



La significación de la figura humana en la escultura maya

Beatriz de la Fuente

T. Proskouriakoff hizo notar, hace algunos años, en 1950, que el motivo central en la escultura maya del periodo clásico, es la figura humana. Me inclino a pensar que la vehemencia puesta en ella, expresa una preocupación profunda por el hombre, que diferencia a la cultura maya de otras culturas mesoamericanas. El interés por lo humano se encuentra también en las esculturas de los olmecas, ascendientes directos de los mayas, pero está conspicuamente ausente de las de otros pueblos como los teotihuacanos, los zapotecas y los del centro de Veracruz, cuyas tendencias teocéntricas parecen haber sido predominantes.

Me aproximaré al estudio de las esculturas mayas considerándolas únicamente como obras de arte, y trataré de discernir entre sus elementos aquello que es común a todas ellas, y cuyo estudio puede conducir a una mejor comprensión del mundo espiritual del pueblo que las creó.

Mi pretensión es, pues, aprehender la unidad de la obra de arte, comunicante tanto de aspectos de sensibilidad, por medio de formas animadas e interrelaciones de formas, cuanto de conceptos y asuntos representados a través de éstas.

El vehículo de expresión del grupo maya clásico del área central entre los siglos III a IX d. de J. C. y el signo visible de su unidad estilística, es la figura humana en relieve. Tal definición es válida para las esculturas realizadas en un lapso de por lo menos seis siglos, y lo es asimismo para la inmensa mayoría de las esculturas talladas en las ciudades de una zona —el área central maya— que abarca los territorios de la cuenca del Usumacinta, la selva del Petén de Guatemala y la cuenca del Motagua.

Esta vasta región actuó como un recipiente de fuerzas en algún modo exteriormente limitadas, y que de otra manera se hubieran dispersado. De esta forma propició el desarrollo del espíritu predominante de la comunidad, que en cierta medida se halla presente en las esculturas de que hoy me ocupo y determinó el nacimiento de toda una zona de integración artística.

La representación de la figura humana es una necesidad y un problema fundamental en el desarrollo de la conciencia. La persistencia de esa necesidad se encuentra en las maneras desiguales con que, a través de siglos y en diferentes lugares, el artista se expresó. La figura humana en relieve es, dentro de las dimensiones de espacio y de tiempo, una realidad artística mutante, aunque la energía vital que la anima sea, en esencia, permanente.

La escultura es un medio de establecer un sentido real de la existencia. La escultura de figuras humanas expresa el deseo del hombre de perpetuarse en la imagen; es la contraparte material de la representación mental de sí mismo. La imagen de la figura humana no se logra de una vez y para siempre en la escultura maya; es algo que se va construyendo y precisando como parte de la conciencia creciente del mundo exterior. Así se llega en algunos sitios a una imagen más conforme a la naturaleza visible del

hombre, mientras que en otros se mantiene dentro de esquemas convencionales. Los recursos para su representación oscilan entre un relieve bidimensional, en que predominan valores pictóricos, y un alto relieve de volúmenes tan proyectados, que colindan con la escultura de bulto. La búsqueda constante de la imagen del hombre y la serie de respuestas plásticas que dieron los escultores mayas a tales inquietudes, es lo que me interesa particularmente.

La abstracción figura humana en relieve es como el fondo contra el cual pueden evaluarse las innovaciones y la individualidad de la escultura de un lugar y de una época determinada.

He seleccionado una muestra reducida de relieves procedentes de Tikal, Piedras Negras, Palenque y Copán, tratando de que correspondan, de acuerdo con la fecha de Serie Inicial que lleven, a lapsos distantes entre sí.

Para su análisis he considerado algunos aspectos como los valores de forma, de composición, de proporción de las figuras, o sea la relación armónica entre las partes y que puede revelar un patrón matemático; las variantes de posición y actitudes, de fisonomía, de movimiento y expresión, de esquematización, de idealización o de aproximación al modelo visible. Todos estos aspectos se han aplicado, en la medida posible, como medios de análisis, nunca con absoluto rigor ya que la obra de arte es irreductible a mera fórmula.

