

Teotihuacán y Bonampak *Relaciones más allá del tiempo y la distancia*

En la selva chiapaneca se encuentran las pinturas de Bonampak, excepcional legado de los mayas del Clásico tardío. Estos murales se hallan en el edificio 1 del sitio, que no anuncia, debido a la simplicidad de su arquitectura, la riqueza y monumentalidad de las pinturas que alberga en su interior.

Al ingresar en el llamado cuarto número 1, sobre la puerta, se ve la imagen de quien los especialistas piensan que era el Señor de Bonampak: Chan Muwaan. Está en el proceso de ataviarse para una danza en Xibalbá, el inframundo acuoso que constituye el lugar de la creación. Pintado sobre los hombros y la cabeza aparece un enorme marco de plumas del color del centro: *yax*, verde azul (figura 1).

Después de una minuciosa observación de la escena, creo que realiza también una ceremonia de adivinación, ya que debajo del brazo derecho se ve a un hombre que sostiene una canasta (figura 2). Sabemos que los espejos se colocaban en canastas como ésta y que se usaban en importantes ceremonias y rituales de adivinación. El Señor de Bonampak dirige la mirada hacia el espejo que se encuentra dentro de la canasta porque está llevando a cabo dicha ceremonia.

La parte inferior del muro tiene una de las escenas que ha sido más frecuentemente representada dentro del repertorio de la pintura mural prehispánica, tal vez porque los personajes despiertan una gran curiosidad por los ropajes que visten y por el enigma que plantea la actividad que llevan a cabo. En ella vemos a seis individuos vestidos como criaturas del inframundo. Sus máscaras los convierten en figuras acuáticas y, por la asociación entre el acceso a Xibalbá —la región acuosa, morada de los antepasados— y

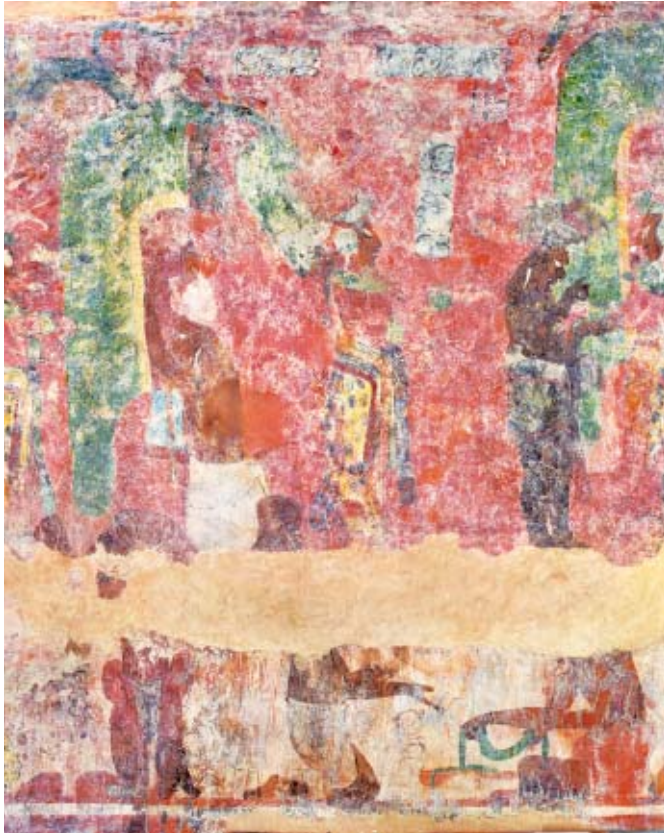


1. Bonampak, Chiapas. Cuarto 1, lado norte. Foto: Ernesto Peñaloza. Edición digital: Ricardo Alvarado Tapia. Archivo del Proyecto de Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

los atavíos, se los ha identificado como ejecutantes de una especie de danza ritual.

El joven dios del maíz es una de las deidades preponderantes de esa región sobrenatural, como lo es también Mam, otro ser sobrenatural que se asocia con las montañas y con la danza. Según la autora estadounidense Mary Ellen Miller, el conjunto forma una banda de músicos.¹ Si se observa con cuidado,

1. Mary Ellen Miller, *The Murals of Bonampak*, Princeton, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1984, p. 24.



2. Bonampak, Chiapas. Cuarto 1, lado norte, detalle. Foto: Ernesto Peñaloza. Archivo del Proyecto de Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

la gruesa tira de tela enrollada alrededor de la cintura también los identifica como jugadores de pelota. En el México prehispánico el juego de pelota se vincula con el momento liminal de la creación² (figuras 3 y 4).

Como un ejemplo destacado de esos momentos de creación asociados con el juego de pelota, se puede citar la epopeya maya *Popol Vuh*, en la que la

2. María Teresa Uriarte (ed.), *El juego de pelota en Mesoamérica: raíces y supervivencia*, Culiacán-México, Focur-Siglo XXI, 1992.



