

Iconografía e ideología de la guerra en Bonampak

Sophía Pincemin Deliberos
CESMECA-UNICACH

Mauricio Rosas Kifuri
Museo Regional de Chiapas, INAH

A raíz de los trabajos llevados a cabo por la Dirección General de Conservación y Restauración del Patrimonio Cultural del Instituto Nacional de Antropología e Historia de México de 1984 a 1988 en Bonampak, Chiapas, se hizo un estudio iconográfico y epigráfico de los murales, a cargo de ambos autores. Un gran número de datos nuevos apareció y se definieron con mucha más precisión los trazos anteriormente recordados, lo que nos permitió dar interpretaciones a veces diferentes de las aceptadas hasta ahora. El cuarto 2, en particular, fue uno de los más beneficiados por esta intervención: el número de personajes y de cláusulas glíficas que aparecieron es superior a lo que se tenía registrado y muchas de las figuras aparecieron más nítidamente, lo que permitió generar nuevas interpretaciones y ampliar la visión que se tenía sobre la iconografía y la ideología de la guerra. Se utilizaron también los diccionarios y las fuentes coloniales como apoyo a la argumentación a sabiendas que existe una diferencia cronológica de varios siglos entre estos diferentes testimonios.

Son dos las escenas en el cuarto 2 y tradicionalmente son llamadas "la batalla" (en los muros oeste, sur, este y en el peralte de la banquetta) y "el juicio de los prisioneros" (muro norte). Vamos a trabajar aquí con la primera, sin dejar de lado, sin embargo, la segunda ya que es la consecuencia directa de aquella. Cabe señalar que además de la escena de "la batalla" propiamente dicha, hay representaciones con tema guerrero en el intradós sur (2 prisioneros) y en el dintel.

Al entrar al cuarto 2, la primera impresión que tenemos es que todo es confusión, mezcla de cuerpos, gritos, etcétera, como lo debe ser una batalla cuerpo a cuerpo. Un gran número de personajes (106) se encuentra congregado en los flancos y la cima de una colina representada de color verde oscuro con rayas rojas, de los cuales veinticinco personajes solamente están en la cima y se destacan sobre el fondo azul del cielo, mientras debajo de ellos, los demás son más difícilmente discernibles por encontrarse sobre el fondo oscuro. Sin embargo, después de un tiempo de contemplar la escena, se nota que el desorden no es tal: los personajes están combinados, según una estrategia bien calculada, en dos cuerpos que convergen hacia el punto focal de toda la escena, un claro en la parte superior en donde el señor "Cielo ave Muan" captura al señor "Mandíbula" (fig. 1). Asociados a estos dos guerreros, una gran cláusula glífica de 23 cartuchos (fig. 2) describe la acción dando la fecha del evento con la Rueda Calendárica **13 Men 13 Ch'en** (que hemos fijado en 9.17.15.12.15 o sea 15 de julio de 786), los nombres y los títulos de los protagonistas (B2-C1, el prisionero "Señor Mandíbula", E2-D3, el vencedor "Cielo ave Muan" como "Señor de cinco prisioneros"), así como el verbo de captura (A2) y el segundo glifo emblema de Bonampak (D7) identificado por Rosas (1988:41). Uno de los resultados importantes de la limpieza llevada a cabo en los murales fue justamente el de poder leer la fecha dada por los mayas mismos al evento; hasta entonces se utilizaba la fecha generada por los cálculos de Lounsbury, la del 2 de agosto de 792 d.C. (Miller, 1986:30-38), es decir seis años después de la que proponemos. Por otro lado, cabe resaltar que esta fecha cae en época de lluvias al contrario de muchas otras fechas de batalla que se encuentran entre noviembre y enero (Marcus, 1992:431), y que el planeta Venus está como estrella matutina, aunque en ninguna inscripción del cuarto aparece el glifo propuesto para "guerra" o "eventos de Venus".

Los guerreros están desplegados en dos alas con el señor "Cielo ave Muan" en el centro: en la parte superior, al lado izquierdo de "Cielo ave Muan" los estandartes y guerreros importantes, del otro lado, dos jefes y una especie de retaguardia con armas poco convencionales: un personaje lanzando una piedra, otro con una especie de honda, dos más con lanzas y otro con un gran palo, todos rodeando a un personaje con un niño en las espaldas. En esta parte también hay un portador de caja. Esta formación de batalla es semejante a lo que se describirá siglos después en la Relación de Motul (*Relaciones de Yucatán*, 1983, Y:271): "hacían de su gente dos alas, la una al lado derecho y la otra al izquierdo, y en medio ponían un escuadrón de gente donde iba el señor

y el sacerdote principal del templo, y con esta orden acometían a los enemigos y peleaban con ellos hasta vencer o ser vencidos."

En la parte inferior, los guerreros parecen querer enfrentarse, pero el movimiento se vuelca hacia los prisioneros que yacen en el suelo.

No podemos determinar un orden de formación aparte de las dos alas, pero los diccionarios coloniales muestran que los guerreros estaban ordenados en batallones o escuadrones:

- Mayathan 140 orden de batalla o combatientes en fila: *u tzolol katun*
Mayathan 328 escuadra o escuadrón de gente de guerra: *u tzucuul katun*
Motul (2) 23v *katun*: batallón de gente ordenada de guerra y ejército así y soldado quando actualmente andan en la guerra.

y sabemos que la estrategia militar, mientras tiene el mismo tipo de armamento, no varía mucho.

El empleo de la palabra *katun* sugiere que quizás la unidad mínima era de veinte hombres pero no tenemos datos al respecto.