Tikal

Aunque existe un grupo de monumentos en relieve —estelas 29, 1, 2, 28 y 18— anteriores a la estela 7, de 475 (9.2.0.0.0), ésta es representativa de los relieves del periodo clásico temprano. Tiene en común con otras estelas, como las números 3, 6, 8, 9, 13, 15 y 17, una serie de rasgos bien conocidos: se trata de una sola figura humana de pie, en perfil, con una pierna ligeramente atrás de la otra, y que viste un atavío discreto. En el monumento, dentro de la forma apuntada, y limitado por una moldura que se utilizó persistentemente en las estelas de Tikal, destaca nítidamente sobre el fondo plano la figura de un personaje. No hay modelado ni valor de planos; la superficie se reduce a la bidimensionalidad que se acentúa a la vez por la repetición de elementos simbólicos y de ritmos lineales paralelos. Las formas están congeladas en una rígida convención a base de recursos gráficos que consisten en una armoniosamente geométrica selección de líneas de contorno y de líneas interiores. Por otra parte, el personaje carece de individualidad en su posición estática y en su ademán estatuario; el tocado, el vestuario y el báculo son los medios descriptivos que le confieren su debida identidad social. Es una figura prisionera en un espacio, un simplificado esquema lineal que expresa en su formalidad la subordinación a valores simbólicos y a ideas metafísicas.

Por un periodo breve, que abarca de principios del s. VI a

principios del s. VII, un espíritu opuesto al de la estela anterior anima los relieves de Tikal. Es de hecho el único cambio significativo que trasciende los límites locales y que repercute en buen número de las esculturas del periodo clásico tardío. Tal cambio se advierte en un conjunto: las estelas 10, 12, 14, 23 y 25; en ellas la figura principal emerge en alto relieve, está presentada de frente y con los pies abiertos apuntando en direcciones opuestas. Es el esquema típico de la figura humana en el clásico tardío.

La figura principal de la estela 10, de 507 (9.3.13.0.0), lucha en su proyección por desprenderse y liberarse del fondo a que está sujeta. Se aprovechan recursos escultóricos moviendo y modelando las superficies y las formas en mayor profundidad, creando por estos medios una imagen semejante a la real. La estructura misma de la composición, con su dinamismo interior, contribuye a la percepción de un espacio que también resulta más real. El énfasis en ademanes y en posiciones activas sugiere el carácter más humano y posiblemente más individual de ambas figuras: la que domina, señorial en sus proporciones, y la del sinuoso prisionero a sus pies.

Formas que irrumpen en el espacio cargadas de expresividad: las



plumas en su airosa y rítmica ondulación, el brazo derecho erguido en actitud autoritaria, el aplomo de las piernas rotundas y la tensión rebelde del cuerpo del vencido. Gran escultura que fue, transmite aún y a pesar de su estado ruinoso, un contenido específicamente humano.

Pero las formas que reflejan adecuadamente una posible situación de cambio social, producida acaso por guerras y afanes personales de poder, fueron descartadas de las estelas en poco tiempo. Los asuntos se trasladaron a los altares. Los escultores retornaron al plano, a la restricción, a las composiciones estáticas y al esquema que se reitera.

En los relieves del siglo VIII se hace gala de un virtuosismo técnico y de una delicada perfección en los detalles, a la vez que se reviven valores esencialmente gráficos. Es enorme el interés por mostrar la fastuosa indumentaria que ahoga, por ejemplo, al inexpresivo e inanimado personaje de la estela 16 de 711 (9.14.0.0.0). Una amplia moldura curva funciona como receptáculo y como aislante espacial de la figura que se adhiere al fondo gracias al reducido declive del contorno.

Para esta época, los escultores de Tikal han adquirido tal dominio artesanal, que con la misma habilidad representan figuras de frente o de perfil, y elaboran con indecible maestría complicadísimos tocados de múltiples elementos. Son precisamente las partes del atavío, del adorno y las insignias jerárquicas, las que adquieren la mayor importancia visual al proliferar cubriendo un mayor espacio; la figura humana queda sujeta a estos elementos y en gran medida es minimizada por ellos.

La estela 22, de 771 (9.17.0.0.0), muestra, dentro del esquema convencional, una particular sensibilidad. Las inquietudes del escultor se encauzan en aspectos secundarios: el gusto por los ritmos ondulantes de las plumas, la sugerente morbidez de las piernas, la pesada construcción de la figura, se notan incluso en los delicados diseños para lograr efectos de texturas. Pero él mismo es incapaz de buscar la liberación espacial y el movimiento plástico, no por falta de capacidades técnicas, sino por estar profundamente arraigado en una tradición técnica, religiosa y cultural que le satisface.

