

Temas y motivos en la escultura maya

Por Beatriz DE LA FUENTE

El tema más significativo de la escultura maya es la figura humana. Es el centro en torno al cual giran otros motivos de ornamentación simbólica en entrelaces fantásticos, animales serpentinales y plantas estilizadas. Grandes mascarones antropomorfos, signos de muerte, y bandas celestes son otros de los elementos recurrentes en la escultura de los mayas. Sin embargo de todos ellos y de otros menos frecuentes tan sólo la figura humana alcanza en sus representaciones su auténtica finalidad. Otras formas son materializaciones plásticas de conceptos religiosos, ideológicos y cosmogónicos, en que las deidades se funden y se apartan al mismo tiempo de la naturaleza, por lo que es frecuente encontrar serpientes que se transforman en hombres o viceversa, plantas que surgen de bocas o cabezas humanas, seres que emergen del monstruo de la tierra y animales fantásticos que sufren metamorfosis en su especie.

a) Figura humana

En la plástica maya los seres humanos no tienen como en el altiplano el modesto papel de servir a los dioses. El hombre no es subordinado, el igual a la deidad, es el que controla la naturaleza gracias a sus conocimientos numerales, calendáricos y astronómicos. El jerarca maya tiene seguridad en sí mismo y los dioses son un recuerdo para imponer su dominio sobre la comunidad. Al darse cuenta del alcance de su poder, como un proceso natural de autoconfirmación, surgen en él los deseos de individualizarse, y por lo tanto de independizarse. La perpetuidad, al acaecer del tiempo, lo pasado y lo porvenir en torno a la realidad de la existencia limitada por el nacimiento y por la muerte, son los filtros a través de los cuales los hombres mayas organizaron su concepción del mundo.

Es posible que la mayoría de las representaciones humanas que aparecen en estelas, tableros o dinteles se refieran a personajes existentes en determinada época. Carecemos aún de datos precisos para afirmar tal suposición, pero ciertos estudios recientes encaminados en esta dirección ofrecen nuevos horizontes y ricas posibilidades a la investigación.

Tatiana Proskouriakoff,¹ en su estudio sobre grupos de estelas de Piedras Negras, encuentra que existe cierto patrón en el registro de acontecimientos que tiene la cualidad de "una narración histórica". Hay glifos que posiblemente registran eventos tales como el nacimiento, el festejo del nombre, y la ascensión al trono de algún mandatario. Grupos de monumentos registran la historia de generaciones y los individuos representados son "retratos de mandatarios y sus familias".² Basándose en las fechas registradas en los jeroglíficos, la investigadora llega a calcular la duración de cada jerarca en el poder, la edad a que ascendían al trono y la duración de sus vidas.

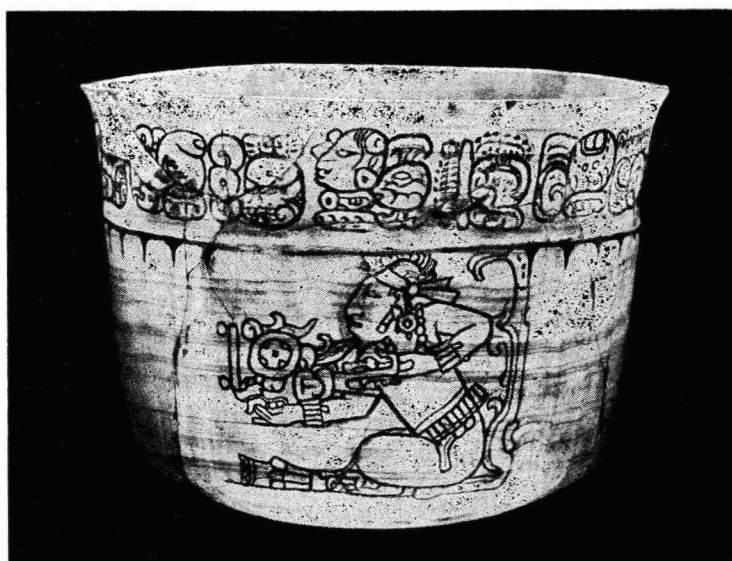
Por otro lado Heinrich Berlin,³ en las investigaciones que ha realizado sobre las inscripciones de Palenque, les otorga a algunas carácter nominal y llega a la conclusión de que los glifos que aparecen al lado de los personajes esculpidos en el sarcófago del Templo de las Inscripciones sirven para identificar a éstos por sus nombres.

