

LA CONCIENCIA HISTÓRICA ENTRE LOS MAYAS CLÁSICOS A TRAVÉS DE SU ESCULTURA

Por Beatriz de la Fuente

ENTRE los siglos VII a IX de nuestra era, el pueblo maya llegó al más alto grado de civilización que haya conocido la América precolombina. Sin embargo, a pesar de que se insiste con frecuencia sobre la sabiduría alcanzada por los mayas en ciertas áreas del conocimiento específicamente racional, como las matemáticas, la cronología, el calendario y la astronomía, casi siempre se ha enjuiciado su nivel cultural en el mismo plan mágico-religioso e irracional en que se encontraban otros pueblos mesoamericanos contemporáneos. Poco se ha investigado el grado de evolución que alcanzó el pensamiento racional, es decir el desarrollo de la razón como facultad pensante y cognoscitiva frente al mundo, que sustituyó paulatinamente en la civilización maya, y al igual que en las civilizaciones occidentales, al pensamiento o mentalidad pre-científica.

Quiero anticipar que no pretendo adjudicar a la civilización maya una posición equiparable a la Grecia frente al antiguo mundo prehelénico; primeramente cada civilización es resultado o respuesta a urgencias propias que si bien pueden ser semejantes siempre son específicas y diferenciales; y secundariamente que el enfoque objetivo que implica plena advertencia de uno mismo y del mundo que nos rodea, de converger la totalidad de la experiencia hacia el hombre y hacia la personalidad humana autónoma, lograda en los momentos cumbres del pensamiento racional en Occidente, fue sólo parcialmente vislumbrado por la mentalidad maya. El interés que pueda tener este breve ensayo es hacer resaltar los pasos seguidos por los mayas para alejarse del mundo mítico irracional e iniciarse en la ruta del mundo histórico y racional.

Un grupo de hombres mayas, los *halach uinicob* u "hombres verdaderos", obtuvieron entre los siglos VII a IX una conciencia histórica en el sentido que nos remite a una realidad sobre los hechos humanos, que dio un giro diferente a la civilización maya. El proceso de transformación que va de la concepción mágica a la concepción histórica del mundo es, en el caso de la civilización maya, aparente sobre todo a través de las realidades artísticas que han sobrevivido al paso de los siglos. De entre ellas es en el desarrollo de la escultura donde dejaron los mayas impresa

la visión que tenían del mundo, y los cambios que sufría con el transcurso del tiempo.

La escasez de fuentes documentales contemporáneas del Periodo Clásico (siglo iv a siglo x) limita el acceso a la cultura, a los monumentos arqueológicos, edificios, construcciones, pinturas, esculturas y cerámica. Perduran tres documentos prehispánicos de época más tardía de la que nos concierne, los tres son códices jeroglíficos: el *Códice Dresde* (siglo xii ?), el *Códice París* y el *Códice Madrid* (siglo xv ?) que tienen un contenido ritual, profético, calendárico, astronómico y teográfico. Otra serie de documentos, que ofrecen mayor interés en cuanto a su contenido, son posteriores al siglo xvi, se trata de manuscritos indígenas que son recopilaciones de versiones orales que tienen carácter mitológico (*Popol Vuh*), o bien se trata de crónicas históricas (*Historia y crónica de Chac-Xulub-Chen*), o histórico religiosas (*Los libros de Chilam Balam*), o, en fin, relación de costumbres y registros genealógicos (*Anales de Cakchiqueles*, Título de los Señores de Totonicapan, Memorial de Sololá). Todos tienen en común que no expresan ya la cultura maya de épocas clásicas, pues están contaminados con ideas extrañas procedentes del Altiplano Central de México, que fueron introducidas al área maya alrededor del siglo x por grupos mexicanos inmigrantes. Así, nuestra vía de acceso, casi única, para percatarnos del surgimiento de una conciencia histórica en un momento dado de la civilización maya, son los monumentos que perduran, las obras de arte en sí.