Los hombres representados en los relieves de Tikal no reproducen la visible realidad. Una definida voluntad por manejar la técnica planimétrica produjo cuerpos sin vida que habitan un espacio irreal. La figura humana es una construcción, un esquema lineal. En un momento histórico, los relieves en sus formas revelan cambios en la situación social, son formas que se proyectan con vida, y asuntos que se vuelven seculares. Pero esto fue sólo un destello; y si bien los temas de sojuzgamiento continuaron en los altares después del siglo VII, se impone nuevamente el dogma y domina la "timidez espacial". La figura humana es allí un símbolo, un medio de integración social y religioso subordinado a valores metafísicos.



Piedras Negras

Los relieves de Piedras Negras nos remiten a dimensiones artísticas diferentes; en su mayoría registran hechos históricos y manifiestan en sus formas una búsqueda constante por nuevas soluciones plásticas.

El dintel 2 (667? 9.11.15.0.0?) de la segunda mitad del s. VII, nos introduce en esta modalidad artística. Se representa en él una procesión de seis guerreros frente a su gran jefe al que resguarda por el lado opuesto otro de menor categoría. A pesar de la bidimensionalidad de la escena encuadrada en un rehundimiento, y del aparente estatismo de las figuras, se produce un movimiento equilibrado a base de ejes verticales paralelos, las lanzas que sostienen los soldados, y un contraste óptico debido a la diferencia de tamaño en las figuras; los guerreros a los lados del gran señor son más pequeños porque su jerarquía es menor; pero son también el recurso formal con que el escultor pretende lograr un primer plano visual. La escena, conjunto de personajes que describen plásticamente un hecho, el movimiento incipiente en la composición y los esbozos de individualidad, como la figura de tamaño menor de algunos de los guerreros, son indicios sugerentes de un modo de ver, de un enfoque particular y diferente.

La estela 6, de 687 (9.12.15.0.0) es una de las del grupo con el "elemento ascensional", según T. Proskouriakoff (1960), que consiste en un personaje con atuendo ceremonial, sentado sobre un cojín dentro de un nicho a donde se llega por una escalera con huellas de pies. El nicho está enmarcado por una "banda celestial" de signos astronómicos y por un pájaro fantástico arriba y una serpiente bicéfala abajo. Se trata de conmemorar con este esquema la toma de poder o el ascenso al trono.

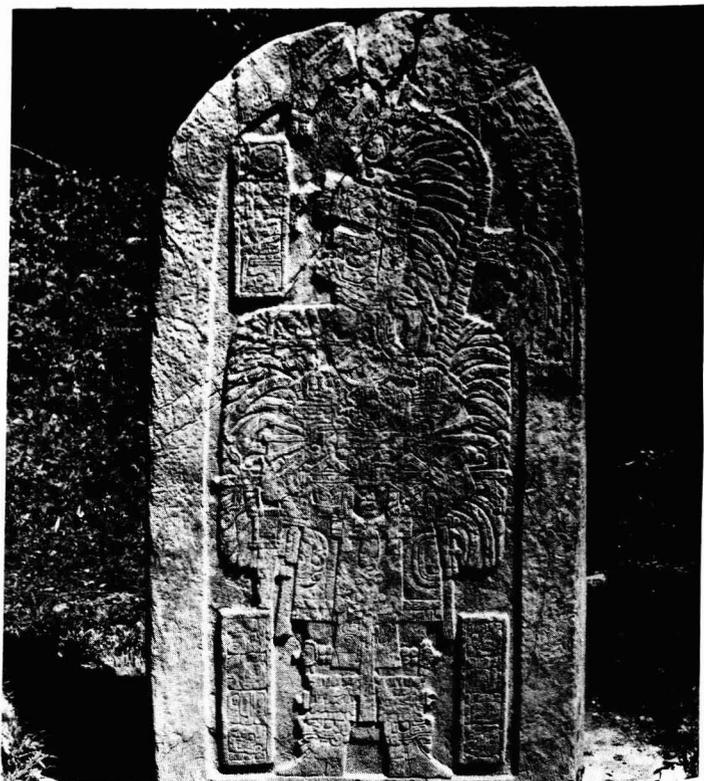
Ofrece sin embargo recursos expresivos peculiares. La figura entronizada es un retrato, idealizado en su digna majestad; en ella se conjugan valores de superficie, en el gusto creciente por las texturas, y valores de profundidad en el resalte y modelado del cuerpo humano que le imprime animación vital. Es, además, la combinación en las gradaciones del relieve que oscila desde el grafismo —me refiero al diseño que enmarca al nicho— hasta la escultura tridimensional en el personaje entronizado, lo que produce una inquietante percepción espacial. Un mundo artístico convencional, reflejo del mundo religioso vigente, limita a la vez que da realce a formas humanas expresivas de otra realidad. El hombre representado no es solamente el símbolo de la jerarquía dominante, el instrumento de orden y de integración social; es el individuo que en su ser histórico emerge lenta pero firmemente.

