



INSTITUTO DE INVESTIGACIONES  
ESTÉTICAS  
ARCHIVO HISTÓRICO



FONDO	<b>BEATRIZ DE LA FUENTE</b>
SERIE	006: DIFUSIÓN
CAJA	016
EXP.	070
DOC.	0003
FOJAS	5-17
FECHA (S)	1994

## XVIII Coloquio Internacional de Historia del Arte

## ARTE Y VIOLENCIA

Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM

LA GUERRA EN LAS PINTURAS DE BONAMPAK: ¿REGISTRO HISTORICO  
O MEMORIA MITICA?

por Beatriz de la Fuente

*Con mi gratitud a Alfonso Quiñones*

## I

- Bonampak, sitio maya inigualable, situado próximo al río Lacanhá a su vez tributario del Usumacinta en territorios del oriente chiapaneco, ha sido desde su hallazgo por Carl Frey en 1946, motivo de enjundiosos estudios y de puntos de vista polémicos. A la fecha sigue dando lugar a distintas investigaciones y análisis de diversa índole. La información que emana constantemente de sus afamadas pinturas murales ha sido, y es, reiteradamente hurgada. Por ello me atrevo a incursionar, una vez más, en uno de los aspectos más inciertos, no sólo del significado pictórico de Bonampak, sino, por extensión, de gran parte de la producción artística mesoamericana
- 1 • Como es sabido, las pinturas murales se guardan y conservan, por ahora, razonablemente bien, debido a la excelente limpieza de que fueron objeto entre 1984 y 1988; se encuentran en la
  - 3 • Estructura I, obviamente conocida también como Edificio de las Pinturas en el lado suroeste de la escalinata que da acceso a la Acrópolis.
  - 4 • Distribuídas en tres cámaras, las escenas en ellas

registradas muestran estrecha relación con diferentes etapas o momentos de la familia gobernante del lugar. En ellas se advierte de modo particular, las referidas al gobierno de *Chaan Muan II - Cielo Harpía II-* quién era mandatario supremo poco antes de la caída ¿política, social, religiosa? de tan extraordinario lugar. No sabemos, hoy día de las razones de su derrumbe sólo podemos apreciar que, de pronto cesó su vida cortesana y, poco después - cuestión de años-, se acabó la convivencia en comunidad.

La información que deriva de los cuartos pintados en Bonampak  
 5 • proviene, además de las ricas, sugerentes, y polícromas imágenes figurativas, de lo que se dice en las cláusulas de glifos,  
 6 • también pintados. La cantidad de éstas es numerosa; exceden las 100 cláusulas u oraciones, ordenadas de acuerdo con patrones gramaticales precisos, -según los análisis de lingüistas y epigrafistas-. Del total, al menos dos cláusulas pueden considerarse como textos completos; es decir, incluyen un indicador temporal, una acción y predicados (fecha, verbo y  
 7 • sujeto). Las otras oraciones son de tipo **nominal**: indican nombres y títulos de la gente de la *elite*, de la nobleza.

Las pinturas de Bonampak ofrecen variada información que, junto con la de otros sitios mayas, provee material abundante para emprender renovadas búsquedas que ayuden a una mejor y más amplia comprensión de la cultura maya clásica.

Con el estudio que hoy planteo, se conjuntan dos ramas metodológicas de conocimiento: la iconografía y la epigrafía. Como no soy experta en la última, he consultado, de modo constante y especial, con mi colega y especialista en la materia, Alfonso Arellano. En cierta ocasión recibimos consejo de nuestra mutua amiga, la epigrafista Maricela Ayala Falcón. Ambos son profesionales dedicados a la difícil y admirable tarea de "leer" la escritura maya.