Las esculturas mayas del Periodo Clásico tienen, desde la más antigua que se conoce en la actualidad (Estela 29 de Tikal, con fecha de 292 d. de C.) hasta la más reciente (Estela 10 de Xultún, con fecha de 889 d. de C.), dos características constantes: primero, que llevan registro de fechas al grado que "... parece que la observación de los astros y la división del tiempo en tramos precisos, hayan creado una verdadera mística del paso del tiempo ...",¹ y segundo, que el motivo principal es siempre la figura humana representada en formas naturalistas.

I

La reflexión sobre el eterno transcurrir del tiempo, hecho indudable, pues está presente en todos los monumentos escultóricos del Periodo Clásico, en jeroglíficos labrados destinados a designar periodos fijos de

¹ Ruz L., Alberto, *La civilización de los antiguos mayas*, p. 91.

tiempo, nos permite hablar de una conciencia cronológica. Al expresar el devenir del tiempo, al captarlo y sintetizarlo en una fórmula, el hombre maya se distancia en parte de la actitud pragmática en que vivía en los niveles iniciales de su cultura y fue capaz de concebir una realidad más profunda, compleja y racional. El hombre se posesiona del tiempo, le da nombre a los diferentes lapsos, lo hace ingresar al mundo de sus ideas y, así, lo organiza lógicamente; posee al mundo regulando al tiempo. Ante los múltiples aspectos de la gran realidad, la intenta unificar con medidas temporales, ya que lo que unifica a la vida es estar inevitablemente sujeta al transcurso del tiempo.

El reflexionar sobre el acaecer, implica conocer lo que tiene de esencial y lo que tiene de cambiante. La esencia es el fenómeno inalterable: su eterno transcurrir, al que tiene que someterse toda la vida en el universo. El cambio, el movimiento, es la diferencia entre un día y otro, entre las estaciones, entre los años y entre los siglos, y obedece a leyes precisas de la naturaleza; el hombre-sacerdote maya se percató del fenómeno y lo registra adecuadamente.

Los periodos de tiempo se registraban mediante un sistema numérico, de base vigesimal, "...utilizando la posición de valores para formar órdenes de diversas magnitudes, sistema que implicaba la concepción del cero y su uso como cantidad matemática..."² Hay jeroglíficos para los días, *kin*; para los meses de 20 días, *uinal*; para el año incompleto de 360 días, *tun*; para el *katun* o ciclo de 7 200 días, equivalente a 20 *tunes*; para el *baktun*, o sea 20 *katunes*, que es igual a 144 000 días, etcétera, y así sucesivamente podían proyectarse con posibilidades infinitas en el pasado y en el futuro, siempre dentro de periodos precisos.

Legalizar el tiempo significa una clara conciencia del mundo regido por leyes, y así se inicia ya una actitud de racionalización. Al precisar el tiempo éste se convierte en objeto material; al definirlo y clasificarlo se le ve teóricamente. El objeto, el glifo, queda desprendido de uno, como objeto de consideración teórica.

Los mayas llegaron a conocimientos asombrosos e inesperados, si se los compara con otras facetas de su propia cultura, en el campo de las matemáticas, la astronomía y el calendario. Lo que interesa por el momento no son los pormenores de tal sabiduría, sino el significado que pudieran tener los jeroglíficos de tipo cronológico dentro de la propia cultura y los cambios que a mi parecer sufren.

² Ruz L., Alberto, *op. cit.*, p. 69.

El punto de partida del sistema cronológico es una fecha mítica, hipotética, designada *4 Ahau 8 Cumhu*, que se remonta a 3113 a. de C. ca., y no se sabe qué evento pueda registrar —es posible que se refiera al nacimiento de los dioses o a la creación del mundo—, el hecho es que a partir de la primera fecha maya conocida, se inició la práctica de erigir monumentos (estelas) cada 20, cada 10 o aun cada 5 años, siempre en plazos fijos, nunca intermedios. Se sabe que cada uno de estos periodos fijos de tiempo tenía una deidad patrona, y que los glifos cuando afectan formas de caras humanas o de animales representan a dioses aun cuando existen glifos convencionales sin referencia figurativa.