David H. Kelley, siguiendo esta nueva tendencia en el estudio de los glifos mayas, ha tratado de reconocer los nombres en los jeroglíficos sobre una posible sucesión dinástica en Quiriguá.⁴

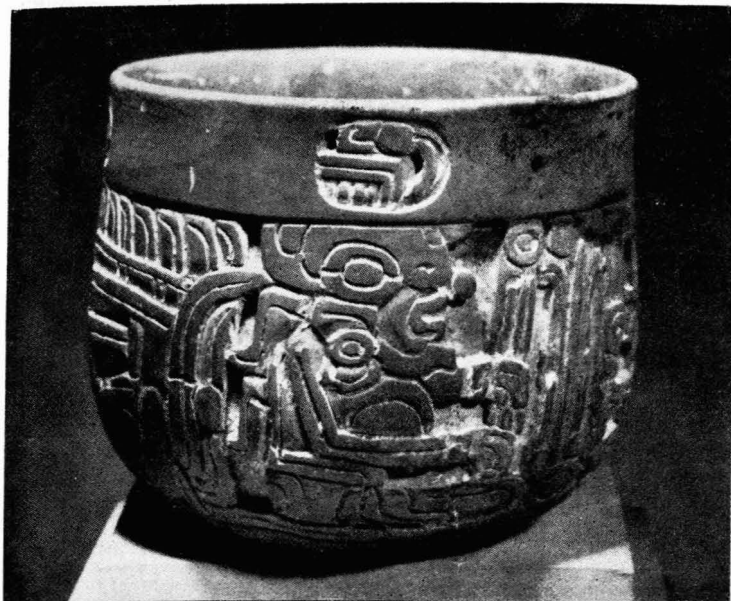
No en todas las zonas del área maya se llega al carácter subjetivo y particular inherente al retrato. En algunos sitios como Tikal, Naranjo, Copán y Quiriguá se representa más objetivamente a la clase teocrática y nobiliaria, y una marcada tendencia a la tipificación es contrarrestada por la nota individual en el vestuario, el adorno y el estilo de la inscripción. La gran mayoría son figuras rígidas, y vistas de frente, formando con los pies un ángulo de 180 grados, que nunca logran superar el estatismo de su postura estatuaria, aun cuando se recurra a colocar la cabeza o los pies de perfil. Las intrincadas decoraciones que se desprenden de las figuras de las estelas de Copán, por ejemplo, son como redes prisioneras que les impide moverse y lo único que emerge libre de esa maraña son las caras inmutables de los imponentes dignatarios.

En la escultura de las ciudades de la cuenca del Usumacinta: Piedras Negras, Yaxchilán, Palenque y Bonampak, la impresión general es la personalización de las figuras representadas; la calidad subjetiva está lograda, no tanto por elementos accesorios, sino por expresiones faciales y corporales que dan individualismo y singularidad a cada uno de los hombres y mujeres representados en los monumentos. El artista de las ciudades del Usumacinta refleja mayor libertad al manejar las formas humanas. Los personajes por él recreados se mueven en un espacio ilusorio en el que lucen sus bien formados cuerpos, y se agrupan para reverenciar a gobernantes o para ser juzgado por ellos. El uso de varias dimensiones en el bajorrelieve es aprovechado para imprimir vida y movimiento. Figuras excepcionales, vibrantes y animadas son la del sacerdote sembrando granos de maíz de la estela 40 de Piedras Negras, y las de los esclavos atados con una cuerda de la estela 12 de la misma ciudad.⁵

