



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES
ESTÉTICAS
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	BEATRIZ DE LA FUENTE
SERIE	007: ESCRITOS ACADÉMICOS
CAJA	019
EXP.	026
DOC	L
FOJAS	1-17
FECHA (S)	1997

(Sección de libros)

BF7C19E26D1F1

ORIGEN Y CONSOLIDACIÓN DEL ARTE
ESCULTÓRICO DE LAS TIERRAS CENTRALES MAYAS
DURANTE EL PERÍODO CLÁSICO.

entregado Oct 1997

Beatriz de la Fuente

publicado en memoria 1997

publicado

en "Memoria de El Colegio Nacional, 1997, México: 223, 245.

I. Los mayas: entre el tiempo y el espacio

En un amplio territorio que abarca las actuales Repúblicas de México (estados de Yucatán, Campeche, Quintana Roo, Chiapas y Tabasco), de Belice, Guatemala, y parte de Honduras y El Salvador, entre los siglos X a.C. y XVI d.C. tuvo sus inicios y épocas de florecimiento la cultura maya; sus restos arqueológicos han demostrado la existencia de una larga tradición escultórica. Rasgos peculiares, en cuanto a composición, tratamiento formal y temas, son los que permiten definir una unidad artística y cultural distintiva dentro de Mesoamérica: la del pueblo maya.

Durante ese lapso se desarrollaron varios estilos, en los aspectos temporal y espacial; las numerosas obras que integran el conjunto de la escultura maya son distintas entre sí. Por ello puede hablarse -con base en la cronología- del arte del "Clásico Temprano" o del "Clásico Tardío", o -por regiones- de los estilos "del Usumacinta", "del Motagua", "del Petén", "Puuc" o "Chenes". Cabe señalar que, a veces, también puede hacerse referencia al "estilo de un artista".

Por ejemplo, es posible identificar como "mayas" tanto a la estela 31 de Tikal (Clásico Temprano, estilo Petén) como a la lápida del sarcófago del Templo de las Inscripciones de Palenque (Clásico Tardío, estilo Palenque). Sin embargo esas obras son inconfundibles entre sí, y dan a conocer diferencias temporales y regionales.

Ahora bien, en la escultura pueden señalarse dos grandes grupos a partir del tratamiento formal. Me refiero al relieve en cuanto tal y al relieve que se constituye como parte integrante de la arquitectura.

El primero domina en las subáreas sur (vertiente del Pacífico y Tierras Altas) y central (Tierras Bajas del sur), y se caracteriza por representar -en especial- temas de tipo "histórico": las hazañas de los gobernantes. La figura humana es, entonces, el tema favorito aunque nunca exclusivo de la escultura en piedra.

Ésta refleja una concepción del mundo en que el hombre es protagonista. Es el "estilo maya por excelencia": lo compone la suma de diversos elementos abstractos, simbólicos, animales, vegetales, y en particular la figura humana, en torno a la cual giran los demás.

El segundo, que permea la subárea norte (Tierras Bajas del norte o Península de Yucatán), se aprecia sobre todo como parte de la arquitectura. Las formas se vuelven rígidas, geométricas, y revelan otras preocupaciones estéticas en contraposición al grupo anterior.

Me voy a referir de manera primordial a ese estilo o más bien a la convergencia de estilos locales que expresan lo maya en su aspecto radical. Éste y estos se dan en momentos cimeros de homogeneidad cultural principalmente durante el Clásico y a través de la figura humana relevada.

Dicho de otro modo el relieve es la forma que da cuerpo a la figura humana, sea gobernante, jugador de pelota, heredero dinástico, guerrero, esclavo, e inclusive como el dios que toma asiento en la forma humana: el dios por excelencia: el maíz.

