



mayab



sociedad española de estudios mayas

N.º 19

AÑO 2007



S.E.E.M.

Presidente: Andrés Ciudad Ruiz
Secretario: Pedro Pitarch Ramón
Vocales: Julián López García
Alfonso Lacadena García-Gallo
M.^a Josefa Iglesias Ponce de León
Tesorero: Jesús Adánez Pavón

MAYAB N.º 19:

Directora: M.^a Josefa Iglesias Ponce de León
Subdirector: Jesús Adánez Pavón
Consejo Editorial: José Miguel García Campillo (*Universidad Complutense de Madrid*),
Andrés Ciudad Ruiz (*Universidad Complutense de Madrid*)
Comité Científico: Marie Charlotte Arnaud (*C.N.R.S. UMR «Archéologie des Amériques»*),
Stephen Houston (*Brown University, Providence*),
Juan Pedro Laporte (*Universidad de San Carlos, Guatemala*)
y Mario Humberto Ruz (*Universidad Nacional Autónoma de México*)

Los índices de los artículos publicados en Mayab, son recogidos en AIO, Anthropological Literature, HAPI, HLAS, ISOC- América Latina, Catálogo Latindex y FRANCIS.

La correspondencia relacionada con la S.E.E.M. deberá remitirse a:
SOCIEDAD ESPAÑOLA DE ESTUDIOS MAYAS. Departamento de Historia de América II
(Antropología de América). Facultad de Geografía e Historia. Universidad Complutense de
Madrid. Madrid 28040 (España)

Correo electrónico: seem@ghis.ucm.es

Teléfono: (34) 91-394-5785. Fax: (34) 91-394-5808
Página WEB: <http://www.ucm.es/info/america2/seem.htm>

Depósito legal: SE. 360/1985
ISSN 1130-6157
Compuesto e impreso por Fernández Ciudad, S. L.
Diseño de la revista: Antonio Agudo

Portada: Calakmul. Vista general de los murales de la Esquina Sureste de la Estructura 1, Sub 1-4, Acrópolis Norte o *Chik Nahb*. Gentileza del Proyecto Arqueológico Calakmul.

Contraportada: Un *h-meen* del poblado maya de Nunkiní (Campeche), prepara el altar para realizar la ofrenda anual de alimentos a los *Yum k'aaxo'ob* o Señores del Monte (Fotografía de David de Ángel).

Muerte de un viajante. El viaje del way Sagrado Venado Muerto

PILAR ASENSIO RAMOS

RESUMEN

El way Sagrado Venado Muerto aparece en un significativo número de cerámicas y estilos del Clásico Tardío. En estas escenas el way, un esqueleto con cuernos y nombre de venado, camina cargando un bulto a la espalda o hace sonar una caracola. Siempre está acompañado de otros way, cuyo estudio iconográfico va a complementar el sentido general del viaje descrito. Otro grupo de cerámicas describe la apertura del bulto de Sagrado Venado Muerto del que emergen dos nuevos way venados. Uno de ellos combina los rasgos del venado con los de la serpiente, mientras que el otro lo hace con los del mono. Junto al estudio iconográfico de estos atributos, el texto propone que estas escenas forman parte de un conjunto que describe el viaje del way Venado Muerto por el Inframundo transportando los restos de un venado muerto ritualmente, y que este viaje se relaciona con un sistema de creencias vinculado al concepto de regeneración.

Palabras clave: Cerámica, iconografía, Clásico Tardío, way, venado, carga, regeneración.

ABSTRACT

The Sacred Dead Deer way appears in a significant number of ceramics and styles of the Late Classic Period. In these scenes the way, a skeleton with horns and deer name, either walks carrying something on the back or is producing sounds with a shell. He is always accompanied by other way, whose iconographic study is going to complement the general sense of the described trip. Another group of ceramics describes the opening of what the Sacred Dead Deer carries on his back. From it, two new deer way

emerge. One of them combines the features of the deer with those of the snake; meanwhile the other combines it with the monkey's features. With the iconographic study of these attributes, the text proposes the thesis that these scenes are part of a group that describes the trip of the Dead Deer way to the underworld, transporting the rests of a dead deer due to a ritual. It also proposes that the trip is related with a system of beliefs connected with the regeneration concept.