Dos planos, el mundano y el sobrenatural, se funden de manera ciertamente original en la estela 40 de 746 (9.15.15.0.0). El hombre, este hombre en particular, concentrado en su actividad de sembrador ritual, se ha despojado de gran parte de su vestuario

para lucir conforme al gusto de la época su estructura corporal. El ademán expresivo de la mano abierta señala hacia la parte inferior de la losa, en donde se encuentra sobre un trono un convencional busto con atavío formal. La pesada plataforma sobre la que se arrodilla con humildad el pensativo sembrador, sirve para separar espacial y visualmente las dos imágenes que por otra parte en nada comparten valores formales o cualidades expresivas.

Cuánto señorío exhiben las dos figuras que probablemente fueron talladas hacia la segunda mitad del siglo VIII, en la escultura de la colección Sáenz. Es posible que fuera parte del respaldo de un trono al que falta un tercer panel, y por su semejanza con otros, su lugar de origen sea, tal vez, Piedras Negras.

Es original la refinada técnica del relieve calado que nos introduce a una distinta tensión espacial. Relieve sin fondo, espacio que penetra la masa, volúmenes modelados que se proyectan a la vez que están sujetos en su encuadramiento espacial. El más puro equilibrio dinámico en las formas sensuales de los cuerpos, la digna medida en las posiciones y en los ademanes, el balance irreprochable en la estructura del perfecto triángulo con vértice central superior, unidos a la suma perfección técnica, hacen





de esta obra un ejemplar artístico inigualable. El escultor ha dotado a la piedra de energía vital; ha creado dos imágenes, sin duda retratos, porque representan a individuos con rasgos físicos singulares y fisonomía que sugiere profunda vida interior. Pero sobre todo ha descubierto al cuerpo humano, se deleita en representarlo como es, fuente de expresividad.

Son también, como los impávidos personajes de Tikal, figuras humanas en relieve, pero qué enorme distancia existe entre ellos. Se ha llegado a una posición artística pocas veces alcanzada en los relieves mayas, en que el hombre, el ser histórico, es la meta, no el medio de la representación.

Pero los escultores de Piedras Negras se distinguen por una inconformidad en sus técnicas y en sus recursos expresivos que los llevó a buscar distintas soluciones para manifestar situaciones humanas desiguales. Y así tenemos que la última escultura fechada en 795 (9.18.5.0.0), la estela 12, magno monumento que conmemora una victoria de carácter militar, es a la vez un ejemplar único por los recursos artísticos empleados. Con una composición a base de simultaneidad de planos, la escena que podríamos denominar en "perspectiva ascendente", ocurre en un desarrollo activo y simultáneo de representaciones.

Ocho prisioneros atados con una cuerda en las actitudes más dinámicas y expresivas, constituyen la base de una pirámide que culmina en la regia figura del protagonista principal. Las figuras entremezcladas en la parte inferior, forman un conjunto distinto y homogéneo. Es diferente porque se logran crear, con un relieve bajo pero bien modelado, matices de textura y de superficie así como cierta ilusión de profundidad gracias al traslape de formas. Es también excepcional porque las dos figuras de los extremos inferiores muestren en los hombros la perspectiva de su vista lateral; es pues evidente que si los escultores mayas utilizaban el método de proyección ortogonal, era para mantener una convención. El conjunto es diferente también por la calidad de retratos psicológicos de todos y cada una de los prisioneros representados, que por cierto tienen fisonomías distintas del rostro maya del personaje situado al centro de la composición; el único relativamente bien conservado.

Visto el monumento en su totalidad, descubrimos que se trata de crear ilusión de profundidad espacial, y para ello se incorporan los jeroglíficos, como elementos visuales, con el fin de no marcar una muy clara distinción entre el relieve y el plano del fondo.

¿Cuántos caminos recorrieron los escultores de Piedras Negras al explorar distintos aspectos de las formas y de la expresión en los temas representados! Todos ellos convergen al punto esencial: exaltar al hombre en su dimensión de poder terrenal. Los asuntos de orden secular son predominantes: guerreros y esclavos, gobernantes y sus mujeres, reuniones cortesanas, relatados por medio de formas planas, modeladas y volumétricas. Escultores con el espíritu

siempre alerta al verdadero proceso artístico, a eso deben su riqueza. Pero me pregunto si esta postura artística de mayor libertad no es sino la resultante natural de un creciente homocentrismo racional.

