que se representa? es la pregunta ante el retrato. En el convergen la historia, el tiempo, el arte, el estilo, el pensamiento y el hombre en su complejidad. El retrato no es sólo un cúmulo de rasgos bellos o no. En el se dan cita hebras del pasado, del presente y del futuro, situaciones alegorías; tenues velos atrapados en la mirada, en las manos; en el porvenir de una imagen que pervive a pesar de la muerte.

El retrato nos acerca a la esencia más que a la evidencia. Penetrar en sus confines, delinear sus contornos, dialogar con su silenciosa elocuencia requiere un sentido más allá de lo visual que recorra la presente ausencia que lo abarca.

Más allá de la raza, el vestido, la postura y la actitud está el hombre a través del espejo del arte. Un hombre que se mira y se plasma que se percibe y se muestra. Un hombre que despliega su estancia en el mundo y la vuelve imagen.

Su lenguaje el color, la textura, las líneas, a veces la palabra. Su expresión un misterio elocuente.

- *Recuentos*

He recorrido sin pecar de exhaustiva, algunas cualidades, vicisitudes y aporías del retrato. El peregrinar entre los afanes de permanencia, la verdad imaginaria, la esencia y la evidencia denotó su complejidad, el reto de afrontarlo y descifrar sus mensajes. La pregunta ante el rostro del hombre, de ese Otro del que habla Levinas 3) cuya faz es una apertura detrás de la apariencia, no se resuelve de primera instancia.

Encontrar el eco implícito en la obra, en la re-creación, en la interpretación del gesto, es el reto para desentrañar el porqué, el cómo y el qué del retrato. Esa voz, perfila el tono con que se ha de encarar la imagen del gran gobernante de Palenque: *Pakal II* protagonista de este relato.

- *El retrato en Mesoamérica: los rostros de la diversidad*

Las manifestaciones artísticas del México antiguo no escapan a la representación del hombre de diversas formas, entornos y con variedad de materiales. Los pobladores de las culturas prehispánicas plasmaron su idea de sí mismos a través de infinidad de obras que destacan por su expresión, manufactura y vastedad.

En otra ocasión me referí a los rostros en la plástica prehispánica 4), a las semejanzas y diferencias que los caracterizan así como al lugar que ocupan dentro de la producción artística de Mesoamérica.



Encontré en los rostros del hombre mesoamericano un campo fértil para ahondar en su expresividad e indagar las propuestas que las distintas culturas ofrecen en el entendimiento de sí mismas y de su entorno.

El estudio de los rostros en la plástica prehispánica implicó un ensayo por las sendas de la descripción formal, la identificación de constantes y variables y la interpretación. El estudio de los rostros representados en escultura, pintura mural y relieve mostró las cualidades expresivas de cada género artístico y la tenacidad en el dominio de las técnicas.

Percibí también contextos, situaciones, posturas y composiciones que muestran al hombre en relación con otros hombres, con los dioses y con fenómenos naturales. Rostros de personajes individuales cuyo contexto no es compositivo sino arqueológico. Rostros cuyos rasgos físicos sugieren permanencia, verdad e imaginación, misterio y elocuencia.

Entre el esquematismo, la abstracción, las convenciones, la representación cercana al dato visual y aquellas que pertenecen al ámbito sobrenatural oscila el semblante de los hombres prehispánicos, su historia, su espacio y su tiempo; su lugar en el mundo.

En algunos triunfa la geometría, otros suavizan el gesto y dejan fluir líneas y pliegues que *se transforman* devienen en expresión. Otros se atienen a cánones establecidos y recrean composiciones que describen situaciones comunes. Algunos más muestran interés por revelar fisonomías particulares, rasgos específicos que hablan de personajes individuales. 5)

Francastel sugiere que la condición ideal para la existencia del retrato parece residir en la reunión de dos elementos, es decir, los rasgos individualizados y la posibilidad de identificar el modelo. 6)

En Occidente, es posible conocer, las más de las veces, el nombre de quien se representa, ya sea a través de documentos de la época o bien porque se incluye dentro de la representación. Ambos medios complementan los rasgos individualizados que se distinguen a través de la observación de la obra.

En Mesoamérica predominan los rostros con nombres anónimos. Son contados los casos - si tomamos en cuenta la enorme cantidad de representaciones o retratos- en que se conoce el nombre de los personajes. Estos rostros se distinguen unos de otros por la diferencia de sus rasgos, por el atavío, los tocados o por señas particulares que denotan personalidades distintas. Son las semejanzas y diferencias que derivan de la observación y análisis comparativos, las que permiten ubicarlos en un contexto, estilo y área.

Los rostros con nombres conocidos pertenecen al área maya y en ^{algunas} menor cantidad a Oaxaca. Estos acompañan las imágenes con glifos que además de los atavíos y las señas particulares, contribuyen en la identificación de los hombres dentro de una historia específica y de acuerdo con ciertos acontecimientos relatados por ellos mismos.

La escritura complementa la imagen de modo que se vinculan gestos con nombres y hechos que dan paso a un mayor conocimiento de los personajes, sus quehaceres, actos y participación en diferentes contextos y momentos del espacio y del tiempo.

La epigrafía encargada del desciframiento de las escrituras antiguas, ha contribuido de manera notable en la identificación de los personajes representados en el área maya. Gracias a esta disciplina se constató su individualidad y se sabe que son gobernantes. Algunos esfuerzos con la misma intención se dan en Oaxaca aunque con menores resultados hasta el momento.

La polifonía gestual de Mesoamérica denota el profundo interés que tuvieron las culturas antiguas por plasmar su idea de sí mismas. Sencillas representaciones y complejas composiciones tejen las historias de los hombres del pasado a través de sus rostros.

Solemnidad, jovialidad, cansancio, madurez, concentración, descanso, iluminan el sentido de múltiples miradas, la intención de infinidad de gestos y posturas, el acontecer del tiempo y sus avatares.

Desentrañar la intención que encierran, ha sido tarea de algunos quienes encuentran más incógnitas que soluciones. El premio al mérito está en la permanencia de las obras que al revelar ocultan, al mostrar guardan, al hablar enmudecen. Obras que acogen imágenes milenarias plenas de misterios y elocuencias. Obras que entran en contacto con el mundo a través del rostro.

- *El retrato de los mayas: imagen y escritura.*

La tarea de los estudiosos del retrato se divide entre aquellos que inician por identificar el nombre y el carácter referencial del retrato, colectores o cazadores de nombres y quienes se interesan por las convenciones, rasgos similares y diferencias, posibilidades expresivas y cánones de representación. Brilliant denomina amateurs a los primeros e historiadores del arte a los segundos. 7)

En el caso del retrato entre los mayas, la tarea es compartida. Historiadores del arte y epigrafistas reúnen esfuerzos en la identificación de los personajes representados en el arte. De ahí sabemos que son gobernantes, la fecha de su nacimiento y muerte, sus hazañas, ires y venires, aunados a los rasgos físicos que los identifican.

Dentro del contexto del arte mesoamericano, el arte maya se distingue por la voluntad de representar la figura humana, al parecer de manera fiel al dato visual de acuerdo con las convenciones que le son propias. En las estelas y pintura mural es posible identificar personajes robustos, delgados, altos o bajos, con bigote o sin él. Sobre un patrón específico de representación -que ocurre en otras culturas-, triunfa la individualidad.

Además del rostro, los mayas pusieron especial interés en el cuerpo que se muestra, en la mayoría de los casos, en su totalidad. El cuerpo habla desde un lenguaje particular para sugerir jerarquías, actividades, posturas y gestos que enfatizan el poder expresivo del rostro, lo complementan y lo ensalzan.