3. Bonampak, Chiapas. Cuarto 1, lado norte. Foto: Ernesto Peñaloza. Archivo del Proyecto de Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

pareja de hermanos creadores se opone precisamente a las deidades de la muerte a través del juego de pelota. La unión creativa de los oponentes en la cancha de pelota es un tema que se ha tratado con amplitud en la historiografía mesoamericana.

Deseo hacer notar que en la representación aparece de manera reiterada una flor, el nenúfar o ninfea (*Nymphaea ampla*). Esta flor acuática está vinculada con una plétora de significados, como se demuestra en un reciente artículo publicado en *Arqueología Mexicana*.³

3. María Teresa Uriarte, “¿Son las ninfeas un símbolo solar en Mesoamérica?”, *Arqueología Mexicana*, México, Raíces, enero-febrero de 2005, pp. 68-71.



4. Bonampak. Cuarto 1, muro norte. Dibujo de Arturo Reséndiz basado en Vernon L. Scarborough y David R. Wilcox (eds.), *The Mesoamerican Ballgame*, Tucson, The University of Arizona Press, 1991.

No sólo se asocia, como lo sugiere Thompson,⁴ con el inframundo y con el cocodrilo o monstruo de la Tierra, sino con el Sol y, por ende, con el paso del tiempo. Tiene también una vinculación solar con el viaje diario de la oscuridad a la luz y con el viaje en la bóveda celeste cada día a lo largo del año, que simboliza la culminación de un ciclo.

En primer lugar se debe destacar la situación de la flor acuática inmediatamente encima de la máscara de cocodrilo que porta uno de los personajes centrales de esta escena —el cual se halla sentado junto al que se ha identificado como el Joven dios del maíz— y que también aparece en la máscara

4. Eric S. Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing: An Introduction*, Norman, University of Oklahoma Press, 1960, p. 72.

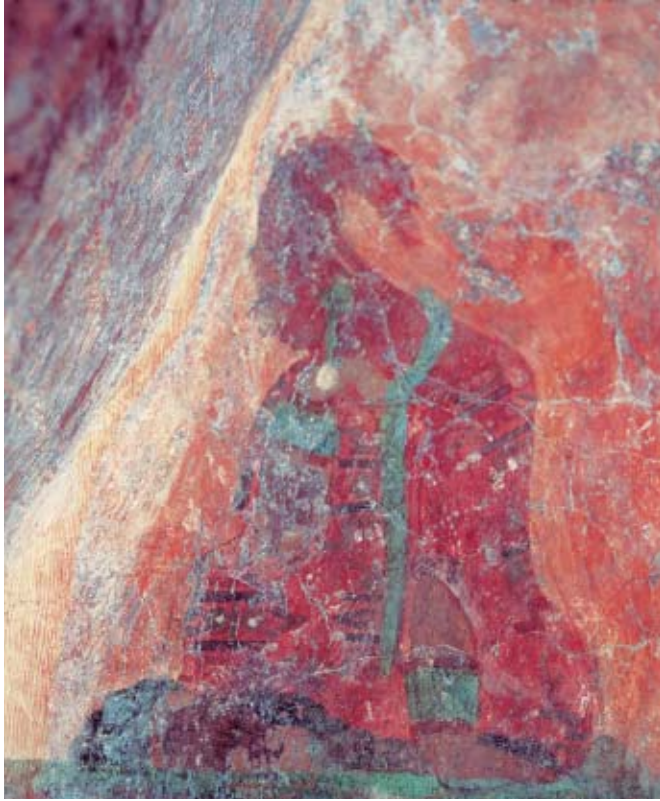


5. Bonampak, Chiapas. Cuarto 1. Bóveda norte, detalle.
Foto: Ernesto Peñaloza. Archivo del Proyecto de Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

de otro de los individuos participantes que además lleva lo que se ha aceptado como un tambor similar al que se usaba en el Altiplano Central conocido como *teponaxtli*. Por lo general, éste se usaba conjuntamente con el *huéhuatl*, que en la zona maya se conoce como *pax*, y al *teponaxtli* se le llama *tunkul*.

Los dos instrumentos musicales, por alguna razón que todavía no puedo explicar, tienen implicaciones calendáricas. El primero porque *pax* es el mes del año maya que no por casualidad está asociado con la ninfea. Por otra parte, *tunkul* tiene vinculaciones calendáricas en la raíz de la palabra, pues *tun* es el nombre del año durante el Clásico tardío, periodo durante el cual se pintaron los muros de Bonampak.

En las pinturas de Bonampak aparece en repetidas ocasiones un icono que por alguna razón David Stuart y otros autores asocian con las élites gobernantes,



6. Bonampak, Chiapas. Cuarto 1. Bóveda poniente. Foto: Ernesto Peñaloza. Archivo del Proyecto de Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

tanto en el Altiplano como en la zona maya;⁵ se trata de la deidad teotihuacana que los mexica llamaban Tláloc. Si se observa cuidadosamente el atavío de Chaan Muwaan, se notarán unas pequeñas representaciones de ese dios en los lados de su faldón (figura 5). Asimismo los símbolos de Tláloc aparecen en los ropajes de una joven de la corte de Bonampak (figura 6) que está sentada

5. David Stuart, "The Arrival of Strangers", en David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (eds.), *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, Boulder, University Press of Colorado, 2000, pp. 465-513.



