

## LA EXALTACIÓN DEL GOBERNANTE MAYA

MARTA FONCERRADA DE MOLINA

Uno de los aspectos importantes de la arquitectura maya fue la decoración de monumentales rostros humanos naturalistas integrados a basamentos, escalinatas, muros y frisos. Este tipo de escultura arquitectónica, llamada genéricamente mascarones fue realizada en estuco. Los mascarones fueron, por su ubicación en las fachadas de los monumentos, expresiones de un arte público.

En estas líneas voy a presentar un número limitado de cabezas humanas realistas, esculpidas en alto relieve como imágenes aisladas o sucesivas, en basamentos piramidales; éstas se encuentran en ciudades esparcidas a lo largo del territorio maya durante el periodo Clásico (300 - 900 d. C.). He seleccionado las de Tikal, Piedras Negras, Yaxchilán, Nuchich, Acanceh, Izamal, Kohunlich y otra más que procede de un sitio saqueado en el estado de Quintana Roo.\* He escogido también cuatro estelas mayas, la 11 de de Yaxchilán, la A y la C de Quiriguá y la I de Copán, cuyos elementos figurativos tienen correspondencias de contenido con los mascarones antropomorfos integrados a la arquitectura. En términos generales puede decirse que, en una y otra manifestación artística, la idea prevalente fue la exaltación personal o ritualizada del gobernante.

Los alto relieves mayas que representaron en gran escala el rostro humano (en promedio miden aproximadamente 2 m x 2 m) reprodujeron las imágenes idealizadas de gobernantes o las de un linaje, vinculados históricamente con el monumento que ornamentan. Además, fungieron como símbolos de la autoridad prepotente de la clase dirigente. Esta orientación, tanto formal como de contenido simbólico, se originó posiblemente en la cultura olmeca (1800 a. C. ca.). Las cabezas colosales, monumentales esculturas de bulto de varias toneladas de peso, dan testimonio de un milenario culto al rostro humano.

Estos grandes e impasibles rostros humanos, debieron suscitar sentimientos colectivos de temor y devoción, de reverencia y sumisión. La monumentalidad repetitiva de la faz hierática del gobernante puede con-

\* Después de muchas peripecias, el friso fue devuelto a México y se exhibe actualmente en la Sala Maya del Museo de Antropología.

siderarse como una forma de propaganda masiva. En la imagen resonaba, tanto la temporalidad histórica del gobernante como su relación con poderes sobrenaturales. Su nivel de significado es ambiguo, oscila entre estas dos realidades: la humana y la divina.

Este tipo de icono numinoso no está relacionado a inscripciones jeroglíficas, asociación que es una constante en otras expresiones escultóricas mayas. La ausencia de leyendas escritas confirman, a mi parecer, el carácter público de las imágenes esculpidas, realizadas para ser contempladas por una amplia mayoría no iniciada en la comprensión cabal del contenido de la escritura jeroglífica ni en el descifre iconográfico de las imágenes. El rostro majestuoso y sereno del gobernante debió imponerse sobre el lego con el vigor que emanaba de su propia estructura formal y de sus cualidades expresivas.

Por otra parte, los relieves, figurativos de estelas, lápidas y altares, con su rica simbología y complejos textos genealógicos, calendáricos y augurales conformaron un elaborado código de sabiduría matemática, astronómica y de información histórico-política, concebida, principalmente, para la consolidación de la alta jerarquía en los centros urbanos. No es aventurado pensar que las mayorías únicamente viesan a estas esculturas como monumentos conmemorativos a la autoridad ancestral y a la personalidad histórica de sus dirigentes más importantes. Para los dignatarios, su función fue distinta: además de embellecer plazas, templos y palacios, fungieron como documentos fehacientes que registraban ilustres genealogías, cargos político-religiosos y eventos cruciales de la vida personal de sus miembros más prominentes. Los artistas de cada ciudad, manejaron con originalidad, inventiva y fantasía la interacción formal y expresiva de la figura humana y un variado repertorio de elementos simbólicos y decorativos organizados en torno a ella. De esta manera la sensibilidad maya relacionó el armónico lenguaje de las formas con el testimonio histórico de su tiempo. Respecto a las grandes cabezas humanas naturalistas, ejecutadas en estuco e integradas a algunos edificios de las ciudades arriba citadas, puede asentarse que reproducen con distintas variantes regionales el prototipo de belleza ideal aristócrata maya, es decir, rostros cuya frente se prolonga hacia arriba, ojos estrábicos, larga nariz aguileña, labios carnosos entreabiertos. Su frontalidad volumétrica los proyecta hacia el espacio abierto como imágenes sagradas, cualidad que se acentúa por su relación con estilizadas serpentinatas, máscaras fantásticas y plumas. El rostro mira de frente al espacio abierto, lo hace con expresión impersonal y totalizadora. El rostro de perfil,

sugiere, a la luz de otras representaciones en el arte maya, actitudes de diálogo humano, de presencia divina inferida, no explícita.

En la Estr. K5 1a. de Piedras Negras (fig. 1), en el Área del Usumacinta y en la Pirámide de Acanceh (fig. 2) en el noroeste de la Península de Yucatán, los mascarones aparecen dispuestos de manera análoga a la utilizada en la decoración de basamentos de algunas ciudades mayas tempranas. La información que existe sobre los monumentos de Piedras Negras y de Acanceh es exclusivamente gráfica; el transcurrir del tiempo y la mano del hombre acabaron con ellos. Las grandes cabezas que decoraron los basamentos de ambas construcciones, aparentan ser máscaras antropomorfas. (Marquina, 1951, lám. 242 y Proskouriakoff, 1946, lám. 6.)

