

Mary Ellen Miller y Claudia Brittenham, *The Spectacle of the Late Maya Court. Reflections on the Murals of Bonampak*. México: University of Texas Press, Austin / Instituto Nacional de Antropología e Historia / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.

La noche es verde, vasta y silenciosa.  
La noche es morada y azul.  
Es de fuego y es de agua.  
La noche es de mármol negro y de humo.  
En sus hombros nace un río que se curva,  
una silenciosa cascada de plumas negras.

Octavio Paz, *El desconocido*

### Telón corto

Cesare Pavese sostenía que “las cosas se descubren a través de los recuerdos que se tienen de ellas”, y, en efecto, incursionar en la senda que Mary Ellen Miller y Claudia Brittenham trazan en este libro removió sedimentos de mi memoria. Recordaba, casi sin temor a equivocarme, que a Mary la conocí en 1981 cuando llegó a Bonampak para iniciar su proyecto, el cual tenía como propósito documentar la pintura mural del Edificio 1. Llegan a mi mente imágenes de una calurosa mañana a principios del mes de mayo, esperando en el campo de aviación de Tenosique para que la avioneta me trasladase a Yaxchilán, donde colaboraba con Roberto García Moll en los trabajos de excavación. Para matar el tiempo, me entretenía observando pacientemente el oscuro perfil de la sierra que se filtraba a través de la humareda que la cubría, a la espera de que se disipara un poco para poder volar. Era la época de quema, cuando los ganaderos limpian sus potreros y los campesinos preparan las tierras para iniciar el ciclo agrícola con las primeras lluvias

de junio. Así debió ocurrir también hace muchos años, cuando los antiguos mayas poblaron estas regiones. Pero asuntos más seculares no podían distraer mi atención, aquella mañana debía hacer una escala en Bonampak para bajar algunas provisiones.

Para el medio día, el viento ayudó a dispersar el humo y al poco rato llegó Pedro Joaquín Mandujano, el piloto y muy estimado amigo, con quien emprendí el vuelo. Cruzamos la sierra y desde el aire avistamos el horizonte: pleno, como una tupida alfombra verde apenas salpicada por el inconfundible amarillo vibrante de los guayacanes que florecen en esa época del año y rasgada por el impresionante caudal de color ocre que traza el Usumacinta en su camino. Más adelante, observamos los raudales de San José, la bellísima cascada del Budsijá y sobrevolamos por los parajes donde se localizan Piedras Negras, El Cayo y la Laguna de Santa Clara. Al poco rato aterrizábamos en Bonampak. A pesar de su cercanía con Yaxchilán, entrar a Bonampak para visitarlo no era algo que hiciéramos con frecuencia y siempre dependíamos de que hubiese algún espacio disponible en la

avioneta. De tal manera que mientras descargaban las provisiones, me encaminé hacia el Edificio 1 para procurarme su sombra fresca y apreciar las pinturas, aunque sólo fuese por un momento. Fue allí donde me encontré con una mujer muy joven, delgada, de cabello corto y quebrado, era Mary Ellen Miller, con quien tuve oportunidad de charlar brevemente y conocer su proyecto.

Por aquellos años, llegar a estos sitios era realmente una tarea compleja y azarosa. Generalmente viajábamos de Tenosique a Yaxchilán o Bonampak en avioneta durante cerca de 40 minutos. Tenosique era un poblado pequeño con alrededor de 5,000 habitantes, en cuyo único mercado público nos aprovisionábamos. Era necesario pararse alrededor de las cinco de la mañana para esperar la llegada de los pescadores en sus cayucos al “paso” y comprar alguno de los enormes robalos o un sartal de pi-güas. Era interesante también encaminarse hasta la orilla del pueblo, donde llegaban los camiones que venían desde Balancán recorriendo las numerosas rancherías, para observar cómo descargaban todo tipo de mercancías. Estos recorridos para abastecerse de provisiones para el campamento permitían hacerse una idea sobre los recursos de la región.