Asimismo, la evolución de los diferentes grupos estilísticos cabe en las etapas cronológicas. Así, en el período Preclásico Tardío (s. III a.C. -III d.C.) la temática principal -el hombre- ya se ha definido y da sustento a la época siguiente. A grandes rasgos, el Preclásico se caracteriza por la combinación de ciertos rasgos

(temática, tratamiento formal, recursos compositivos) elementos simbólicos que desdibujan, hasta cierto punto, al ser humano.

El Clásico (s. III-X d.C.) corresponde al auge escultórico. La tradición se consolida como antropocéntrica, en relación directa con los reyes, la corte y la nobleza. A fines de este período se anuncia un estilo nuevo cuya principal área de dominio es el norte, la Península de Yucatán.

El Postclásico (s. X-XVI d.C.) conjuga diferentes conceptos estéticos en torno al hombre, las plantas y los animales, y se observa cierta influencia proveniente de diversos centros de Mesoamérica. Como ya dije, no me ocuparé de este lapso.

El seguida veremos, con algunos ejemplos, como fue la evolución de la escultura maya.

II. El Preclásico: la búsqueda de un estilo

Las recientes excavaciones en varias ciudades mayas, como Dzibilchaltún y Oxkintok (en Yucatán, México) o Cerros y Lamanai (en Belice), han permitido a los estudiosos definir de nuevo la etapa tardía del Preclásico como el momento donde comienza a conformarse la civilización maya y, en consecuencia, su escultura.

En los inicios del Preclásico Medio (s. X-III a.C.) la presencia olmeca (cuya zona central o "metropolitana" se localiza en la costa del Golfo de México) alcanza diversas regiones de Mesoamérica, por ejemplo las vertientes serranas del Pacífico. De hecho, las esculturas de tipo olmeca fuera de la zona metropolitana indican contactos comerciales entre esas áreas. A la expansión mercantil se unió la cultural, cuyos ejemplos proceden de sitios ubicados en las Tierras Altas de Chiapas y Guatemala: Abaj Takalik, Bilbao, El Baúl, Izapa, Kaminal Juyú, Monte Alto y Xoc son algunos de ellos.

Por lo que respecta a la talla de enormes bloques de piedra, en Monte Alto (Guatemala) se conservó la tradición olmeca al lado de un estilo propio. Las

esculturas representan las cabezas y bustos de personajes obesos y rechonchos, quizá extranjeros de ascendencia olmeca. Inclusive algunos piensan en una especie de continuidad entre las monumentales cabezas olmecas y las de este centro.

Otro sitio, Abaj Takalik (Guatemala), conserva algunos rasgos formales olmecas en las representaciones visuales, por ejemplo las bocas de comisuras vueltas hacia abajo, pero ya destaca un par de elementos que a partir de entonces caracterizan a la cultura maya. Se trata de: 1) las estelas (monumentos que tienen forma de prisma oblongo o rectangular) y los altares (monumentos en forma de bloque, de tambor o de animal), y 2) del sistema de escritura jeroglífica.

Kaminal Juyú (Guatemala) se distingue, a su vez, por la calidad y la nitidez de las imágenes labradas. Ambos factores permiten hablar de un estilo local, propio de dicha ciudad. La imagen del hombre comienza ya a definirse con una cierta autonomía, a pesar de los abundantes elementos simbólicos que la rodean. En tal forma, se anuncia la importancia de las escenas dinásticas y su parafernalia asociada. Sirvan de ejemplo las estelas 10 o "Altar Negro" y la Estela 11.

En la primera, el espacio está ocupado por restos de tres personajes, uno de los cuales porta en la mano izquierda una hacha, atrás de éste se observa el rostro fantástico y barbado (tal vez enmascarado) de otro individuo; abajo de ambos se encuentra una pequeña figura femenina. Completan la composición algunos textos jeroglíficos.

La segunda presenta un personaje de pie y de perfil, que lleva en las manos sendos objetos. También usa una máscara, y encima de él parece flotar otra figura, posible deidad o antepasado. Esta composición será recurrente en la iconografía del Clásico.