Pocas dudas caben acerca de la importancia de los aportes de ambas ramas del conocimiento al caso particular de Bonampak. De un lado, los estudios iconográficos han llevado a apreciaciones  
 8 • de diversa índole. Así, junto con la riqueza formal de los

imágenes representados -forma, línea, color, postura, composición, proporción- se ha contemplado la diversidad significativa -rangos sociales, actitudes religiosas y rituales, escenificaciones cortesanas, representaciones individuales-. Por otro lado, los rápidos avances de la epigrafía han permitido reconstruir buena parte de la historia dinástica de Bonampak, conforme a las inscripciones pétreas y a su debida y ratificada comparación con las pintadas. Por ellas, por las inscripciones, sabemos que el hoy -casualmente llamado Bonampak-, no era, como se ha repetido numerosas veces, un "sitio menor", sino un centro cívico-religioso que tenía distinción relevante en su área circunvecina.

Al revalorar la información iconográfica y epigráfica de las pinturas murales en Bonampak, se replantea, también, el asunto de la violencia real; su vigencia histórica y desde la perspectiva del clásico mundo maya, como parte del universo mesoamericano.

En este marco, cabría suponer la posibilidad de una nueva lectura, icono y epigráfica, de la cámara 2 de Bonampak, en la cual se representa el desarrollo de una batalla incruenta y de un sacrificio, a todas luces, sangriento.

## II

- 2 ↓
- 10 • Así, nuestro punto de partida para reflexionar acerca de la verdad -visual- o de la verdad -recreada mentalmente- está en
  - 11 • las pinturas de la cámara 2, en sus paredes este, sur, y oeste.
  - 12 • Ahí se despliega, de manera realista una extensa batalla. Ahí los enemigos se traban cuerpo a cuerpo; se arrojan armas, se
  - 13 • protegen con escudos, luchan, se asen entre sí por los cabellos o
  - 14 • por otras partes del cuerpo y hay otros que simulan gritar.

En el fragor de la lucha destaca el lujoso atavío de los

- 15 • principales; sus ropajes y tocados se significan. Sobresalen
- 16 • algunos guerreros que utilizan cabezas trofeos como insignias
- 17 • especiales; ello no implica derramamiento de sangre, son más bien imágenes simbólicas que sustituyen a la exangüe realidad. Aquí surgen las cuestiones radicales, si el tema principal en la cámara 2 es la guerra ¿porqué su representación incruenta? ¿ se

reconstru.

trata pues de un evento mítico, carente de realidad física visual?, ¿los actores de tal suceso son personajes históricos o hay intervenciones de seres sobrenaturales?, y de ser así ¿en que medida ocurren? Pareciera, de un lado que la realidad fue inventada y que la fantasía tuviera indicios de percepción visual.

8 A partir de lo arriba dicho, creo que la verdad universal es resultado de mentes individuales, y que hay verdades cósmicas que se determinan según las circunstancias vitales en que se se generan. En resolución, la historia sólo puede ser comprendida desde parámetros mitológicos, ya que historia pura, como tal no existe. El hombre actúa de acuerdo a sus circunstancias de vida y de creencias, con base en ellas configura su realidad vital.

/ De las culturas del pasado, de la cuales carecemos de "verdades escritas", habremos de confiar en la única y legítima fuente de información: la obra de arte; de sus imágenes derivan interpretaciones -más o menos sostenibles-, todas coinciden en la indefinida voluntad de distinguir al hombre de su historia y de sus mitos; ~~son imposibles de definir separadamente~~. Son las dos verdades confrontadas en el mismo rostro de dos realidades indisolubles.

En un intento metodológico por discernir niveles de conocimiento, procuraré deslindar los campos de la mitología y de la historia.

Como primer testimonio -¿de carácter histórico?- conviene citar la información recabada por el obispo fray Diego de Landa, en el siglo XVI que posiblemente, puede recordar a Bonampak, a pesar de su distancia espacial y temporal. Dice Landa:

8 "...y guiados con una bandera alta salían con mucho silencio del pueblo y así iban a arremeter a sus enemigos con grandes gritos y crueldades donde topaban descuidos."