En aquel entonces Tenosique contaba sólo con tres hoteles. Había dos casetas telefónicas de larga distancia para comunicarnos con el “exterior”; el periódico *Excelsior* llegaba en el ADO de las 19:00 horas y era prácticamente nuestra única referencia sobre lo que acontecía en el país y el resto del mundo, pues aún no se habían instalado las antenas repetidoras para recibir la señal televisiva. Entre los atractivos turísticos de la localidad estaba la vieja construcción del Hotel Central que ya no funcionaba, pero que debió albergar, sin lugar a dudas, tanto a empresarios madereros

como a viajeros estudiosos de la cultura maya, como Heinrich Berlin, quien trabajó en la región al iniciar la década de los años cincuenta. Destacaban la casa donde vivió José María Pino Suárez, techada con su bellísima teja marsellesa y una placa metálica en alusión al distinguido ocupante; la tienda “departamental” de don Chema Silva, personaje ampliamente conocido por su interesante colección arqueológica que años más tarde fue donada al Museo de Pomoná, y la Escuela Secundaria Isidoro Pedrero Sumohano, dirigida por don Armando Solá Quintana, y en donde se resguardaba la colección de monumentos de Pomoná, los cuales habían sido confiscados a un grupo de saqueadores. Este otro recorrido daba un poco de color a las tediosas tardes que veíamos transcurrir en Tenosique, saturadas por el bochorno del verano.

Apenas en 1978, en mi primer viaje a Yaxchilán, comenzamos a utilizar la brecha para llegar a Frontera Corozal a orillas del Usumacinta, para desde allí descender por río hasta Yaxchilán. De Tenosique tomábamos el camino asfaltado rumbo a Gregorio Méndez, Arena Hidalgo y Pénjamo, tres poblados que constituían los límites estatales y municipales, donde iniciaba la brecha maderera que pasaba a un costado del caserío Chinikihá para seguir hasta Chancalá, lugar donde se encontraba el aserradero que manejaba la COFOLASA (Compañía Industrial Forestal de la Lacandona, S. A.). Cruzábamos el río Choljá siguiendo la brecha que corría paralela con el río Santo Domingo y pasaba al lado del poblado Nueva Palestina o Velasco Suárez. Más adelante, en el extremo sur de la Sierra de la Cojolita, el crucero de San Javier donde se bifurcaba el sendero: a la izquierda rumbo a Frontera Corozal y a la derecha hacia Bonampak y Lacanhá-Chansayab.

A pesar de que la colonización de aquella enorme región selvática había iniciado

en la década de los años cincuenta, aún eran escasos los caseríos que uno encontraba en el camino. Había choles, tzeltales y tzotziles llegados de los Altos de Chiapas, así como ladinos procedentes de otras regiones del país atraídos por la búsqueda de una parcela. Colonizar esta selva fue la política mexicana instrumentada a través del Departamento de Asuntos Agrarios y Colonización, para resolver los conflictos desencadenados por numerosos campesinos para poseer un pedazo de tierra. Quizás resulte interesante recordar que en la década de los años sesenta, Gustavo Díaz Ordaz firmó el primer decreto para dotar de tierras a los ejidos de Las Cañadas. Pese a ello, para 1972, Luis Echeverría expidió uno nuevo en favor de la Comunidad Lacandona, mediante el cual se otorgaba poco más de 600 mil hectáreas a 66 familias lacandonas. Obviamente, esta dotación afectó a numerosas familias que se distribuían en 37 comunidades; resulta claro que se desconocían las condiciones de la región.