Sin embargo, el estilo dominante de la época es el de Izapa (Chiapas, México). El lenguaje artístico ofrece representaciones convencionales de la figura humana; el bajo relieve favorece las narraciones históricas pero de suerte que éstas

se mezclan con discursos religiosos: las formas de expresión oscilan entre el naturalismo y la estilización abstracta tanto de las figuras humanas, vegetales y animales, como de las sobrenaturales.

Además, las escenas marcan un deseo de perspectiva ascendente, que divide el espacio en tres niveles superpuestos: el Inframundo abajo, el dominio terrestre en medio, y el mundo celeste en lo alto. La mayoría de los sucesos ocurre, pues, fuera de la realidad visible y cotidiana: los seres y las acciones plasmados pertenecen a otro mundo, el de la imaginación y la fantasía sagrados. De tal manera, los temas favorecidos en Izapa se relacionan con los mitos primordiales del ciclo vital de la naturaleza.

Descuellan seres antropomorfos que portan máscaras grotescas y, a veces, alas; árboles de raíces animales, figuras esqueléticas e híbridos bicéfalos. Los hombres, de rostros impersonales, tienen sólo un papel secundario, pero en el período Clásico pasan a ocupar un lugar protagónico.

III. El mosaico del período Clásico

El Clásico se ha establecido según los estudiosos en dos etapas: temprana (s. III-VII d.C.) y tardía (s. VII-X d.C.). Dos fechas registradas en los monumentos mayas determinan el principio y el fin: la más antigua se consigna en la estela 29 de Tikal, y corresponde al año 292 d.C.; la más reciente se ha propuesto que pertenece a la estela 6 de Itzimté e indica el año 910 d.C. (casi un año posterior al monumento 101 de Toniná : 909 d.C.).

Durante el Clásico, la escultura puede reunirse bajo dos tendencias a partir del relieve, del tratamiento formal y de la ubicación física de los monumentos dentro de las ciudades.

Las obras abarcan una amplia gama de versiones: desde la incisión y el bajo relieve hasta el alto relieve, además de los no abundantes casos de bulto redondo.

Así, se habla de estelas, altares, dinteles, jambas, losas sepulcrales o paneles (conjunto de escenas formadas por dos o más lápidas).

En cuando a la zona norte del área maya, los diseños geométricos -en su mayoría compuestos por mosaicos de piedra- reemplazan las voluptuosas formas humanas características del área central. Allá, las figuras angulosas sustituyen a las líneas curvas y sinuosas, y dominan en la arquitectura.

Ahora bien, las diferentes clases de piedra calcárea propias al área maya constituyen la principal materia prima utilizada en los trabajos escultóricos. Sin embargo no se desdeñan otros materiales, como las piedras finas (jadeita), el estuco, la madera (por lo común de zapotáceas), el vidrio (obsidiana), las conchas, el hueso y la cerámica. Las grandes imágenes puestas sobre las fachadas se realizaron con estuco modelado, y con barro cocido se hicieron estatuas de diversos tamaños. Cabe agregar que, en su época, estaban pintadas con una brillante policromía.

Otro de los factores que confiere a la escultura del Clásico su identidad es el mecenazgo de las clases dirigentes. El dominio absoluto de una *élite* autoritaria y despótica favoreció el desarrollo de las artes. Es así que los temas principales u "oficiales" son de tipo "histórico", inspirados en las actividades de los reyes, entre otras: ritos de acceso al poder, escenas cortesanas, guerras y victorias, sacrificios y autosacrificios, más el simbólico juego de pelota. Tampoco se dejaron de lado algunas de las creencias y ceremonias asociadas a la muerte y el Inframundo, así como la compleja cosmovisión, los dioses y su papel en el Universo.

Sin embargo, las ideas sobre los dioses y la cosmovisión son interpretados a partir de la iconografía visual: la pictórica, la escultórica y la de vasijas pintadas. Conviene recordar que no hay documento escrito que atestigüe la identidad de las interpretaciones.