El escuadrón central, en lo alto de la colina, está compuesto por personajes de alto rango, con tocados aparatosos y rica vestimenta. Todos tienen asociados una cláusula glífica de tres o más cartuchos (11 en total) y rodean al señor y su prisionero (fig. 1). Al lado derecho de éste, se encuentra un príncipe con tocado en forma de cuerpo completo de jaguar sentado y gran penacho de plumas verdes que tiene también un prisionero asido por el cabello pero no le presta mucha atención. Frente a "Cielo ave Muan", otro con un gran sombrero de plumas verdes levanta su lanza en actitud amenazante, pero no hacia el señor sino hacia su prisionero. La cláusula que lo acompaña es la segunda en importancia en esta escena (6 cartuchos) y contiene el título de *ahnabe*. Este grupo lo deben de componer los jefes más altos en la jerarquía ya que son los que destacan más y que tienen las cláusulas más importantes con marco azul. Hay otras cláusulas en la escena (5 en escudos, 1 en sombrero, 2 en mangas, 5 delante de personajes y 1 sobre un personaje) y se componen de uno o dos glifos, sin marco. Los dos tercios restantes carecen de identificación. Esto nos hace pensar que son hombres de tropa mientras los anteriores son jefes de batallones o algo semejante. Hay otro tipo de guerreros que sobresale, los que tienen el cuerpo pintado de negro; en el cuarto, hay cuatro figuras de ellos (fig.4) y están distribuidas irregularmente, dos en la pared este, una en el ángulo sureste y la otra en el muro oeste, todas en partes inferiores, tres con armas y uno con una bandera. Sabemos que los antiguos mayas usaban pintura corporal y en los murales mismos, en el cuarto 1 "Cielo ave Muan" tiene el cuerpo pintado de rojo. Años más tarde, los

cronistas describen el hecho pero dan diversas razones para explicarlo. En Bernal Díaz del Castillo (1970:9) leemos que, mientras los españoles se encontraban en Champotón, llegaron muchos escuadrones de indios con "las caras pintadas de blanco y prieto y enalmagrado". Para algunos autores de las *Relaciones de Yucatán*, dependía de su estado de ánimo:

"...peleaban unos con otros por poca ocasión; salían con sus capitanes y mandones los más de ellos desnudos, embijados de negro en señal de tristeza o ira." (T.1, *Relación de Tabí y Chunhuhub*, p.165).

Para Landa (1973:54), era el resultado de una situación social: los jóvenes solteros eran los que se pintaban de negro hasta su boda.

Por lo que toca a la línea de mando, el mismo Landa (*id.*:52) refiere que

"Dos capitanes tenían siempre: uno perpetuo (cuyo cargo) se heredaba, y otro elegido por tres años... A este llamaban Nacon..."

y añade (*ibid.*) que

"Estos dos capitanes trataban la guerra y ponían sus cosas en orden y para esto había en cada pueblo gente escogida como soldados que, cuando era menester, acudían con sus armas. A estos llamaban Holcanes..."

En el *Diccionario de Motul* (1:191) encontramos la palabra *holcan* con el significado de "animoso, valiente esforzado y soldado" pero sin connotación particular. En el *Vocabulario de Mayathan* (p.376) también aparece esta palabra con la acepción de "guerreador, gente de guerra". No se encontró la palabra *nacon* en el primer diccionario citado pero existen allí dos términos para designar a los capitanes, ambos formados con la voz *katun*: el primero es *ah chun katun* (Motul 15v) que viene de *ah katun* "guerrero" y *chun* "causa o principio u origen", el segundo es *ah tan katun* traducido por "el capitán que va delante del ejército" con la voz *tan* que significa "la delantera de alguna cosa".

Para la designación de los guerreros mismos encontramos las voces siguientes:

Motul 19v	<i>ah katun yah</i> : guerrero o soldado de guerra
Mayathan 140	batallador: <i>ah katun yah, ah bateel, ah ppizba katun</i>
Mayathan 334	espía de guerra: <i>ah xaac be, ah c(hu)uc katun, u çabim katun</i>
Mayathan 367	gente de guerra: <i>holcan katun, ah katun</i>
Mayathan 376	Guerreador, hombre de guerra: <i>ah katun, ah katun yah, ah bateel, holcan</i>
Moran 33	guerrero: <i>ahcatum</i>
Moran 59	soldado: <i>ahcatum</i>

Es de notar que, además de significar un periodo de veinte años, la voz *katun* está empleada en el campo semántico de la guerra en los

diccionarios de maya yucateco y choltí, y designa, en particular, la acción misma:

- Mayathan 80 alaridos de la guerra: *u chun katun* (entonces se trata en rigor de "lo que comienza la batalla")
- Mayathan 140 batalla: *katun*
batallar o pelear: *katun yah*
- Mayathan 376 guerra: *bateel, katun*
guerra haçer: *bateel, katun yah, katun tah*. Az guerra a tus enemigos: *katun te a nuppob*. Guerra comenzar o mover contra alguno: *tzayab katun okol*. Guerra hazer assi: *tuz katun*.
- Mayathan 512 pelea y pelear con alguno: *bateel, katun, ppizba, ppiz mok*.
- Moran 12 batalla: *catunil*. Batallar: *catuni*
- Moran 33 guerra: *catum*. Guerrear: *catum*
- Motul 48v *bateel*: pelear o guerrear
- Motul (2)23v *katun taht*: guerrear, hazer guerra dar guerra
- Motul (2)390 *ppizba*: luchar, pelear guerrear cuerpo a cuerpo veniendo a las manos y forcejear y pelear, guerra o lucha assi.
ppizilba: luchar o pelear; lucha o pelea