En la Estr. 5 D 33<sup>3a</sup>. (fig. 3) de la Plataforma Norte de Tikal, fueron descubiertas, hace pocos años, dos grandes cabezas de estuco, separadas entre sí por una escalinata: éstas muestran personajes de facciones idénticas; tienen la cara alargada y afilada, prominente y exagerada nariz aguileña; el labio superior se levanta hacia arriba; dos bandas salen hacia abajo de la comisura de los labios, como una voluminosa bigotera.

Los dos grupos anteriores pertenecen al Clásico Temprano. Formalmente se vinculan con el patrón de escultura arquitectónica instaurado originalmente en la época del E. VII sub de Uaxactún en el Petén guatemalteco (fig. 4). El esquema formal e iconográfico de los ejemplos mencionados, señala la incorporación monumental y naturalista del rostro humano a la arquitectura. En ellos se observa la representación realista de cabezas humanas, las que reemplazaron en buena medida a los mascarones zoomorfos y fantásticos. El arte optó por reproducir la faz luminosa del dirigente.

Las implicaciones sociales de lo anterior provienen, a mi parecer, de la consolidación de las estructuras de poder. El auge de las ciudades determinó la creación de imágenes rituales y la elaborada sistematización de creencias y prácticas cívico religiosas que sabiamente aglutinaron la vida individual y comunitaria en el cíclico engranaje del tiempo histórico y del tiempo cósmico.

La Plataforma Norte del Palacio en Palenque (fig. 5) fue decorada con una serie de paneles constituidos por un rostro naturalista enmarcado por serpientes bicéfalas y un dios narigudo. La imagen serena y meditativa corresponde al retrato de Hok, (Schele, 1974) activo gobernante palencano de la sucesión de Pacal, el personaje enterrado en la

tumba del Templo de las Inscripciones. La imagen de Hok, de acuerdo con Schele, se repetía rítmicamente a lo largo de las secciones norte, este y oeste de la Plataforma Norte. El fino modelado de las facciones se ajusta al armónico canon de proporciones típicamente palencano. Los ojos estrábicos, la expresión pasiva y el ser sobrenatural que porta como tocado, sugieren introspección y alejamiento místico. El rostro repetido del gobernante se presenta ante la comunidad expectante como la imagen vigilante que personifica el orden humano y el sobrenatural.

El rostro policromado de un hombre joven, sirvió como elemento principal del friso de un templo construido en el actual estado de Quintana Roo (fig. 6). La imagen es expresivamente vital, lo que permite suponer que se trata de un retrato. Las máscaras y los motivos en torno al rostro del jerarca, denotan, como en otros similares, alcurnia y fuerza político-religiosa.

La fisonomía del personaje anterior, así como la de Hok de Palenque, representan la versión más refinada del prototipo de belleza ideal maya. La escala de uno y otro, es semejante; sin embargo, difiere la caracterización de los rasgos físicos y la expresividad de una y otra. Esta individualización permite suponer que se trata de imágenes que en alguna medida, rescataron la apariencia física de dichos gobernantes.

Las cabezas colosales de la Pirámide de Izamal en el N.E. de la Península de Yucatán (Catherwood, 1978, Charnay, 1973) representan variantes de este realismo monumental figurativo (figs. 7 y 8), \* estas dos cabezas como la de Nucuchich (fig. 9, Marquina, 1951) muestran relaciones estilísticas importantes entre el Área Norte y el Área Central respecto al empleo del rostro humano como elemento importante del vocabulario artístico en la decoración arquitectónica.

En Kohunlich, un sitio localizado en la región meridional del estado de Quintana Roo, se encuentra una estructura (AI) conocida como Pirámide de los Mascarones (Segovia, 1981). Estos mascarones son gran-

\* Catherwood, el genial dibujante inglés que acompaña a John Lloyd Stephens en sus viajes por la región maya, dibujó una cabeza colosal humana que decoraba la plataforma O. de la Pirámide de Izamal (Catherwood, 1978 lám. XXV) la que incluyó en un álbum de dibujos y notas explicativas intitulado *Views of Ancient Monuments in Central America, Chiapas and Yucatan 1844*.

Charnay años después, en su visita al sitio reporta como desaparecida la encontrada por Stephens y Catherwood y encuentra otra cabeza en la sección este de la misma plataforma.

Los dibujos de una y otra cabeza señalan rostros distintos, lo que permite suponer, nuevamente, que no se trata de imágenes estereotipadas sino de retratos.



des rostros humanos que fueron vigorosamente modelados en estuco con homogéneo realismo (fig. 10). Cada una de las doce cabezas, en mayor o menor estado de preservación, que flanquean uno y otro lados de la escalinata oriente y poniente, tienen como remate superior e inferior una máscara o rostro estilizado de un ser mítico. Lateralmente se sucede, verticalmente, el abstracto diseño de varias cabezas serpentinas; una cadena paralela de anillos y otros elementos verticales completan el elaborado panel en el que se inserta la impasible cabeza humana (fig. 11).

El monumento posee las características arquitectónicas, decorativas y técnicas de los estilos tempranos del Arte Central Maya a los que pertenecen, entre otros, edificios de Uaxactun y Tikal en el Petén guatemalteco y de Altún Ha y Lamanai en Belice. La modalidad figurativa que asume la decoración arquitectónica en Kohunlich, acusa una etapa estilística posterior a la utilizada en estos basamentos.