"Después de la victoria quitaban a los muertos la quijada y limpia de la carne, poníansela en el brazo. Para sus guerra hacían grandes ofrendas de los despojos y si cautivaban algún hombre señalado, le sacrificaban luego...La demás gente era

cautiva del poder en la que la prendía..."(Landa,1982:52).

"Acabada la guerra, los soldados hacían muchas vejaciones en sus palabras (mientras) duraba el olor de la guerra y sobre ello hacíanse servir y regalar; y si alguno había matado algún capitán o señor, era muy honrado y festejado." (Landa, 1982:53).

Haciendo eco retroactivo al texto de Landa, en el muro norte de la cámara 2, se muestra, con gran despliegue naturalista, la humillación y el sacrificio de los derrotados. Puede observarse a varios cautivos en actitud de súplica ante los vencedores; algunos de los primeros muestran la sangre que les gotea de sus dedos <sup>punzonados</sup> ~~cercenados~~; de un lado una cabeza separada de su cuerpo y una extraordinaria figura yacente -lo más próximo a un escorzo en la pintura precolombina- en cuyo costado derecho se aprecia una gran herida. Su postura laxa, bien facturada y los ojos cerrados permiten suponer legítimamente que es un cuerpo inerte: un cadáver.

El obispo Landa hace, también, alusión al mes pax vigente, entonces y ahora, en el calendario de los mayas y de las ceremonias que se dedicaban a los guerreros y a los dioses; eran asuntos que tenían que ver, de modo primordial, con creencias; de ahí su indiscutible alusión mítica y religiosa (Landa, 1982:83-84).

Landa conjunta en sus escritos, fuente testimonial directa del siglo XVI, y como otras más testigos inapreciables para la comprensión del pasado, a pesar de inevitables distancias entre las ideologías de dos culturas diferentes, la indígena y la española, las dos cuestiones que se miran, también admirablemente combinadas en las pinturas de Bonampak.

Hay dos formas de violencia explícita en los murales. Una es, ya lo dije, la de la guerra sin sangre; la lucha parece ser terrible, pero no se advierten imágenes de muertos o de heridos. Sólo se reconocen, y a la manera de emblemas de esta situación, las cabezas trofeos que ostentosamente usan algunos de los guerreros principales, han de ser los más insignes y destacados por su jerarquía, por su valor, o por su ascendencia de linaje.

La otra, la segunda, se percibe en la tortura evidente de los derrotados. Ahí la dura realidad visible se muestra en las manos con dedos sangrantes, en la cabeza cercenada, en el magistral cuerpo inanimado del cadáver. Expresión de la realidad física, no imaginada, de las huellas de violencia que los vencedores ejercieron sobre sus víctimas.

He de anticipar que en ningún momento dudo de la capacidad para dar cuenta de los horrores físicos de la guerra en las manos siempre hábiles de los artistas mayas; recuérdense los numerosos relieves que exhiben -tan sólo en la región del Usumacinta- la capacidad naturalista del escriba y escultor maya. No se trata de incapacidades, es cuestión de lo que se podía o debía representar. Al parecer esta voluntad directa hacia el espectador, no regía a los pintores -posiblemente de ascendencia maya- que iluminaron los muros de Cacaxtla-, los oriundamente mayas mostraban, en las obras que realizaron y que permanecen, una sutil sensibilidad que disimulaba la dura realidad del sufrimiento físico. Esto me recuerda a los pintores de antes del Renacimiento, que evitaban, congelando, el drama brutal e inherente al dolor humano. *Ej. Sr. Aguilar, Crotto*

## III

Es oportuno hablar de lo que dicen las inscripciones, ya que ahora la relación texto e imagen no puede ser soslayada.