Key words: ceramic, iconography, Late Classic, way, deer, burden, regeneration.

INTRODUCCIÓN

Nuestro conocimiento de la civilización maya del periodo Clásico, su historia, cultura y creencias se desarrolla gracias los datos que extraemos de la arqueología, la epigrafía, la iconografía e, indirectamente, de la etnohistoria y de la etnología comparada. De esta multiplicidad de fuentes, la iconografía plantea dilemas muy específicos pues aún siendo una fuente visualmente inmediata, el significado de las imágenes se nos escapa en muchas ocasiones, y no siempre disponemos del apoyo de las otras fuentes para aclarar su significado.

Las investigaciones sobre la iconografía en otras disciplinas combinan el análisis de los textos y de las imágenes¹ remitiendo ambos a una común tradición mitológica y ritual. Los estudiosos de la civilización maya sin embargo afrontan el reto de tener que deducir la presencia de los mitos, ritos y tradiciones religiosas a partir de las mismas imágenes con el apoyo, cuando existe, de los textos que acompañan a las escenas.

El análisis iconográfico de la cerámica puede hacerse bien estudiando soportes individuales, bien uti-

¹ Por ejemplo, recientemente Oliver Taplin (2007) estudia cómo las escenas mitológicas que aparecen en las cerámicas del siglo IV a.C. describen iconográficamente mitos usados en textos de las tragedias griegas.

lizando un conjunto o corpus de piezas. El estudio de una cerámica aislada permite la descripción detallada de los rasgos iconográficos asociados a los personajes y situaciones descritas en la escena, así como a las reglas de composición de las mismas. Sin embargo, estas escenas son, en la mayoría de los casos, fragmentos de una narrativa más compleja que es imposible elucidar con el estudio aislado de una pieza.

Para intentar acceder a esa narrativa más compleja es imprescindible dar el salto y seleccionar un corpus de cerámicas que hagan posible su reconstrucción. Son varios los criterios que orientan la constitución de ese corpus, tales como la selección de un personaje principal, la presencia recurrente de personajes secundarios, y un tema común vinculado a todos ellos. Este segundo enfoque es obviamente mucho más inseguro y arriesgado, y será necesario ir estableciendo gradualmente los criterios que permitan dotar de verosimilitud a las hipótesis propuestas.

En este texto proponemos el análisis iconográfico de un personaje principal (el *way* Sagrado Venado Muerto) y de otros personajes asociados al mismo. El tema común que les vincula es la muerte y la regeneración. Complementariamente proponemos para la interpretación de este corpus la tesis de que las imágenes describen el viaje del *way* Sagrado Venado Muerto por el Inframundo, transportando una carga cuyo contenido está vinculado a creencias sobre la renovación de la vida vegetal y animal.

EL WAY SAGRADO VENADO MUERTO

Muchos de los híbridos y complejos personajes que aparecen en la cerámica maya son seres *way*, definidos como tales por el T539, un glifo *ajaw* cubierto parcialmente por una piel de jaguar². En el Clásico maya, «*way*» se refiere a los animales y criaturas fantásticas representadas en vasos y cuencos de cerámica, y, en menor medida, en otros soportes. Los «*way*» eran seres «poseídos» por señores de reinos concretos o por los mismos reinos, distinción ésta que no queda muy clara.

Uno de los *way* más representados en cerámica del Clásico es *U ku chi kimi*, «Sagrado Venado Muerto»

(Figura 1). Su nombre presenta variaciones, y Grube y Nahm (1994: 704) lo tradujeron tentativamente como «sagrado venado muerto» o «venado muerto», que son los que utilizaremos a lo largo de este trabajo; con posterioridad, Zender (2000: 1041) leyó el nombre del *way*—en el K2023³— como Trueno Venado Muerto.

Venado Muerto es una criatura antropomorfa, parcialmente esquelética, que carga un bulto a la espalda. El texto junto a las imágenes en las que aparece Muerte del Venado es siempre escueto. Informa de su nombre y del de sus acompañantes, y a qué lugar o señor pertenecen (Grube y Nahm 1994)⁴. Sabemos, gracias a estos autores, que es el *way* de un *ajaw* de Uaxactun (K2023), y de un divino lugar de danza en el K771. En los demás vasos sus poseedores eluden el desciframiento.