Los grandes volúmenes de estuco, utilizados en los estilos arquitectónicos tempranos mayas para decorar basamentos, alcanza en Kohunlich, niveles de excelencia técnica y formal. En la Pirámide de los Mascarones de este sitio, se hace, nuevamente, evidente la supremacía de la fisonomía humana y la subordinación de varias formas imaginativas a un programa artístico antropocéntrico y naturalista. En este caso, Kohunlich creó su creativa versión regional.

En Kohunlich, como en los otros sitios mayas que he mencionado, las grandes cabezas son expresivas de rango y dignidad social. Fueron, por su ubicación en el plano arquitectónico y por su factura, símbolos válidos, durante siglos de la autoridad y del liderazgo político religioso de los dirigentes mayas.

Disiento de la interpretación que califica a las cabezas de Kohunlich como cabezas solares (Segovia, 1981, p. 200). En mi opinión, la fisonomía multiplicada de estos rostros son representaciones de un sólo dignatario o las de su linaje. La intrusión en el rostro humano de rasgos iconográficos privativos del dios del sol, se utilizaron para reafirmar el carácter sagrado del icono. Esta intención condujo al artista a inscribir la flor de cuatro pétalos en las pupilas. Ésta es el símbolo del día, del dios diurno, el que da calor y vida; el que, también, tiene el resplandor inexorable que agosta las cosechas y acarrea la muerte y la desgracia de los hombres. En Kohunlich, a mi juicio, se representó sucesivamente la imagen del hombre sabio, del que contiene el sol en sus pupilas, de

aquel cuya mirada está inmersa en la divinidad. Parece tratarse del sacerdote capaz de actuar sobre los designios de la naturaleza.

Las reflexiones anteriores sugieren la posibilidad de considerar a las cabezas como monumentos funerarios realizados para conmemorar la vida de uno o varios dignatarios. La imagen repetida significaría la actualización revitalizadora del gobernante divinizado dentro de la comunidad.

En relación a lo anterior, existen, a mi juicio, correspondencias interesantes y posiblemente aclaratorias entre el significado de los rostros monumentales con rasgos solares y la Estela II de Yaxchilán (545 d. C.), el importante centro del Área de Usumacinta. En la estela, la exaltación del gobernante por medio de la máscara es absolutamente clara y explícita. (fig. 12).

En los relieves de piedra de la Estela II se conmemora la instauración del gobierno de un personaje cuyo glifo nominal lo designa como Pájaro-Juglar (Proskouriakoff, 1963). El dignatario se yergue arrogante y ricamente ataviado. A sus pies, tres figuras arrodilladas le rinden vasallaje. En la parte superior, dos de sus ancestros presiden el acto y bajo ellos se inscribió una detallada y larga inscripción jeroglífica relativa al gobernante.

Pájaro-Jaguar porta cetro-maniquí y abanico como insignias de mando. La máscara solar frente al rostro de perfil da testimonio de su investidura religiosa. Un angosto y alargado espacio vacío separa la máscara de la fina línea que fluidamente conforma el perfil aristocrático de Pájaro-Jaguar. La máscara solar yuxtapuesta a este perfil, posee los elementos que la distinguen de otros rostros divinos: grandes y desorbitados ojos estrábicos encerrados en una órbita cuadrada, nariz roma, boca entreabierta, diente central limado en forma de T, bigotes que caen de la comisura de los labios y se juntan en el mentón.

Pájaro-Jaguar fue registrado en esta estela como participante de un ritual político religioso, aparentemente dividido en dos episodios: en uno, el dignatario afirma sus derechos de dominio como guerrero al imponer el cetro-maniquí sobre los prisioneros; la mano que sostiene el abanico lo señala como comerciante, auspiciador poderoso del tráfico de hombres y mercaderías. En el segundo paso del ritual, el gobernante aparece frente a la comunidad en el instante previo a su personificación del sol. Se presenta, entonces, como el que posee el rostro divino. Es el Ah Kinchil, el del rostro solar, el Ah Kin, sacerdote solar, de acuerdo como se interpela al sacerdocio en *El Chilam Balam de Chumayel* (Ba-

rrera Vázquez y Rendón, 1948). Estos apelativos se encuentran en la literatura maya-yucateca de la época colonial. Es posible que apelativos semejantes hubiesen designado a Pájaro-Jaguar durante el siglo VI de nuestra era.

La Estela 11 de Yaxchilán permite percibir y prever visualmente la eventual desaparición del rostro humano de Pájaro-Jaguar tras la máscara del sol.

La clase dirigente maya, durante el periodo Clásico, se convirtió en el agente y representante del poder polivalente de las fuerzas de la naturaleza. El ceremonial religioso con sus bailes, cantos, máscaras y efigies sagradas manifestaba la interacción político-religiosa de la alta jerarquía local con el resto de la población. Además el ritual expresó por medio de fórmulas codificadas las vivencias comunitarias sobre el cíclico y, también, azaroso devenir de la naturaleza y de la actividad humana.

El arte maya le dio forma distinta a las características socio-religiosas de ceremonial de acuerdo con las circunstancias históricas vividas por cada centro urbano. En éstos los materiales, la destreza artesanal y la imaginación de sus artistas determinó la creación de patrones figurativos propios. Dan fe de ello, los ejemplos que menciono en este artículo. En todos subyace una idea rectora análoga; las soluciones formales, sin embargo, fueron distintas.