7. Bonampak, Chiapas. Estela 2, detalle. Foto: Alfonso Arellano. Archivo del Proyecto de Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

en el trono que se ve en el muro oeste del cuarto 1. Por último, hay otro Tláloc en la ropa de la señora *Yax Conejo*, que fue esculpida en la estela 2 (figura 7). Es interesante destacar que las representaciones de esta deidad llevan como tocado el llamado símbolo de Trapecio y Rayo, un icono que en el centro de México se usaba para representar el tiempo ordenado del calendario; por ello se le conoce también como el símbolo del año. Es equivalente a *tun*, el año entre los mayas, y se une simbólicamente al *tunkul* que lleva uno de los integrantes del grupo que describí antes como habitantes de Xibalbá.

Me parece razonable la sugerencia de los autores mencionados líneas arriba acerca de recordar, quizás a través del linaje, una vinculación con la legendaria metrópoli del altiplano que, según se ha demostrado, a partir del año 378 d.C. ejerce una influencia muy importante sobre las dinastías mayas, que inicia con la de Tikal con el gobernante Siyah Kák.⁶ Si la nobleza maya

6. *Ibidem*, p. 478.



8. Tepantitla, Teotihuacán. Pórtico 2, mural 3, detalle. Foto: Gerardo Vázquez. Archivo del Proyecto de Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

llevaba la imagen de Tláloc en su ropa, podemos pensar que lo consideraba un símbolo de nobleza y prestigio.

Invito ahora al lector a realizar un viaje en el tiempo y el espacio hasta la antigua Teotihuacán, para analizar los murales de Tepantitla, que fueron realizados alrededor del 450 d.C., unos cuatro siglos antes de que se pintaran los de Bonampak (figura 8).

Alfonso Caso los descubrió en 1942 por accidente, como suceden a veces los hallazgos en arqueología. Con base en la información que existía hasta entonces, los bautizó con el nombre de Tlalocan, ya que supuso que se trataba de una representación del mítico paraíso de Tláloc que, según los mexicas, era el sitio de la morada del señor de la lluvia y de las semillas, adonde llegaban a su muerte quienes habían sucumbido alcanzados por un rayo o fallecido por hidropesía, ahogamiento o cualquier otra causa vinculada con el agua. La imagen de una montaña con agua y los rostros de Tláloc que se veían en diversos lugares del muro parecían apoyar esta designación. Desde entonces



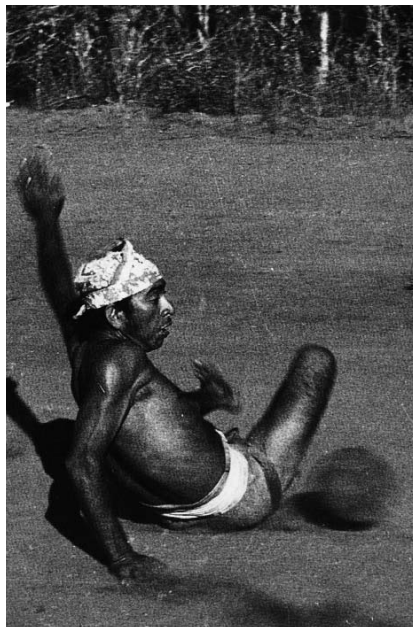
9. Christoph Weiditz, "Jugadores de pelota en la corte de Carlos V", 1528.

no ha habido propuestas diferentes; por ello, he estudiado durante varios años estas representaciones y he concluido que existen lecturas más profundas que giran alrededor del juego de pelota, de su unión con los mitos cosmogónicos de diversos pueblos mesoamericanos y con la leyenda del inicio del tiempo en Teotihuacán, mito transmitido por distintos cronistas del siglo xvi.

La pintura mural teotihuacana, como se sabe, se divide en tres partes por su colocación sobre el muro: en la parte baja, el talud, al que se llama también "dado"; la cenefa en la parte intermedia, y el tablero, como se nombra a la porción superior.

En Tepantitla los taludes están cubiertos por decenas de figuras humanas de pequeñas dimensiones (alrededor de 15 cm) que juegan a la pelota en diversas modalidades. Durante la época clásica el juego de pelota era una actividad plena de simbolismos: entre otros, se vinculaba con el cosmos y con la recreación de mitos de creación, por ejemplo en el *Popol Vuh*.

Teotihuacán ha sido considerado como el lugar en el que nació el tiempo, porque, según la tradición mexicana, ahí nació el Quinto Sol.



10. Jugador de pelota, estado de Sinaloa.

Foto: María Teresa Uriarte.