Palenque

En forma distinta se presenta la figura humana en los relieves de Palenque. Por alguna razón, no se ejerció el "culto a la estela" y todo el ingenio artístico se concentró, en cambio, en fachadas, muros, frisos y cresterías de las gráciles construcciones, con animadas formas humanas modeladas en estuco; en cuartos interiores, sitios propios para la meditación y santuarios, se colocaron tableros de piedra que registran escenas de carácter más severo.

A lo largo del siglo VII, el hombre representado en el estuco dócil o en la rígida piedra se encuentra inmerso en un mundo predominantemente religioso; en algunos casos (tableros de las Cruces y del Sol) se trata de un hombre individual pero reducido a un mero oficiante, que colabora para mantener el orden existencial. En otras ocasiones, en los estucos de los pilares de la casa A

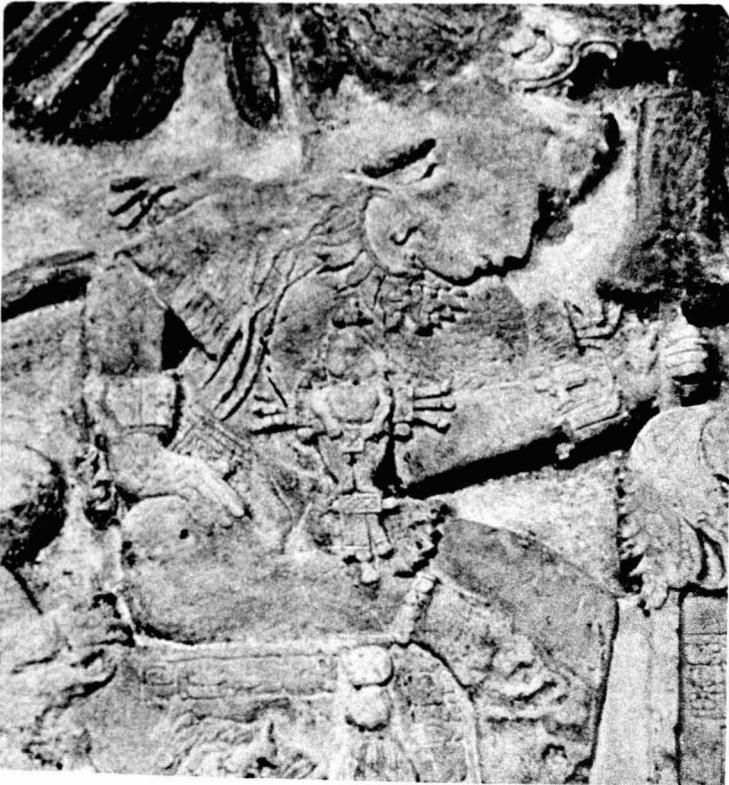




del Palacio, los estereotipados conjuntos de tres figuras, parecen más bien indicar la existencia de una sociedad cortesana sin pretender caracterizaciones individuales.

Una obra en que la figura humana tiene una connotación evidentemente significativa, es la de la lápida del sarcófago del Templo de las Inscripciones, de 683 (9.12.11.5.18). Está colocada en un punto central al cual convergen varias líneas de fuerza: los apéndices a manera de tentáculos del mascarón inferior, el tronco de la cruz y las fauces de la serpiente bicéfala; pero la figura tiene a la vez un movimiento interior que se proyecta hacia afuera por los ejes oblicuos de las piernas, de los brazos y del cuerpo mismo. En la simbólica imagen se funden armoniosamente principios cósmicos bipolares. Y a pesar de su sentido eminentemente simbólico, que corresponde por otra parte a las formas un tanto duras y frías del relieve plano y de los contornos precisos, la figura tiene esa sutil y femenina voluptuosidad, sello inconfundible de las esculturas palencanas.

Formas y contenidos manifiestan una más definida orientación humana y un cierto despegue de lo religioso durante el siglo VIII. El Tablero de los Esclavos de 730 (9.14.18.9.17) registra el mismo



asunto que el Tablero y que la Lápida Oval del Palacio, cuando los personajes que participan en la escena sean distintos en cada uno. Organizar por medio de tres elementos la estructura de la composición a base de secciones horizontales o verticales, repetir tres figuras y fusionar tres elementos simbólicos, el signo triádico, es algo que resulta siempre armónico en el balance perfecto y fue recurso plástico y espacial, símbolo unívoco del hombre palencano desde época temprana.

