

Numsah Yah en los murales de Bonampak en torno a la tortura y el sacrificio de los vencidos entre los Mayas prehispánicos

Manuel Alberto Morales Damián*

RESUMEN

En este trabajo se describe y analiza la escena representada en la pared norte del cuarto 2 del edificio de las pinturas de Bonampak. En este pasaje mural se representa la tortura y muerte de los vencidos en batalla por Chaan Muan II el 2 de agosto de 792. El derramamiento de sangre representado con enorme maestría técnica se presenta en el mural como un acto heroico y ritual que garantiza el equilibrio cósmico; se expresa una sutil ideología política que justifica la violencia como medio para conservar el orden social.

ABSTRACT

In this paper it is described and it analyzes the scene represented at the north wall in the Second Room of the Mural's Building of Bonampak. In this mural it is represented the torture and death of the conquered ones in battle for Chaan Muan II in August 2, 792. The spill of blood represented with technical master shows up in the mural like a heroic and ritual act that it guarantees the cosmic balance; a political subtle ideology is expressed that justifies the violence like means to conserve the social order.

**** Doctor en Estudios Mesoamericanos. Profesor investigador del Área Académica de Historia y Antropología de la UAEH. Investigador nacional, nivel I. mmorales@uaeh.reduaeh.mx***

El sistema político maya prehispánico aún no está plenamente explicado, pero no hay duda de que en el funcionamiento de las ciudades estado maya la violencia tuvo una clara importancia. Violencia que se imponía desde el estado hacia la población a través de la tributación y por medio de los mecanismos de dominio militar y religioso. Violencia que se manifestaba en la confrontación entre ciudades por el control de ciertas regiones que les aseguraban la apropiación de los recursos.

Sin duda la violencia se ejercía dentro y fuera de la ciudad-estado por razones políticas, aunque cabe aclarar que tal violencia se ejercía justificada a través de principios religiosos. En este trabajo revisaremos la violencia ejercida sobre los vencidos en batalla, de ello se tiene un buen número de testimonios visuales en la escultura en piedra y en la pintura mural del

período clásico, especialmente en el mural de la batalla en el cuarto 2 del Edificio de las Pinturas de Bonampak.

Desde la perspectiva de nuestro tiempo el maltrato, la tortura y la muerte de los vencidos no tiene justificación puesto que es una violación a los derechos humanos; sin embargo, las imágenes de maltrato que observamos en el arte maya son presentadas como actos heroicos que honran a los vencedores o actos rituales que mantienen el equilibrio cósmico. La intención de este artículo es dilucidar el valor de la violencia ejercida sobre los vencidos en la estructura política maya del periodo Clásico.

La tortura y la sangre en colores brillantes

El *Calepino de Motul* (Arzápalo, 1995), ofrece para *numсах yah* la traducción “dar mala vida, molestar, tratar mal de obra y dejar”. El *Bocabulario de Maya Than* (Acuña, 1993), por su parte traduce la expresión como “empacer a otro o dañarle, padecer, hacer a otro así, perseguir al enemigo maltratándole”. *El Diccionario de San Francisco*, por su parte indica: “tormento y darlo” (Barrera, 2001). Los tres diccionarios coloniales coinciden en el término maya que debiéramos traducir, hoy en día, como “torturar”.

Los mismos diccionarios utilizan el término *tok'* para designar al verbo sangrar y también para nombrar al pedernal, material utilizado para realizar las puntas de flechas, lanzas y cuchillos. De hecho *tok' yah* refiere al acto de “sangrar con lanceta” (Pérez, 1866-1877).

Sangrar, *tok'*, atormentar al enemigo, *numсах yah*, es el tema central de la pared norte del cuarto 2 del edificio de las pinturas de Bonampak. Los murales de Bonampak fueron elaborados al finalizar el siglo VIII. Mathews (1980) establece que el edificio debió construirse entre 790 y 792 d. C. a partir de la lectura de las inscripciones que aparecen en los dinteles de los vanos de acceso. Arellano (1998a: II, 275), por su parte, ha leído un largo texto pintado en el primer cuarto que señala la fecha maya que corresponde al 11 de noviembre de 791 d.C., cuando Chaan Muan II —Cielo Arpía II— señor de Bonampak, realizó la ceremonia de dedicación del edificio que recibió el nombre de *Wak Naab*, Seis Mar.