Me gustaría proponer que este inicio del tiempo se relaciona también con el juego de pelota y que lo vemos en los murales de Tepantitla. Llamamos la atención a las diferentes modalidades que vemos en los murales y que se jugaban en distintos sitios de Mesoamérica, algunas hasta el momento de la llegada de los españoles.

1. Los jugadores golpean la bola con las caderas, del modo en que lo pintó Cristóbal de Weiditz en 1528 (figura 9). Esta manera de jugar a la pelota está representada en las “maquetas” de las culturas prehispánicas del occidente de Mesoamérica y todavía se lleva a cabo en algunos sitios del estado de Sinaloa (figura 10).

2. Los jugadores golpean la bola con un bastón, parecido al *bat* de béisbol. En esta variedad las pinturas muestran unos marcadores móviles que se colocaban en el suelo para delimitar el área de juego. Los que se ven en los murales se parecen a los encontrados en Teotihuacán y en Tikal, Guatemala (figura 11).

3. Otros jugadores le pegan con un bastón similar al del golf. La bola de lumbre que se juega en Michoacán se golpea “por abajo”, como en esta representación.



11. Tepantitla, Teotihuacán. Pórtico 2, mural 2, detalle. Foto: Germán Herrera, 1991. Archivo del Proyecto de Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

4. Otros más patean la bola como si fuera de futbol (figura 12).

5. También existe una cancha escalonada como las que se ven en las representaciones de juego de pelota en vasijas mayas o en los escalones de Yaxchilán.

Otro aspecto interesante de los juegos que se ven en Tepantitla es la colocación de los marcadores o la ausencia de ellos.

La primera conclusión que puedo presentar con base en esta descripción detallada de las modalidades del juego de pelota que existían en diversos puntos de Mesoamérica es que el hecho de representarlas en la pintura teotihuacana puede ser el relato de un acontecimiento histórico: las élites mesoamericanas se reunieron en Teotihuacán para jugar a la pelota. Si esta reunión se llevó a cabo, debe haber sido un evento panmesoamericano extraordinario. Más aún, sugiero que la larga avenida que cruza de norte a sur la ciudad, la llamada Calzada de los Muertos, pudiera ser el sitio en el que se llevaban a cabo los juegos.

Existe otro aspecto que quiero destacar para establecer un vínculo adicional entre Teotihuacán y Bonampak. El juego de pelota, es bien sabido, lo



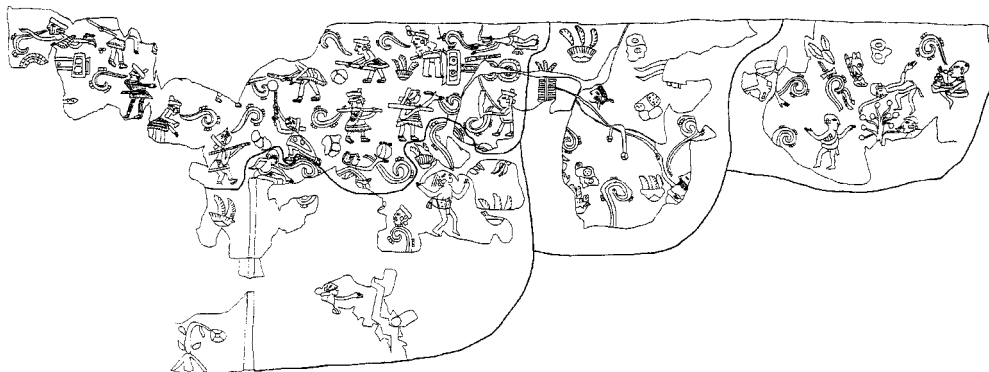
12. Tepantitla, Teotihuacán. Pórtico 2, mural 3, detalle. Foto: Gerardo Vázquez. Archivo del Proyecto de Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

podían realizar exclusivamente las élites gobernantes; por tanto, si hubo una reunión de esa naturaleza en Teotihuacán, debió haber una razón de importancia excepcional para que se llevara a cabo. Mi hipótesis es que se trató de un ajuste calendárico; creo también que esa reunión fue en Teotihuacán porque en aquel momento Teotihuacán era considerada la ciudad por excelencia, Tollan Teotihuacán.

Tollan, Tula, “lugar de juncos” en náhuatl, es a la vez un sitio real y un concepto, algo así como la Jerusalem Celestial, como lo plantea Nigel Davies;⁷ es sinónimo de un lugar de alta civilización; recordemos que Teotihuacán era el sitio en el cual el tiempo se re-creó, donde hubo una activación del tiempo real.

¿Cómo puedo asegurar que la reunión fue en Teotihuacán?, pues porque ellos mismos nos lo dijeron.

7. Nigel Davies, *The Toltecs. Until the Fall of Tula*, Norman-Londres, University of Oklahoma Press, 1987, p. 48.



13a. Tepantitla, Teotihuacán. Pórtico 2, mural 3. Dibujo: Dulce María Aragón Okamura.