Se encuentran voces relativas al campo semántico de la guerra en cakchiquel (*Thesauru Verboru*, 258) y en tzeltal (*Vocabulario de Copanaguastla*, 245) pero con raíces distintas. En los glifos asociados a los guerreros en Bonampak no se registró ninguno que pudiera hacer referencia a las palabras anteriores, pero sí tenemos lo que se lee como *bacab* y *ahnabe*: la primera voz encontrándose en el Motul (39v) con el significado de "representante" y la segunda no exactamente aunque haya una voz *ahnabte* que significa "lanca, hombre que pelea con lanca" (Motul,23). Cabe hacer la observación aquí que nos parece que el título leído como "Katun Pitzla" y "traducido por "jugador de pelota 1 katun" (Harris, 1993:13), sería más propiamente traducido por "guerrero de 1 guerra". Igualmente, atendiendo a las voces encontradas en estos diccionarios coloniales, el título de "Ah pitzla", "el jugador de pelota", debería ser traducido por "el señor de la guerra", ya que la raíz *ppiz-* se refiere específicamente a la guerra o pelea. Por otro lado, los títulos que contengan el glifo de *katun* con un numeral superior a 4, podrían referirse a hechos de guerra.

Los guerreros pertenecen físicamente al mismo grupo étnico pero existe una notable diferencia de vestimenta entre los contrincantes: unos están ricamente ataviados con grandes tocados variados (cabezas de animales, calaveras, sombreros, etcétera...) algunos con grandes penachos, vestiduras adornadas y ricas joyas y tienen armas ofen-

sivas (lanzas, cuchillos, mazas) o defensivas (escudos), mientras sus oponentes están casi desnudos sin nada para defenderse o protegerse. El único que tiene un arma es el señor "mandíbula" y su lanza está rota. En las *Relaciones Geográficas* encontramos que:

"Tenian por costumbre en sus peleas y guerras vestirse de pieles de tigre, leones o venados, que ellos cazaban o heredaban en sus guerras de los despojos de ellas, y esto traian por grandeza y valentía." (T.2, *Relación de Santa María de la Victoria*, 427).

Esta diferencia ha sido explicada como el resultado de un ataque sorpresa a un pueblo. Sin embargo, a lo ancho del área maya, las representaciones de prisioneros muestran el mismo tipo de iconografía: un personaje casi desnudo, desarmado y con los brazos amarrados frente a su vencedor totalmente ataviado. En Bonampak, consideramos que la representación de los vencidos en esta escena corresponde más a un canon iconográfico que a una realidad.

Para que un ejército lleve a cabo una acción concertada durante el combate, necesita de señales sonoras y visuales que guíen sus acciones; en los murales nos encontramos que hay representaciones de dichas señales. De hecho, la escena se abre con los grandes estandartes que servían de guía para ubicar a las facciones o a los diversos escuadrones durante el desarrollo de la contienda. Landa (1973:52) reporta que los guerreros iban "guiados con una bandera alta". Estas insignias son semejantes a las presentadas en el cuarto I (círculos concéntricos de plumas), pero en esta ocasión no están rematadas por la máscara de un dios sino simplemente por un mechón de plumas. Los diccionarios coloniales nos proporcionan el nombre de ellas así como el nombre de sus portadores:

Mayathan 339	estandarte: <i>pan</i> , <i>lacam</i>
Mayathan 512	pendón: <i>pan</i> , <i>u lacamil katun</i> , <i>lacam</i>
Motul 287	<i>lacam</i> : los pendones, estandartes o banderas
Motul 306v	<i>pan</i> : bandera o pendón
Motul 20	<i>ah koch pan</i> : alférez que lleva la bandera

De la misma manera, tenemos tres personas que tocan una trompeta larga; dos de aquéllas están decoradas con huesos cruzados. Los dos trompetistas que tocan estos instrumentos lucen un collar con tres cabezas trofeos que parecen verdaderas cabezas humanas cortadas.

Armas

La serie de armas presentada es la que se encuentra en la iconografía maya así como en los diccionarios y en las fuentes: cuchillos grandes de pedernal (3), mazas de diversas formas y colores (7) y sobre todo lanzas (35) de los dos tipos registrados en los vocabularios, *nabte*,

"lanca con cabo de pedernal" y *nabte che, hul te che* "lança con punta de palo sin yerro" (Mayathan 436). Aparte de las diferencias en sus puntas se notan diferencias muy notables en los adornos de las lanzas: las de "Cielo ave Muan" y del personaje que tiene enfrente presentan un forro largo, el del primero hecho de piel de jaguar, el del segundo de color rojo, ambos rematados por plumas de color verde. El guerrero detrás de "Cielo ave Muan" también tiene un forro de piel de jaguar en su lanza pero es de tamaño más reducido. Tres personajes más tienen plumas verdes o rojas adornando sus lanzas y los demás guerreros no tienen ningún distintivo en sus armas. Nos parece que el tipo de adorno, su tamaño y el número y color de las plumas indican diferentes rangos a la par que identifican al dueño, a semejanza de los escudos de armas de los caballeros de la Edad Media. Los lanceros que no están agarrando un prisionero y los que tienen una maza traen un escudo largo hecho de varillas entrelazadas de color amarillo: es el llamado "escudo flexible" que está aquí representado sea de perfil sea de frente, en las espaldas de algunos guerreros en el combate o enrollados como carcajes en la presentación de los prisioneros. Dos guerreros portan escudos casi cuadrados, más pequeños y rígidos que presentan cláusulas glíficas como varios de los otros. Estos distintivos, así como las diferencias entre la vestimenta permitían, igual que otras señales visuales, reconocer a las figuras preeminentes en la batalla. No se notan arcos y flechas, sea porque fueron un aporte postclásico, sea que en un combate cuerpo a cuerpo no eran utilizados; no hay tampoco lanzadardos, aunque aparece algo semejante a una honda y alguien tirando una piedra (fig. 5).