Las dos fases del ritual de poder, a las que aludí anteriormente con respecto a la imagen de Pájaro-Jaguar en la Estela 11, parecieran llegar en otros monumentos a lo que, a mi juicio, representa su fase culminante. Se trata de las imágenes contenidas en tres estelas contemporáneas, la A y la C de Quiriguá (fig. 13) y la I de Copán (fig. 14). Distantes geográficamente de Yaxchilán ya que los tres pertenecen a ciudades de la cuenca del Río Motagua, en la frontera suroccidental maya, los cuatro monumentos tienen, sin embargo, importantes correspondencias temáticas.

Los rostros de los personajes en los monumentos de la región del Motagua son rostros solares con todas las características fisonómicas que he apuntado anteriormente sobre este dios. La cabeza humana ha sido sustituida por la de la divinidad. En los tres casos se trata de una máscara que cubre totalmente la faz de perfil de sacerdotes que, en las dos de Quiriguá, ejecutan un paso de danza.

La imagen en la Estela I de Copán, estilísticamente más temprana que las de Quiriguá, presenta al personaje en posición frontal. La

fuerza impactante del rostro, con sus desmesurados ojos abiertos, es realista, a la vez, que fantástica. El simbolismo de este hombre Sol se refuerza con los 3 mascarones de la deidad que adornan su ancho cinturón.

Las representaciones antes mencionadas y la de Yaxchilán, pertenecen a procesos regionales históricos distintos. Sin embargo, entre ellos existen correspondencias de contenido religiosos interesantes. Esto es, son representativas de un ritual en el que el rostro solar califica a cada dignatario sacerdotal como personificador del sol; al convertirse en imagen sagrada fue merecedora de culto y de sumisión comunitaria.

Es indudable que entre las cuatro estelas mencionadas y las cabezas humanas integradas a la arquitectura, existen grandes diferencias iconográficas, estilísticas y de contenido histórico local. Sin embargo, la presencia del rostro humano como decoración monumental, los rasgos del sol inscritos en algunas de estas grandes cabezas y la yuxtaposición de la máscara solar o el rostro mismo de ésta en substitución de la del dignatario, ejemplifican el carácter ritualista de la sociedad maya.

Este ritualismo permite percibir algunos aspectos importantes de la estructura ideológica y social maya. La plástica registró la fusión y la interacción entre los dioses y el hombre. Poco se sabe sobre las características esenciales del panteón maya. Puede decirse que, a la luz de los testimonios artísticos de esta cultura, se advierte la deliberada intención creativa por dejar imprecisa y nebulosa la línea que separa lo humano y natural de lo divino y sobrenatural.

#### BIBLIOGRAFÍA

- COE R., William, *Tikal — Guía de las Antiguas Ruinas Mayas*. The University Museum University y Pennsylvania. 1975.
- CHARNAY, Desire, *The Ancient Cities of the New World. Being Voyages and Explorations in Mexico and Central America from 1857-1882*. Published by A. M. S., Press, Inc. New York, 1973.
- El Libro de los Libros de Chilam Balam*. Traducción de Alfredo Barrera Vázquez y Silva Rendón. F. C. E., México, 1948.
- KUBLER, George, *Studies in Classic Maya Iconography*. Memoirs of the Connecticut Academy of Arts and Sciences. Vol. xviii, Sept. 1969. New Haven, Conn., 1969.
- MARQUINA, Ignacio, *Arquitectura Prehispánica*. INAH, México, 1951.
- PROSKOURIAKOFF, Tatiana, *An Album of Maya Architecture*. Carnegie Institution of Washington. Publ. 558. Washington, 1946.

- , Historical Data in the Inscriptions of Yaxchilán. *Estudios de Cultura Maya*. Vol. III, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1963.
- , Olmec Gods and Maya God-Glyphs. *Human Mosaic*. Tulane University. Vol. 12, 1981.
- SCHELE, Linda, The Attribution of Monumental Architecture to Specific Rulers at Palenque. *Paper presented at the XXI International Congress of Americanists*. México, 1974. (ms.)
- Varios autores, *Kohunlich*. Una ciudad maya del Clásico Temprano. San Ángel Ediciones, México, 1981.
- Visión del Mundo Maya - 1844*. Frederick Catherwood, Edición privada de Cartón y Papel de México, S. A., México, 1978.