La imagen de Sagrado Venado Muerto presenta ligeras variaciones de un vaso a otro, pero puede afirmarse que mantiene una serie de rasgos consistentes (ver Figura 1): su condición de esqueleto, pero que conserva el vientre y las extremidades todavía carnosas, unos cuernos de venado en la frente, una caracola y un gran bulto a la espalda. No se trata de la imagen de un venado muerto, sino la de un ser antropomorfo con cuernos y nombre de venado.

Los cuernos

Venado Muerto aparece representado con unos cuernos (K771, K2023, K3061), o bien un ojo con el nervio óptico colgando (K1901, 3924, 4922) (ver Figura 1). Cuernos y ojos están en el hueso frontal de la calavera, una parte del cuerpo especialmente destacada en la iconografía maya, como han señalado Houston y Stuart (1998: 95), quienes proponen que en la frente podría alojarse una de las almas, aquella que refleja la cualidad más destacada del ser. De ser así, podría ser el equivalente del *tonalli* azteca, sombra y doble del difunto, quien, tras la muerte, inicia un viaje por el Inframundo (Furst 1995: 177).

En nuestro caso, esta esencia estaría encarnada en la imagen de los cuernos del venado, que connotan tanto la idea de fuerza como la del ciclo de vida

² El desciframiento del T539 se debe a Houston y Stuart (1989), y la clasificación y lectura de los nombres de los *wayob*, a Grube y Nahm (1994). El término *way* se traduce normalmente como «co-esencia», concepto próximo al de animal compañero o *alter ego*. En las lenguas mayas modernas *way* se traduce como sueño, dormir, animal compañero, brujo.

³ Los vasos que se vayan mencionando seguirán la numeración del catálogo de Justin Kerr, y se pueden consultar, escribiendo su número, en la página web de este autor: www.mayavase.com.

⁴ Salvo que se especifique lo contrario, los nombres de los *way* están tomados de este trabajo.

en la selva. Efectivamente, el venado muda estacionalmente la cornamenta, ayudándose del tronco de los árboles, lo que le conecta con la compleja simbología del árbol y la regeneración periódica y anual de la vegetación. En los cuernos de Venado Muerto se ve una hoja seca, otra alusión a las similitudes entre el árbol y el venado, entre la caída de los cuernos y la caída de las hojas. Una referencia a cuando ambos los pierden, en la época más dura de la estación seca.

Desconocemos la simbología del ojo colgando de su nervio óptico, pero está sin duda asociada a la muerte. El contexto en que Venado Muerto lo lleva en lugar de los cuernos coincide, como veremos, con el inicio de su viaje.

El atuendo

Su atuendo presenta dos variaciones básicas: el más frecuente es una falda de tiras vegetales, un pequeño sombrero cónico, adornado con tres plumas, y una vara de caminante. En otras ocasiones simplemente lleva un taparrabos.

La falda de tiras vegetales es la misma que llevan los Gemelos cuando cazan al Pájaro Principal en una serie de episodios míticos recogidos en cerámicas tipo «códice» (K1226, K1354, K4546). En estas imágenes los Gemelos llevan un sombrero de ala ancha, y una cerbatana en lugar de vara, objetos alargados que podrían compartir un mismo «nicho» simbólico.

El sombrero es igual al que llevan ciertos guerreros (K769, K3912), jugadores de pelota (K3814, K6660) o cazadores de venados (K1373). Caza, guerra y juego de pelota tienen características comunes: confrontación, captura, y sacrificio, vinculadas todas ellas al concepto de renovación a partir de la muerte.

Con un atuendo similar pero con ligeras variaciones encontramos a *Hun Ajaw* y al Dios L. El primero aparece esculpido en una superficie de piedra, aunque con un cigarro y una cerbatana en lugar de la caracola y el bastón. En la otra cara del «cetro» hay un *ajaw* identificado con el Este, lo que vincularía la imagen de *Hun Ajaw* con el Oeste y, consecuentemente, con el Inframundo (Coe y Kerr 1997: Figs. 35 y 36). El Dios L aparece de la misma indumentaria que *U ku chi kimi* en el vaso inciso K5190, sólo que, en vez de un venado a la espalda, transporta un pájaro.