Si bien las inscripciones pintadas en Bonampak son abundantes, el estudio epigráfico apunta sólo una cláusula en el muro sur de la cámara 2 que nos ocupa. En ella se hace referencia indirecta a la guerra. De tal manera, señala al respecto, en paráfrasis, que:

En (9.18.1.15.5) 13<sup>①</sup> chicchán 13 yax<sup>②</sup> (es decir el 2 de agosto de 792) fue capturado<sup>③</sup> el señor Yibah- G III<sup>④</sup>, el del linaje, cautivo del captor<sup>⑤</sup> del señor Can K'inil<sup>⑥</sup>; ocurrió<sup>⑦</sup> en el territorio del señor<sup>⑧</sup> de cinco cautivos, Chaan Muan II<sup>⑩</sup> (Cielo Harpía II), el divino señor<sup>⑪</sup>, señor de señores<sup>⑫</sup>, sagrado señor<sup>⑬</sup> de los linajes de Bonampak y de Lacanha<sup>⑭</sup>, sostén de la Tierra. (bacab)

En otras palabras, aunque la captura de un personaje es

1	2	7	10	11
3	4	8	12	13
5	6	9	14	
				20
			21	22
			22	23

explícita, el verbo utilizado para denotarla es *chucah*, es decir capturar, hasta la fecha no se han encontrado los verbos de guerra, en los textos de pinturas en Bonampak; a saber: "estrella-tierra", "estrella-concha", o "estrella-sobre-sitio". A

23 • pesar de tales ausencias, la captura de Yibah- G III debió ocurrir al final de una batalla, tal y como lo indica la representación mural.

24 • Otra cláusula, de carácter nominal, en el muro norte, refiere uno de los resultados del suceso bélico. Menciona a los vencidos, de manera general, como *u bak*, que significa, entre otras cosas, "su cautivo". Es decir, la guerra incruenta se resume en la derrota

25 • de un *ahaw*, el señor. El momento de la captura del señor Yibah-G III, a manos de *Chaan Muan II*, parece reducir la batalla entera a una lucha de dos antagonistas: los dos bandos se advierten representados por sus respectivos señores, de suerte que al caer

26 • uno de ellos, el acontecimiento se vuelve un hecho ejemplar. El

27 • vencedor *Chaan Muan II*, aparece designado con los títulos "captor

28 • de Cuatro Sol" y "señor de cinco cautivos".

Además de lo antes dicho, la mención a los prisioneros de guerra es sumamente escueta, general, y aparentemente impersonal. Cabe la posibilidad de que el individuo junto al cual se ubican los glifos en el dicho muro norte, sea un cautivo que tuviera carácter especial.

29 • Las inscripciones pétreas de Bonampak ofrecen otros datos que interesa destacar. En los tres dinteles, que dan acceso a cada una de las tres cámaras en el Edificio de las Pinturas, se narra iconográfica y epigráficamente la captura de tres personajes por señores del más alto linaje.

De modo tal que los victoriosos son *Cielo Harpía II* de Bonampak, (es decir *Chaan Muan II*), quién derrota a "cinco

30 • cráneo", *Jaguar Ojo Anudado* y *Escudo Jaguar II*, o *Chel Te'* de

31 • Yaxchilán. Lo mismo que en las figuraciones pintadas los cautivos no están muertos, se les representa en el momento mismo de su captura.



- 320 En el registro más alto de los murales, ya en la inclinación  
 330 del cierre de la bóveda, se advierten otras escenas asociadas a  
 la batalla. Así, en sendos medallones se despliegan figuras  
 340 humanas, alguna de las cuales están asociadas con signos de  
 350 estrellas, y toma amenazantes dardos con sus manos. Debido a su  
 ubicación en lo alto del conjunto pictórico, cabe suponer que se  
 trata de seres que habitan los espacios sobrenaturales; están por  
 encima de las moradas terrenales en donde ocurren las escenas de  
 la batalla y de la victoria de la cámara 2.