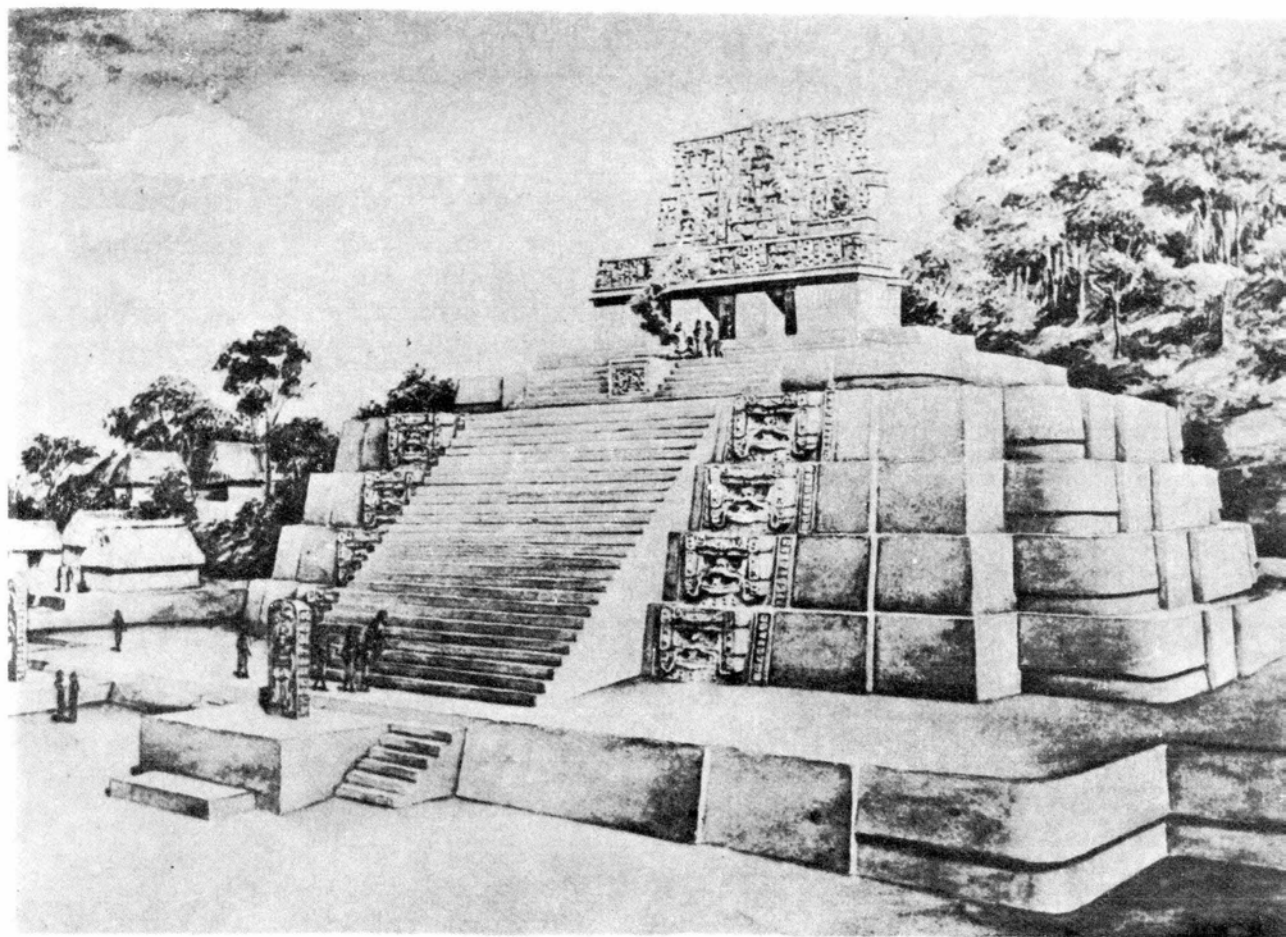


Figura 1. Piedras Negras Str. K5 (Proskouriakoff, 1946. Lám. 6).