Dos aspectos son importantes al observar la evolución de estos glifos cronológicos entre el siglo IV y el siglo IX:

a) El carácter original profundamente mítico-religioso de estos símbolos esculpidos, expresado en su conformación de cabezas fantásticas e irracionales, es sustituido, en algunos casos, en siglos posteriores, por símbolos que cobran vida en figuras humanas y animales de cuerpo completo. Es decir, parece ser que las estáticas representaciones glíficas de carácter más abstracto ceden su lugar en algunos casos a seres naturalísticamente representados, que son conocidos como glifos “de cuerpo entero”. En lugar de extraños signos caligráficos carentes de vida, nos encontramos frente a cuerpos animados, suavemente modulados, que en actitudes contorsionadas, vibrantes de vida, tienen aparentemente la misma función de simbolizar los rígidos lapsos de los *baktunes*, los *katunes*, los *tunes*, los *uinales*, los *kines*, etcétera. Si el patrón iconográfico ha variado, aunque sea en unos cuantos casos, como en Copán, en Quiriguá, en Yaxchilán y en Palenque, es indicio de otro tipo de transformación más profunda, si se considera que toda forma artística, en este caso los jeroglíficos, debe de corresponder a un sentido verdadero de la realidad. Los jeroglíficos tienen un doble sentido, uno que hace referencia al lapso cronológico, y otro que forma parte de un lenguaje simbólico más expresivo, que es el de las formas, o sea el lenguaje artístico. Al cambiar la apariencia abstracta de los glifos para ser más amable y humana, significa también que un cambio está produciéndose en las fuerzas motivadoras de ese aspecto de la cultura, y ese cambio ocurre aproximadamente entre el siglo VII y el siglo VIII.

b) Otro factor de mayor importancia que el anterior es que, de acuerdo con estudios recientes de Proskouriakoff, Berlin y Kelley, alrededor del siglo VII aparecen en las inscripciones glifos con contenido histórico, además de la tradicional fórmula calendárica. Estos jeroglifi-

cos, ausentes en esculturas de épocas tempranas, se refieren a designaciones geográficas de lugares, a nombres de personas, y lo que es aún más importante, a dinastías genealógicas y a registros de fechas del nacimiento, del ascenso al trono de un mandatario, o de la duración de un gobierno. La narración histórica de los jeroglíficos no se limita a monumentos aislados —estelas, lápidas, tableros o dinteles— sino que se forman grupos de monumentos que registran la historia de generaciones, fechando las principales hazañas de guerras, victorias y capturas de grupos enemigos de los grandes señores mayas. Este nuevo enfoque de investigación en la glífica maya se inició en 1958, su carácter es todavía hipotético en muchos casos, pero abre las puertas a una apreciación diferente de la cultura a la que convergía ya, como veremos, la evolución iconográfica de la gran escultura de los mayas.

La captura del tiempo y su objetivación se origina por urgencias míticas, pero a medida que el hombre cobra seguridad en sí mismo, gracias a sus propios descubrimientos, el mundo creado por los dioses irracionales, a los cuales rinde culto y les está sujeto, comienza una incipiente transformación. El hombre-sacerdote maya cobra conciencia de su capacidad creadora, pues es capaz de recrear al mundo al tener en sus manos armas de dominio, como el conocer las estaciones, los cambios climáticos, las épocas de cosecha y de sequía; así, puede predecir los fenómenos astrales y el futuro. Con estos instrumentos de poder se plantea frente a los dioses, los relega a un segundo plano de meras apariencias y confiado en sí mismo utiliza su sabiduría cronológica y astronómica para referirla a sus acciones de dominio en este mundo. Lo importante no es registrar en rígidos jeroglíficos el paso inevitable del tiempo, sino perpetuar en forma más dinámica las hazañas de los grandes mandatarios en su paso por la vida terrenal.