Ideología

Por otra parte, en un total de 109 personajes, tenemos 22 prisioneros (6 en el registro superior, 13 en el inferior y 3 en la banquetta), 4 portaestandartes y 3 trompeteros; los demás son guerreros victoriosos en una proporción de casi 4 por 1 a su favor. Son comunes en toda la escena agrupaciones de varios personajes, dos o más, ricamente ataviados, deteniendo a otro sin nada, con uno de los guerreros más importante que el/los otro(s) (fig. 6). Los primeros son triunfadores, los otros, vencidos. La más importante de estas agrupaciones es, por supuesto, la conformada por "Cielo ave Muan", su prisionero y sus acompañantes, dos grupos de dos personajes con dinámica diferente: los de la derecha, estáticos y expectantes, mientras los de la izquierda están en movimiento en posición de ataque. Sus lanzas forman una línea en zigzag que conduce a la cabeza del señor "Mandíbula" y, si seguimos las direcciones, vemos que lejos de dirigirse hacia "Cielo ave Muan" como se había propuesto hasta ahora, encierran a la cabeza del prisionero, lo que

nos indica que están listos a arrojarse sobre de él en caso de hacer éste algún movimiento que podría poner en peligro la integridad del señor. Ahora bien ¿quiénes son estos acompañantes? Los glifos les dan títulos de *bacab* o *ahnabe*, pero no precisan su proveniencia. En la escena del "juicio de los prisioneros" que representa probablemente a los mismos guerreros, tenemos, en la cima de un edificio escalonado, de un lado de "Cielo ave Muan" a sus parientes, vestidos con pieles de jaguar y con tocados en forma de cabeza del mismo animal, provenientes de Yaxchilán, y del otro a personajes de alto rango (¿aliados?), cinco del mismo nivel jerárquico y uno de un rango más elevado dado su cláusula glífica de 8 cartuchos, su atuendo de piel de jaguar completa como capa y su cercanía al principal protagonista. Todos ellos se encuentran de pie, en igualdad de actitud con el señor "Cielo ave Muan" y a diferencia de los prisioneros, sentados o hincados, o de los demás guerreros de pie pero en unos escalones inferiores.

Cabe señalar también que prácticamente no se ve sangre en la batalla, salvo dos excepciones: uno es un guerrero que se tapa la cara como si estuviera llorando y las gotas que salen de sus dedos son rojas, pero no se ve amenazado por nadie; el otro se encuentra en el centro de la pared sur y está siendo agarrado por varios guerreros (fig. 7). Uno de ellos le clava su lanza y él está deteniéndolo. Tiene un medallón en forma de cabeza de pájaro y pintura alrededor de los ojos. Presenta varias heridas de las cuales manan gotas de sangre cerca del ojo, en el pecho, en el antebrazo y en la pierna, casi las mismas que muestra el prisionero muerto, frente a él, en la pared norte...

Todas las representaciones, como toda imagen, son arbitrarias en lo que quieren mostrar y llevan implícitos el mensaje que el artista quiere comunicar. En este caso éste es doble: ya no se trata del combate mismo sino de su desenlace, cuando la victoria ha sido establecida, y, por otro lado, están representados cautivos no muertos, lo que nos hace pensar que el motivo del ataque fue tomar prisioneros y no hacer una guerra de exterminación. Y en este aspecto, Bonampak se opone totalmente a otra de las representaciones prehispánicas de batalla, la de las pinturas de Cacaxtla: allí sí, se representa el momento mismo de la batalla y es cruento, hay sangre y vísceras saliendo de profundas heridas, sin embargo, cada uno de los personajes está pintado aparte como en una parada. Cabe subrayar que no es que los mayas hubieran sido más pacifistas que la gente del Altiplano —este mito ya no se sostiene— es simplemente que los dos combates tenían una finalidad diferente.

La finalidad de la contienda mostrada en Bonampak es hacer prisioneros para sacrificarlos como lo demuestran el muerto (fig. 8) y el cuerpo desmembrado (fig. 9) del muro norte, o para hacerlos esclavos.

De esta última anotación se infiere que el concepto de esclavitud entre los mayas era diferente al concepto occidental, sin más precisiones, salvo la posibilidad de que el esclavo fuera liberado, concepto que se encuentra también en el Mayathan (562): "redimir al captivo: *loh (ah ob)*". Este cautivo liberado podía quedarse con sus captores y gozar de los mismos derechos que ellos como lo muestra el ejemplo de Jerónimo de Aguilar.

Nos parece que esta batalla fue a tal grado importante para el señor "Cielo ave Muan" que toda la estructura 1 fue construida más tarde para celebrar este momento. Lo muestran, entre otros, la existencia de una sola capa pictórica, la posición central de la escena de "batalla" en la estructura, el espacio pictórico que ocupa (el más importante), los prisioneros en la bóveda (III y V) y el tema guerrero de los tres dinteles. Con respecto a este último cabe recalcar que en Yaxchilán, la Estructura 44 en la Pequeña Acrópolis es un edificio con características similares: una estructura secundaria con tres dinteles presentando escenas de captura. Sin embargo, en el caso de Bonampak, si bien el protagonista del dintel 1 es el mismo "Cielo ave Muan" venciendo al señor 5 Cráneo (6 de junio de 787, o sea un año después de la batalla), el dintel 2 (el central) presenta a un gobernante de Yaxchilán, Escudo Jaguar II, venciendo al señor Tzotz el 2 de junio de 787, probablemente en la misma batalla que la anterior, y el dintel 3, un antecesor de "Cielo ave Muan", el denominado "Jaguar ojo anudado" que tiene una victoria en 740.