El período al que aluden las inscripciones corresponde al momento de apogeo de la cultura maya, el Clásico; aunque resulta significativo que las inscripciones que se encuentran registradas en los murales son prácticamente las últimas que consignan información sobre la dinastía de Bonampak. Tras la muerte de Chaan Muan II se diluye nuestro conocimiento de la historia de esta ciudad.

No hay duda de que los procedimientos empleados para pintar los muros expresan un alto nivel de desarrollo tecnológico. Falcón (1999:35-37) hace notar que la técnica empleada incluía la preparación de enlucidos de cal a la

que se añadía la savia de algún árbol con lo que se retrasaba el proceso de secamiento; sobre los muros encalados se aplicaban entonces pigmentos derivados de plantas o minerales, utilizando sustancias vegetales como aglutinantes. Los mayas de hecho lograron fabricar ciertas tonalidades cromáticas a través de mezclar pigmentos vegetales con arcillas, en otras palabras produjeron pigmentos artificiales: azul maya, rojo, verde y amarillo. La técnica pictórica empleada en Bonampak hace patente que la sociedad había alcanzado un gran refinamiento cultural. Así lo expresa también el programa pictórico del Edificio de las Pinturas que consiste en una narración histórica que deja constancia de algunas prácticas políticas y militares, así como de las costumbres y creencias de una corte maya que estaba a punto de desaparecer.

La fiesta de la sangre

Cada una de las tres habitaciones corresponde a un momento dentro de una narrativa que refieren a la conmemoración de Chaan Muan II como gobernante de Bonampak. El primer momento y el último son festivos, el central es violento. Se inicia con la ceremonia de dedicación del edificio que se constituye justamente como un monumento al gobierno de Chaan Muan II, continúa con una batalla de la que el gobernante de Bonampak salió victorioso y concluye con una gran fiesta de la victoria. En cada uno de los momentos aparecen presentes gobernantes de otros sitios, destacando Pakal Bahlum II —Escudo Jaguar II— de Yaxchilán, cuñado de Chaan Muan II. Debido al tema de nuestro interés nos centraremos en las pinturas del cuarto 2 que refieren a la batalla, la victoria y la tortura de los derrotados.

El cuarto 2 ha sido descrito en numerosas ocasiones (Miller, 1986; Nájera, 1991; De la Fuente, 1998: I), sintetizamos sus elementos más destacados. En las paredes sur, este y oeste reconocemos los cuerpos de 118 combatientes que se han colocado uno contra el otro, las figuras masculinas en múltiples posiciones se superponen, las líneas se entrecruzan, los volúmenes se constriñen uno al otro y el resultado visual es impactante: reconocemos una dramática batalla en la que se percibe la fuerza de la lucha entre los guerreros que atacan y los cuerpos que caen vencidos.

Una inscripción, justo sobre el pasaje en el que Chaan Muan II está sometiendo a uno de los combatientes, señala que el 2 de agosto de 792 el soberano de Bonampak capturó al señor Ah Hok' Chiwa —Hocico Anudado—, (Arellano, 1998b:42). En la pared norte por su parte, se reconocen 39 figuras dispuestas sobre la escalinata de un basamento piramidal, casi todas de pie, mirando hacia el centro de la escena en la que se encuentra Chaan Muan II con el cuerpo de frente y el rostro mirando hacia la izquierda, ataviado como guerrero y sosteniendo verticalmente una lanza

posada sobre el suelo. Lo acompañan en el nivel más alto del basamento su esposa, la señora Yax T'ul —Verde Conejo—, su madre la señora Patah —Escudo Cráneo— y otros nobles y sacerdotes.

La exaltación del triunfo

El centro visual de la escena de la pared norte se encuentra sobre el vano de acceso. Justo en línea vertical se reconoce la lanza de Chaan Muan II. La lanza es sostenida por la mano derecha del soberano de pie con el cuerpo de frente y el rostro de perfil mirando hacia abajo. Del lado izquierdo, sentado en posición oriental se encuentra *Ah Hok' Chiwa* —Hocico anudado— quien mira hacia Chaan Muan II. En el nivel inmediatamente inferior se encuentra dispuesto un cuerpo en diagonal, en escorzo, formando una línea que apunta justo hacia el pecho de Chaan Muan II, reforzando visualmente la importancia del soberano. La tridimensionalidad lograda a través de la degradación del color y la disposición lineal, producen una imagen de gran belleza que nos muestra el cuerpo exangüe de un guerrero muerto. Junto a él, a su izquierda, dos guerreros sentados de perfil derraman sangre de sus dedos; mientras que a los pies se reconoce la cabeza de un decapitado. Desde el punto de vista formal los guerreros torturados, el decapitado y el guerrero muerto sirven de base a la figura vertical de Chaan Muan II.