Los elementos mencionados hasta aquí se consolidan durante el Clásico temprano, pero es en Clásico Tardío que tienen su apogeo.

1. La afirmación del arte escultórico

Al iniciar el período Clásico maya, la escultura se caracteriza por varios elementos, en especial la talla de la piedra con base en el bajo relieve.

En las escenas predomina la representación de personajes humanos vistos de perfil, disimulados en una multitud de adornos y atributos simbólicos, donde las líneas curvas abundan sobre las rectas. Los hombres se muestran como seres convencionales, estereotipados, carentes de expresión personal pero cuya identidad se expresó por medio de emblemas e inscripciones. Es decir, la expresión plástica, formal, de los seres humanos no se logra de una vez y para siempre: se elabora y reelabora con base en la concepción del universo.

Asimismo, es en esta época cuando se perfila de una manera clara el poder divino y terreno de los gobernantes, quienes tiende a manifestar su autoridad a través de una febril actividad escultórica y constructiva. Tales realizaciones hacen evidentes los deseos de "continuidad" y búsqueda de inmortalidad por parte de los reyes.

De hecho, el Petén ha proporcionado el mayor número de esculturas que revelan el canon artístico de la época, sea en la calidad técnica, la postura de la figura humana y sus proporciones dentro de la composición general. Las estelas se vuelven el medio más adecuado para conmemorar el poder de los gobernantes. Un ejemplo significativo se aprecia en la ya citada estela 29 de Tikal (Guatemala) que, como dije antes, es la inscripción maya más antigua hasta el momento.

En ella un personaje de perfil -el gobernante llamado Rizo Señor Jaguar- sostiene en la mano izquierda la cabeza antropomorfa del Dios Jaguar del Inframundo, posible atributo real, y con el brazo derecho aprieta contra el cuerpo una rígida barra ceremonial bicéfala. En la parte superior de la escena un antepasado observa y protege al rey.

Otra costumbre que se generaliza consiste en tallar los tres y aun los cuatro lados de las estelas con representaciones humanas y registros jeroglíficos; y si bien son independientes desde un punto de vista plástico, pueden leerse como una sola composición. Ilustra esto último la estela 31 -también de Tikal-, erigida en memoria del gobernante Cielo Tormentoso en 445 d.C:

Tres de sus lados muestran sendos personajes, el central de los cuales -en el lado mayor- es Cielo Tormentoso, vestido con gran riqueza y rodeado por abundantes símbolos. Además se observa una cierta influencia teotihuacana en algunos elementos formales que constituyen la parafernalia de los personajes, en particular el tocado de los que están colocados a la izquierda y derecha (el antecesor, Hocico Rizo) del gobernante.

2. *El Clásico Tardío: expansión y unidad*

Esta época cuenta con una multitud de estilos regionales, locales y, también, individuales. Se distribuyen, de noroeste a sureste, a lo largo de la cuenca del río Usumacinta, en las selvas del Petén, y en la cuenca del río Motagua.

Las técnicas de talla varían del bajo relieve, casi bidimensional -como en las lápidas de Palenque-, al volumen del alto relieve, próximo a la escultura en bulto redondo -en las estelas de Copán-.

Predomina la figura humana. Representa a gobernantes y personajes de la corte, plásticamente descritos en las acciones básicas de su existencia: los momentos de entronización, de ritos de sangre, alianzas políticas, escenas de guerra y captura de prisioneros. En algunas ciudades se logra reproducir una imagen fiel, acorde con la fisonomía humana; ello ocurre en Palenque, Bonampak, Copán o Yaxchilán. En otras, como Tikal o Quiriguá, el esquema convencional se mantiene. Además, conocemos hoy el nombre de numerosos "artistas", escultores y pintores, mismos

que pueden apreciarse en diversas obras, a veces con sus instrumentos de trabajo. Basten dos ejemplos de ello.