Escena histórica la del Tablero de los Esclavos. Sin recurrir a artificios plásticos, por medio del más puro, del más claro bajo relieve, en que se maneja la línea profunda del contorno y la línea superficial para el detalle, o sea valiéndose de un medio artístico abstracto por excelencia, se han creado formas que comunican una medida sensualidad: línea que define el caroso vientre de la figura principal, y que marca la silueta de las manos, y que recorta el perfil del rostro desdeñoso; es asimismo el contorno que resalta los rasgos no mayas de los oprimidos esclavos, y línea que da forma a la esquemática figura que sostiene la tiara. Figuras humanas en relieve, deben a la línea sensual, dinámica, resposada, meticulosa, su eterna vida como obras de arte.

Mucho más fácil resulta crear una imagen de elegancia naturalista, como la figura del pilar C de la casa D del Palacio (probablemente de la primera mitad del s. VIII), con un medio manejable como el estuco. La suavidad del material permite más delicadezas en el modelado de la anatomía corporal, a la vez que imprime morbidez a los ademanes de los brazos y del amanerado paso sobre el pedestal florido. Jóvenes figuras de estuco, apariencias de vida, realidades estéticas en sí mismas. Para esta época se ha establecido un canon en la figura humana; la medida de la cabeza se repite seis veces en el cuerpo.

Fue en Palenque en donde se desarrolló el gusto auténtico por representar al cuerpo humano. Paulatinamente, en el transcurso de dos siglos, se van eliminando elementos decorativos o simbólicos y se va concentrando el interés en las formas desnudas. La excelencia de la factura y la perfección en el plano relieve llegan a un punto cimero. Las figuras se desplazan en rítmicos movimientos o se arrodillan con sugerentes gestos manuales como la de la lápida conocida por "El Escriba".

La línea domina, es la guía ocular para destacar las figuras; las formas se desarrollan en la superficie y todas las partes son constitutivas de un todo, cada una de ellas armoniza con las demás sin perder su propio carácter. Esa es la fórmula de la claridad absoluta en estos relieves; de ahí su carácter "clásico". Líneas que crean formas, e imágenes de hombres que van cobrando conciencia de sí mismos. Hombres que no son necesariamente guerreros o soberanos, sino simplemente hombres que se alejan de la naturaleza porque están afirmando su posesión de ella.

Copán

Otra es la realidad artística de la escultura de Copán. A diferencia de la versatilidad lineal para configurar seres humanos en los relieves palencanos, en Copán el esquema de la figura humana en las estelas es impositivo, invariable, llega a ser obsesivo: una sola figura en pie, de frente, con los pies abiertos apuntando a lados opuestos; los brazos doblados en ángulo sostienen contra el cuerpo una barra de serpiente bicéfala. La figura es retenida por su fondo mediante una maraña de elementos simbólicos y decorativos.

Como lo han señalado primero Spinden desde 1913 y más tarde Proskouriakoff en 1950, la estela *P*, de 623 (9.9.10.0.0), muestra, con algunas otras estelas contemporáneas, características de la época que acusan un esquematismo de tipo geométrico. El rostro es una prominencia cuya proporción se aproxima al cuadrado, con ojos saltones que ya sugieren cierta individualidad; los brazos están simétricamente colocados en ángulo agudo y, aunque destruidas, todavía se aprecia que las piernas fueron dos rígidas fajas paralelas. En contraste con una muy clara tendencia por aplanar las formas humanas, destacan la mayor proyección de los sinuosos e intrinca-



dos diseños del vestuario, los resaltes y rehundimientos de la flácida serpiente, y el vigoroso modelado del tocado.

Para 682 (9.12.10.0.0), en la estela *G*, se notan algunos cambios menores. El mismo esquema hierático formalista, pero un mayor desprendimiento del volumen sobre el fondo en que se agrupa, sugiere un gusto incipiente por equilibrar, con valores de profundidad, aquellos de superficie que hasta ahora habían imperado. Se incorpora en el esquema de la figura humana la representación de las piernas masivas con rotundos muslos. En el caso particular de la estela 6, las proporciones de la figura se tornan más pesadas, la cabeza se agranda y en el tocado que la cubre se aprecian símbolos procedentes de lejanas culturas mexicanas. Todo esto indica el deseo de lograr dentro del esquema establecido una imagen distinta e individual.