Es de destacar la importancia dada a la cualidad de caminante y de cargador de Venado Muerto: sus pies aparecen completos y lleva una vara para ayudarse, incluso se hace alusión a lo pesado de la carga en el K771 donde camina encorvado. De las distintas imágenes que poseemos (ver Figura 1) se deduce que hay distintos «Sagrado Venado Muerto», de los que es fácil distinguir a dos: el caminante con la carga a la espalda, y el que toca la caracola. Los *way* que le acompañan y su simbología asociada, así como la costumbre de tocar la caracola al inicio de bailes y rituales en el área mesoamericana, nos hacen suponer que señala el inicio del tránsito por el Inframundo, una caminata ritual de especial importancia en el ciclo de renovación anual de la vegetación.

Lo que aparentemente tienen en común en estas imágenes, tanto Venado Muerto como *Hun Ajaw* y Dios L, es que los tres aparecen en imágenes vinculadas con un viaje, por el Inframundo, entendido como lugar primordial, de muerte y de oscuridad. También que los tres empuñan un objeto que les ayudará en su empeño.

Las marcas en el cuerpo

En ocasiones Venado Muerto tiene marcas en su vientre: un gancho o vírgula dentro de un círculo, puntos negros de putrefacción y, en ocasiones, marcas *akbal*, de oscuridad (ver Figura 1). Las marcas en el vientre pueden aludir a una enfermedad (esta zona del cuerpo es considerada en la medicina actual maya como la sede de la mayoría de ellas), pero también a la necesidad de vaciar el contenido de sus intestinos con vistas a «purificar» el cuerpo muerto. Esta sugerencia se basa en que, en estas escenas, el vientre se representa muy hinchado, lo mismo que en otros *way* que aparecen en escenas claramente alusivas a la ingestión de enemas y a sus consecuencias, por ejemplo en el K4908.

En este vaso el vientre de uno de los personajes está extremadamente dilatado y lleva una jeringa en la mano; de su cuerpo sale un gran fluido, no sabemos si de materia o de gases, pero en las inmediaciones hay un Dios del Viento. Parece pues que el significado de este gancho en un círculo está relacionado con la salida y expulsión del contenido del vientre⁵. De hecho, Venado Muerto aparece defecando en el K771. Este fe-

⁵ Tanto López Austin (1988) como López Lujan (comunicación personal, 2007) han señalado la importancia de estos temas escatológicos en la cultura nahuatl.

nómeno puede que esté relacionado con la necesidad de vaciar el cuerpo muerto de la materia innecesaria, antes de regenerarse⁶.

La carga

Otro rasgo iconográfico vinculado a *U ku chi kimi* es el de la carga que lleva a la espalda (ver Figura 1). Está compuesta de un atado en tejido de red, una cabeza de venado y una caracola, esta última es un instrumento propio del Señor de los Venados y de su familia; el dios de la Tierra, como dios de los venados, la toca (K531, K556, K774, K8727) cuando sale del *way Chihil Chan*, Venado-Serpiente. En cambio, sus hijos la llevan como adorno, en forma de colgante (K2794). Al cuello, pero real, también la lleva el venado que saldrá del palacio una vez que el dios muera (K1559).

La cabeza del venado sobre el atado parece indicar que ha sido cazado, que se le ha dado muerte y se le ha despojado de sus cuernos, pero que su esencia, lo que se localiza en su cabeza, se mantiene intacta y está viajando, lista para encarnarse nuevamente con la piel y el resto de su cuerpo que están dentro de la red⁷.

Se han conservado creencias relativas a la importancia de la cabeza tras la muerte. Por ejemplo, en el municipio de Pinola (Chiapas) en los años 50, diversos informantes afirmaban que Rayo, uno de los naguales guardianes del pueblo, cortaba la cabeza del difunto al ser enterrado, ya que la cabeza, siendo la sede de la memoria y de la personalidad del que muere, debía ser colocada en un cuerpo joven; otros, en cambio, opinaban que la cabeza se queda en el cementerio, y que Rayo se llevaba el cuerpo poniéndole una nueva (Hermitte 1970: 49).