Uno es la estela 12 de Piedras Negras de 795, donde algunos de los prisioneros se han identificado con escultores. El otro es un panel recientemente descubierto en Emiliano Zapata, en el cual se ve a un escultor que sostiene en la mano un cincel, y está sentado frente a una piedra labrada en forma de cabeza monstruosa.

Dirijamos ahora nuestra atención a varias esculturas que reflejan los rasgos aquí mencionados.

a) Tikal y el apego a las tradiciones

El Clásico Tardío en Tikal (Guatemala) se caracteriza por varios aspectos. Los más destacados son la carencia de una voluntad de modelado y una búsqueda de planos que den la idea de profundidad; antes bien, la superficie se contenta con ser bidimensional, impresión reforzada por la repetición de trazos y signos que otorgan un ritmo simétrico en el interior de un perímetro, definido por una moldura a manera de marco.

Los temas y las formas parecen mantenerse dentro de las convenciones del Clásico Temprano; se integran por siluetas de líneas precisas o, en ocasiones, sutiles. Esta tradición formal y temática se mantuvo en Tikal durante más de tres siglos.

El tratamiento de las figuras humanas casi no varía. Aparecen de frente y de perfil, y ocupan la casi totalidad de un espacio limitado por un marco. Este es el modelo común en las estelas, erigidas en las plazas y espacios abiertos de modo que la inmensidad espacial adquiere un orden específico. En ellas se refuerza la imagen que el gobernante da a conocer públicamente, y su presencia sagrada ofrece el testimonio de su fin: la imagen del rey se desacralizaba para ser reemplazada por

otra. Esto explica la destrucción de los rostros en piedra de los dirigentes, quienes fueron mutilados, privados de vida y poder sacros.

En las estelas también aparece el tema de la guerra y del dominio militar, aspecto que hasta hace poco no había sido comprendido en el arte maya: las escenas de guerra revelan, de hecho, un pueblo muy preocupado por las situaciones bélicas.

Por otro lado, los dinteles en madera, así como algunos altares, son las únicas estructuras labradas que traducen una intención real de expansión dinámica y de complejidad escénica. Allí pueden apreciarse composiciones que incorporan a dos o más personajes en diversas posturas y actitudes: sentados, de pie, hincados, semihincados, de frente y de perfil, con gestos que simulan diálogos, y muchas veces acompañados por diferentes objetos de índole ritual o por dioses de formas humanas y animales.

b) Gigantes de piedra en Quiriguá

Nada más por su altura y proporciones colosales, el estilo de Quiriguá (Guatemala) es único: la ciudad se singulariza por contar con las estelas más altas del mundo maya, pues alcanzan los seis metros. Refuerza esta característica el tratamiento dado, por una parte, al rostro estilizado del gobernante, en el interior de un nicho situado en la cúspide del monumento; por otra, el cuerpo se talla como un bajo relieve muy plano. Así, se crea una división compositiva y formal de las estelas, amén de proporcionar un acusado contraste entre los sectores superior e inferior resultantes.

No es por azar si la imagen del rey, ser divino y humano ocupa un lugar preponderante en las estelas. Él es, en efecto, el eje principal que sirve de base a la estructura política, social y cortesana maya. El gobernante personifica, a la vez, los poderes sobrenaturales y sirve de medio para que los dioses inmateriales cobren

vida mundana; simboliza la fuerza política centralizada por la cual se ejerce la autoridad sagrada sobre la comunidad.

Durante el gobierno del Cielo Dos Brazos, quien celebró su triunfo sobre el señor 18 Conejo en la estela C de Copán, tales esculturas alcanzaron su máximo esplendor y altura.