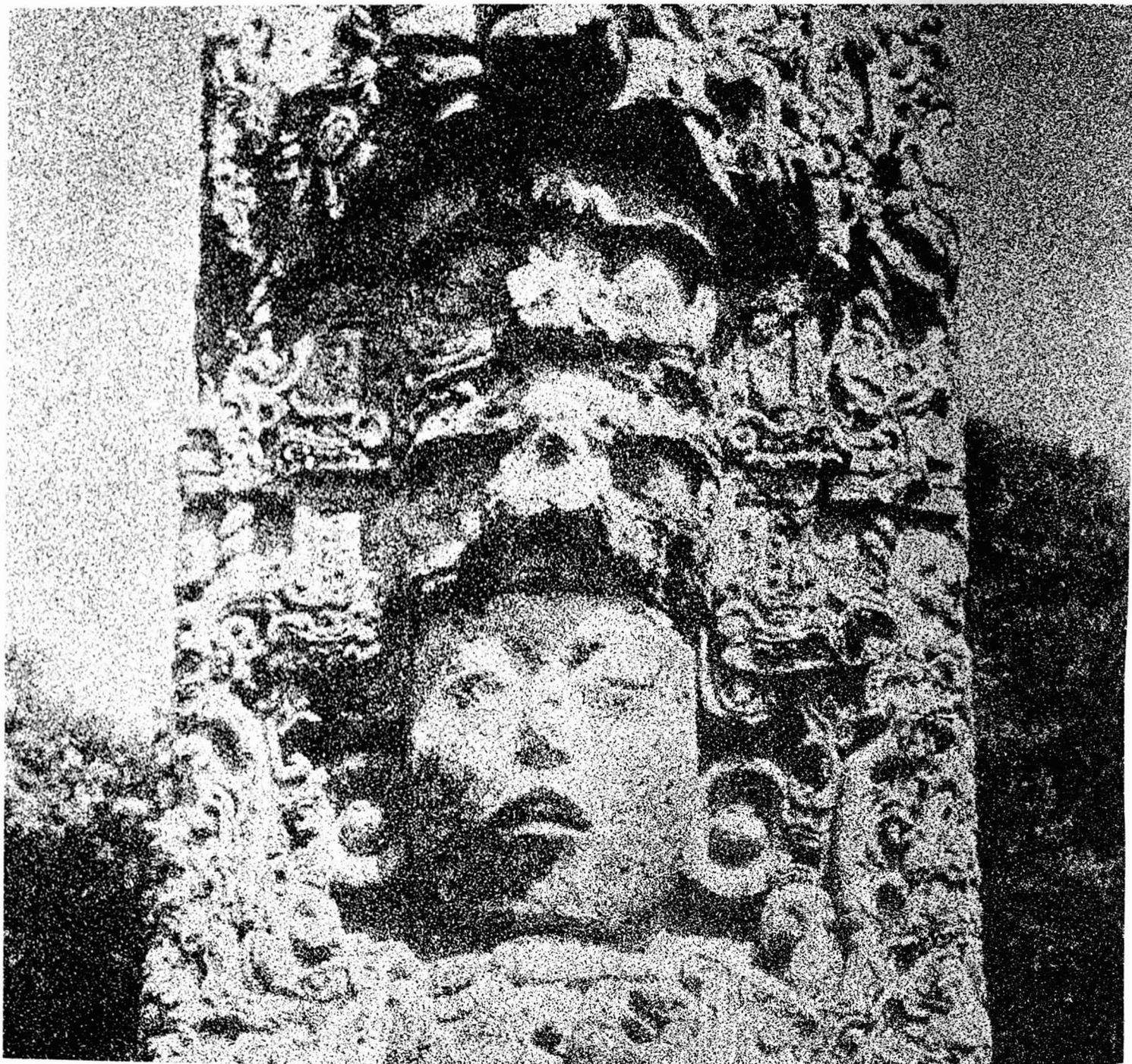
La cualidad esencial de los relieves con figuras humanas en Copán es un esquema formalista en la estructura y en la posición de las figuras, que pugna por mantener el equilibrio y el balance armónico, tanto con la sensual curvatura de las formas orgánicas que se multiplican y despliegan irrumpiendo en el espacio, como con los rostros expresivos e individualizantes.

Este fenómeno dialéctico se aprecia en la estela *B* de 731 (9.15.0.0.0), que parece estar firmemente arraigada en la tierra como para soportar todo el peso de las formas que entrelazadas la cubren. Formas que casi se desprenden creando ritmos redondos que se curvan excavadas en su interior, para reforzar el movimiento en las superficies y realzar la impresión de volumen. La figura en sí tiene una cualidad estatuaria autosuficiente; el rostro es un patrón en su cuadratura, a la vez que único en los rasgos que le confieren rango individual.