Un rasgo interesante del edificio 1 es que el visitante está integrado a la acción que se desarrolla en cada cámara (Pincemin y Rosas, 1994:133) y en el cuarto 2, en particular, entra como si fuera él mismo un prisionero: a ambos lados del vano tiene personajes de rango que cuidan su paso y encima de su cabeza el dintel presenta una imagen de humillación; cuando se adentra más, a cada lado de la puerta están parados dos guerreros armados que lo rodean, y encima está un guerrero muerto y el señor "Cielo ave Muan". Enfrente, se distingue apenas de la confusión el personaje sentado sobre la banqueta, sentado físicamente sobre prisioneros, tal como se representa en algunas estelas, como el señor triunfante con los pies sobre los prisioneros. El visitante es parte de este entorno general y no precisamente del lado de los triunfadores. La figura central del *halach uinic* vencedor se destaca también en la composición a tal grado que las seis figuras que componen el grupo central ocupan el tercio del espacio superior del muro sur. El conjunto es psicológicamente pensado para infundir esta sensación de poder y respeto que todo visitante debería de tener en presencia del *halach uinic* autor de tales proezas.

"...la cual guerra tenía continuamente esta provincia con otras comarcas y se cautivaba y vendía por esclavos los que cogían..." (*Relación de Hocabá*, T.1:133)

"...y a los que prendían en las guerras los hacían esclavos y si eran nobles o Capitanes los sacrificaban a los ídolos..." (*Relación de Tabí y Chunhuhub*, T.1:165)

Es posible, por lo tanto, que la representación de prisioneros con los dedos sangrando (¿les arrancaron las uñas?) muestra solamente un castigo "ritual" y que después hayan sido distribuidos entre los vencedores. En los diversos diccionarios se encuentra con frecuencia términos relacionados con el campo semántico de la captura:

Motul 40: *bacçah tah te*, captivar o rendir en guerra... y el cativo o rendido

bacçahil, cautiverio

Motul 147v: *chuculte*, el preso o cativo de guerra

Motul 389: *ppentac tah*, captivar hazer esclavos o tener por esclavo y dominar assi a otro

Motul 389: *ppentacam*, el que es hecho esclavo o cativo

Mayathan 177: captivar en guerra: *bacçah chuuc*, *ahub*

cativo así en guerra: *bacçah*

Mayathan 562: rendir en la guerra: *bacçah*, *dzoy (ah ob)*, *dzoyeçah*

Aunque no directamente relacionadas con este campo semántico por el autor, en el Motul 119, las voces "tzoy: bienes y hacienda con dinero, cacao, ropa y mercaderías" y "tzoyteçah: hombre rico que tiene mucha gente y familia y muchos bienes", que pertenecen a la misma raíz que la última voz citada del Mayathan, implica que parte de dichos bienes lo constituían los esclavos tomados de guerra. Pero uno de los comentarios más interesante sobre el tema nos lo dio el *Diccionario de Coto*. A la voz esclavo (p. 206) se lee:

"esclavo o esclava: *mun*, *alabitjtz*; *nu vinak*, *nu q,ij*. Antiguamente, el perro significaba el esclavo avido en guerra UNDE *tin q,ijh*: captivar" definición completada por la voz perro (*id.*, p.413)

"perro: *q,i*. Antiguamente significaba el esclavo avido en guerra. UNDE *tin q,ijh*: captivar en guerra"

y la de cativo (*ibíd.*, p.94)

"Cautivo y preso en guerra: *cana*, *teleche*. UNDE, cautivar o prender en guerra: *tin telecheech*, *tin canabah*... cautiverio, lugar donde están cautivos: *telecheebal*, *canababal*. Cautiverio: *telechenic*, *canabanic*... A los que así an sido cautivados y después se avençindan y quedan allí libres, los llaman: *he nimak achi*. Cautiverio o esclavitud como la de los negros: *munil*, *alabitz*, *q,ijf*..."

De esta última anotación se infiere que el concepto de esclavitud entre los mayas era diferente al concepto occidental, sin más precisiones, salvo la posibilidad de que el esclavo fuera liberado, concepto que se encuentra también en el Mayathan (562): "redimir al captivo: *loh (ah ob)*". Este cautivo liberado podía quedarse con sus captores y gozar de los mismos derechos que ellos como lo muestra el ejemplo de Jerónimo de Aguilar.

Nos parece que esta batalla fue a tal grado importante para el señor "Cielo ave Muan" que toda la estructura 1 fue construida más tarde para celebrar este momento. Lo muestran, entre otros, la existencia de una sola capa pictórica, la posición central de la escena de "batalla" en la estructura, el espacio pictórico que ocupa (el más importante), los prisioneros en la bóveda (III y V) y el tema guerrero de los tres dinteles. Con respecto a este último cabe recalcar que en Yaxchilán, la Estructura 44 en la Pequeña Acrópolis es un edificio con características similares: una estructura secundaria con tres dinteles presentando escenas de captura. Sin embargo, en el caso de Bonampak, si bien el protagonista del dintel 1 es el mismo "Cielo ave Muan" venciendo al señor 5 Cráneo (6 de junio de 787, o sea un año después de la batalla), el dintel 2 (el central) presenta a un gobernante de Yaxchilán, Escudo Jaguar II, venciendo al señor Tzotz el 2 de junio de 787, probablemente en la misma batalla que la anterior, y el dintel 3, un antecesor de "Cielo ave Muan", el denominado "Jaguar ojo anudado" que tiene una victoria en 740.