Aunado a la representación de la figura humana y del cuerpo, es necesario notar que en el arte maya el género por excelencia fue el relieve. Sobre la pintura mural se tiene registros importantes de restos en más de 150 sitios arqueológicos, sin embargo las evidencias no son suficientes para recrear el sentido del rostro excepto en Bonampak y posiblemente en Mulchic.

Por otro lado, la escultura de bulto adquiere un lugar secundario frente al relieve. Las cualidades expresivas de este y las de la pintura mural, permiten hablar de obras en donde aparecen de uno a cientos de personajes.

↳ Las composiciones dan paso a contextos en donde los hombres representados desempeñan diversas actividades y muestran distintas actitudes. Se hacen acompañar de otros hombres, sucesores o antecesores, de animales o de seres sobrenaturales. Los gobernantes enaltecen sus atributos, narran su linaje y se rodean de presencias que les permiten legitimarse y trascender al paso del tiempo. Así las obras son relatos que se cuentan a través de imágenes y textos glíficos que las complementan.

En ambos casos, tanto en la pintura mural como en el relieve, el espacio de la representación es bidimensional. Las escenas se desarrollan en un solo plano que a veces sugiere volumen de acuerdo a ciertas incursiones técnicas. El rostro de los personajes sobre el plano bidimensional, en la mayoría de los casos, se mira de perfil. 8)

La intención del perfil es distinta a la que se tiene de todo el rostro. La imagen parcial de éste sugiere solemnidad, algo más allá de lo representado que no puede verse. El gesto del gobernante y sus acompañantes evidencia partes de una totalidad que no se muestra por completo.

De estos puntos inferimos que al hablar del retrato entre los mayas debemos hablar de rostros, cuerpos y contextos que también revelan una inquietud por permanecer, un diálogo entre la verdad y lo imaginario y sugieren a través de características propias y específicas, misterios y elocuencias.

Historias de una vida: los retratos de Pakal II

Pensar en Palenque es pensar en *Pakal II*. Pieza imborrable, pilar de su ir y venir, de su ascendencia y descendencia, sostén y legitimador de las dinastías. La

historia parece dividirse en antes y después del gobernante. Antes, una historia mítica relacionada con los dioses y los antepasados deificados que proveen un linaje legítimo. Durante una historia de abundancia y riqueza, de guerras ganadas. Después una historia de legitimaciones. *Pakal II*, antepasado, es la presente ausencia que permanece.

Todo esto lo sabemos hoy en día, a través de las inscripciones. Pero antes de ellas, la imagen, el rostro contenido en las obras artísticas evidencia la grandeza de su estirpe de modo que la historia de *Pakal II* se puede reconstruir desde las múltiples imágenes que le conceden vida en el arte de Palenque.

Pakal II se dio a conocer entre sus contemporáneos a través de sus representaciones. Hoy llega a nosotros su retrato plasmado en las obras que conservan su rostro.

Las escenas en que aparece el gobernante, sugieren cómo se veía a sí mismo y cómo fue visto en su época. Hoy que no somos contemporáneos, dichas representaciones aun denotan cosas, aun aportan datos en tanto obras artísticas, que pueden ser descifrados y comprendidos.

Pakal II aparece ante nosotros a través del arte de Palenque, como gobernante en el momento de ser entronizado, como el padre que otorga el poder a sus descendientes, como captor de prisioneros o bien como el hombre que abandona el ámbito terrestre para pasar a otra dimensión.

En la mayoría de los casos se le retrató en relieve. Lo modelaron la piedra y el estuco en vastas y complejas composiciones donde habita pleno de atavíos. Su rostro de perfil traduce la solemnidad del evento en que participa su prosapia figura.

el ceremonial del acto

No se perciben rasgos de su carácter, ignoramos su estado de ánimo, gustos o desempeños cotidianos. *Pakal II* es ante todo el soberano de Palenque, así lo plasmaron los artistas así se muestra ante su pueblo y ante nosotros.

Así protagoniza la escena en la llamada Lápida Oval (fig. 1) donde recibe las insignias del poder de manos de su madre. Sobre el muro oeste de la Casa E de El Palacio, la composición se adecua a los límites curvos del marco. Delgadas y sinuosas líneas se apropian del espacio para contornear los cuerpos. Con enorme destreza se expande sobre la piedra un bajo relieve que se vale de la incisión para aligerar las formas.

Pakal II con los rasgos de un joven, espera sedente sobre un trono en forma de felino bicéfalo, que le sea otorgado el poder. El torso de frente sobre las piernas cruzadas sostiene el rostro de perfil que se dirige hacia su madre.

Porta sencillos atavíos y un tocado que corona su cabeza. Lleva un collar. Su semblante transmite tranquilidad, su cuerpo quietud. No hay más acción que la que exige recibir tal poder. Un instante detenido en la historia de su vida en donde se proclama gobernante de Palenque.

La composición manifiesta los cánones utilizados para las escenas de entronización en el arte de Palenque. La postura de las extremidades sigue los lineamientos. Así debió postrarse para ser nombrado sucesor. Así debieron hacerlo también sus antecesores y así lo harían quienes lo sucedieron.

En los estucos que cubren los pilares de la Casa D en El Palacio (figs. 2a y 2b), *Pakal II* vuelve a ser protagonista. Esta vez participa en escenas de diversa índole. Lo acompañan cautivos -reconocidos por ser tomados de el ^{caballo} pelo- y otros personajes.

→ Un alto relieve define la composición. Líneas fluidas y sinuosas delinear los cuerpos que adoptan diversas posturas.

El gobernante se muestra en acción. El cuerpo a veces de frente y otras de lado. El rostro siempre de perfil, establece contacto con los otros personajes. El atavío permite que se perciba el cuerpo casi en su totalidad, en una representación que alude de manera muy cercana al dato visual como es ^{a menudo} común en el arte maya y más aun en el arte de Palenque.

En los tres llamados Tableros de las Cruces (figs. 3a, 3b y 3c) y en el Tablero de El Palacio (fig. 4), *Pakal II* se representa como antepasado junto a sus hijos en el momento en el que se entronizan.

En los tableros del Grupo de las Cruces, flanquea junto con su primogénito los extremos de complicadas composiciones que relatan la toma de poder de su primer descendiente. Su gesto deja de ser el de un joven. *Pakal II* ahora es el antepasado que legitima. Se endurecen las líneas que definen el rostro y los atavíos se refieren a su muerte, anterior a la escena representada.9)

→ De pie, con el cuerpo y el rostro de perfil, su postura, vestimenta y gestos concuerdan con la relevancia de la escena. Un bajo relieve, casi inciso recrea las escenas en un equilibrio compositivo que se refuerza por la presencia de textos glíficos a los lados. En ellos se mencionan las dinastías míticas que anteceden al padre y al hijo.

En el Tablero de El Palacio lo acompaña su esposa. Ambos a los lados del segundo hijo, sostienen los emblemas del poder. *Pakal II* porta un ^{indumentaria} atavío sencillo y complejo ^{Se le mira} tocado. Sedente, con el cuerpo y rostro de perfil. Su hijo en medio, dirige a él su mirada.

En algunos de los estucos de la Casa A también se le aprecia en composiciones donde participan tres personajes. En el llamado pilar C (fig. 5) se le mira de pie, con el cuerpo y rostro de perfil, sostiene una especie de cetro cuya importancia se resalta por la complejidad del tocado y del atavío que ensalza su linaje. A los lados dos figuras sedentes flanquean al soberano cuyo gesto es de ^{apacible} quietud.