Sin embargo, no obstante el regionalismo evidente, siempre hay obras valiosas que escapan a todo intento de encerrar el arte en normas y moldes estilísticos. Las diferentes representaciones del dios del maíz en Copán⁶ son lo opuesto a lo observado en las estelas; impresionan más por su sensualidad humana que por el simbolismo supuesto de la deidad agrícola. Posiblemente la ausencia de confusos elementos ornamentales



Vasijas de ónix provenientes de Campeche. Periodo clásico maya.



Vasija en bajo relieve. Último periodo clásico. Yucatán.

les otorguen esa calidad de pureza plástica no común en la escultura de Copán.

Elementos iconográficos en ciertas combinaciones son constantes en todas las representaciones de la figura humana en el área maya durante el periodo clásico. A pesar de ello se logra, ateniéndose al mismo motivo, una gran variación expresiva.

Los seres representados corresponden a un mismo grupo étnico, de rasgos físicos semejantes, con deformación craneana en sentido anteroposterior, con ojos mongoloides, que quizá indiquen su lejana ascendencia asiática, nariz con un tabique artificial en la parte superior que confiere al perfil una línea peculiar, labios carnosos y sensuales que a menudo parecen entreabiertos, en ocasiones tatuajes o escarificaciones alrededor de la boca, y el cabello separado por mechones en tubos o anillos de jade. A estos elementos característicos hay que añadir artículos del vestuario y del adorno, así como ciertas formas simbólicas que completan y precisan la figura del maya clásico. La indumentaria usual para las figuras masculinas es una faldilla corta con delantal al frente y sujeta por un cinturón decorado con cabecitas y pendientes de jade. Las figuras femeninas se distinguen por el pelo largo sobre los hombros y porque llevan una capa corta, si bien este accesorio no es privativo de las mujeres. Aun cuando algunas figuras están descalzas, la mayoría lleva sandalias de pieles de animales ricamente ornamentadas. El tocado elaborado con mascarones, flores y grandes plumas de quetzal es el complemento majestuoso del vestuario. Las ricas plumas de las aves tropicales fueron utilizadas para los suntuosos penachos de los sacerdotes y nobles. En las esculturas, las plumas ocupan en ocasiones hasta la cuarta parte del espacio limitado en que se desenvuelve el personaje y como elemento importante en la composición tiene como función plástica equilibrar masas y planos, contrarrestar la pesantez y dar ligereza y gracia con su caída ondulante y natural.

Los sacerdotes y los nobles mayas eran muy afectos a usar adornos ostentosos de jade, como vemos en sus efigies, orejeras compuestas de varios elementos, collares, pendientes y medallones en el pecho y en los hombros, ajorcas y pulseras en las muñecas y en las piernas, y anillos en los dedos de las manos, fueron las joyas más preciadas. Motivos accesorios eran las lanzas con plumas, los escudos, las barras ceremoniales en forma de serpiente bicéfala y los llamados cetros maniqués, que sostenidos por estos altivos jerarcas indicaban su rango y afianzaban la imagen del poderío que tenían.

Una sola figura humana de pie puede ser el centro de la composición, pero las hay también sentadas en nichos, y a menudo a sus lados se encuentran cautivos o acompañantes. El sentido de la composición está dado por el bloque, y es frecuente que el espacio circundante a la figura sea circunscrito por marcos jeroglíficos o bandas astronómicas. La composición puede ser piramidal con eje axial o diagonal, pero en muchos casos una buscada simetría asimétrica si puede decirse, es lograda por juegos lineales y volumétricos.