En la actualidad los bultos tienen una enorme importancia ritual en las danzas de venado que todavía se ejecutan en algunas comunidades mayas. En estos casos contienen objetos que forman la piel y ropas del santo o del individuo objeto de la danza. El bulto representa la expresión tangible del ser sagrado y de su poder (Christenson 2005: 93-94). En el ritual descrito por

este autor, la danza de San Martín o del venado, la muerte del venado ocurre a media noche; el bulto se abrirá la madrugada siguiente, en una habitación completamente sellada, ya que el gran poder de su contenido puede provocar una gran tormenta de viento⁸.

Es muy posible que los *wayob* en la etapa Clásica ejecutaran danzas similares con vistas a renovar el ciclo de lluvias y el de la vegetación. De ser así, el bulto que lleva la Sagrado Venado Muerto sería la caza y la vegetación muertas. Es muy posible que estemos ante escenas referentes a la temporada en que la lluvia es escasa o nula, todo está seco, «muerto», a la espera de que lleguen las lluvias de finales de abril y mayo.

EL VIAJE

Lógicamente, al inicio de este viaje por el mundo de los muertos tiene que haber un episodio de muerte. En cerámica tenemos representadas dos muertes que es muy posible que estén relacionadas con el episodio que nos ocupa: la del Señor de los Venados, y la del venado. El nexo entre estos dos sucesos y el tránsito de Venado Muerto reside, a nuestro parecer, en los personajes que se repiten en los tres momentos y en el tema de la muerte que subyace. Así, una joven que monta un venado se repite en el momento de la muerte del Señor de los Venados y en el de la caza; y coinciden en el sacrificio del venado y la peripecia de Sagrado Venado Muerto los *way* «jaguar del agua», «murciélago de fuego», «zorro vientre azul» y «mono araña».

Los venados mueren a manos de cazadores que presentan muchos de los rasgos de los Gemelos del periodo Clásico, en especial de *Hun Ajaw*. En cambio, el Señor de los Venados muere de enfermedad o vejez. Su muerte está representada en una serie de cerámicas de estilo «códice», posiblemente porque se trataba de un mito exclusivo, o que tuvo una especial importancia para el reino de *Kaan* (Calakmul). Esta potencia del Clásico tiene una íntima conexión con el Dios de la Caza, quien aparece emergiendo de un Ve-

⁶ Para los chortís (Wisdom 1940: 308), el excremento, «*ta*», es la «parte mala» de la comida que no tiene ningún uso para el cuerpo. El mismo término se aplica a las cosas que no tienen ninguna utilidad.

⁷ Una tradición recogida entre los kekchís de la Baja Verapaz, a finales del siglo XIX por el alemán Sapper y que, dicen, se remonta hasta «tiempos antiguos» (Sapper *et al.* 1998: 49) nos recuerda mucho a la parafernalia de Muerte Venado. Allí se entierra al muerto con una olla, cuenco, equipo para hacer fuego, y una servilleta, todo para preparar la comida. Y también un juego de ropa nuevo, un petate para dormir, una red y un mecapal. Todo, porque se piensa que al difunto le espera un largo viaje, en el que tendrá que recorrer, una y otra vez, los caminos que hizo de vivo.

⁸ Uno de los fines de la danza del venado de Santiago Atitlán es el de traer las primeras lluvias. El *nab'eysil*, el que baila con las ropas de San Martín, está imbuido de su poder y danza en el mundo de los ancestros. Una vez concluida la danza declara que «todo es nuevo otra vez». (Christenson 2005: 96).

nado Serpiente, *Chihil Chan* o *Kaan*, un *way* que siempre es el alma o co-esencia de *Kaan*, o de su *kuh'ul ajaw*.

En estas escenas (por ejemplo en los K1182, K1559, K4012), el dios muere en su cama, en un palacio situado en el interior de una montaña. Hay cuatro pájaros bajo su lecho, uno de los cuales también está muerto, lo que quizás signifique que sólo fallece una de las almas del dios. Le asisten sus hijos y su esposa. Los únicos que llevan rasgos distintivos de venado —orejas y cuernos como adorno— son el Señor y los hijos. La madre lleva un huipil completo, mientras que las hijas están desnudas de cintura para arriba y montan sobre un joven venado o lo tienen retenido. Ésta es la segunda escena que se desarrolla en el mito: mientras el dios agoniza, uno o dos venados —uno de ellos con plantas en la boca—, están ansiosos por partir, conducidos por las hijas del enfermo. La vitalidad del venado y el atuendo de la joven implican que durante el viaje habrá un intercambio sexual, como sugiere el K1339. Unas relaciones auspiciadas por el padre (que puede ser él mismo en una manifestación de venado joven), que como un insecto, toca libidinosamente a la joven en otra escena del vaso citado⁹.