Pakal II ofrenda el poder con la quietud del antecesor, con la solemnidad de aquel que se recuerda y permanece a través de la imagen. La culminación de su vida física se proyecta en la perenne presencia del arte.

La lápida (fig. 6) que cubre el sarcófago de *Pakal II* en el Templo de las Inscripciones puede considerarse el clímax de las imágenes donde se plasmó el gobernante. En ella se condensan el fin de la vida y el principio de un encuentro con el tiempo sin tiempo de la muerte.

La composición se ciñe a los límites del marco que la rodea. Es un bajo relieve casi inciso que muestra el cuerpo del gobernante en medio de una compleja y vasta iconografía.

Pakal II cae en las fauces de un ser del Inframundo mientras brota de su vientre senda cruz que remata con un ave fantástica. El cuerpo denota laxitud y tensión como si no pudiera resistirse a caer y al tiempo lo intentara.

En el centro de la escena, de perfil y con el cuerpo flexionado parece iniciar una loa a la muerte en pos de una vida eterna. Diversas lecturas iconográficas sugieren esta dualidad.

Pakal II se abandona al descenso que promete una segura permanencia.

Su ser pende sobre el fin de una existencia física que deviene en presencia legitimadora pues porta un atavío con los atributos del dios K, deidad de los linajes.

En el umbral del Inframundo anuncia su cíclica estancia en el acontecer. Su imagen incisa en la lápida del sarcófago, aquel retrato que relata su muerte, dejó de ser visto en el momento en que se selló el acceso a la cámara funeraria. Desde entonces reinó un silencio en torno al soberano, el silencio del no tiempo y del no espacio. Cesó la actividad, los deberes propios de la existencia para dar paso a la permanencia.

Un reciente hallazgo reveló un nuevo retrato de *Pakal II*, me refiero al llamado trono del Templo XXI (fig. 7). Algunos especialistas (10) han identificado al gobernante en el centro de una composición donde aparecen el gobernante en turno y el heredero al trono, nieto y bisnieto del soberano respectivamente.

Pakal II muerto, preside la escena en donde cuatro personajes más participan en un rito de autosacrificio por parte del soberano en turno y su heredero. *Pakal II* es, una vez más, el antepasado que legitima. Sus descendientes se complacen en representarlo en los pasajes de la historia que les conciernen. (11)

Un excelso relieve muestra ^{su} la figura de *Pakal II* sobre un trono. Sentado según los cánones en Palenque, dirige su cuerpo y mirada hacia la derecha para encontrarse con el gobernante actual.

Líneas ligeras contornean su silueta mientras se inclina en un acto ^{ritual} solemne hacia su descendiente para ofrecerle un instrumento punzante En el tocado que

porta, destaca una diadema que lo vincula con *Ch'away U "K'ix" Kan* ^{legendario} mítico iniciador de los cultos en Palenque 12).

Pakal II se convierte en el antepasado mítico que se reúne con su nieto y su bisnieto en un acontecer que lo perpetua. Ya no está en su voluntad el ser representado. Su rostro permanece en la memoria de su linaje, en la añoranza que lo preserva en la piedra, en el paso de la manos sobre la materia que se transforma para convertirlo en la imagen que siempre debe recordarse.

- *Del relieve a la tridimensión*

Dos cabezas de estuco (figs. 8a y 8b) yacían cerca del sarcófago en la cámara funeraria de *Pakal II*. Se han identificado como retratos del gobernante. Son dos rostros en volumen que dejan ver la totalidad de los rasgos. ^{res ahora} Abandonan el misterio ^{interrogante} del relieve para plantear nuevos misterios.

Se intuye sobre ellos el paso de las manos que poco a poco roban del estuco el aliento y la latencia del rostro. Respira la porosidad del material, el vigor contenido de la imagen. Cada pliegue delinea la expresión en rítmicas armonías de proporción y equilibrio.

→ El bulto despliega realidades idealizadas, contrastes de hieratismo y sensualidad. Anchos y espesos pómulos enfatizan las oquedades de los ojos. Avanza la frente mientras la barba se hunde para resaltar los labios. Sobre el sinuoso tránsito que moldea la cara descansan líneas rectas que proyectan el tocado.

→ No hay cuerpo, no es necesario ante la expresividad del rostro. La composición se repliega dentro del marco oval de la cara. El contexto circunda es un espacio real, tangible, silente.

- *Verdes avatares: la máscara funeraria.*

Llegamos al fin de la historia, de las representaciones, de los cambios y los semblantes. Al morir, una máscara (fig. 9) cubre el rostro de *Pakal II* antes expuesto ahora oculto.

Una a una se posan las piezas sobre la faz inerte del gobernante. La visten de verdes destellos para darle vida, una vida distinta. La sinuosidad transmuta en águilas y el jade se apropia de las líneas que ahora modelan un gesto hermético y ensimismado.

Las partes se unen para definir un todo impenetrable. La máscara condensa todas las representaciones. En ella confluyen el recuerdo, el acto y la expectativa en un cíclico acontecer.

Ya no habrá cambios, la expresión se congela. Los ojos abiertos perciben con otra mirada. Nadie más los verá a ellos. La máscara es el último retrato. Pétreo realidad que confunde el misterio y la elocuencia, las verdades imaginarias.

A pesar de construirse sobre el rostro, parece alejarse del dato visual. Vuelve sobre sí misma y el tiempo deja de transcurrir. La expresión de *Pakal II* adquiere el tono verde de la permanencia, se transforma. El perfil transmuta en frente, en el frente precioso del jade. Debajo de él yace.

En el silencio de la cámara sepulcral palpita el verde en danzas que proclaman el fin de una historia que lo recibe para recordarlo.

Bibliografía

Benson, Elizabeth. 1975, "Ritual Clothes and Palenque Kings". En Second Palenque Round Table. The art, iconography and dynastic history of Palenque, Merle Greene Robertson (coord.). Peeble Beach, The Robert Louis Stevenson School.

Brilliant, Richard. 1991, *Portraiture*. Cambridge, Harvard University Press.

Fuente, Beatriz de la. 1985, *Peldaños en la conciencia. Rostros en la plástica prehispánica*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Fuente, Beatriz de la. 1993, *La escultura de Palenque*. México, El Colegio Nacional

Fuente, Beatriz de la y Alfonso Arellano. 2001, *El hombre maya en la plástica antigua*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Galiene y Pierre Francastel. 1995, *El retrato*. Madrid, Cátedra.

Gombrich, E.H. 1996, *Art and Illusion*, London, Phaidon Press.

González Cruz, Arnoldo y Guillermo Bernal Romero, 2003, "El trono del Templo XXI de Palenque, Chiapas. El reinado de K'inich Ahkal Mo' Nahb 'III" *Arqueología mexicana* 61, pp. 70-75.

Greene, Robertson, Merle. 1985, *The Sculpture of Palenque*, Princeton University Press.

Levinas, Emmanuel. 1972, *Humanismo del otro hombre*. México, Siglo XXI.

Moya Rubio, Victor José. 1978, *Máscaras: la otra cara de México*. México, Universidad Nacional Autónoma de México.

Pommier, Édouard. 1998, *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*. Paris, Gallimard.