- Estas imágenes están fuertemente asociadas con Venus. Ello se  
 desprende de otros equivalentes en los textos de los *Anales de*  
 360 *Cuahtitlán* y en las figuras del *Códice de Dresden*, en sus láminas  
 370 46 a 50. A través de ambos ejemplos se ha llegado a plantear que  
 el horto helíaco, o sea la aparición en el cielo del planeta  
 Venus, coincide con cinco días específicos del calendario de 260  
 días; es cuando el dios -venusino- arroja dardos sobre la Tierra  
 y provoca estragos. De tal manera que si hay semejanzas en las  
 representaciones icónicas de Bonampak y del *Códice de Dresden*.

- A este argumento conviene agregar que la fecha de la captura  
 del señor *Yibah- G III*, fue un 2 de agosto, día en que Venus  
 380 apareció en el cielo como estrella vespertina, es decir cuando  
 ocurría el horto helíaco.

- Parece legítimo suponer que las figuras antropomorfas  
 390 situadas en el plano más alto -¿el sobrenatural?- son deidades,  
 por ello intervienen en los hechos de los hombres, situados en un  
 plano más bajo. Así les dan su "bendición", los protegen, y les  
 sirven de recordatorio de hechos -terrestres y divinos- presentes  
 y pasados. Las deidades observan, rigen a la vez que participan  
 en las acciones humanas. Lo sagrado -que acontece en nivel  
 sobrenatural-, y lo profano -que ocurre en dimensión humana-, se  
 entrelazan de manera indisoluble.

## V

Cabe señalar que, con base en el análisis de las  
 inscripciones registradas y hoy conocidas en el territorio maya,  
 se cuentan numerosos casos similares al de Bonampak.

Una práctica común entre la elite -la "realeza" según los estudiosos norteamericanos- era la de efectuar una larga serie de acontecimientos ¿festivos? suscitados con motivo del nacimiento o la designación del heredero al trono, o por el hecho mismo de la entronización de los *ahawob*: los señores, gobernantes o "reyes". En lo general, cuando un niño sobrepasaba los diez años de edad se consideraba que era lo suficientemente fuerte para alcanzar la edad madura -de acuerdo con los estudios sobre el índice de mortalidad infantil, ésta se aproximaba al 75%, de ahí que si los individuos llegaban a la pubertad había mayores posibilidades de acceder a la madurez, e incluso, a la vejez.

40 • En ocasiones cargadas de significado, había que propiciar a las deidades a través de recursos notables relacionados entre sí: la guerra (real o simulada); la toma de prisioneros (también efectiva o fingida); el juego cósmico de pelota; los sacrificios y autosacrificios; y la dedicación -por varios modos- de edificios y de monumentos (a manera de reflexión conviene apuntar que con las victorias había también beneficios económicos).

41 • Con base en lo antes dicho y como ejemplo espectacular, en los murales de Bonampak se muestra la designación del niño heredero, que tendría entonces <sup>se dice y yo lo dudé</sup> como 10 años y la celebración de las actividades que se suponía eran implícitas a tal suceso.

9 De ser así, el acto pudo celebrarse por medio de una batalla cuyo destino único era la toma de prisioneros para sacrificarlos. Por ello no resulta extraña la coincidencia del movimiento venusino con la batalla: la aparición del astro-dios como estrella vespertina sirvió para confirmar el beneplácito sagrado ante los actos de *Chaan Muan II*.

Acerca del dicho heredero no existe, por ahora, fecha alguna que permita conocer su identidad. Los textos, pintados y labrados, no lo mencionan. Se ha dicho que los murales nunca fueron concluídos ya que Bonampak entró en plena decadencia al termino del gobierno de *Chaan Muan II*.

Con base en lo arriba expuesto, y de acuerdo con la información que tenemos, es posible derivar lo siguiente:

En primer lugar, por medio de la epigrafía se sabe que uno de los últimos gobernantes de Bonampak era *yahaw* (literalmente "su señor") del de Toniná; es decir estaba "sometido" en una suerte de vasallaje a este último. Ello ocurría hacia el siglo IX, en tiempos posteriores al dominio de *Chaan Muan II* ó *Cielo Arpía II*, (comunicación personal de Maricela Ayala, 1994).