Retratos son, a no dudarlo, las figuras humanas en relieve de Copán; están forjadas con medios escultóricos, pero con algo que les es absolutamente propio y original: son retratos en que se logra un balance integrado de lo humano y de lo divino. Las apariencias visibles de estos retratos, tal vez inspirados en modelos ideales, comunican a través de su lenguaje formal no sólo identidades físicas particulares, sino que en un nivel más universal nos remiten a dimensiones espirituales inmutables. Los hombres retratados en las estelas de Copán no son guerreros ni nobles, parecen más bien ser sabios y filósofos.

Sirvan de muestra los dos rostros de las figuras en ambos lados de la estela *C* de 782 (9.17.12.0.0). Cada uno es de los más expresivos e inconfundibles retratos, tocados por la inolvidable expresión del que medita profundamente; la expresión del ensimismado. Cada uno guarda en sus rasgos el aliento de vida que le confiere el volumen magistralmente modelado.

Las esculturas de Copán son como una síntesis en que confluyen formas e ideas que parecen ser contrarias y que, al fundirse, producen nuevas realidades artísticas. Son productos de una sensi-





bilidad y de una visión que acaso pudiéramos llamar barroca, porque se manifiesta en el gusto por formas exageradas que proliferan abundantemente; que si se proyectan dan lugar a percepciones táctiles y si se remiten excavadas, producen efectos de claroscuro. Y sin embargo, a pesar de que el relieve tiene como en ningún lado ansias de profundidad y de libertad espacial, nunca se llega a obtenerlas.

En resumen: anoté líneas arriba mi intención de aprehender la obra de arte en su totalidad; quiero añadir que las esculturas mayas no fueron creadas como puras obras de arte; probablemente las intenciones de sus autores eran pragmáticas. En todo caso tales intenciones en nada se oponen a la realidad artística obtenida; son dos procesos mentales distintos que se hacen concretos en una obra indivisible.

Las muestras aquí estudiadas acusan un desarrollo multilíneal, que parte de un núcleo común: la figura humana en relieve, significativa de un interés cultural que se concentra en el hombre, y de una voluntad de forma que evita la creación de espacios reales.

En todos los casos, el mundo maya que se aprecia en la escultura oscila entre dos extremos: el del plano, dominado por la timidez espacial y la rigidez formal y que parece responder a un patrón en donde predominan valores metafísicos y religiosos, y el del volumen, más apegado a la naturaleza, al movimiento, con mayor conciencia plástica, que está en consonancia con ideas históricas y seculares. Ninguno de los dos polos se produce con absoluto rigor; en todas y cada una de las obras se observan valores formales y conceptuales que se confunden. Las esculturas mayas muestran efectivamente un universo concebido en torno al hombre, acaso el hombre sacerdote de Tikal, o el hombre guerrero de Piedras Negras, o el hombre noble de Palenque o el hombre sabio de Copán, que no por ser hombres dejan necesariamente de ser divinizados. El homocentrismo es tal que pudiera ser la fuerza regente y determinante del estilo artístico, quizás el núcleo aglutinador de la vida cultural.

Los mayas se aventuraron en el camino natural, en el desarrollo de la conciencia histórica; y esta conciencia intervino en cierta forma en su concepción religiosa de la realidad. Por eso, las pétreas imágenes humanas con que se manifiestan habitan un espacio irreal, que no alcanzan a vencer pese a su naturalismo expresivo.

BIBLIOGRAFIA

Berlin, H.
1963
The Palenque Triad. *Journal de la Société des Américanistes*, N. S. vol. 52: 91-99. París.

Carr, F., Hazard, J. A.
1961

Tikal Report Number 11. Museum Monographs. The University Museum. University of Pennsylvania. Philadelphia.

Coe, W. R.

1965

Tikal: Ten years of Study of a Major Ruin in The Lowlands of Guatemala Expedition, vol. 8, núm. 1. University of Pennsylvania. Philadelphia

1967

Tikal. A Handbook of the Ancient Maya Ruins. The University Museum University of Pennsylvania. Philadelphia.

Fuente, B. de la

1965

La escultura de Palenque. Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM México.

Kelly, D. H.

1965

The Birth of the Gods at Palenque. Estudios de Cultura Maya Vol. V 93-134. México.