El plano, o los planos en que se desarrolla el relieve son irreales e ilusorios. Salvo algunas excepciones del área del Usumacinta en que hay intento de perspectiva y escorzos, las formas humanas conservan en la plástica una tensión entre lo real y lo abstracto, entre lo humano y lo sobrehumano y entre el individuo y el género.

b) Mascarones

El mascarón fue un motivo favorito de la decoración maya. Es una cara convencional con atributos humanos y animales, que bajo diferentes aspectos debe tener significaciones aun imprecisas y dudosas. Se hace referencia a ellos como "grotescos" debido a sus inciertas facciones y extravagante aspecto.

Aparece desde época temprana en la decoración de fachadas, estructura E VII Sub de Uaxactún, y es común en basamentos, frisos y cresterías. El estuco fue el medio más usual para hacer mascarones, pero muchos ejemplares son de piedra. Spinden considera que el mascarón es una serpiente emplumada que ha sufrido transformaciones por diferentes procesos,⁷ mientras que Covarrubias piensa que el antecedente del mascarón maya es la cara del jaguar olmeca.⁸

En el área norte, el mascarón, generalmente atribuido a Chac, es un elemento obsesivo en la arquitectura Chenes y Puuc. Mascarones superpuestos formando hileras cubren toda la fachada, en el Codz Pop de Kabah, o a lo menos, la mitad superior, y en las esquinas el típico perfil del supuesto dios de la lluvia rompe con su protuberante nariz ondulada la monotonía ostentosa del frente. Una marcada tendencia a reducir el mascarón a patrones geométricos, en mosaico de piedra, es propia también del área norte.

En el interior de los edificios y como parte de las esculturas, los mascarones suelen estar en paneles frontales o de perfil, en formas complejas y variadas. Se encuentran en la base de las estelas, de las lápidas, y de los tableros, formando parte del tocado de los personajes, etcétera, algunos elementos francamente humanos son notables; las frentes que van adornadas, los ojos redondos o rectangulares, las narices que son prominentes y de los labios entreabiertos, dejando asomar la dentadura. A veces la mitad inferior de la cara es una mandíbula descarnada. La asociación constante a signos de muerte, símbolos solares y formas serpentinadas, hace más complejo el significado del mascarón. La semejanza a una cara humana puede ser una etapa anterior o posterior al modelo natural, pero sin duda lleva en sí un profundo simbolismo totémico-religioso, válido durante varios siglos, en que el motivo perdura con la misma primacía.

c) Formas serpentinadas

La forma serpentina es en sí un motivo que se presta a la decoración por el ritmo de sus líneas ondulantes. Cargada de significaciones, la serpiente es transformada y estilizada de acuerdo con la más aventurada fantasía.

Spinden considera que la serpiente es el motivo más importante de la plástica maya⁹ y hace un estudio minucioso de todas las manifestaciones posibles en que aparece. Atribuye inclusive caracteres ofidios a gran parte de las deidades mayas, lo que refuerza el significado religioso de los reptiles. El dios de la nariz larga, asociado al agua y a la vegetación y también conectado con la muerte tiene atributos serpentinados; asimismo el dios de la nariz romana vinculado con el sol y con los cuerpos celestes, tiene relaciones serpentinadas.

Entre los objetos rituales, que forman parte de la iconografía maya, se encuentra la *barra ceremonial*, que es llevada en brazos por los sacerdotes y que con el tiempo evoluciona en el *cetrot maniquí*, pequeña figura grotesca que termina en un largo apén-

dice, igualmente sostenida por la mano del sacerdote. Ambas son derivaciones de formas serpentinadas.

El tema de un número de altares de Copán y de Quiriguá es la serpiente o cocodrilo bicéfalo, cuyo cuerpo que tiene a cada extremo una cabeza, es conocido, después de Maudslay, como el dragón de dos cabezas.

Otros saurios representados son el cocodrilo o monstruo de la tierra símbolo de la madre tierra, dragones terrestres y dragones celestes, con atributos asociados al agua y a la lluvia.