La composición no deja lugar a duda: el soberano de Bonampak ha triunfado. El cautivo suplicante, los cautivos torturados, los guerreros muertos están a sus pies. El realismo naturalista de las pinturas de Bonampak nos permite ver los cuerpos atados, las bocas entreabiertas por el dolor, la expresión derrotada y atónita que dirigen los torturados, todo ello en contraste con la serena e imperturbable postura de Chaan Muan II. El poder del soberano se levanta sobre la tortura y la muerte de los vencidos.

El vencido como símbolo de la creación del mundo

David Stuart (2003:27-28) presenta una serie de evidencias acerca del carácter ritual del prisionero, el cual recibe en ciertas inscripciones clásicas el nombre de *ahil* cuya traducción literal es “despertar” y cuyo sentido se extiende al de “creación”. Revisemos sucintamente sus argumentos. En el Edificio 33 de Yaxchilán se esculpió una escena en la que el soberano, Pájaro Jaguar IV, vestido como jugador de pelota asiste al sacrificio de un cautivo de nombre Venado Negro, señor de Lakamtuun, quien personifica a la pelota misma. El texto jeroglífico alude a tres decapitaciones rituales realizadas en tiempos míticos que son equiparadas a la decapitación del *ahil*. Por otro lado, los retratos monumentales de prisioneros esculpidos en el patio de la Casa A de Palenque tienen un significado semejante, puesto que a cada uno de ellos se les llama *ahil* del soberano palenquero. Es importante

destacar que los relieves tanto de Yaxchilán como de Palenque testimonian que el enemigo político cautivo es sacrificado en tanto que asegura el “despertar”, la “creación”: la existencia del mundo. Stuart concluye que “los desafortunados prisioneros son destinados al sacrificio, pues sólo a través de su muerte se puede cumplir el papel religioso y político del rey como aquel que perpetúa y ordena el cosmos” (*Ibidem*: 28).

De la misma manera que en Yaxchilán o Palenque, los cautivos de Chaan Muan II de Bonampak, son torturados y derraman su sangre. En el pensamiento religioso maya derramar sangre tiene una enorme importancia ritual. Se considera que en la sangre está depositada la vida: en ella, afirman los mayas tzotziles, circula el “espíritu” (Guiteras, 1965:173); asimismo es considerada la fuente de la fertilidad puesto que derramarla es una manera de asegurar la abundancia (Macazaga, 1985:414).

En el *Popol Vuh* (Recinos, 1992:76), el dios tutelar Tohil dice a los quichés: “Grande será vuestra condición; dominaréis a todas las tribus; traeréis su sangre y su sustancia ante nosotros, y los que vengan a abrazarnos, nuestros serán también”. Es decir, la guerra era una forma de obtener sangre para ofrendar a los dioses, a través de la tortura y el sacrificio.

En el mismo *Popol Vuh* de acuerdo al análisis de De la Garza (1990:43) se expresa que la naturaleza humana está determinada por el espíritu que implica su capacidad de entendimiento “pero éste está radicalmente ligado al principio de vida: la sangre.” De esta manera la conciencia humana sólo puede existir en un ser con sangre y humedad. De esta suerte, debe considerarse que la sangre es la sustancia esencial del hombre, en ella está la fecundidad, la vida y la conciencia misma.

Un asunto de primordial importancia para comprender el valor de la sangre, estriba en que ésta se ha formado a partir del maíz. De nuevo es el *Popol Vuh* (Recinos, 1992:62) el que indica que al encontrar el maíz como alimento, éste se constituye en la carne y la sangre del hombre. A partir de esto Nájera (1987:48) ha precisado que “Si la sangre de los nuevos hombres está hecha de maíz, y los dioses se alimentan de la sangre de estas criaturas, en última instancia el sustento de las deidades también es de maíz, ya transformado en el líquido vital”.