Hay que ver todos esos glifos mayas de *puh* pintados en Tepantitla. Se los mostré a David Stuart en Washington en febrero de 2004, y cuando los vio me dijo: “ah sí, *puh*” (figuras 13 a y b). *Puh* significa caña o junco y, como expliqué antes, Tula, Tollan, quiere decir “lugar de juncos”. Así que el glifo denota que esa reunión de élites procedentes de los cuatro puntos del mundo con el propósito de jugar a la pelota tuvo lugar en Tollan.

Puh, la forma maya de ese signo según el mismo autor, tanto en la iconografía como en la escritura jeroglífica se parece visualmente al día Caña del calendario mexica.

¿Pero de qué forma se relaciona esto con Tláloc y con Bonampak? Tláloc tiene en Tepantitla un lugar muy destacado. Está presente en la cenefa, visto de frente y de perfil. Marca el centro y preside esa reunión de élites mesoamericanas.

Tláloc en Teotihuacán frecuentemente se representa con una ninfea sobre la boca. Aunque traté las características más relevantes de la flor, que es símbolo del inframundo, en el artículo que mencioné sobre las vinculaciones solares de la ninfea publicado en *Arqueología Mexicana*, considero indispensable reiterar algunas de ellas, porque son fundamentales para apoyar la propuesta que quiero hacer.

Lo primero que desearía destacar es que es una flor acuática; la mayoría de las flores son terrestres, por ello debe haberse convertido en símbolo del

13b. Glifo *puh*. Dibujo de Arturo Reséndiz basado en el libro *Mesoamerica's Classic Heritage: From Teotihuacan to the Aztecs*, David Carrasco, Lindsay Jones y Scott Sessions (eds.), Boulder, University Press of Colorado, p. 503.

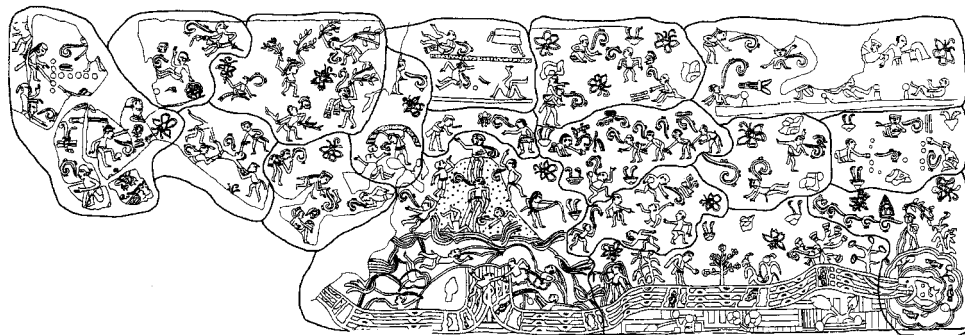


acceso a las regiones subterráneas, pero su importancia radica en el hecho de que abre sus pétalos al amanecer; cuando el Sol está en lo alto, se mantienen totalmente abiertos y se cierran conforme avanza el curso del Sol hacia el final del día; en el momento en que están cerrados, se sumergen de nuevo en el agua. No es necesario elaborar demasiado para concluir que esta transformación es similar a la que, según la mitología mesoamericana, seguía el Sol en su viaje cotidiano y anual. Pero hay otro aspecto de esta planta acuática que es necesario destacar: el hecho de que sus rizomas, es decir, sus raíces, son alteradoras de la conciencia. Según Dobkin de Ríos, después de su ingestión seguía una violenta fase emética, se producían violentos vómitos, lo que además era considerado como una fase de purificación⁸ antes de proceder al viaje iniciático a través del cual era posible alcanzar una realidad diferente, por lo general el inframundo, la tierra de los antepasados, sitio siempre presente como el lugar de la creación (figuras 14 a, b y c). Como en otras culturas del mundo a lo largo de la historia, esta facultad está reservada a unos cuantos individuos que son los que poseen los secretos del conocimiento del tiempo y del espacio, son los únicos que pueden realizar esos desplazamientos a territorios que se sitúan en un plano diferente del cotidiano.

Me parece que estas características fenomenológicas de la planta acuática son la razón de su asociación solar; sigue el viaje del Sol y, cuando se hunde y viaja al inframundo, se encuentra en la tierra de los antepasados. Así se ven en las pinturas recientemente descubiertas por Rubén Carrasco en Calakmul, Campeche.

Hay un paralelismo sobre el que quisiera abundar, como dije líneas atrás: Tlálóc, en ocasiones, sobre todo en la zona maya, lleva un símbolo de Trape-

8. Marlene Dobkin de Ríos, *Hallucinogens: Cross-Cultural Perspective*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1984, p. 124.



14a. Tepantitla, Teotihuacán. Pórtico 2, mural 3. Dibujo: Dulce María Aragón Okamura.