II

Hemos dicho líneas arriba, que el tema central de la escultura maya es la figura humana, cuando la cultura alcanza un nivel racional y una conciencia histórica; añadiremos que esta figura humana es siempre la del sacerdote supremo, aun cuando puede aparecer acompañado por otros sacerdotes y vasallos. Se glorifica siempre a un selecto grupo de hombres, aquellos que ocupan en la jerarquía social la situación de

dominio, pues controlan el conocimiento del tiempo en relación con los fenómenos naturales y con las acciones humanas.

En los primeros siglos del Periodo Clásico (siglo iv a siglo vi) la representación de las figuras humanas se nos antoja repetitiva y estereotipada. Ateniéndose a los matices estilísticos regionales de cada ciudad maya, las figuras están profusamente decoradas, pero carecen de individualidad. El uso de atributos jerárquicos, como grandes penachos de plumas y cabezas fantásticas, pectorales, sandalias y cetros ceremoniales, invaden el espacio escultórico y la figura en sí apenas se distingue entre el abigarramiento ornamental que la envuelve. Todas las figuras responden al mismo tipo étnico, pero sus rostros impávidos e inexpresivos se repiten, despersonalizados; lo único que permite suponer cierta diferencia entre ellos es la variación de atributos específicos de los que son portadores. Los que llevan insignias solares serían, posiblemente, sacerdotes dedicados al culto del sol; los que portan formas serpentina u ofidias, a deidades acuáticas y así sucesivamente, sin embargo, la nota general es la glorificación de la casta sacerdotal y no del individuo.

Según parece, hacia los inicios del siglo vii, después de una etapa transitoria de infecundidad artística —de 504 a 603— se produce un cambio, con el advenimiento del Periodo Clásico Tardío (siglo vii a siglo x), en el que el interés del artista se aleja en parte del contenido religioso y se fija en un campo más amplio de fenómenos naturales. Las posiciones de las figuras sufren variaciones tendientes a posturas dinámicas; paulatinamente se despojan de los simbólicos atributos religiosos y la figura, sea principalmente humana o secundariamente vegetal o animal, surge representada con naturalidad como resultado de un sabio acercamiento a la naturaleza y a una seguridad del hombre en sí mismo.

Las figuras humanas comienzan a singularizarse, en su expresión, en sus ademanes y actitudes; se puede decir que un nuevo tipo de hombre se ha descubierto: el *halach uinic* u "hombre verdadero", no porque tenga la verdad absoluta, sino porque posee los conocimientos, el poder y el afán de dominio y supervivencia, de lo que otros carecen. Es el hombre como posibilidad no animal, el hombre que decide, que puede proyectarse y preveer el futuro a través de sus conocimientos empíricos de la astronomía. El *halach uinic* comienza por ser el representante de una casta social, pero paulatinamente se convierte en representante de sí mismo, y se erige sepulcros y crea dinastías que hereden su poder; es el responsable de un nuevo estilo de vida. La clase sacerdotal, aquellos personajes que eran sacerdotes del tiempo se han convertido en hombres

ávidos de poder y de dominio, sus intereses son ahora estrictamente terrenales. En las representaciones escultóricas con frecuencia se oponen a este "hombre verdadero", que sabe la verdad del conocimiento, las figuras sumisas de sus vasallos.

Esta nueva clase de hombres, que continúan usando recursos tradicionales, como el control del profético año ritual para mantener su ser sobrenatural ante la masa del pueblo, se representa en sus efigies con afán de perpetuidad, en un delicado estilo naturalista, conmemorando con frecuencia hechos históricos, como pueden ser el ofrecimiento de una tiara de turquesa, que es insignia jerárquica (Tablero del Palacio en Palenque), o una escena histórica de avasallamiento y dominio (Estela 12 de Piedras Negras), e inclusive escenas de lucha entre grupos contrarios (Frescos de Bonampak).

Hay regiones en el área maya en que las representaciones escultóricas están marcadas por una orientación histórico-humanista —como el área del Usumacinta con las ciudades de Palenque, Yaxchilán, Bonampak y Piedras Negras, o el área del Motagua con las ciudades de Copán y de Quiriguá—, en que las características anotadas de una creciente tendencia artística hacia el naturalismo va aparejada con la representación de escenas histórico-descriptivas.