Notas

- 1) Cfr. Galiene y Pierre Francastel: 1995.
- 2) Brilliant, 1991: 16. La traducción del texto es mía.
- 3) Levinas, 1972: 59
- 4) Cfr. Fuente de la, 1985.
- 5) *Ibid.*
- 6) Galiene y Pierre Francastel, 1995: 14.
- 7) Brilliant, 1991: 30.
- 8) Existen ejemplos donde las representaciones muestran el rostro de frente como las estela de Copán y Quirguá o los incensarios cilíndricos de Palenque, entre otros.
- 9) Benson, 1975:45.
- 10) González Cruz, Arnoldo y Guillermo Bernal Romero, 2003: 70-75
- 11) *Ibidem*: 72
- 12) *Ibidem*: 73

Pie de ilustraciones

Fig. 1. Lápida Oval. Casa E de El Palacio, Palenque, Chiapas. Ca. 615-645 d.C.

Fig. 2a. Pilar D. Casa D de El Palacio, Palenque, Chiapas. 702-711 d.C

Fig. 2b. Pilar F. Casa D de El Palacio, Palenque, Chiapas. 702-711 d.C

Fig. 3a. Tablero del Templo de la Cruz. Museo Nacional de Antropología e Historia. 692 d. C.

Fig. 3b. Tablero del Templo de la Cruz Foliada. Palenque, Chiapas. 692 d.C

Fig. 3c. Tablero del Templo del Sol. Palenque, Chiapas. 692 d.C

Fig. 4. Tablero de El Palacio. Museo de sitio. Palenque, Chiapas. 702-711 d.C

Fig. 5 Pilar C. Casa A de El Palacio. Palenque, Chiapas. 684-702 d.C.

Fig. 6. Lápida del sarcófago. Templo de las Inscripciones. Palenque Chiapas. 683. d.C.

Fig. 7 Trono del Templo XXI. Museo de sitio. Palenque, Chiapas.

Fig. 8a. Cabeza de estuco. Museo Nacional de Antropología e Historia. ¿Ca. 692 d.C.?

Fig. 8b. Cabeza de estuco. Museo Nacional de Antropología e Historia. ¿Ca. 692 d.C.?

Fig. 9. Máscara funeraria de *Pakal II*. Museo Nacional de Antropología e Historia. 683. d.C.