Dicho de otra manera la sangre es conciencia, es vida, es la sustancia de la semilla del maíz, es, por tanto, el líquido que asegura la existencia cósmica. Es por ello que sangrar, *tok'* y atormentar al enemigo, *numzah yah*, no es concebido por el gobernante maya como una violación a los derechos de los vencidos sino como una forma de honrarlos al convertirlos en un medio para fecundar la tierra, conservar el cosmos. Por ello, como ha apuntado Stuart al cautivo se le denomina *ahil*, “creación”.

En los textos mayas de los muros de Bonampak a Chaan Muan II se le da el título de “captor”, “jugador de pelota”, “señor del árbol”, “Sol” y “Divino Señor de Lacanjá” (Lombardo, 1998:47) cada uno de estos títulos indica el carácter que se le daba al gobernante. Se reconoce que no sólo es gobernante de Bonampak sino de todo el señorío de Lacanjá y se le identifica con el eje del cosmos, ya como Sol o como Señor del Árbol. Asimismo se hace patente su carácter de guerrero, como jugador de pelota participando en el juego cósmico entre los señores de la vida y de la muerte, entre las fuerzas de la oscuridad y la luz. Pero su carácter de vencedor en la batalla queda registrado al ser denominado “captor”, es decir el que ha logrado capturar a los vencidos para ofrecerlos como víctimas sacrificiales a los dioses.

En este sentido, la captura, la tortura y la muerte que vemos testimoniada visualmente en la pared norte del cuarto 2 del edificio de las pinturas es una exaltación para el gobernante al que se declara como el responsable del orden y la existencia del cosmos a través del derramamiento de la sangre de los vencidos. Como puede observarse en el contexto religioso maya el dolor inflingido a los derrotados y la muerte que le sigue, es explicada dentro de una refinada ideología religiosa que está justificando el poder que los gobernantes imponen a través de la violencia.

FUENTES DE CONSULTA

ACUÑA, Rene (editor), 1993, *Bocabulario de Maya Than. Codex Vindobonensis N. S. 3833. Facsímil y transcripción crítica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas.

ARELLANO HERNÁNDEZ, Alfonso, 1998a, “Diálogo con los abuelos” en Fuente, Beatriz de la, *La pintura mural prehispánica en México, Área Maya. Bonampak*. Tomo II, Estudios. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

—, 1998b, “Bonampak. Cédulas” en Fuente, Beatriz de la, *La pintura mural prehispánica en México, Área Maya. Bonampak*. Tomo I, Catálogo. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

ARZÁPALO MARÍN, Ramón (editor), 1995, *Calepino de Motul. Diccionario Maya – Español*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

BARRERA VÁZQUEZ, Alfredo (director), 2001, *Diccionario Maya. Maya-español, español-maya*. México: Editorial Porrúa.

FALCÓN, Tatiana, 1999, “Materiales y técnicas en la pintura mural prehispánica” en Fuente, Beatriz y otros, *Pintura mural prehispánica*. Milán: Jaca Books – Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

FUENTE, Beatriz de la (coordinadora), 1998, *La pintura mural prehispánica en México, Área Maya. Bonampak* (Tomo 1, Catálogo, Tomo 2, Estudios). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.

GARZA, Mercedes de la, 1990, *El hombre en el pensamiento religioso náhuatl y maya*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

GUITERAS, Calixta, 1965, Los peligros del alma. *Visión del mundo de un tzotzil*. México: Fondo de Cultura Económica.

MACAZAGA ORDOÑO, César, 1985, *Diccionario de antropología mesoamericana*. México: Innovación.

MATHEWS, Peter, 1980, "Notes on the Dynastic Sequence of Bonampak, Part 1" en *Third Palenque Round Table*. Austin: University of Texas Press.

MILLER, Mary Ellen, 1986, *The Murals of Bonampak*. Nueva Jersey: Princeton University Press.

NÁJERA CORONADO, Marta Iliá, 1987, *El don de la sangre en el equilibrio cósmico. El sacrificio y el autosacrificio sangriento entre los mayas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.

—, 1991, *Bonampak*. México, Espejo de Obsidiana Ediciones – Gobierno del Estado de Chiapas.

PÉREZ, Juan Pío, 1866-1877, *Diccionario de la lengua maya*. Mérida: Molina Solís.

RECINOS, Adrián (traductor), 1992, "Popol Vuh" en Garza, Mercedes de la, *Literatura Maya*. Caracas: Ayacucho.

STUART, David, 2003, "La ideología del sacrificio entre los mayas" en *Arqueología Mexicana*, Vol. XI, núm. 63. México: Editorial Raíces.