La fase final por la que atraviesa la representación humana en la escultura maya produce verdaderos retratos. Baste recordar las lápidas, dinteles, tableros y estelas de fin del siglo VII y principios del VIII en las ciudades previamente citadas, para encontrar en cada rostro una expresión humana diferente. Dentro de una nota de sereno control, de autodominio, se entrevé la angustia, el drama, el dolor o la alegría. Los rostros son mayas, pero cada uno es único, cada uno es el peculiar *hombre verdadero* singularizado.

Con el retrato se llega a la glorificación del individuo, pero no es esto un fenómeno aislado si tenemos presente que estos hombres se erigieron sepulcros que son otra manifestación del culto a la personalidad, que registraron en sus pétreos jeroglíficos hechos históricos, además de fenómenos astronómicos y calendáricos. En fin, esa insistencia en representar compulsivamente la figura del *halach uinic* u "hombre verdadero", demuestra que este hombre no es mero espectador sino actor, y que es la figura ejemplar del drama histórico por el que los mayas iniciaban un nuevo camino, cuando fuerzas ajenas a sus formas de vida vinieron a dar, hacia el siglo X, una tónica distinta a su proceso evolutivo.

El humanismo a que llegaron los sacerdotes mayas, durante los siglos VII y VIII, es un humanismo teocrático. Significa la conciencia de sus potencialidades específicamente humanas, con su afán de gloria, de dominio y de poder, con su capacidad de razonar, definir y clasificar los fenómenos temporales. Es, a mi juicio, el comienzo de la victoria de la mentalidad racionalista, sobre la irracional. Causas de disolución interna y factores externos impidieron el progreso, pero la conciencia del sentido histórico y de las propias capacidades racionales habían sido experimentadas por los "hombres verdaderos" en los últimos siglos del Periodo Maya Clásico.

BIBLIOGRAFÍA DE OBRAS CONSULTADAS

BERLIN, Heinrich. "El glifo Emblema en las Inscripciones Mayas" Extrait du *Journal de la Société des Americanistes*. Nouvelle Serie, t. XLVII:111-119. Musée de l'Homme, Paris. 1958.

"Glifos nominales en el sarcófago de Palenque. Un ensayo." *Humanidades*, vol. II, núm. 19:1-8. Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala. 1959.

CASSIRER, Ernst. *An Essay on Man*. An introduction to a philosophy of Human Culture. Double day. Anchor Books. New York. 1944.

CÓDIGES MAYAS. Reproducidos y desarrollados por J.A. y C.A. Villacorta. Guatemala. 1930.

FLEMING, William. *Arts and Ideas*. Henry Holt & Co. New York. 1956.

KELLEY, David H. "Glyphic evidence for a dynastic sequence at Quiriguá, Guatemala." *American Antiquity*, vol. 27, núm. 3: 323-335. Salt Lake City. 1962.

MORLEY, S.G. y BRAINERD, G.W. *The Ancient Maya*. Stanford University Press. Stanford, California. 3rd. ed. 1963.

O'GORMAN, Edmundo. Apuntes de su cátedra de Filosofía de la Historia. 1964.

POPOL VUH. Las antiguas historias del quiché. FCE. México. 5ª ed. 1961.

PROSKOURIAKOFF, Tatiana. *A study of Classic Maya Sculpture*. Carnegie Institution of Washington. Publ. 558. 1946.

"Historical implications of a Pattern at Piedras Negras, Guatemala." *American Antiquity*, vol. 25, núm. 4:454-475. Salt Lake City. 1960. "Historical data in the inscriptions of Yaxchilán." *Estudios de Cultura Maya*, vol. III: 149-169. UNAM. México. 1963.

RUZ LHUILLIER, Alberto. *La civilización de los antiguos mayas*. INAH. México. 2ª ed. 1963.

THOMPSON, J. Eric S. *Maya Hieroglyphic Writing*. An introduction. University of Oklahoma Press. Norman. 1962.

YÁÑEZ, Agustín. *Crónicas de la conquista*. Biblioteca del estudiante universitario, núm. 2. UNAM. México. 2ª ed.