1 0007

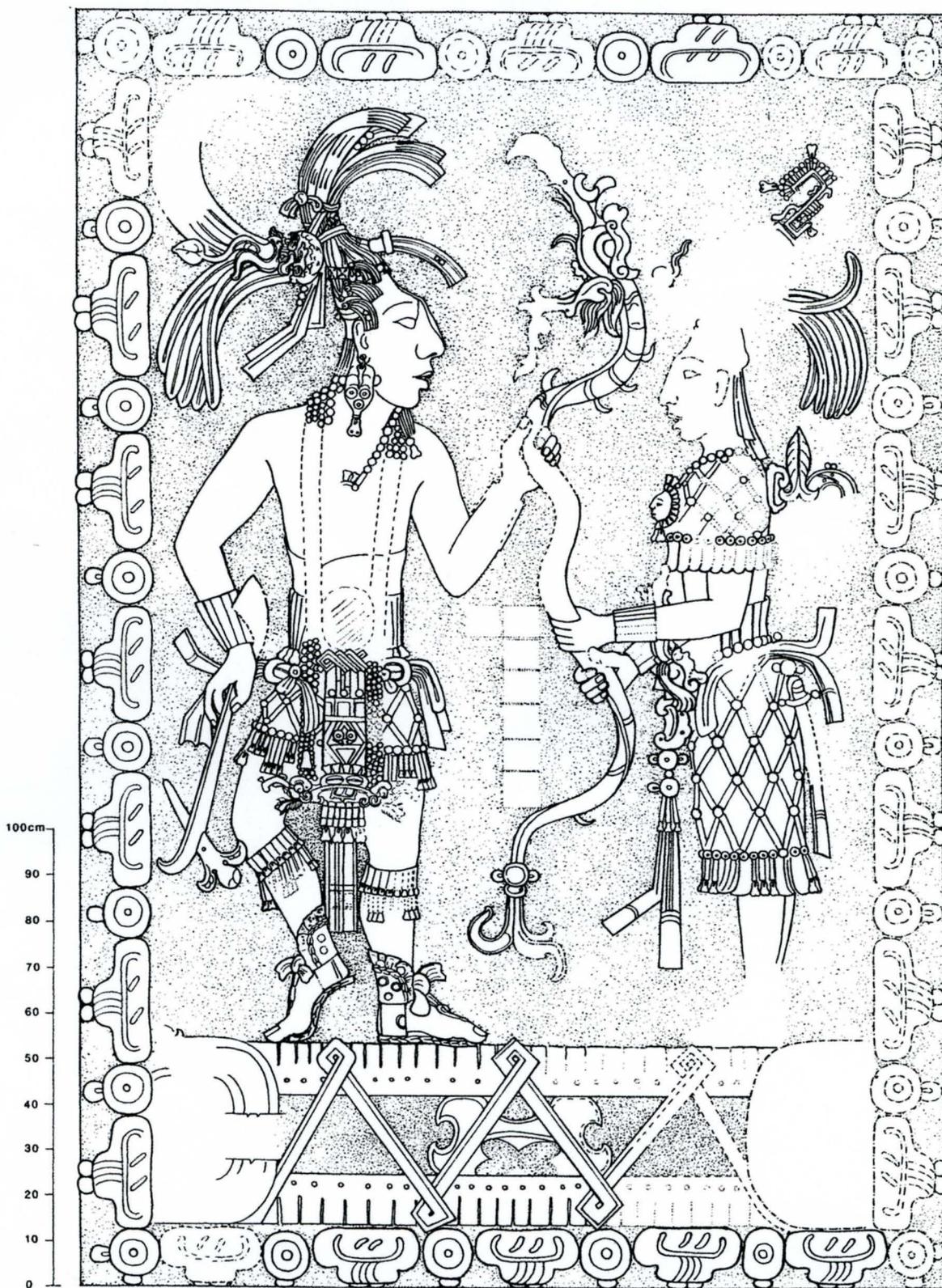


Merle Gilman 79

Lápida Oval
Figura 1



17. 10/10/10

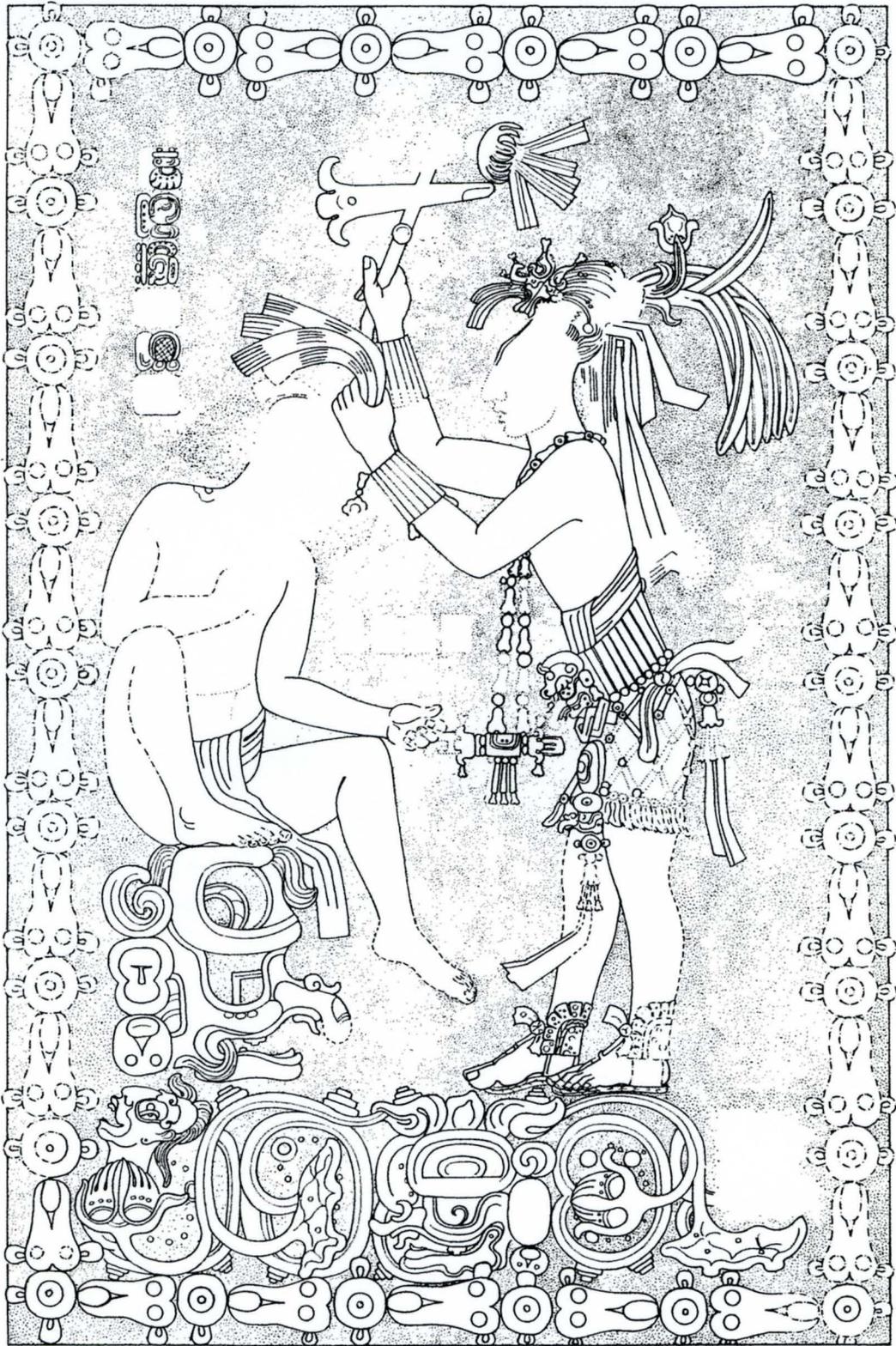
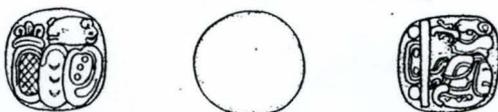


182. House D, Pier D.

Maria Jousse 1977

Pilares de estuco en la Casa D de El Palacio
Figuras 2a y 2b

Plans de costumes de la Case D
Figure 23



100cm
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0

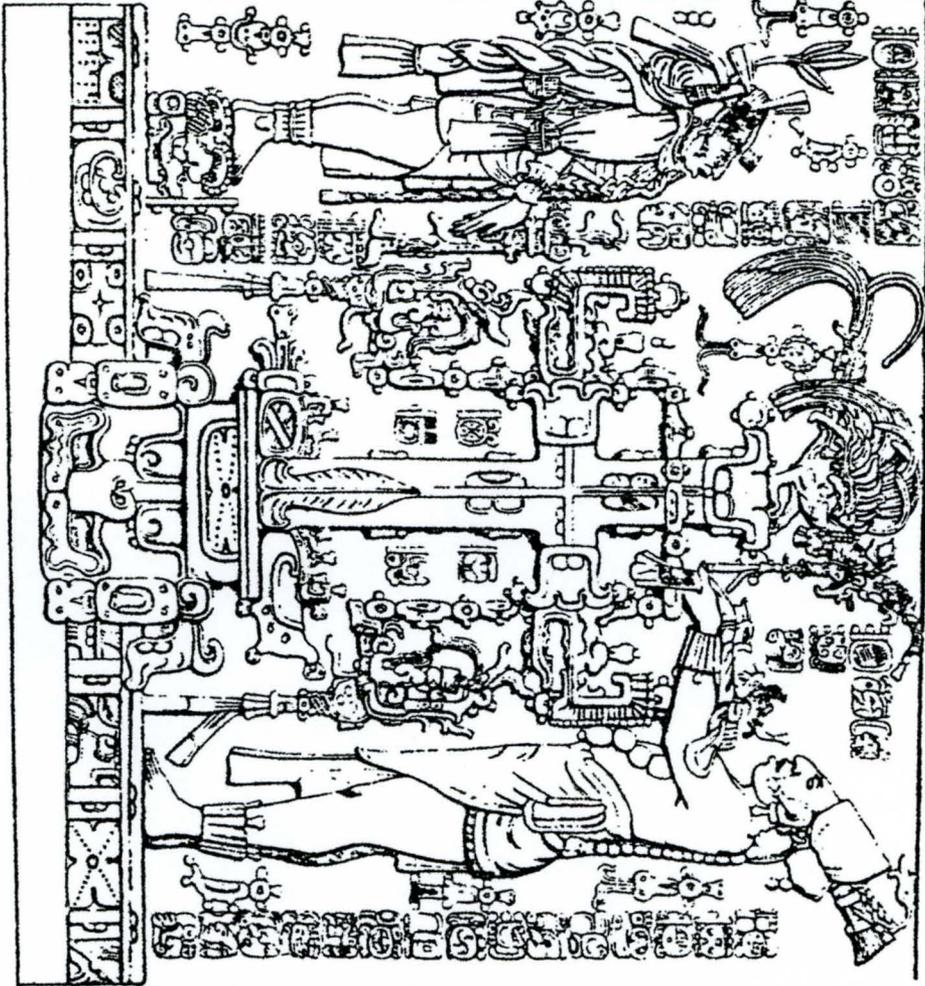
222. House D, Pier F.

Mark Jones 1971

Pilares de estuco de la Casa D

Figura 2b

Top section of the page containing a grid of small, illegible characters or symbols.