Segundo, el niño mostrado a la corte en el cuarto 1, pudo, como los estudiosos suponen, suceder a su padre en el poder. pero pudo también, tener un hijo quien, a su vez, sería el siguiente gobernante de Bonampak y el vasallo o *yahaw* del de Toniná. La secuencia temporal en las inscripciones permite suponer, con legitimidad, el paso de tres generaciones , de *Chaan Muan II* a su nieto, cuyo nombre desconocemos.

En tercer lugar, cabe aclarar que cuando un gobernante era hecho prisionero por otro de su mismo rango, quedaba implícito el término de sus actividades y, en cierta medida, de la *elite* que lo apoyaba y que había perdido a su señor. Sirva de ejemplo el breve hiato en Palenque a raíz de la derrota de *Kan Xul II* o *Kan Hok Chitam II* por un *ahaw*, también de Toniná.

Es posible que algo similar hubiera ocurrido en Bonampak después de la muerte de *Chaan Muan II*, de modo tal que su hijo, o su nieto, cuando perdieron el poder se convirtieron en vasallos de Toniná y cesaron las actividades y su glorificación pictórica.

## VI

Conviene ahora reiterar algunos puntos:

Con ocasión de nombramiento del heredero al trono en Bonampak era necesario, de acuerdo con la ideología de la *elite* maya del período clásico, "festejarlo" cuando los tiempos y los signos fueran propicios. Para ello se "planeo" una guerra y se atendió, como signo divino, la aparición de Venus como Estrella Vespertina el 2 de agosto de 792 d.C. De hecho varios dioses-estrellas contemplan, desde el cielo, los sucesos terrestres y amenazan a los cautivos con sus dardos.

42 • La batalla, incruenta, pero naturalistamente representada, se resumió en una cláusula glífica que describe la captura de un

gobernante -Yibah G III- por Chaan Muan II de Bonampak. Este es mencionado como "captor de Cuatro Sol", y "señor de cinco cautivos", calificativos que no dejan dudas sobre su carácter belicoso y aguerrido. (estos ocurren igualmente en los nombres de otros gobernantes mayas).

Así mismo, quiero señalar que uno de los títulos frecuentemente empleados por otros personajes importantes en las pinturas de Bonampak, es el de *batab*, "señor del hacha", de conotación igualmente bélica.

Acerca de la batalla se ha repetido, sin mayor fundamento, que los señores de Bonampak enfrentan enemigos -acaso campesinos o guerreros-. De estos el único personalizado es Yibah-G III, quien lleva el título de "el cautivo por excelencia".

Con base en lo anterior habré de proponer algunos motivos de reflexión en torno al tema de esta ponencia:

\* El asunto de la violencia en la guerra implica definir -entre otras cosas- a los adversarios, las causas del enfrentamiento, en fin, el contra quién y por qué se lucha, como se hace, y en donde se lleva al cabo.

\* Distinguir entre una batalla de violencia realista o de contenido histórico y mítico no es fácil en el mundo de las imágenes prehispánicas. Recuérdense las guerras que lucharon para su supervivencia sobrenatural, los hermanos gemelos Hunahpu e Ixbalanque, en la mítica narración del Popol Vuh. La representación plástica o literaria puede ser, o no ser, naturalista; en Bonampak la batalla figurada con ciertas leyes de la percepción, carece de derramamiento de sangre; sin embargo, se indica su cualidad -de guerra- por la presencia de calaveras como tocados y de cabezas trofeos en los atavíos de los jefes.

\* Aunque en la guerra participa una multitud, a nivel epigráfico se reduce a dos actores: Chaan Mauan II y Yibah-G III, y la captura de éste por aquel.

\* La sangre sólo debe derramarse ritualmente, de lo contrario provoca un desequilibrio cósmico que, en consecuencia, deberá restablecerse para evitar el retorno al Caos original. De

ahí que sólo sea cruenta la escena de sometimiento: sangre de los dedos de cautivos, cabeza cercenada, cuerpo herido y exánime. Unica señal de violencia ritual.