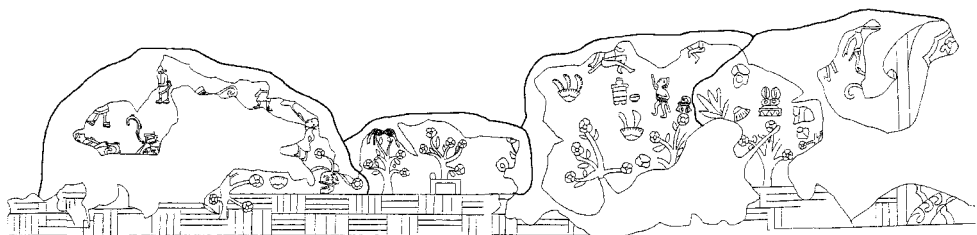
cio y Rayo, aunque en Teotihuacán la imagen de la deidad a veces es sustituida por este icono. El caso más sobresaliente de este reemplazo son las almenas del Palacio de Quetzalpapálotl.

El trabajo de Rubén Morante⁹ es un profundo estudio de la relación que guardan los distintos movimientos aparentes del sol en la bóveda celeste, particularmente en el amanecer y el ocaso y las llamadas almenas.

De todas estas propuestas podemos concluir que el paso del tiempo, del tiempo ordenado, está asociado con Tláloc, tanto en Teotihuacán como en el área maya, y prevalece hasta la cultura mexicana; en todas estas culturas Tláloc es también un símbolo de las élites gobernantes. Resulta reiterativo subrayar que el dios de la lluvia y la fertilidad también está vinculado con el paso del tiempo solar, de manera tan estrecha que su imagen o sus símbolos podían funcionar como marcadores de esos periodos.

En las pinturas del sitio llamado Totometla (figura 15), que en la actualidad están cubiertas porque se encuentran en un terreno privado de un centro recreativo llamado Balneario Gaby, hay una clara alusión a la unificación de esos aspectos aparentemente contradictorios de Tláloc. El oficiante que lleva

9. Rubén Morante López, "Evidencia del conocimiento astronómico en Teotihuacán", tesis de doctorado en antropología/Facultad de Filosofía y Letras, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1996.



14b. Tepantitla, Teotihuacán. Pórtico 2, mural 4. Dibujo: Dulce María Aragón Okamura.

el atavío de la deidad porta un escudo solar y tiene en la boca la representación de la flor acuática.

En el cosmograma prehispánico, Tláloc tiene una naturaleza cuatripartita; existe una hermosa tapa de una caja en el Museo Nacional de Antropología en donde lo vemos precisamente representado en sus cuatro partes, que se asocian con las cuatro esquinas del universo. Se vincula también con el Centro, como el Árbol Cósmico.

Con base en los datos que acabo de presentar, he llegado a la conclusión de que el símbolo del año y la ninfea tienen un simbolismo equivalente: ambos aluden al desplazamiento del Sol por la bóveda celeste y, por lo tanto, al transcurrir del tiempo en el espacio. Tláloc se vincula a través de estos iconos con el paso ordenado del tiempo, cuyo conocimiento era privilegio de las élites gobernantes.

En su trabajo monumental sobre la escritura maya, Eric S. Thompson nos hace notar que los nombres de los días pueden tener un origen extranjero; al día *Imix* lo asocia directamente con la Tierra y destaca que en el Altiplano Central corresponde al día *cipactli* o cocodrilo, que también es una alusión a la Tierra; de acuerdo con su descripción, “En los códices mexicanos, el glifo para el día *cipactli* por lo general se representa con la cabeza del animal que lleva sólo la mandíbula superior”, y más adelante agrega que para los zapotecos también era cocodrilo. Propone que, como el cocodrilo y las ninfeas comparten el mismo medio ambiente, la flor se convirtió en el nombre glífico del primer día del calendario prehispánico maya, que es *Imix*, de la misma forma que, en el Altiplano Central, el primer día del calendario es *cipactli* o cocodrilo.¹⁰

10. Thompson, *op. cit.*, p. 70.



14c. Tepantitla, Teotihuacán. Muro suroeste. Dibujo de Dulce María Aragón Okamura, tomado de De la Fuente, *Pintura mural prehispánica, Teotihuacán*, t. II, Estudios, p. 246.

Por otra parte, en maya yucateco, el nombre de la flor es *na-ab*, que también quiere decir un cuerpo grande de agua, como la entrada al mundo de los muertos. La ninfea *Imix* puede ser dibujada como la cabeza del monstruo cocodrilo Izam Kab'Ahiin, símbolo de la Tierra flotando en las aguas primigenias.

Según Erik Velásquez,¹¹ cuando este signo se lee puede tener el sonido *ha'*: agua; por lo tanto *na'ab*, la ninfea, y *ha'*, agua, son equivalentes, representan el agua primordial de la creación. Más aún, *na'ab* y *ha'* pueden ser dibujados como la cabeza del monstruo cocodrilo Izam Kab' Ahiin, el símbolo de la Tierra en el tiempo de la creación.