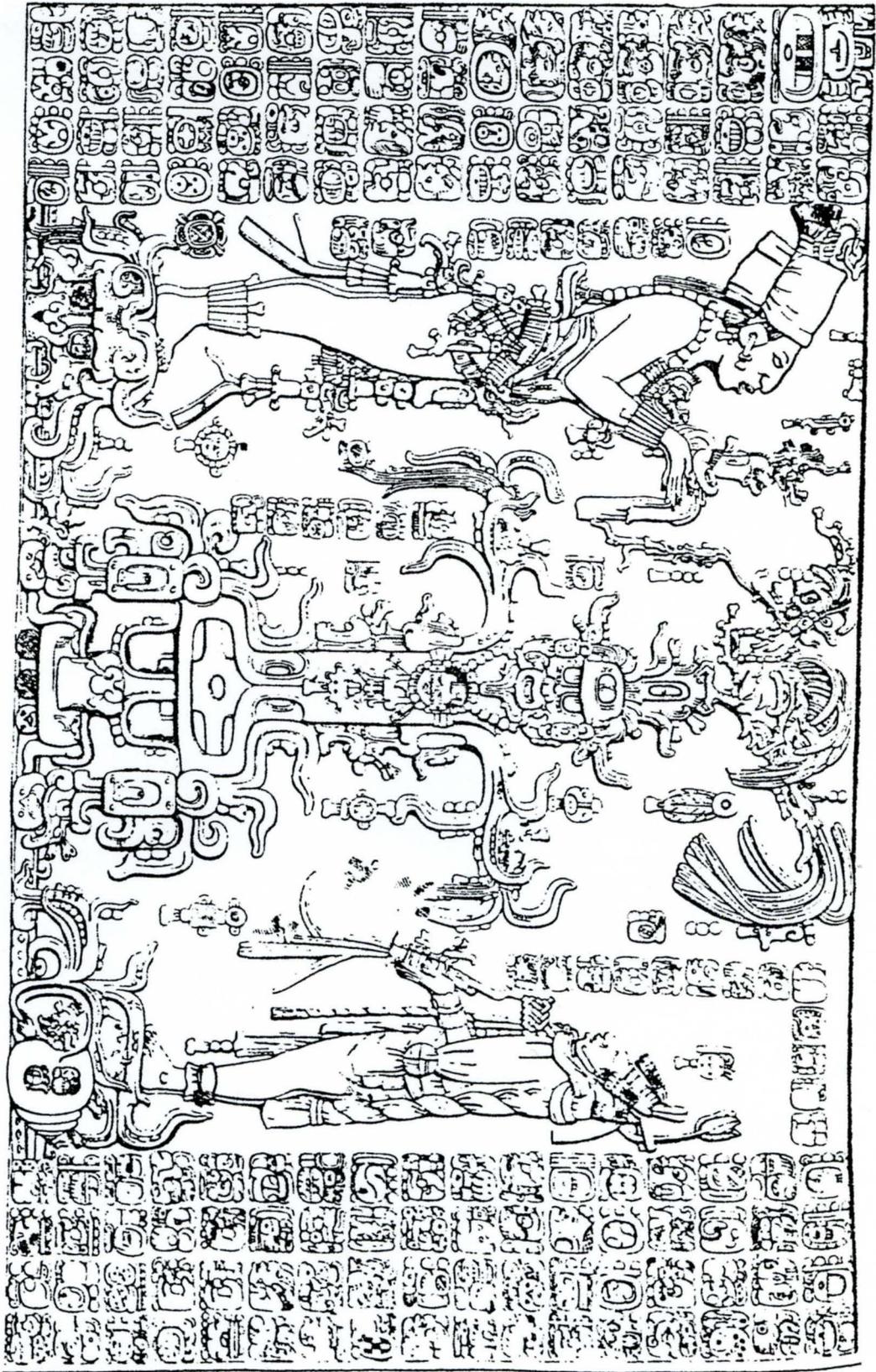


Bottom section of the page containing a grid of small, illegible characters or symbols, mirroring the top section.

Faint, vertical text on the right side of the page, possibly a page number or reference code.

Tableros del Grupo de las Cruces

Figuras 3a, 3b y 3c

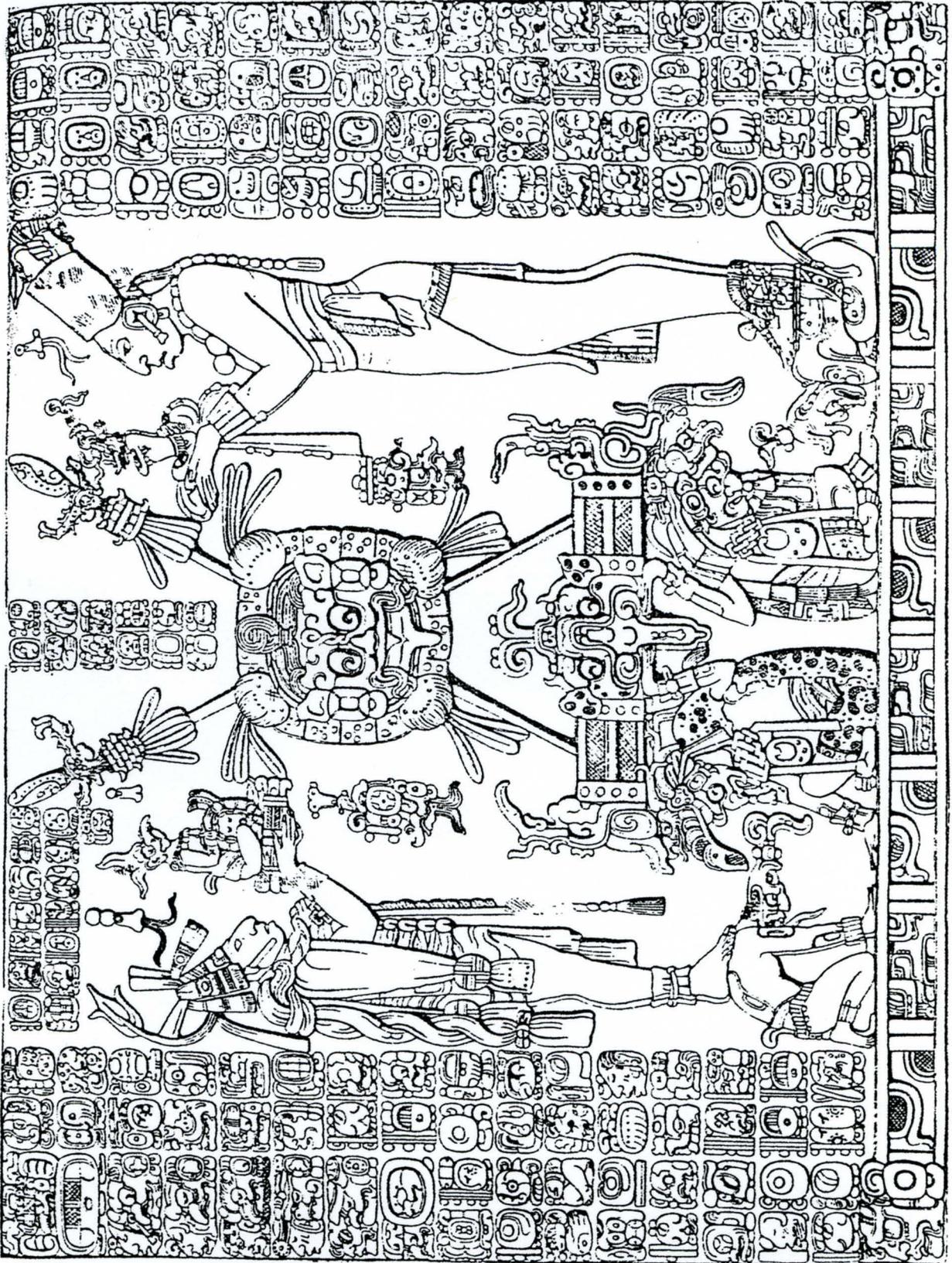


Downloaded from <https://www.cambridge.org/core>.
University of Cambridge Library Services
on 17 Oct 2019 at 10:56:17
Subject to the Cambridge Core terms of use, available at <https://www.cambridge.org/core/terms>.
<https://doi.org/10.1017/S0022278X19000167>