Íntimamente relacionado a estos reptiles, el pájaro-serpiente es otro motivo común en la escultura maya. El ave se transforma en serpiente con una máscara en que la mandíbula inferior crece en forma de serpiente. El ave de mal agüero, el *Ave Moan*, variedad de lechuza, de atributos polifacéticos, se encuentra según Thompson en la categoría más alta de las serpientes celestes.¹⁰

Una gran variedad de reptiles, con atributos acuáticos, terrestres o sobrenaturales, cobran vida como símbolos plásticos de significación religiosa.

d) Otros animales

Muchos otros animales íntimamente conectados a conceptos de la vida y de la muerte, de lo terrenal, lo infraterrenal y lo sobreterrenal, aparecen en la escultura maya. Así, encontramos jaguares con relación al inframundo y al sol, tortugas que son parientes simbólicas de los reptiles, conchas y caracoles en que se confunden signos de agua y de vegetación con signos de muerte, murciélagos venerados como deidades, venados, perros, etcétera.

Entre los pájaros son frecuentes, además de los pájaros-serpientes y la citada *Ave Moan*, los pericos y guacamayas, los quetzales, las garzas y algunos otros. Las garzas van a menudo asociadas a peces, el sentido de tales representaciones es de abundancia.¹¹

e) Motivos fitomórficos

La planta del maíz, alimento principal no sólo del maya sino de todo el aborigen de Mesoamérica, es tema de importancia en la escultura. El maíz es personificado en la figura de un dios joven, y en muchas ocasiones entre el follaje de la planta aparece la cabeza de la deidad.

El lirio de agua, forma simbólica del monstruo de la tierra y que precisa su naturaleza acuática, es otro motivo común. La presencia del lirio de agua o loto ha sido punto de comparación entre representaciones mayas y orientales, la frecuencia en el uso del loto en Palenque ha sido como veremos más adelante, motivo para estudios comparativos con el arte budista.¹² La flor acuática puede ir acompañada por uno o varios peces suspendidos de ella.

Tanto el maíz como el lirio de agua, están conectados en algún sentido con el interior de la tierra y las fuerzas procedentes de ésta.

f) Signos de muerte

Los huesos y las mandíbulas descarnadas son atributos naturales de muerte, comunes en la plástica de los mayas. Los esqueletos completos son más usuales en áreas no mayas.

Las narigueras y orejeras, en lugar de pendientes, llevan huesos colgados y en algunos casos las cenefas, en vez de flores, se componen de cadenas de huesos. Los mascarones de la muerte son impresionantes rostros descarnados.

g) Bandas astronómicas

Elemento característico y original de la iconografía maya son las llamadas bandas celestes o astronómicas. Consisten en una o varias tiras, limitadas por líneas paralelas, que llevan en su interior rectángulos con jeroglíficos o signos de los cuerpos astrales. El Sol, la Luna, Venus y otros cuerpos planetarios tienen glifos para identificarlos. Se ha pensado que la forma de la faja celeste representa el cuerpo alargado de los seres serpentinados, que en ocasiones termina en cabezas reptilíneas.¹³

Los signos astronómicos se encuentran también aislados formando parte de la decoración.

h) Jeroglíficos

La importancia principal de los jeroglíficos está en los hechos y conceptos que registran y que transmiten, sin embargo aun sin entender estos significados, otros valores de tipo artístico y estético nos aproximan a ellos. La calidad expresiva que tienen como entidades individuales y como factores en la composición

artística es innegable. Los jeroglíficos están siempre organizados en líneas paralelas verticales que enmarcan las figuras y las escenas ceremoniales, y en no pocas ocasiones penetran entre ellas dividiendo con su marcada simetría el espacio en que las figuras se desplazan.

La delicada elaboración y la composición interna de cada forma particular, dicen mucho del gran nivel artístico de los jeroglíficos mayas.