En realidad, tras el decreto de 1972 se ocultaban los intereses de NAFINSA y un pequeño grupo de empresarios, quienes por medio de la COFOLASA firmaron un contrato con los lacandonos para explotar 35,000 m<sup>3</sup> de madera anual durante 10 años, sin fijar precios. Para 1978 se suma el decreto de José López Portillo, creando la Reserva Integral de la Biosfera de Montes Azules, lo que motivó la reubicación de numerosos ejidatarios hacia nuevos centros de población y el consecuente deterioro ambiental. Resulta difícil olvidar que en 1994 estalló la rebelión en Chiapas con la irrupción del EZLN, lo que motivó que Yaxchilán fuera tomado por la comunidad chol de Frontera Corozal, y Bonampak por los lacandonos, con las consecuencias que esto actualmente tiene para el desarrollo de los programas de mantenimiento e in-

vestigación en ambos sitios y el saqueo en la región. Esta guerra y sus consecuencias resuenan como un eco lejano de los conflictos territoriales y étnicos que hace poco más de 1 200 años vivió la región y se alcanzaron a retratar en los murales de Bonampak.

Si bien el tratar de comprender este panorama nos acerca a la problemática que viven los actuales pobladores de la selva, por otra parte, las estrategias de supervivencia que instrumentaron los primeros colonos de alguna manera nos aproximan a valorar las posibilidades que tiene la selva para sustentar poblaciones y estimar sus densidades para el periodo Clásico. Éste es, a grandes rasgos, el escenario en que trabajó y lo ha seguido haciendo Mary Miller junto con otros investigadores, a los que ahora también se suma Claudia Brittenham, y cuyos aportes, sin lugar a dudas, han sido importantes para el conocimiento de la región. Pero éste también es el paisaje que alguna vez poblaron las cortes mayas. José Saramago, en *El año de la muerte de Ricardo Reis*, apunta: “Las piedras tienen una vida larga, no hemos asistido a su nacimiento y no asistiremos a su muerte [...] la piedra queda, si señores, se salvó, pero el nombre, si no se va a leer todos los días, se borra, se olvida, no está aquí”. Y esto es justamente lo que las autores expresan en esta obra: el recuerdo de las piedras, el espectáculo de una de las últimas cortes mayas que allí habitaron, para que no olvidemos aquellos sucesos.

Resulte interesante, pero a la vez inquietante, reflexionar sobre lo que alguna vez fue una de las selvas tropicales con poco más de millón y medio de hectáreas de enorme riqueza y diversidad. No debemos olvidar que este paisaje fue habitado por numerosas comunidades mayas del año 100 al 900 d.C. Es decir, durante poco más

de 800 años, y cuyo impacto contribuyó a su deterioro. Tampoco debemos perder de vista que el lugar permaneció casi deshabitado, logrando recuperarse durante un lapso de tiempo prácticamente similar al que permaneció ocupado por los antiguos mayas. Pese a ello, las generaciones que vivimos durante el breve siglo xx, hemos asistido a su apertura para la explotación maderera, albergar centros de población y abrir campos de cultivo que tras su agotamiento se transformaron en potreros para ganado, y que poco a poco se han convertido en grandes extensiones dedicadas al cultivo de palma tica para la producción de biocombustibles. Quizás, en esta visión cíclica del mundo, como ocurrió en el imaginario de los antiguos mayas, la selva se halla una vez más amenazada y al borde del colapso. Al menos así lo prefiguraron quienes plasmaron en sus muros el fasto de la corte y la crudeza de la guerra. Tal vez si escudriñamos en el libro *El espectáculo de la última corte maya* encontraremos algunas claves para comprender nuestro presente.

### Telón de foro

Sin lugar a dudas, uno de los temas centrales que han acaparado la atención de los investigadores que se han ocupado de las pinturas de Bonampak ha sido el tratar de comprender la narrativa que exponen, la cual, por otra parte, se ha interpretado como una estructura lineal cuya secuencia inicia en el cuarto 1. En él asistimos a la presentación del heredero al trono y los ritos asociados; continúa en el cuarto 2 con la batalla, la toma de cautivos y su sacrificio para legitimar al heredero, y culmina en el cuarto 3 con una gran celebración.