Asimismo, otra de las más originales formas adoptadas en la talla de los monumentos de Quiriguá radica en la representación de animales fantásticos; toman la apariencia de felinos, de reptiles, batracios o aves. El mejor ejemplo se tiene en el llamado Zoomorfo P: muestra un gigantesco batracio (tal vez sapo) con el hocico abierto, dentro del cual un gobernante del sitio está sentado y con insignias de su rango en las manos; parece emerger de ese animal mítico.

c) Copán y el deseo tridimensional

La realidad artística de Copán (en Honduras) es distintiva en sí misma. Los personajes surgen, de manera impresionante, de un fondo sobrecargado de símbolos y adornos, que son principalmente parte del atavío. De hecho, se tiene la impresión que aquellos se encuentran "absorbidos" dentro de la parafernalia con la cual se rodean o visten.

Debe señalarse que en cada escultura descuella la presencia dominante, casi obsesiva, de una sola figura. Ésta aparece erguida, de frente, con los pies sólidamente asentados en el piso y formando un ángulo superior a 120°; en los brazos plegados sostienen un bastón ceremonial en forma de serpiente bicéfala.

La figura humana recibió un tratamiento rígido y esquemático hasta el reinado de Humo Lirio, en el siglo VII. En el siglo VIII se suaviza para regresar, entre los siglos VIII y IX -bajo los últimos gobernantes-, a la rigidez previa. En tal manera, a partir de 749 d.C. (bajo el reinado de Concha Humo), las estelas pueden considerarse retratos sin duda alguna. Si bien no se trata de fieles imágenes de

acuerdo con las concepciones del arte occidental, al respetar los rasgos faciales de cada personaje y al querer perpetuar "el ideal de belleza" maya (ojos almendrados, pómulos altos y pronunciados, labios finos y frente huidiza) sí se efectuaron algunos de los más destacados retratos de Mesoamérica.

Tal ocurre en las estelas 8 y C (de 763 y 782 d.C., respectivamente), donde se aprecia el interés por la reproducción de los rasgos de Concha Humo y su esposa, la dama Verde Tiburón, quienes parecen sumergidos en una multitud de símbolos asociados con la realiza y los rituales.

Otros ejemplos que muestran la importancia otorgadas a la imagen del gobernante proceden del reinado de Nuevo Amanecer, penúltimo rey de la ciudad. Baste mencionar el altar Q, en cuyos cuatro lados se representaron los dieciséis reyes de Copán -incluido Nuevo Amanecer-, con sus cuerpos de frente y los rostros dirigidos a derecha e izquierda, sentados sobre sendos signos jeroglíficos que los identifican, al tiempo que se adornan con tocados apenas diferentes entre sí.

d) Dioses y guerreros en Yaxchilán

Durante el Clásico Tardío, Yaxchilán (en Chiapas, México) tuvo gran importancia política y militar, conocida gracias a que los gobernantes del sitio dejaron la huella de su poder en numerosas esculturas. Aquí se identifican dos formas principales de tratamiento escultórico.

La primera, una de las más antiguas, destaca por figuras que se perfilan claramente del fondo. En contraposición, los trazos que definen las vestiduras, los emblemas y adornos del personaje principal tienen efecto por medio de las incisiones: el detalle es, por lo general, muy acusado. De ahí la perfección en el acabado formal de los diseños del cabello, los textiles o las joyas. La segunda forma de expresión escultórica corresponde a un bajo relieve "pictórico", que apenas se despega del fondo de la piedra.

Ambas manifestaciones se aprecian -de modo especial- en los dinteles. Además, sirven de medio para perpetuar los varios temas tratados: las escenas de sometimiento, de rituales y de alianzas políticas, el intercambio de insignias entre gobernantes y herederos. Cabe agregar el importante papel de las mujeres nobles, quienes suelen portar un bulto o envoltorio donde se contiene los emblemas del autosacrificio o del gobierno. También se observa la historia de una dinastía ávida de poder, sobre todo bajo el reinado de dos destacados señores: Escudo Jaguar II y su hijo, Pájaro Jaguar IV.

Todo lo anterior se aprecia en varios dinteles, algunos conservados en el Real Museo Británico de Londres y otros en el Museo Nacional de Antropología de México.