LA ESCULTURA EN EL ÁREA MAYA NORTE

Hay diferencias notables en la decoración y en la escultura del área maya norte con respecto al área maya sur. Los motivos que hemos señalado son más bien propios del área central, sin estar excluidos del todo en el área norte. A pesar de que las dos zonas participan de la misma cultura y se desarrollan más o menos en el mismo lapso de tiempo, son más apreciables las diferencias que las analogías. Las razones de la divergencia pueden provenir, entre otras causas, por conceptos regionales sobre determinados aspectos religiosos o por la influencia del medio ambiente en las formas de expresión. No interesa por el momento la razón de la diferencia, nos contentaremos con señalar la existencia de dos grandes estilos paralelos en la zona maya durante el periodo clásico.

Las diferencias parecen estar en la preferencia por ciertos temas y en la técnica empleada. En el área maya del norte hay tres subdivisiones estilísticas que precisamente se refieren al uso de elementos diversos en la decoración.

El estilo de la zona Puuc, de más recia personalidad plástica que las dos restantes, utiliza en la mitad superior de las fachadas de los edificios, ornamentación en mosaico de piedra, sustituyendo así al típico relieve en estuco o piedra del área sur. En la temática, las formas geométricas suplantando a la figura humana. Como una derivación posible de la técnica de los mosaicos de piedra, los motivos tienden a geometrizar, y con este aspecto son frecuentes los grandes mascarones con sus narices como trompas de elefante, las columnas o cilindros macizos, las columnas de doble atadura, las columnillas lisas o en haces, las grecas y el *xicalcolihqui* (greca escalonada), las celosías y las pequeñas chozas con techo de plumas.¹⁴



Estatuilla. Maya clásico. Estilo de la isla de Yucatan.

Otro estilo, el llamado *Chenes*, se caracteriza porque la confusa decoración en que se pierde todo detalle, cubre literalmente la fachada. El conjunto es un enorme mascarón, el dragón celestial de Thompson,¹⁵ que se divide y se subdivide en otros más pequeños. La puerta es la fauce abierta del monstruo.

El último estilo, el del río Bec, se identifica porque las fachadas que tienen mascarones semejantes a los del estilo Chenes, están limitadas por grandes torres macizas que imitan una pirámide con crestería. Estas falsas torres tienen valor posiblemente simbólico, pero son completamente inútiles.¹⁶

CONSIDERACIONES

Hemos visto que las limitaciones técnicas en modo alguno bloquearon la capacidad y la maestría del escultor maya, el cual siempre tuvo los instrumentos necesarios para sus fines y la seguridad para realizar su voluntad artística.

Las esculturas tenían una asociación simbólica y ritual con las construcciones y aunque sean constantes las representaciones de seres extraños, entre humanos, animales y vegetales, que posiblemente personifiquen deidades y conceptos mágico-religiosos, el centro al cual convergen es siempre la figura humana. Los sacerdotes de las estelas y de las lápidas son seres que pueden portar en su indumentaria atributos sobrenaturales, pero que son en sí expresiones de humanismo natural. Este humanismo no coloca al hombre como medida de todas las cosas, pero señala un conocimiento sobre sí mismo y un dominio sobre la naturaleza que lo sitúa en el nivel de héroe, un héroe que en lugar de realizar fabulosas hazañas guerreras, encuentra sus triunfos en el dominio social y en el intelectual de la matemática, la astronomía y el calendario. Con tales armas a su alcance, como fuente de poderío y de fuerza mágica, realiza predicciones y posee conocimientos inexplicables para el maya común.