Las autoras ofrecen una lectura alternativa, y esto es quizás uno de los apor-

tes centrales del libro. Ellas perciben, más que una crónica ordenada de sucesos, un complejo entramado de historias que van emergiendo a manera de viñetas y que no necesariamente mantienen unidad estructural, en las cuales, acaso, el único denominador común en las escenas representadas lo constituye la propaganda política. Esta percepción sobre la narrativa que reflejan las pinturas, recuerda el trabajo de Victoria R. Bricker, *El Cristo indígena, el rey nativo*. En esa obra, la investigadora sugiere que la concatenación temporal de ciertos acontecimientos, que se presentan como equivalentes y permutables, parece constituir una deformación frecuente en la tradición oral, cuya estructura está regida por esta visión cíclica del tiempo. Sabemos, a través de las inscripciones, que los antiguos mayas manipulaban y ajustaban los hechos para hacerlos coincidir con eventos históricos y astrológicos. Ésta era la manera de darles trascendencia, no en el plano de la representación simbólica, sino de su atemporalidad.

Es probable también que la percepción de una estructura lineal en la narrativa provenga de la manera en que leemos la arquitectura, como lo sugieren éstas investigadoras. Para sustentarlo, nos hacen notar que la batalla ocurrió cinco años antes de los acontecimientos consignados en el Gran Texto de la Serie Inicial del cuarto 1. Los dinteles también reflejan estas aparentes “inconsistencias” en la secuencia de sucesos, ya que los dos primeros muestran al gobernante Yajaw Chaan Muwaan de Bonampak y a su contemporáneo, el descendiente de Escudo Jaguar de Yaxchilán, tomando cautivos en fechas alrededor del año 780 d.C. No así el tercer dintel, donde se representó al padre de Yajaw Chaan Muwaan en un hecho similar ocurrido unos treinta años atrás.

Esta manera de entender la forma en que fue estructurado el discurso la denominan “disonancia creativa entre texto e imagen”, la cual quizás podemos traducir como una serie de simetrías y alternancias. La más evidente es quizás la que asume la forma de danza-batalla-danza que parece fundirse con aquélla que nos sumerge al pasado-presente-pasado. Como si se tratara de un juego de espejos, y para describirla con mayor precisión, le robo una vez más una imagen a Saramago: “El espejo, superficie dos veces engañosa porque reproduce un espacio profundo y lo niega mostrándolo como una proyección, donde verdaderamente nada acontece”. Bajo esta perspectiva, las autoras nos proponen prácticamente la lectura de un poema, fincando su estructura en la figura retórica del quiasmo, cuyo propósito es enfatizar la idea que se pretende transmitir a partir de la aliteración. Al parecer, esta estructura es común en la literatura maya como también lo ha percibido Allen Christenson en el estudio introductorio a una de las ediciones más recientes del *Popol Vuh*.

En términos de su organización arquitectónica, no parece haber muchas dudas de que el cuarto central acaparó la jerarquización de las relaciones espaciales, mediante su configuración en planos contiguos y aislados. Centralidad que se reforzó en la disposición no centrada de los accesos a los cuartos laterales y que percibimos hasta que ingresamos a ellos. A esto habría que agregar el descubrimiento de una cripta funeraria que en 2010 realizó Alejandro Tovalín. Si bien sabemos que ésta alojaba los restos de un hombre de alrededor de 40 años, hasta el momento desconocemos su identidad, aunque Miller y Brittenham especulan que pudiese tratarse de Yajaw Chaan Muwaan. De ser correcta esta impresión en cuanto a la centralidad y jerarquía,

tanto arquitectónica como simbólica, tampoco parece haber duda respecto al despliegue del programa iconográfico: la guerra. Ello está en consonancia con los dinteles y el único estuco que aún conserva la fachada. De tal manera que, para las investigadoras, el tópico central es la victoria que se alcanzó en la batalla.