Tablero de la Cruz Foliada

Figura 3b

Top left corner
Landscape 09/1 2011
Page 30



Tablero del Sol

Figura 3c

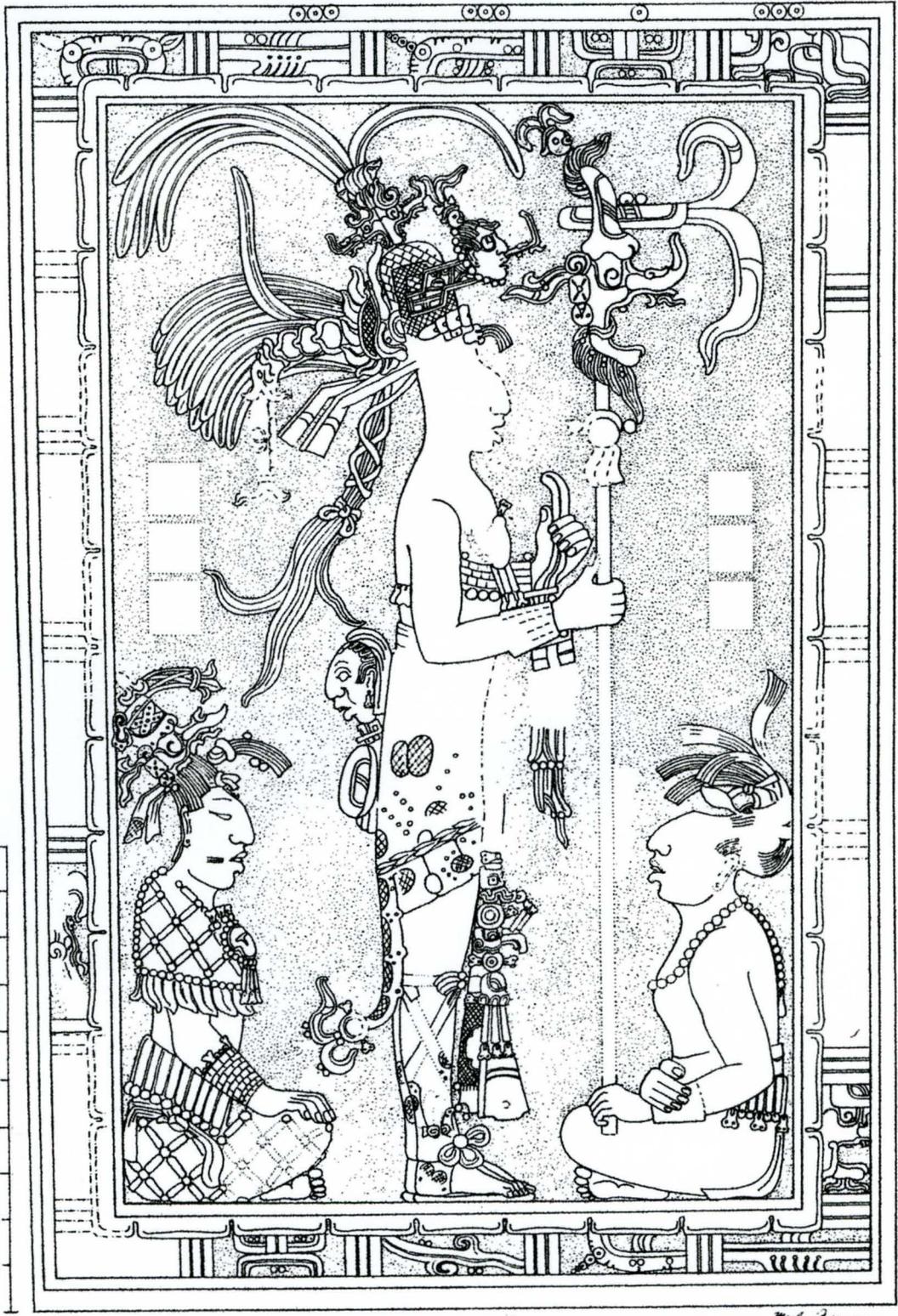
Figura 4
Tallado de El Establo



Tablero de El Palacio

Figura 4

Plates of stucco en la casa de Talamanca
Figura 3



100cm
90
80
70
60
50
40
30
20
10
0

Mark Jones

38. House A, Pier C.

Pilares de estuco en la Casa A de El Palacio

Figura 5



Lápida del Sarcófago

Figura 6

BF7CZOE4SDIF34

(allat-b) IX X d q m T 150 01017

f sup 17



FOTO: MICHEL ZABÉ / INAH / PAP

Trono del Templo XXI (detalle)