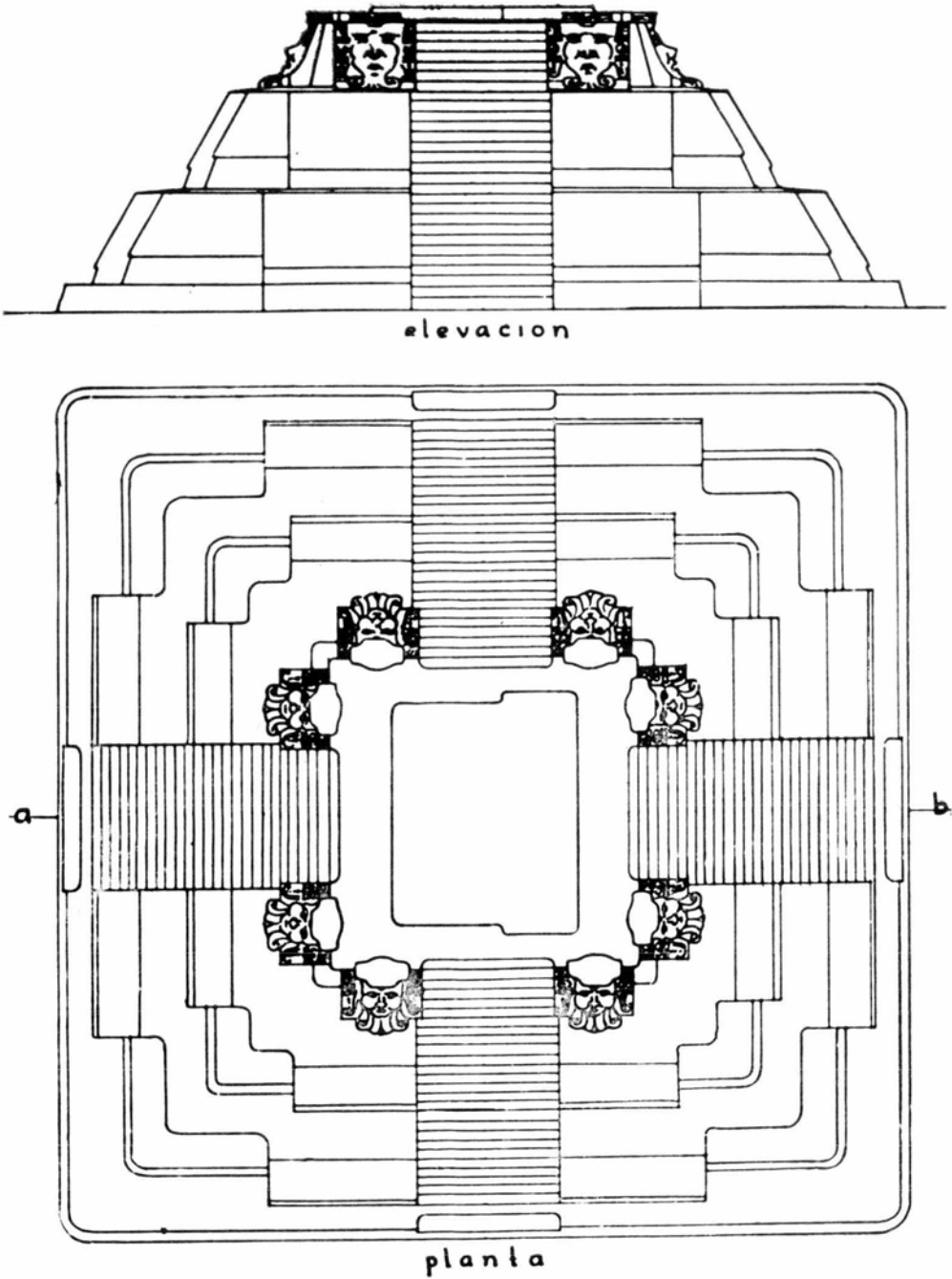


Figura 2. Acanceh. Pirámide (Marquina, 1951. Lám. 242).





Figura 3. Tikal Estr. 5 D333a. (Coe, 1975. Pág. 46).

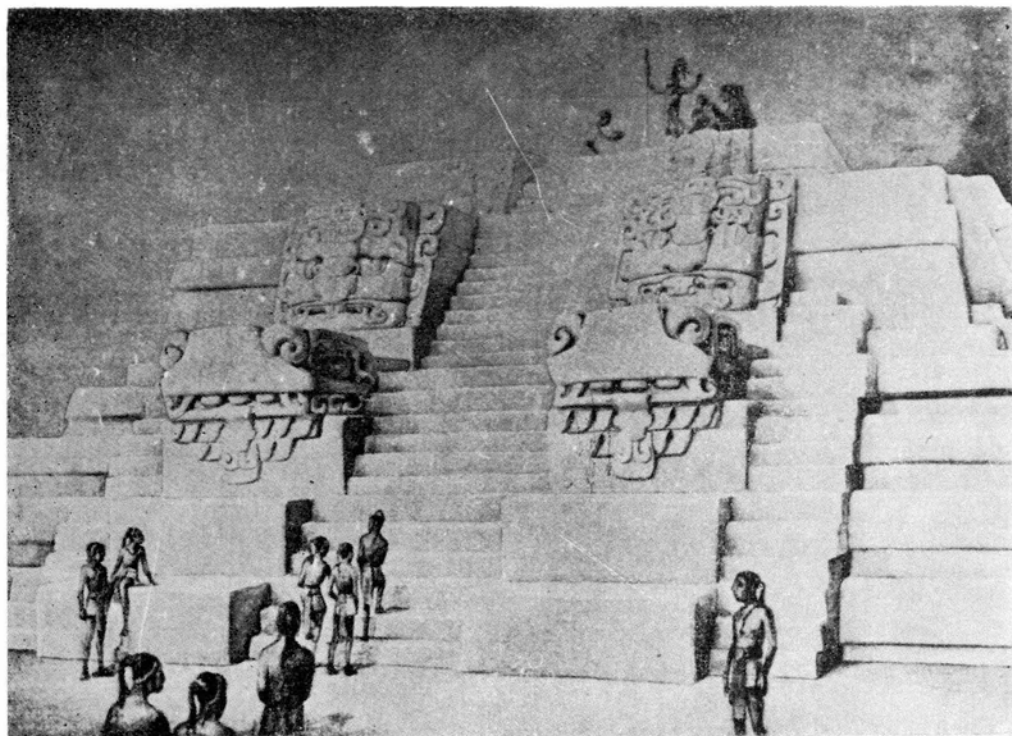


Figura 4. Uaxactum E VII sub (Proskouriakoff, 1946. Lám. 1).



Figura 5. Palenque, Plataforma N. Palacio (Foto Col. A. Molina).



Figura 6. Mascarón en friso templo de Quintana Roo (Segovia, 1981, Lám. 214).