El dintel 26 (fechado en 723 d.C.) muestra la efigie de Escudo Jaguar II vestido con su "armadura" de guerra; tiene un cuchillo en la mano derecha y con la izquierda se prepara a recibir un emblema o tocado que simula ser una cabeza felina, que le ofrece su mujer o esposa, la poderosa dama Tiburón.

Ésta, a su vez, aparece como protagonista de una escena de autosacrificio en el dintel 25 (723 d.C.). Ataviada con ropas lujosas, una vez que ha ofrecido su sangre, tiene una visión plasmada a través de una enorme serpiente semidescarnada y bicéfala, cuya cabeza frontal abre las fauces para que de ellas surja una deidad o antepasado con vestidos de guerra.

Por su parte, Pájaro Jaguar IV realizó varias incursiones bélicas sobre los territorios vecinos. En esta forma, la extraordinaria estela 11 (fechada en 752 d.C.) proporciona en dos de sus lados la figura del gobernante. En uno de ellos aparece enmascarado como un dios, y está de pie ante tres prisioneros. De acuerdo con la costumbre establecida desde el Preclásico Tardío, los antepasados (Escudo Jaguar II y la dama Viento Cráneo, madre de Pájaro Jaguar IV) observan desde lo alto y desde otro mundo las proezas de su heredero. La otra cara de la estela muestra a Pájaro

Jaguar IV vestido como guerrero, enfrente de su padre, quien sostiene un decorado bastón o cetro.

También vale la pena señalar que Yaxchilán es uno de los sitios donde se ha identificado un gran número de "escribas". Éstos no son sino los escultores o los "maestros de taller", encargados de realizar los monumentos que narran la historia de los gobernantes de la ciudad.

Los logros a que llegaron se aprecian en los detalles de los rostros y extremidades (en especial los muslos) de los personajes: muestran a qué punto los escultores dieron cuenta de la fisonomía humana. Por ello podemos calificar a un buen número de las figuras como retratos de hombres y mujeres de la más alta clase social: la realiza.

Es decir, los artistas de Yaxchilán se distinguen por ser de los pocos -entre los de Copán y Bonampak- en expresar el gusto por el retrato, aunado al vigor corporal.

e) *Piedra Negras o la virtuosidad petrificada*

No se conoce, hasta la fecha, una ciudad maya donde se ejerza un dominio técnico como sucede en Piedras Negras (Guatemala). Una verdadera preocupación por la búsqueda plástica del movimiento aparece en las estelas, tronos y dinteles. El relieve atestigua una maestría en la representación bidimensional, rayana en la tridimensionalidad, de escenas "cotidianas": se combina el alto relieve en forma sutil con el bajo relieve.

Las escenas evocan, también, el acceso al poder y las demostraciones del mismo. El dintel 2, que celebra un triunfo del gobernante Guacamayo Jaguar Enconchado, ilustra esas características. Seis dignatarios hincados de perfil, uno detrás de otro, se presentan como guerreros con sus lanzas ante el gobernante quien, de pie y de frente, los observa; atrás de este último un noble de rango inferior

permanece de pie. El efecto de estacidad aparente y relativa contrasta con las diferentes posturas de los personajes; el conjunto sugiere una cierta profundidad de campo.

Uno de los más altos exponentes del trabajo de talla en piedra puede apreciarse en el respaldo -calado- de un trono, hoy conservado en el Museo Amparo de la ciudad de Puebla (México).

Con todo, el monumento más revelador es la estela 12 (última obra fechada en Piedras Negras: 759 d.C.) que registra una victoria militar. En la parte alta de la escena, el gobernante, flanqueado por dos jefes principales, mira hacia abajo, donde varios prisioneros se amontonan sentados sobre el suelo. Sorprendente por la vitalidad de las expresiones faciales, corporales y gestuales de cada individuo, y por la simultaneidad de los planos, esta escena es una de las imágenes más realistas que se conocen de los mayas del Clásico Tardío.

f) Palenque y la sensualidad humana

Palenque (Chiapas, México) no es el sitio más antiguo en trabajar la figura humana, pero sí donde el arte escultórico obtuvo su máxima expresión. En efecto, aquélla ocupa un lugar primordial en el universo estético del sitio; el trato formal dado al cuerpo humano acusa un profundo conocimiento y manejo de las proporciones y volúmenes naturales, de suerte que corresponden a las proporciones equivalentes a la realidad: de seis a siete cabezas por cuerpo.