11. Erik Velásquez, comunicación personal, agosto de 2004.



15. Totometla, Teotihuacán. Pórtico 2, mural 1. Foto: Leticia Staines. Archivo del Proyecto de Pintura Mural Prehispánica del Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México.

Pero volvamos a Tepantitla en Teotihuacán. La cámara del Tlalocan, en donde se representan las diversas modalidades de juego de pelota, se conecta con otras dos cámaras adyacentes, una al norte y la otra al sur. Las figuras que engalanan los muros de ambas se han llamado “sacerdotes sembradores”. Es notable que, en las pinturas murales que decoran las jambas de las puertas que unen a estas diferentes cámaras, se ve a Tláloc con ninfeas en la boca.

Lo primero que quisiera destacar acerca de los “sacerdotes sembradores” es que todas las figuras, aunque aparentemente estandarizadas y sin identidad, pueden ser identificadas como individuos, porque en una mano llevan la bolsa de incienso y cada una de ellas tiene un símbolo diferente, lo cual los dota de una personalidad propia. Mi propuesta es que se trata de los líderes de las élites que se congregaron en Teotihuacán en una reunión extraordinaria. El tocado que portan es *cipactli*-cocodrilo, el monstruo-saurio que es al mismo tiempo el símbolo del primer día del calendario mexica, que se asocia precisamente con el momento de la creación. Parece que realizan un ritual que involucra cantos, porque la boca está entreabierta.

De la mano que está libre salen dos motivos en forma de voluta, uno hacia arriba y el otro hacia abajo; se supone que llevan a cabo una siembra ritual de semillas. De manera destacada en el perímetro de estas vírgulas se pueden observar botones de ninfea. Si integramos los diversos componentes de esta actividad, me gustaría proponer lo siguiente:

La ninfea como símbolo se refiere al primer día del calendario maya: *Imix*, que es equivalente al tocado de cocodrilo, que a su vez alude al primer día del calendario mexica. Según Thompson, ambos símbolos, la ninfea y el cocodrilo, también se enlazan con el maíz, con la abundancia y con *Kan*, otro símbolo que entre los mayas también es un día del calendario y que se relaciona con ofrenda de comida.¹²

Entre los mayas, como en el Altiplano Central mexicano, el cocodrilo es de hecho el primer día del calendario; entre los mayas la variante geométrica del día *Imix* es el lirio acuático y la variante de cabeza es el cocodrilo.

Un ejemplo contundente de la asociación del cocodrilo usado como tocado y el final de un periodo (por tanto inicio de otro) y de la vinculación entre Teotihuacán y el área maya es la estela 31 de Tikal, en la que el mandatario está flanqueado por dos personajes claramente emparentados con Teotihuacán. El de la izquierda, un individuo visto de perfil, lleva un tocado de cocodrilo que repite el mismo diseño de los “sacerdotes sembradores” de Teopantitla.

Estos oficiantes que portan el tocado con el primer día del calendario esparcen semillas. David Stuart ha demostrado que este “asperjar semillas” está relacionado con la ofrenda de sangre que se vincula con el gobernante en un final de periodo.¹³

Esparcir semillas o asperjar es también un rito de adivinación en las culturas prehispánicas y, algo más importante, esta ceremonia está relacionada con el inicio del tiempo, ya que en el mito del altiplano este ritual fue elaborado por la primera pareja humana en el tiempo de la creación.

Tenemos en estas semejanzas varios puntos de gran interés, el primero relacionado con la adivinación. En los grupos humanos del planeta, la obtención de oráculos era una práctica común. Hay diversos medios para llegar a establecer un punto de unión con otros planos de la realidad; uno de ellos

12. Thompson, *op. cit.*, p. 72.

13. David Stuart, “Blood Symbolism in Maya Iconography”, en Elizabeth Benson y Gillet G. Griffin (eds.), *Maya Iconography*, Nueva Jersey, Princeton University Press, 1988, p. 181.

es la ingestión de alteradores de la conciencia, otro es el sangrado ritual o la repetición monótona de sílabas, como los mantras hindúes. En el mito cosmogónico del Altiplano Central, Oxomoco y Cipactónatl arrojan semillas para obtener un augurio en el momento de la creación.

Sabemos que el uso de sustancias psicotrópicas era frecuente en el México prehispánico, de tal suerte que la ninfea tiene ese carácter doble: es un alterador de la conciencia, es un canal para llevar al espíritu en un viaje iniciático, y a la vez es una flor acuática que alude al inframundo y al viaje del Sol.

Por lo tanto, asperjar semillas y el inicio del tiempo son ritos vinculados de una manera similar a la forma como la ninfea se relaciona con estos acontecimientos. Más aún, ésta puede ser la razón por la cual los sacerdotes que llevan el tocado *cipactli* incluyen el nenúfar en su discurso para realizar el esparcimiento de las semillas; los dos símbolos aluden al inicio del tiempo calendárico, que en ambos casos se enlaza con adivinación y también con solitud de abundancia de comida.