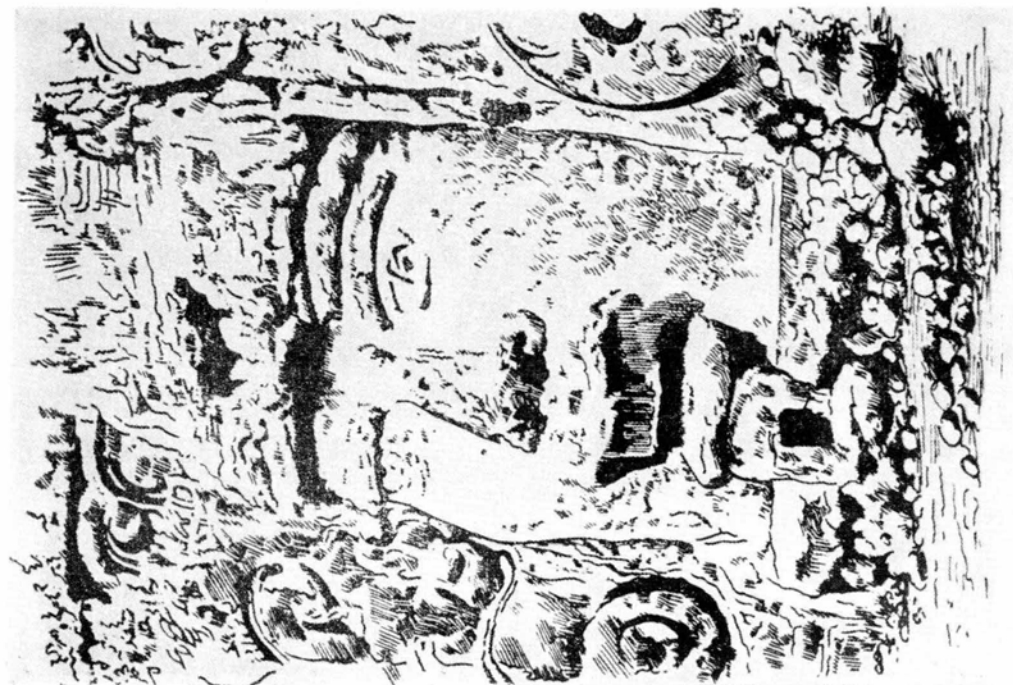


Figura 8. Izamal. Gran Pirámide (Charnay, 1973.  
Pág. 311).

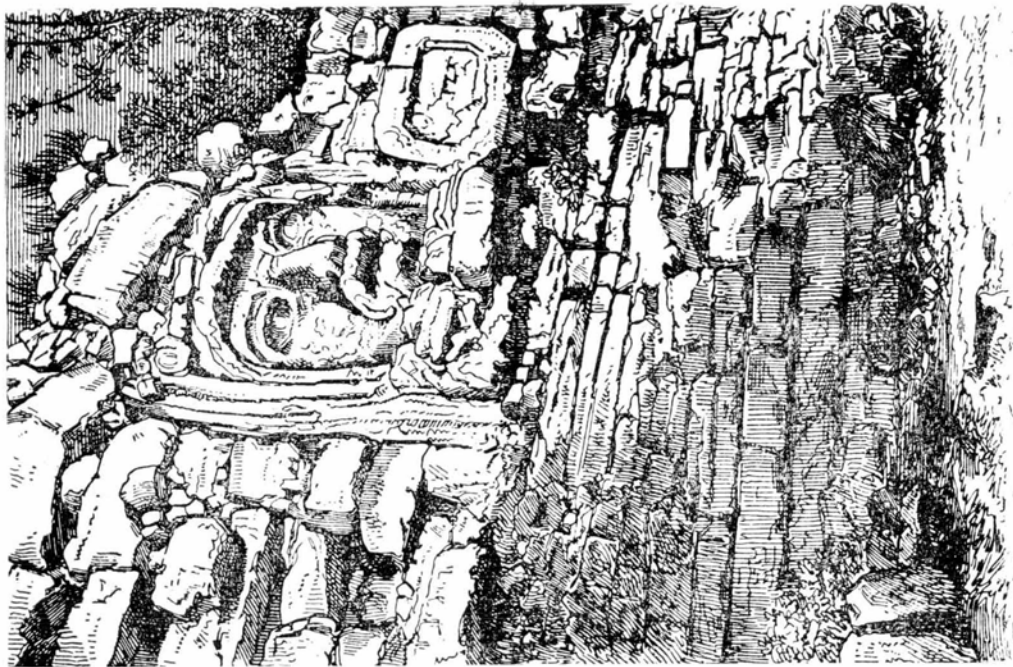


Figura 7. Izamal. Gran Pirámide (Charnay, 1973.  
Pág. 309).





Figura 9. Nucuchich (Marquina, 1951. Fot. 339).



Figura 10. Kohunlich Estr. A 1 (Segovia, 1981. Fot. 154).



Figura 11. Kohunlich Estr. A 1 (Segovia, 1981. Fot. 159).



Figura 12. Yaxchilán  
Estela 11 (Spinden,  
1957. Lám. LXI).