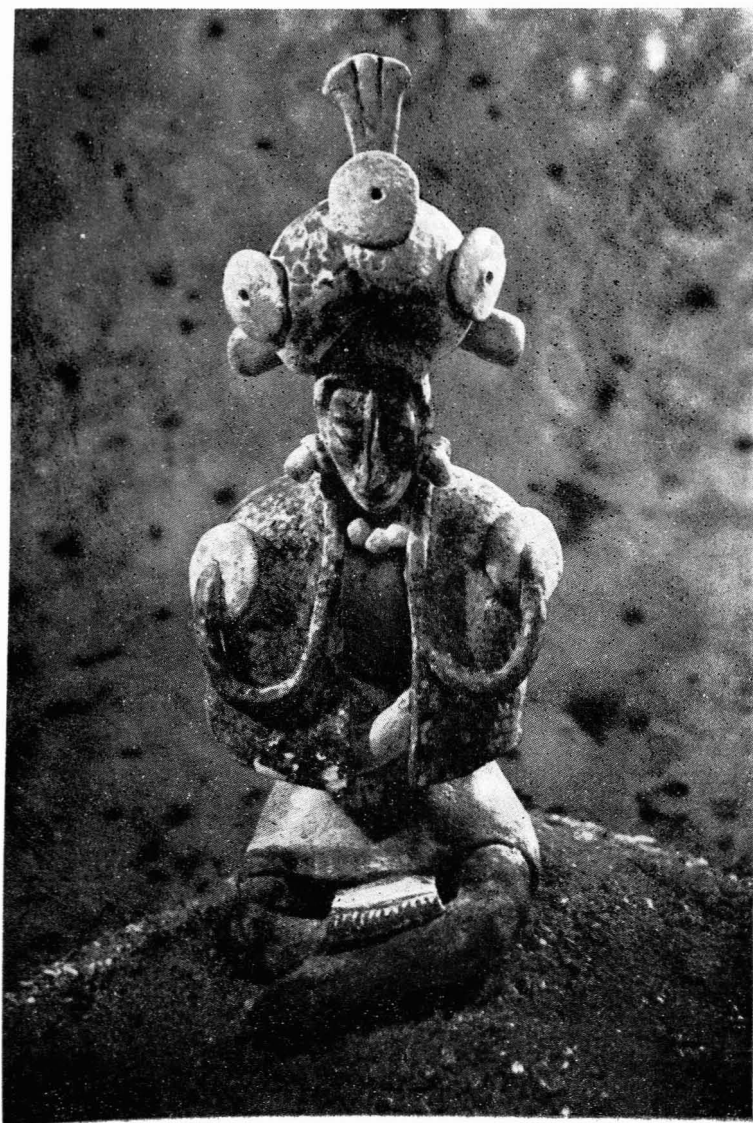
La marcada voluntad por expresarse mediante el relieve que permite al personaje o a la escena desenvolverse en un espacio irreal, en oposición al gusto occidental por lo corpóreo, habla de una manifestación que no puede ni debe enjuiciarse dentro de los cánones tradicionales de Occidente. De ahí que las opiniones orientadas por conceptos sobre el relieve clásico resultan inadecuadas al tratar el relieve maya, más libre en su dimensión

volumétrica que abarca desde figuras que son contorno puro hasta formas casi tridimensionales. La realidad del maya fue susceptible de concretarse artísticamente en el relieve. Una realidad que se nos antoja confusa, por diferente, en la que conviven seres humanos y mitológicos, concepciones abstractas y problemas existenciales.

Esta aparente confusión y exuberancia en las formas, es la que ha motivado que la escultura maya se interprete como barroca. Designación no siempre justificada en su acepción tradicional, ni válida al aplicarla genéricamente a la escultura maya. Lo barroco, se ha conceptualizado como una fase en el desarrollo de los estilos, posterior a lo clásico y que indica desde el punto de vista clásico, inicios de decadencia. Wölfflin¹⁷ opone lo barroco a lo clásico como dos estilos acabados en el siglo XVI y en el siglo XVII europeos, y los analiza de acuerdo con cinco pares de conceptos opuestos. Los valores clásicos sobre lo lineal, lo superficial, la forma cerrada, lo múltiple y la claridad absoluta se oponen a los valores barrocos de lo pictórico, lo profundo, la forma abierta, lo unitario y la claridad relativa. Weisbach,¹⁸ por su parte, estudia lo barroco como expresión de una época determinada, la contrarreforma en España, y concluye que la raíz de lo barroco es traducir a formas el sentido de lo sobrenatural. Valora las formas derivadas de actitudes heroicas, ascéticas, místicas, eróticas y dolorosas, es decir, las actitudes emotivas humanas presentes en las formas.