En Bonampak, me parece que hay un significado equivalente: realizar una ceremonia oracular. Se lleva a cabo cuando el gobernante dirige su mirada hacia un espejo colocado en una canasta, que sujeta un individuo sentado. En la reciente exposición sobre el arte de la corte maya, se mostraron varios espejos sobre diversos soportes y un vaso tipo códice en el que se ve al gobernante en el momento de efectuar una ceremonia oracular frente a un espejo. Ésta es otra tradición común entre el Altiplano Central y la zona maya, y tiene sus orígenes en épocas muy antiguas en Mesoamérica.

Los rituales de adivinación se celebraban al inicio de un periodo y como una referencia al momento de la creación a través de la representación de los nenúfares asociados a las deidades del inframundo, entre otros al cocodrilo y al dios del maíz.

La asociación de botones de ninfeas, el ritual de ofrenda de sangre y el inicio o final de periodo también se pueden encontrar en otros murales teotihuacanos.

Existe un trabajo en el que se demuestra que en Techinantitla los murales¹⁴ ilustran una ceremonia de fuego nuevo, cuando se realizaba la ofrenda de sangre al inicio de un nuevo ciclo. Especialmente al empezar un nuevo

14. María Teresa Uriarte, "De teotihuacanos, mexicas, sacrificios y estrellas", *La pintura mural prehispánica en México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1996, pp. 393-399.

periodo de 52 años. El mural muestra espinas de maguey oscuras, con sangre, clavadas en lo que parece un atado de años. En contexto arqueológico se han encontrado esculturas de estos atados. En Techinantitla los sacerdotes también llevan un tocado de *cipactli* y de las bocas surge una vírgula rodeada de botones de ninfea, un símbolo de año y el glifo ojo de reptil, que es claramente un glifo calendárico que señala el primer día. Todos estos símbolos se relacionan con el inicio del tiempo.

Por otra parte, no podemos olvidar que, según los mitos transmitidos a los cronistas, entre otros a fray Bernardino de Sahagún en el siglo xvi, Teotihuacán es el sitio en donde se reúnen los dioses para dar inicio al tiempo, a través del sacrificio de Nanahuatzin y Tecciztécatl.

Volvamos a Bonampak. Como he demostrado, las escenas del cuarto número 1 muestran los rituales celebrados por la nobleza en una importante fecha histórica y de calendario. Ellos realizan autosacrificio, adivinación, danzas y cantos que reactivan los mitos de creación.

En la danza ritual de Xibalbá, los músicos y jugadores de pelota que llevan ninfeas se transforman en seres del tiempo liminar de la creación, son anfibios y eso nos lleva a aquel momento mítico si se recuerda que la Tierra primigenia es un cocodrilo.

Para terminar, a pesar de que Bonampak se pintó aproximadamente 400 años después de Tepantitla, los símbolos que figuran en los murales representan los mismos conceptos fundamentales; más aún, David Stuart y otros autores plantean la hipótesis de que la presencia teotihuacana en el área maya era una alusión al prestigio y a la legitimación dinástica. Un ejemplo de ello es el panel 2 de Piedras Negras que está fechado en el 658 de nuestra era, o sea, casi 300 años después de lo que entre los mayistas se conoce como la fecha 11 *Eb*, correspondiente a 378 de nuestra era, que se identifica como “la llegada de los extranjeros”,¹⁵ y que evidencia una vinculación con símbolos teotihuacanos, sobre todo por la representación de Tláloc con el símbolo Trapecio y Rayo, como aparece también en distintos dinteles de Yaxchilán en el siglo viii de nuestra era.¹⁶

Me parece que, al igual que otros sitios en donde existieron gobernantes que tuvieron una regia vida cortesana, la corte maya de Bonampak seguía

15. Stuart, *op. cit.*, p. 471.

16. Linda Schele y Mary Ellen Miller, *The Blood of Kings, Dynasty and Ritual in Maya Art*, Londres, Thames and Hudson, 1992, p. 188.

considerando a Tollan Teotihuacán como el lugar del origen y quizás rememoraban aquel importante encuentro celebrado por las élites mesoamericanas cuando comenzó el tiempo. El Señor de Bonampak así lo establecía a través de los símbolos que llevaba en su ropa. Hizo una ceremonia oracular al inicio de su mandato, en la cual se atavió con símbolos alusivos a la importancia de Tollan Teotihuacán como el sitio ideal de comienzo de linaje y, por lo tanto, de prestigio. Chan Muwan hizo esta aseveración que relaciona a su linaje con la mítica ciudad de Teotihuacán, cuyo nombre traduce el doctor Miguel León-Portilla justamente como “la ciudad que tiene como propio transformarlo a uno en dios”. Tal vez el mensaje que se quiso transmitir en aquellas muestras de la cultura maya que rememoran a Teotihuacán era que el conocimiento y la sabiduría eran y siguen siendo las únicas herramientas para la verdadera evolución. ♣