\* La guerra es parte de un "modo de vida", una percepción particular del hombre y de su cosmos. Esta íntimamente vinculada al poder político y religioso del gobernante. Es herramienta de glorificación mundana a la vez que cuenta, en lo alto, con el apoyo divino. Por ello los dioses son guerreros ~~x~~ como los hombres y están dispuestos a asatear a sus cautivos. ¿Es que también, como en muchas partes del mundo, los hombres son a la manera de los dioses, o éstos están hechos a semejanza del hombre? En todo caso los actores de la guerra tienen preparación para el ritual: la guerra <sup>con su violencia implícita</sup> es un asunto sagrado.

\* La presencia de personajes históricos parece tener un fin didáctico. Son el ejemplo a seguir dentro de los cánones de conducta social. Sus actos y consecuencias se reflejaban en la comunidad, de tal suerte que la captura de un gobernante afectaba notoriamente a su grupo; las actividades cesaban de modo radical. Cautivos y muertos son también ejemplares; las cláusulas glíficas se refieren a "su cautivo", sin personificarlo ni anexar un registro nominal.

\* Las esferas de lo sagrado y de lo profano borran sus fronteras: se entremezclan. Los niveles o registros sugieren distinguir entre el ámbito de los hombres y el de los dioses; ~~aquellos se miran, en lo general, mas bajos.~~ Sin embargo, el traslape de algunos elementos establece nexos tanto visuales como discursivos. Lo sagrado y lo humano son una misma cosa; como sucede arriba, ocurre abajo.

Para aproximarse mejor a la violencia en el universo figurativo precolombino habría que recurrir al análisis comparativo. Las escenas bélicas se miran también en Mul Chic, Chichén Itzá y Cacaxtla. A primera vista parece que en los casos mayas la guerra no se describe de manera tan brutal como en Cacaxtla. Aquí la batalla exhibe cuerpos desmembrados, personajes

43.

44. 45.

46. 47. 48.

49.

500

dramáticamente heridos en el rostro, los brazos, las piernas el tórax o que sostienen azorados sus intestinos, cuando no se desangran con velocidad asombrosa.

De las ideas anteriormente vertidas pueden establecerse ciertas semejanzas y diferencias que se enuncian en el siguiente cuadro; son la pauta para un primer análisis sobre la violencia en Bonampak. La columna izquierda contiene aquellos datos que pueden calificarse como históricos, realizados por seres humanos; la derecha apunta aquellos en que la intervención de las divinidades es patente.

#### Entra cuadro de semejanzas y diferencias

51 •

52 • /

Un último dato puede ayudar a la comprensión del tema que me ha ocupado. Su lectura, de Alfonso Arellano, me parece de primordial importancia no sólo para la interpretación histórico-mítica de las figuraciones pictóricas en Bonampak, sino para que sumada o otros hallazgos, permita una nueva apreciación del arte prehispánico. En la cámara 3 hay un personaje que lleva marcada en sus ropas la frase *ta u tzi'bal*, la traducción más común sería "el pintor" o "su pintura", pero también en sentido más amplio sería "su transcripción, su historia".

Dicho de otro modo, los hechos históricos tuvieron fuerte carga de realidad durante el gobierno de *Chaan Muan II*. Sabemos que las sociedades prehispánicas tenían en igual estima el valor histórico y el sagrado de cualesquier acontecimiento. Así, el tema de la violencia se inscribe en ambos campos: es real en tanto el señor de Bonampak logró cautivos a través de una batalla; es mítica en la medida en que los dioses intervinieron y actualizaron guerras que ocurrieron en tiempos no conmensurables. Las pinturas murales de Bonampak revelan físicamente la unión de lo sagrado y de lo profano; los hechos no ocurren en una sola dimensión, participan de diversas realidades perceptibles y conceptuales.