Un rasgo interesante del edificio 1 es que el visitante está integrado a la acción que se desarrolla en cada cámara (Pincemin y Rosas, 1994:133) y en el cuarto 2, en particular, entra como si fuera él mismo un prisionero: a ambos lados del vano tiene personajes de rango que cuidan su paso y encima de su cabeza el dintel presenta una imagen de humillación; cuando se adentra más, a cada lado de la puerta están parados dos guerreros armados que lo rodean, y encima está un guerrero muerto y el señor "Cielo ave Muan". Enfrente, se distingue apenas de la confusión el personaje sentado sobre la banqueta, sentado físicamente sobre prisioneros, tal como se representa en algunas estelas, como el señor triunfante con los pies sobre los prisioneros. El visitante es parte de este entorno general y no precisamente del lado de los triunfadores. La figura central del *halach uinic* vencedor se destaca también en la composición a tal grado que las seis figuras que componen el grupo central ocupan el tercio del espacio superior del muro sur. El conjunto es psicológicamente pensado para infundir esta sensación de poder y respeto que todo visitante debería de tener en presencia del *halach uinic* autor de tales proezas.

Conclusiones

No sólo el tema representado en las pinturas sino también datos iconográficos y epigráficos en Bonampak mismo así como en otros sitios, permiten mostrar que la guerra cobra auge en el final del periodo como síntoma de descomposición social. La última fecha registrada para Bonampak se encuentra en el cuarto 1 (9.18.0.3.4. 10 *Kan 2 Kayab*, 8 de diciembre de 790) (fig. 10). La estructura 1 está dedicada a la apología de un hecho de guerra realizado por el gobernante "Cielo ave Muan"; asimismo, la escalera jeroglífica 3 de Yaxchilán, una de las últimas realizaciones de este sitio, está plagada de referencias a hechos de guerra, y ambas estructuras están fechadas a finales del horizonte clásico. Resulta interesante también ver que las representaciones pictóricas de esta época concuerden en mucho con referencias hechas por cronistas del siglo XVI, lo cual habla de muy poca variación en el arte de la guerra: sólo encontramos, en la zona maya, la introducción del arco como instrumento de guerra y, ya para la época de la Conquista, referencias al inicio del uso de hacha de cobre, aunque no haya pruebas arqueológicas de ellas.

Queda también establecido que las representaciones concuerdan con las referencias al hecho de que la guerra se hacía con el objeto de obtener prisioneros, sea para el sacrificio, sea como un beneficio económico directo (el producto de su venta) o indirecto (el trabajo que realizarán para su dueño).

Nos lleva asimismo a reflexionar sobre la imposibilidad de llevar a cabo campañas prolongadas de guerras formales según las concepciones occidentales u orientales, debido a los problemas logísticos de abastecimiento del ejército para su manutención y la de sus prisioneros, mismos que mencionan, en su momento, diversos cronistas. En Bonampak vemos más bien un tipo de ataque rápido y por sorpresa a una población enemiga que una verdadera batalla en una guerra larga.

Bonampak aún tiene que enseñarnos mucho acerca de algunos aspectos de la vida de finales del horizonte clásico, y cuando conozcamos más acerca de sus inscripciones será quizás más fácil. Desgraciadamente éstas son difíciles de interpretar debido al estilo caligráfico de las mismas y a lo deteriorado de su aspecto, por lo que hay que basarse más sobre la interpretación iconográfica.

Bibliografía

Ara, Domingo de

1986 *Vocabulario de lengua tzeldal según el orden de Copanabastla*. Edición de Mario Ruz, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Fuentes para el Estudio de la Cultura Maya, 4, UNAM, México.

Carta...

m.s. Carta en lengua choltí que quiere decir lengua de milperos.

Ciudad Real, Antonio de

1984 *Calepino Maya de Motul*. Edición de René Acuña, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM, México.

Codex Vindobonensis

1993 *Bocabulario de Maya Than, Codex Vindobonensis N.S. 3833*. Edición de René Acuña, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Fuentes para el estudio de la cultura maya, 10, UNAM, México.

Coto, Tomás de

1983 *Thesaurus verboru. Vocabulario de la lengua cakchiquel v(el) Guatemalteca, nueuamente hecho y recopilado con summo estudio, trauajo y erudición*. Edición de René Acuña, UNAM, México.

Domínguez Carrasco, Ma. del Rosario, William J. Folan y Sophia Pincemin Deliberos

1994 "Ritos y sacrificios: entierros de personas desmembradas y descarnadas entre los antiguos mayas", *Memorias del Cuarto Foro de Arqueología de Chiapas*, 39-46, Gobierno del Estado de Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, Tuxtla Gutiérrez.

Landa, Diego de

1973 *Relación de las cosas de Yucatán*. Editorial Porrúa, S.A., México

Marcus Joyce

1992 *Mesoamerican Writing Systems. Propaganda, Myth, and History in Four Ancient Civilizations*. Princeton University Press, Princeton.

Mathews, Peter

1980 "Notes on the Dynastic Sequence of Bonampak, Part 1". *The Third Palenque Round Table, 1978, Part 1, Vol. V*, pp.60-73, University of Texas Press, Austin.

Miller, Mary Ellen

1986 *The Murals of Bonampak*, Princeton University Press, Princeton.

Pincemin Deliberos, Sophia

1994 "Las pinturas mayas de Bonampak, Chiapas", *Los investigadores de la cultura maya*, 2:135-150, UAC, Campeche.

Pincemin Deliberos, Sophia y Mauricio Rosas Kifuri

1993 "Algunos apuntes sobre la iconografía de Bonampak, Chiapas", *Memorias del Cuarto Foro de Arqueología de Chiapas*, 131-135, Tuxtla Gutiérrez.

m.s. *Tz'ibal*. Arte y pintura maya en Bonampak

Relaciones...

1983 *Relaciones histórico-geográficas de la Gobernación de Yucatán*. 2 tomos. Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Fuentes para el estudio de la cultura maya, 1, UNAM, México.

Rosas Kifuri, Mauricio

1988 "Epigrafía e iconografía", en: *Bonampak*, 41-53, Citicorp, Citibank, México.

Webster, David

1993 "The study of Maya Warfare: What it tells us about the maya and what it tells us about maya archaeology", en: *Lowland Maya Civilization in the Eight Century A.D.*, 415-444, Dumbarton Oaks, Harvard University, Washington, D.C.