Las imágenes, entonces, no constituyen la ilustración de lo que refieren los textos, generalmente breves. En la lectura que nos presentan del Gran Texto de la Serie Inicial se narra tanto la entronización de un gobernante de Bonampak acaecida en el año 790 d.C. bajo el patrocinio de Escudo Jaguar de Yaxchilán, como la dedicación del edificio. Quizás resulte oportuno aclarar dos aspectos. Los jeroglíficos asociados al gobernante entronizado están muy erosionados, razón por la cual no es posible identificarlo; pese a ello, es evidente que no se trata de Yajaw Chaan Muwaan. Por lo que toca a Escudo Jaguar, este personaje es un homónimo y aparentemente el nieto de Itzamnaaj B'ahlam, a quien Tatiana Proskouriakoff identificó hace muchos años como Escudo Jaguar El Grande, bajo cuyo gobierno se planificó y construyó la Pequeña Acrópolis, así como el Edificio 23 con sus impresionantes dinteles que dedicó a su principal consorte, la Señora K'abal Xook.

Ahora bien, si los breves textos que se asocian a los diferentes personajes no ilustran la escena dentro de la cual participan ¿Qué es entonces lo que indican al espectador? La obra nos devela el nutrido mundo cortesano de los antiguos mayas y el papel que cada personaje desempeñó, a la vez que destaca el protagonismo de tres adolescentes miembros de los linajes dinásticos. Resulta significativo, como indican las autoras, que Yajaw Chaan Muwaan (quien ascendió al poder en el año 776

d.C.) sólo es el protagonista de la batalla. Avanzan la hipótesis de que para el 790 d.C., cuando se dedicó el edificio, quizás ya estuviese muerto. De tal manera que su personificación como Deidad Solar pudiese en realidad tratarse de un ritual que lo incorporó al mundo de los ancestros deificados. Elementos que también las llevan a inferir que el entierro descubierto por Tovallín pudiese corresponder a él, y que las ceremonias descritas en los cuartos 1 y 3 correspondiesen a sus exequias, las cuales, es importante destacar, fueron protagonizadas precisamente por estos tres jóvenes.

Obviamente, la pregunta obligada es ¿quiénes eran estos adolescentes? A uno lo identifican como Aj Bahlam Chok Ch'ok, cuyo nombre incluye un murciélago que posiblemente se lea como Xukalnaah, un topónimo que parece referirse al territorio que comprendían Bonampak y Lacanhá durante este periodo. El segundo es un personaje llamado Pájaro Jaguar, entre cuyos títulos se indica que es *k'uhul ajaw* de Bonampak y Lacanhá. Finalmente, el tercero es en apariencia el más importante, ya que se le representó al centro de los danzantes y también detrás de Yajaw Chaan Muwaan durante la batalla. Su nombre no se ha descifrado, pero se le conoce como Boca de Puma, *ajaw* de Usij Witz o Colina de Buitre, lugar aparentemente asociado con Bonampak.

Los murales sintetizan entonces la arena política que caracterizó a la cuenca del Usumacinta durante el siglo VIII y uno de los momentos más críticos que vivió la región. Diversos investigadores han señalado el desproporcionado crecimiento de la élite, así como el acendrado antagonismo entre las numerosas entidades políticas emergentes que finalmente culminaron con el colapso. Teóricos de la complejidad social como Joseph Tainter o investigadores como

Arthur Demarest han puesto el acento en que estos factores sociales, aunados a la sobrepoblación, la degradación ambiental y los cambios climáticos, confluyeron en este proceso que se ha venido estudiando al menos desde la década de los años setenta del siglo pasado.

Como parte del proceso, las autoras proponen que precisamente fueron éstos los que propiciaron la renovación e innovación en la producción artística de la región. Distinguen en este sentido las diferencias observadas en los ejemplos pictóricos anteriores al siglo VII, donde la figura del rey es el centro de atención y ocupa espacios menos abigarrados, como ocurre en la Estructura B-XIII de Uaxactún, que también ofrece un retrato de la corte. Es diferente lo que ocurre después del siglo VIII, como en el caso de Bonampak, donde la figura del rey se diluye, prefigurando las transformaciones y cambios políticos inherentes a la organización y control territorial.