Se acudió al empleo del maleable estuco y la suave piedra caliza. En efecto, dichos materiales permitieron trabajar en la mejor manera las redondeces voluptuosas y naturales del cuerpo humano.

Es por ello que los retratos se encuentran en toda la arquitectura: sobre muros, pilares, frisos y cresterías en el exterior de las construcciones, y en paneles y tableros en los santuarios y en los íntimos espacios sepulcrales. El tema es

recurrente y muestra las imágenes de los grandes personajes en el poder. Se trata, de hecho, de la evolución del hombre a través de su historia, acciones, éxitos y alianzas. De nueva cuenta se observa que el poder terrestre se concentra y recae sobre el hombre; mas también en éste se manifiestan la voluntad y las fuerzas divinas.

Los ejemplos son abundantes. Uno de los más tempranos es la lápida de la tumba del Templo de las Inscripciones (684 d.C.). La composición del conjunto hace evidente la convergencia de las líneas principales en el personaje, el rey Escudo II. Éste ofrece una apariencia individualizada pero, a través de los atributos y símbolos que lo rodean, se deifica y establece la comunicación entre los diversos niveles cósmicos: Cielo, Tierra e Inframundo. Yace a medias sobre el rostro monstruoso y descarnado de la imagen misma del Inframundo; del vientre del gobernante surge una cruz, símbolo de la Ceiba, Eje del Cosmos. En general, puede afirmarse que la lápida ofrece una visión del mundo sabiamente organizada.

Otra obra recuerda el acceso al poder del segundo hijo de Escudo II: Precioso Nudo Pécarí II. Es el "Tablero del Palacio" (fechado en el año 702), que nos permite admirar el rigor de la realidad histórica en estrecho vínculo con rituales políticos. Asimismo, el "Tablero de los Esclavos" (730 d.C.) indica una escena de sucesión dinástica: Murciélago Rojo recibe el poder de manos de sus progenitores; la composición está muy poco cargada de elementos formales, sin artificios, y con respecto a las normas del bajo relieve y la incisión.

También resulta oportuno recordar dos obras mayores que conciernen a la escultura de Palenque en el siglo VII, realizadas en sendos materiales: la jadeíta y el estuco.

La primera es una máscara mortuoria de cualidad "retratística", con la que fue cubierto el rostro del difunto Escudo II. Está hecha a partir de mosaicos

reunidos sobre una fina capa de estuco. Traduce el deseo de eternizar la fisonomía del personaje citado, como se hace todavía con las grandes personalidades.

La segunda de la cual ya mostré diapositivas es el extraordinario rostro, realizado en estuco, del primogénito de Escudo II: Jaguar Serpiente II. Reproduce una figura singular, donde nada se disimula: se adivinan claramente el paso de los años, un carácter *sui generis* y una gran concentración interior.

En esta apretada visión panorámica, quiero dar término incluyendo las extraordinarias obras del arte escultórico maya: los glifos, su mensaje visual converge con el de la figuración naturalista en el modo de expresión radical de los mayas clásicos. La figura humana relevada es la conducta principal de los mayas de Tierras Bajas entre los s. III a X d.C. La sensibilidad de esta cultura excepcional se mantuvo definida a partir de su modo primario de expresión -varios siglos antes de que el pueblo maya estableciera en definitiva su identidad- hasta que se alcanzaron las más altas cimas, hacia los siglos VII a IX. En este gran lapso se advierte que los mayas manifestaron, en lo visual, su homocéntrica visión del universo.