Fig. 1: Croquis de la pared sur, cuarto 2 (Dibujo: S. Pincemin)

13 men 13 ch'en

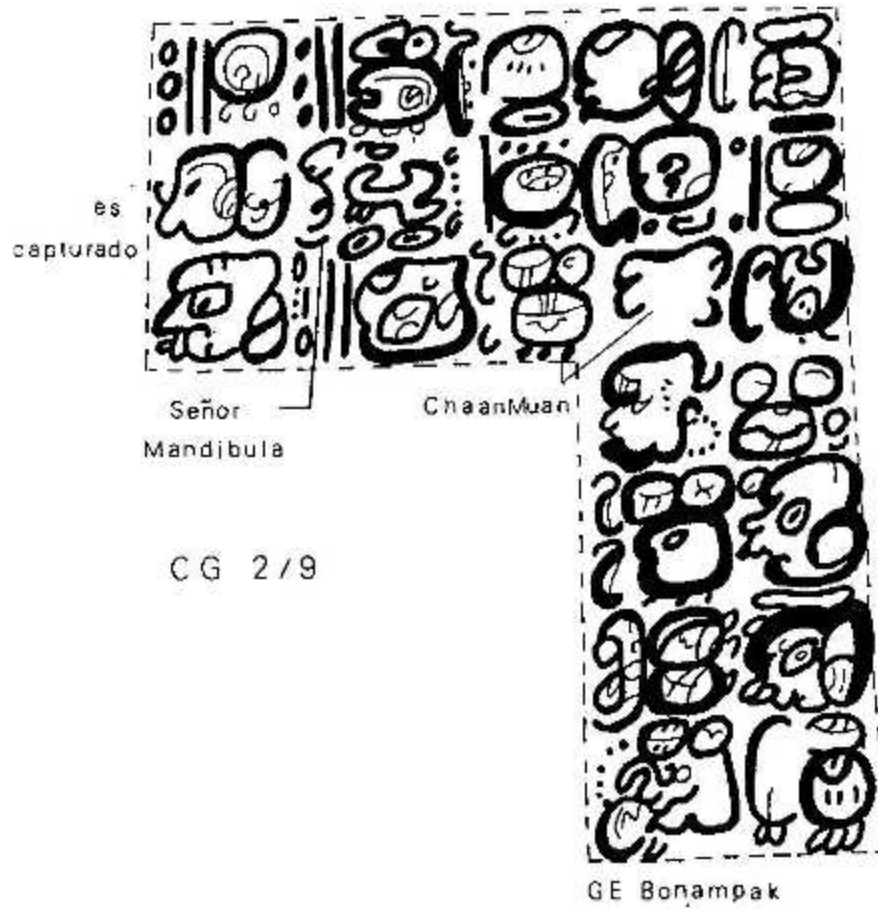


Fig. 2: La cláusula glífica de la batalla, cuarto 2 (Dibujo: S. Pincemin)



Fig. 3: "Cielo ave Muan" y su prisionero, cuarto 2 (Dibujo: S. Pincemin)



Fig. 4: Un guerrero negro, cuarto 2 (Dibujo: S. Pincemin)

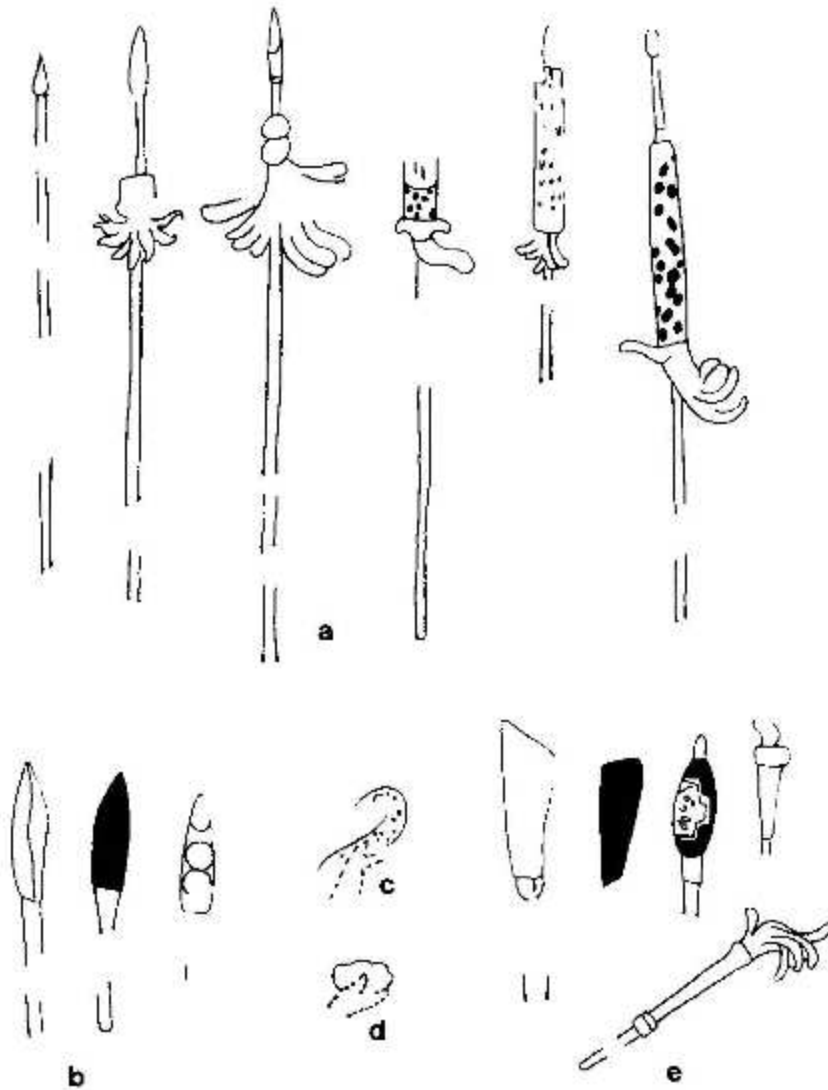


Fig.5: Tipos de armas presentadas en el cuarto 2: a) lanzas, b) cuchillos, c) ¿honda?, d) piedra, e) mazas (Dibujo: S. Pincemin)