Es palpable el resquebrajamiento de la cuenca del Usumacinta después de la segunda mitad del siglo VIII, uno de cuyos ejes de conflicto fue la añeja confrontación entre Piedras Negras y Yaxchilán. Al respecto, los reconocimientos de Charles W. Golden y su equipo de trabajo en el Parque Nacional Sierra del Lacandón han puesto en evidencia las fortificaciones que ambas entidades colocaron a lo largo de sus fronteras para controlar el paso y estrechar relaciones estratégicas con las poblaciones subalternas. Las excavaciones en Yaxchilán, a lo largo de varios años, también parecen evidenciar ambos fenómenos de transformación artística y crisis política. Por una parte, la renovación arquitectónica iniciada con Kokaaj B'ahlam II o Escudo Jaguar el Grande, fundamentalmente entre la década de los años veinte y cuarenta del siglo VIII, entre cuyas obras destacan la Pequeña

Acrópolis así como los Edificios 23 y 40; los dos últimos por cierto, decorados con pintura mural. Por otra parte, el vacío de poder que desencadenó su muerte. Fue entonces cuando la señora K'abal Xook, su principal consorte, condujo el destino de Yaxchilán hasta que finalmente logró entronizarse Yaxuun B'ahlam, momento en que la región ya acusaba un severo desajuste político. Incluso, Kathryn Josserand propuso, a partir de la lectura del Dintel 23, que Yaxuun B'ahlam pudo haber ordenado el asesinato de su medio hermano y legítimo heredero al trono de Yaxchilán, conjura en la cual parecen haber participado las cortes de Piedras Negras y Dos Pilas.

Así era como se jugaban las lealtades políticas, y Bonampak tampoco fue la excepción. Miller y Brittenham revisan una parte de su historia y nos refieren que Aj Sak Teles, padre de Yajaw Chaan Muwaan, inició su carrera política como *sajal* subordinado a un gobernante a quien se le conoce como Jaguar Anudado o bien al gobernante de Sak Tz'i'. El Dintel 3 de Bonampak lo retrata capturando a un vasallo de Jaguar Anudado en 748 d.C. Podríamos especular que Yaxuun B'ahlam tuvo un papel activo en la esfera política de Bonampak, participando en la ruptura de Aj Sak Teles con sus antiguos aliados, quizás bajo la promesa de

otorgarle el rango de *k'uhul ajaw*. Yaxuun B'ahlam limpiaba hábilmente el camino. Así, mientras conspiraba en la corte de Piedras Negras y urdía la muerte de su medio hermano, sólo le quedaba esperar pacientemente la muerte de K'abal Xook para no confrontarse con los clanes dinásticos.

En el año 776 d.C. Yajaw Chaan Muwaan se convirtió en *k'uhul ajaw* de Bonampak y transformó la ciudad en el centro de la entidad política de Ak'e-Xukalnaah. Mantuvo una alianza muy cercana con Yaxchilán, mediante su enlace matrimonial con la Señora Conejo, probablemente la hermana del gobernante descendiente de Escudo Jaguar. En los Dinteles 1 y 2 ambos fueron retratados en la victoriosa campaña que emprendieron contra Sak Tz'i'. De tal manera que la batalla aludida en el cuarto 2 es sólo el reflejo de los conflictos que vivía la región al declinar el siglo VIII, que culminaron con el paulatino abandono de la región a consecuencia del colapso. Esta es la obra para la que Miller y Brittenham disponen la escenografía: atisbemos entonces el crepúsculo de la última corte maya, antes de que el silencio y la oscuridad cayeran sobre el mundo.

DANIEL JUÁREZ COSSÍO  
Museo Nacional de Antropología, INAH