Figura 7

BF7C20E4S DIF35

Capstone statue

Figure 50 80

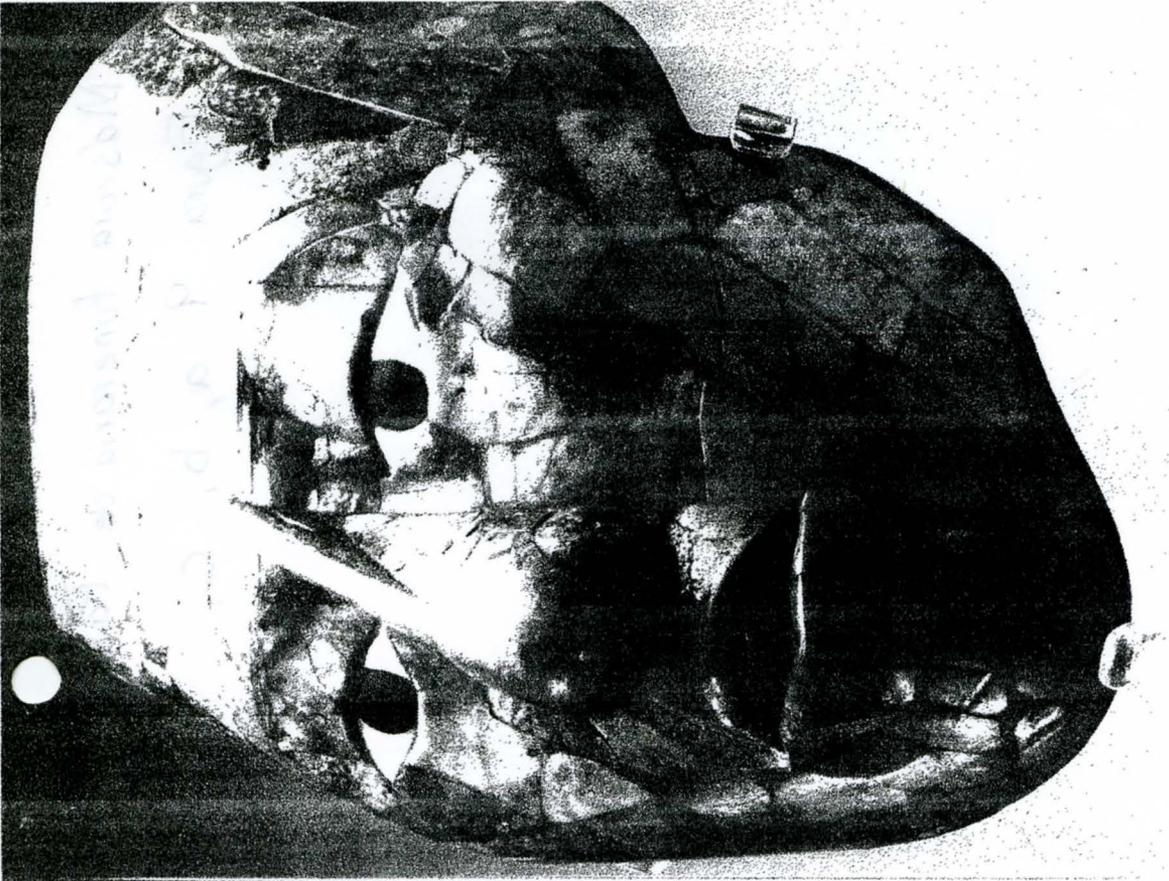


Cabezas de estuco
Figura 8a y 8b

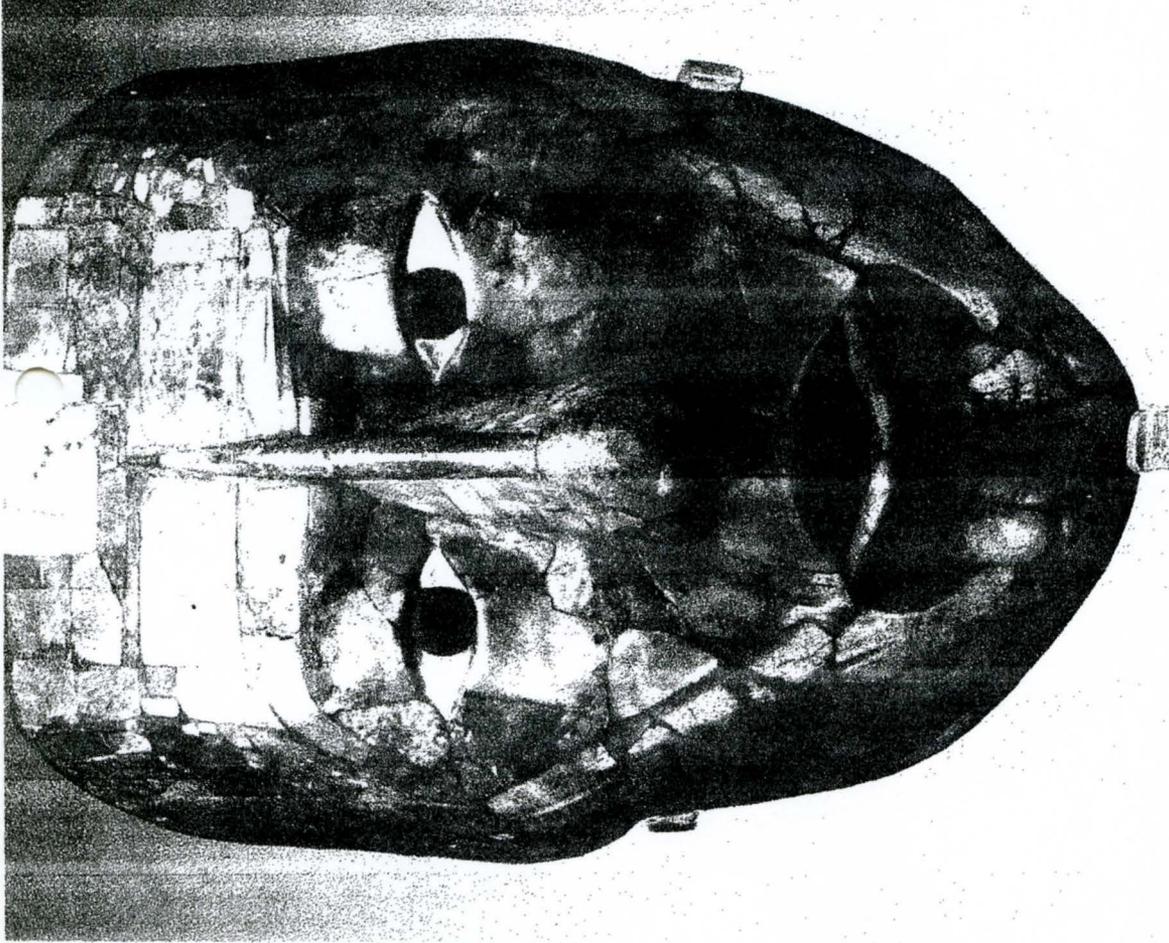
BF7C20E4SDIF36

Beatriz de la Fuente
Cabeza de estuco
Figura 8b





b



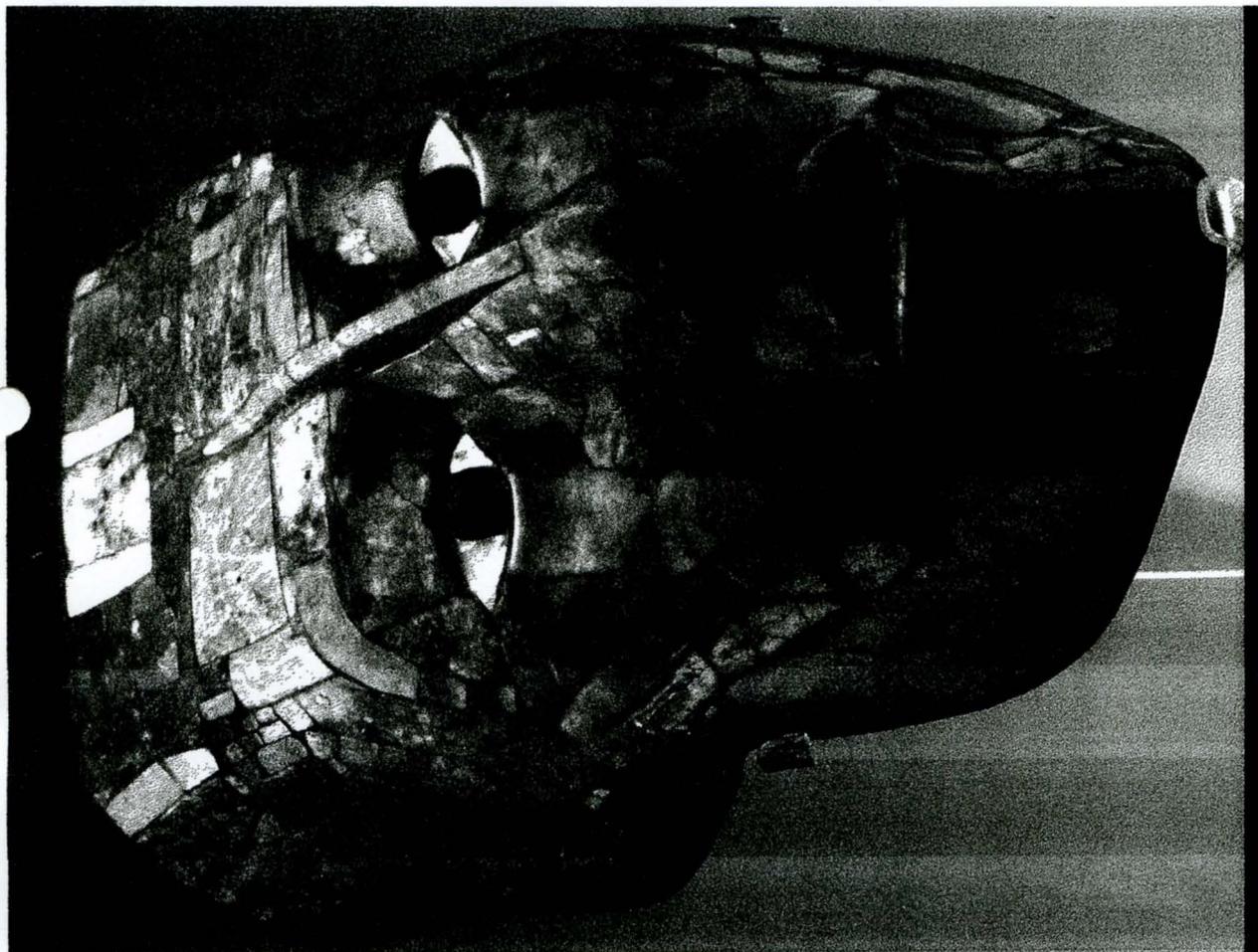
c

Mdsara funeraria de Pakal II

Figura 9 a, b, c.

BF7C20E4SD1F38

1972 car
Lign...



9c

Máscara funeraria de Paikál II

Figura a c