Fig. 6: Ejemplos de agrupaciones de guerreros, cuarto 2 (Dibujo: S. Pincemin)

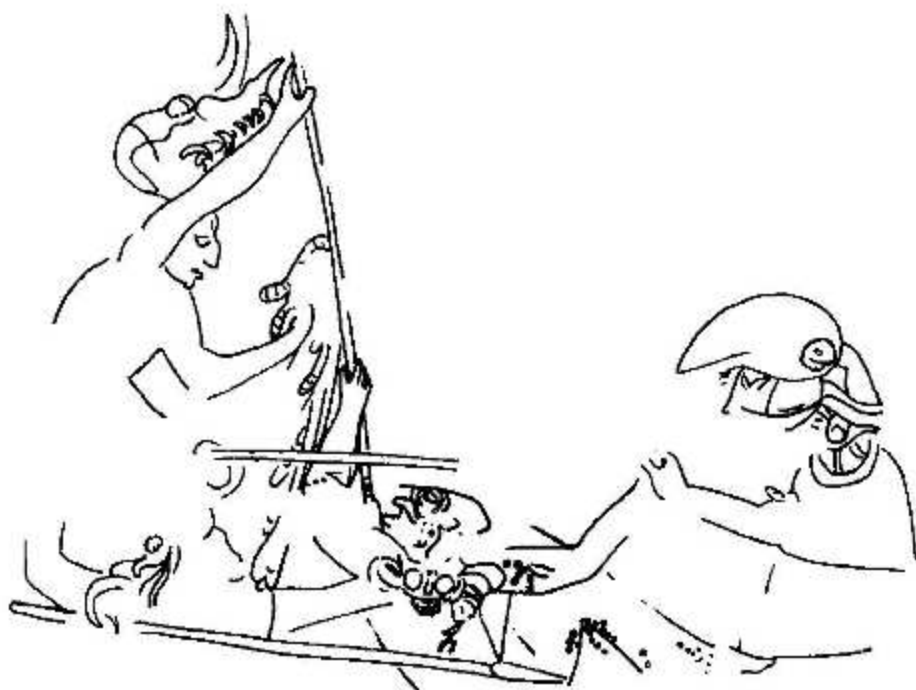


Fig. 7: El prisionero herido, muro sur, cuarto 2 (Dibujo: S. Pincemin)



Fig. 8: El escorzo, muro norte (Dibujo: S. Pincemin)

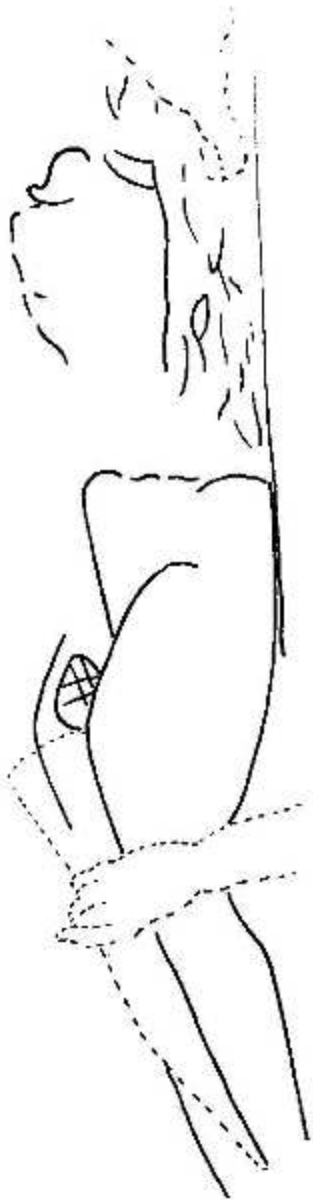


Fig. 9: El cuerpo desmembrado, muro norte (Dibujo: S. Pincemin)

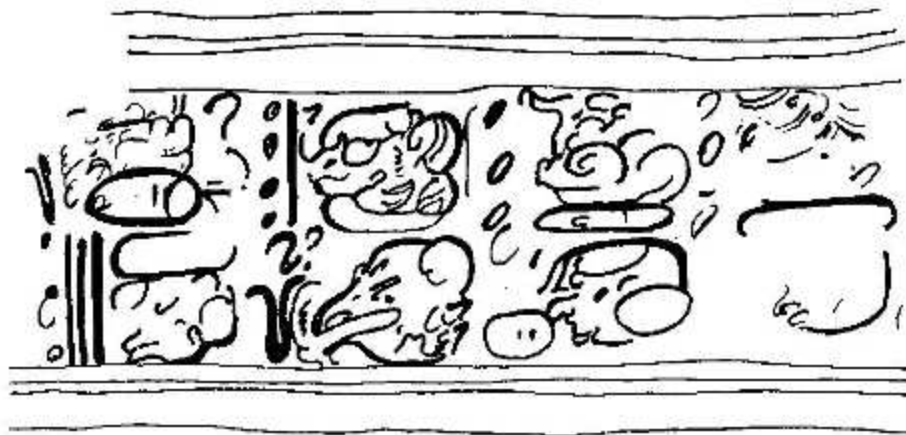


Fig. 10: La fecha de los murales, cuarto 1 (Dibujo: S. Pincemin)