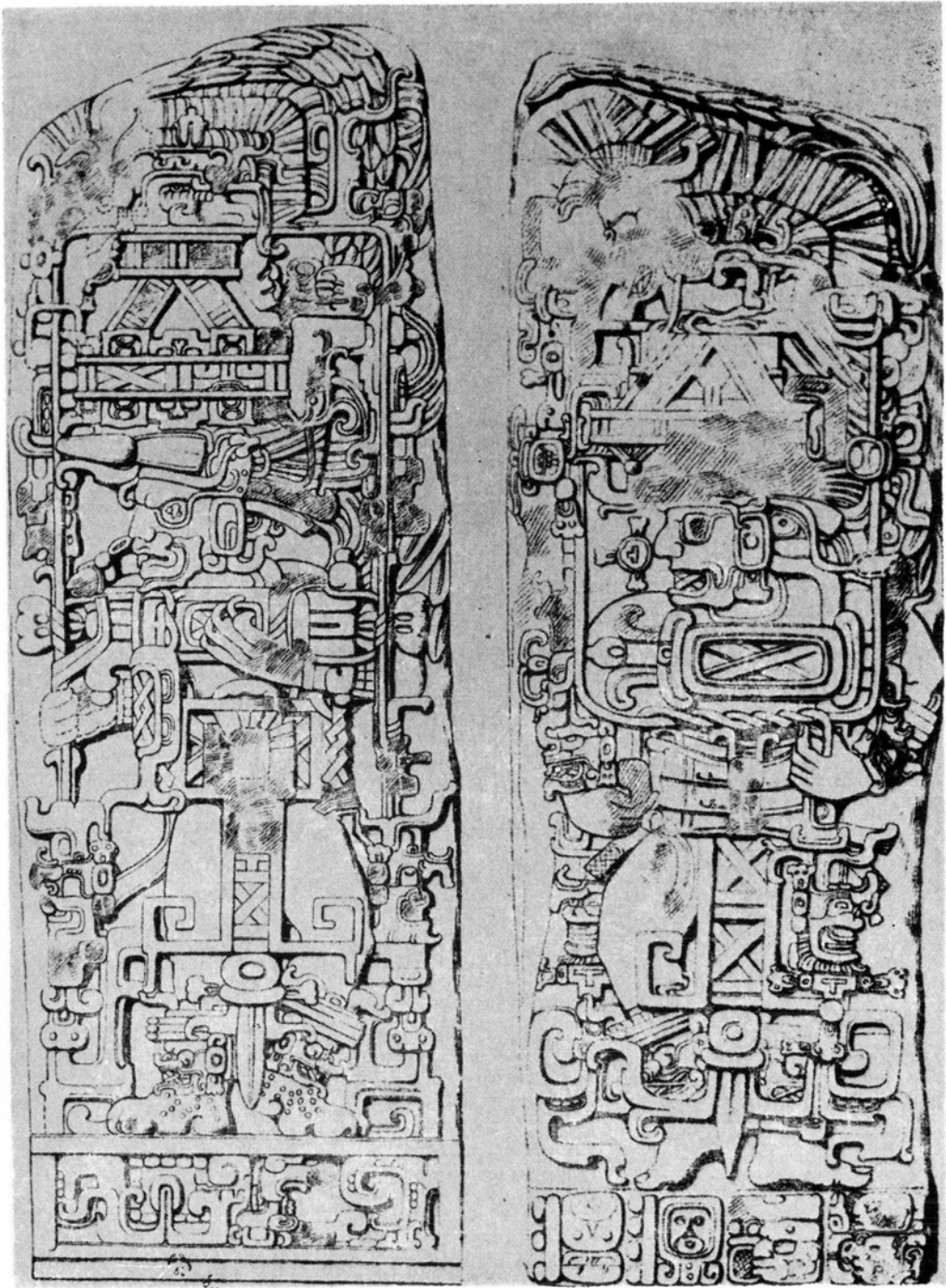


Figura 13. Estelas A y C de Quiriguá (Kubler, Fig. 21).

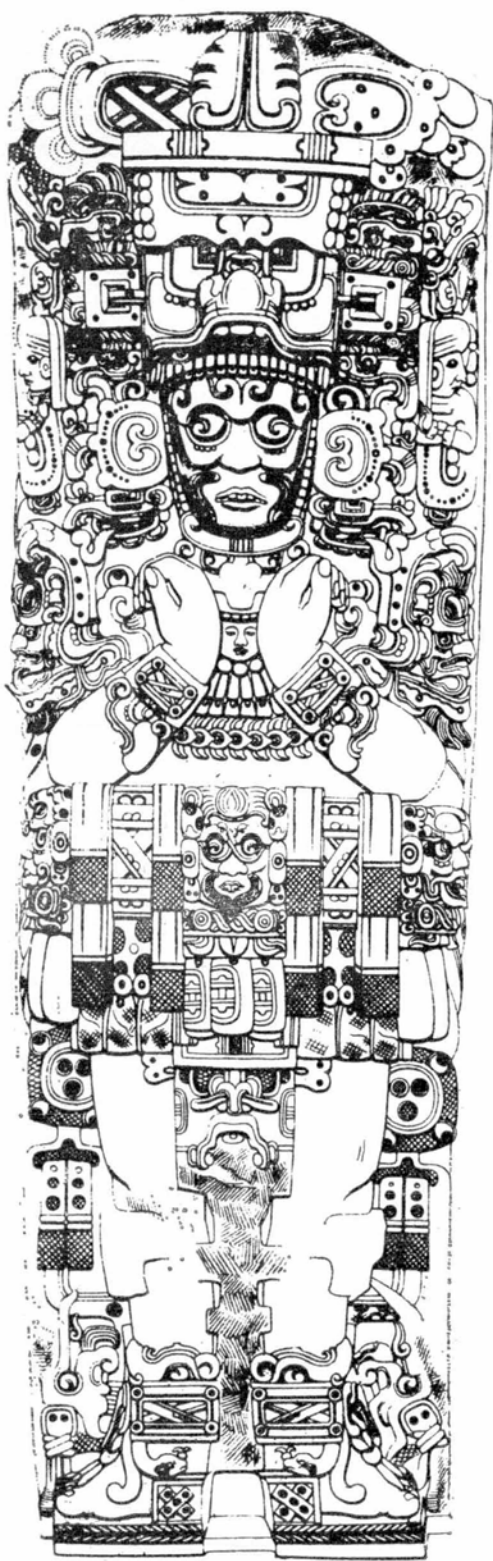


Figura 14. Estela I Copán (Kubler, Fig. 72).