El término clásico implica un sentido estricto del balance y del diseño formal, un ideal de proporciones perfectas, el detalle subordinado al conjunto, la representación de la figura humana sin distorsiones, el predominio de lo lineal en espacios limitados, etcétera. El término barroco, a su vez, se refiere a masas en movimiento, a acumulación de partes sin independencia una de otra en la composición, a la liberación de cánones clásicos, de proporciones bellas, a contrastes lumínicos, etcétera. Ambas denominaciones se refieren a complejos artísticos propios de ciertas épocas de Occidente, y aplicarlos a obras de arte de otros periodos y de otras culturas como al arte de Oriente, al arte bizantino, al arte musulmán o al arte de los pueblos primitivos, parece desacertado. Si el redescubrimiento de las artes extrañas a la sensibilidad europea se inició en el siglo XIX, y con ello surgió una valoración diferente de tales manifestaciones, que pueden concebirse de acuerdo con el principio de voluntad artística de Riegel y Worringer, no hay razón suficiente para continuar empleando patrones que limitan en tiempo y en espacio a la forma y a la expresión.

Por medio de formas el arte expresa contenidos y actitudes espirituales. El escultor maya concibió las formas de diferente manera, creando en su mundo el estilo de una época. El modo de representación fue determinado por las posibilidades de observación y de abstracción sujetas al temperamento y al carácter de un periodo cultural homogéneo. La sensibilidad y la imaginación de los mayas condicionaron sus formas plásticas. Estas formas son en esencia simbólica de una última realidad, pueden o no recordar paralelismos con formas clásicas o barrocas, pero son originales y autónomas y están cargadas de contenidos culturales específicamente mayas, pero por ser humanos podemos aproximarnos a ellas e intentar su comprensión. Las interpretaciones que se hagan del arte maya —como de cualquier otro— han de ser partiendo de su realidad histórico-cultural, sin aplicaciones *afortioris* de principios o conceptos históricos de Occidente. Ciertamente es que no podemos menos de reducir a nuestros propios conceptos y términos las significaciones, formales y de todo tipo, de artes no occidentales, pero ha de hacerse, en lo posible ajustándose a su propia realidad, o más bien dicho, a la idea que podemos formarnos de ella gracias al legado que tenemos a mano.



Estatuilla. Maya clásico. Estilo Jaina.

¹ PROSKOURIAKOFF, T., 1960.

² PROSKOURIAKOFF, T., 1960, p. 454.

³ BERLIN, H., 1959, pp. 1-8.

⁴ KELLEY, D., 1962, pp. 323-335.

⁵ KELEMEN, P., 1956, Láms. 73 y 74.

⁶ KELEMEN, P., 1956, Láms. 89 y 90.

⁷ SPINDEN, H. J., 1957, p. 121.

⁸ COVARRUBIAS, M., 1957, p. 62, Fig. 22.

⁹ SPINDEN, H. S., 1957, pp. 32-76.

¹⁰ THOMPSON, J. E., 1962, p. 275.

¹¹ THOMPSON, J. E., 1962, p. 73.

¹² RUZ, A., 1963, p. 25, ver parte IV. Hipótesis sobre el origen asiático de ciertos motivos en la plástica de Palenque.

¹³ SPINDEN, H. P., 1957, Fig. 6.

¹⁴ RUZ, A., 1945, pp. 79-80.

¹⁵ THOMPSON, J. E., 1945, p. 11.

¹⁶ RUZ, A., 1963, p. 88.

¹⁷ WÖLFFLIN, E., 1953.

¹⁸ WEISBACH, W., 1948.