En otras cerámicas aparece el encuentro de una joven que monta a uno de los venados con unos cazadores. Este episodio de gran significación simbólica debía estar más extendido en el área maya que el anterior, ya que lo encontramos en distintos estilos de cerámica. El núcleo de este suceso lo constituye el momento en el que unos cazadores atrapan a los venados, siempre en las inmediaciones de un árbol (K1254, K2785, K3055, Emery 2004: Fig. 9.2).

En toda esta secuencia de imágenes destacan una serie de rasgos iconográficos: que haya dos venados en dos ejemplos (K3055, Emery *ibidem*), uno más grande que otro, que sus pezuñas unguiladas estén muy resaltadas, que la caza tenga lugar junto a un árbol, que en varios ejemplos se les quiten los cuernos, y que hay una joven cubierta con un huipil, que lleva un gran jarro a la espalda y habla con uno de los cazadores; carga el jarro de la misma forma que lo hacen las llamadas diosas del cacao de la zona de Escuintla (Chinchilla 2006: 14). Podría tratarse de la misma fémina que montaba el venado en el episodio anterior. Hay un cambio en su atuendo que la acerca a las diosas viejas que aparecen en otras vasijas, aunque ella no sea una anciana. Más bien

estaría negando cualquier encuentro sexual con los cazadores (Figura 2).

En cuanto a los detalles referentes a los venados, en el área maya hay dos especies de venado (Emery 2004: 265), el de cola blanca (*odocoileus virginianus*) y el temazate (*mazama americana*). Ambos aparecen representados en cerámicas, juntos (K3049) o por separado. Predominan las imágenes del venado de cola blanca, mientras que las del temazate sólo está claramente identificado, además de en el vaso citado, en el K1288 siendo el tocado de un jugador de pelota, uno de los Gemelos. En los ejemplos que nos ocupan, aparecen dos venados en el vaso hallado en una cueva de Altun Ha (ver Figura 2b), y en el K3055, mientras que en los otros —K2785, K1254— está presente únicamente el de cola blanca.

Ambos animales se diferencian en su tamaño, siendo el temazate menos voluminoso y con cuernos más pequeños; tanto es así que los españoles —en un principio— los confundieron con cabras. Ello le permite vivir en el interior de las zonas boscosas donde puede moverse con facilidad. El otro ejemplar es más grande, con unos cuernos más altos y ramificados por lo que prefiere las zonas con vegetación menos densa, especialmente los lindes de la selva. Cuando encuentra dificultades para alimentarse se interna en la zona habitada, no dudando en saquear milpas y huertos, lo que le hace más vulnerable que el *mazama americana*, que vive protegido en el interior del bosque y no tiene tanta necesidad de exponerse a los cazadores. En el marco de la dicotomía centro-periferia, el temazate sugeriría la idea de centro, mientras que el venado de cola blanca estaría vinculado a la idea de límite, a la zona del bosque representa el lugar en el que los seres humanos interactúan en un continuo tira y afloja entre las fuerzas de lo salvaje y lo «civilizado», lo conocido y lo desconocido, el orden y el desorden.

Ambos tipos de venado tienen pezuñas unguiladas que, en el caso del venado de cola blanca, deja impresadas en las milpas cuando se adentra para comer, pero sobre todo para jugar (Schlesinger 2001: 182). El venado es un animal al que le gusta el calor, por lo que disfruta pisando los campos cubiertos de cenizas, recién quemados, listos para recibir las primeras lluvias. Esta costumbre encierra un alto contenido simbólico en relación a la fertilidad de las milpas, y ha sido recogido en la narrativa oral de los mayas. Encontramos cuentos en los que se hace referencia a la

⁹ En la página 92 del Códice de Madrid vemos el mismo tipo de relaciones sexuales. Y en la página 13c del Códice de Dresde, el Dios M con cuernos de venado, las mantiene con un venado hembra.

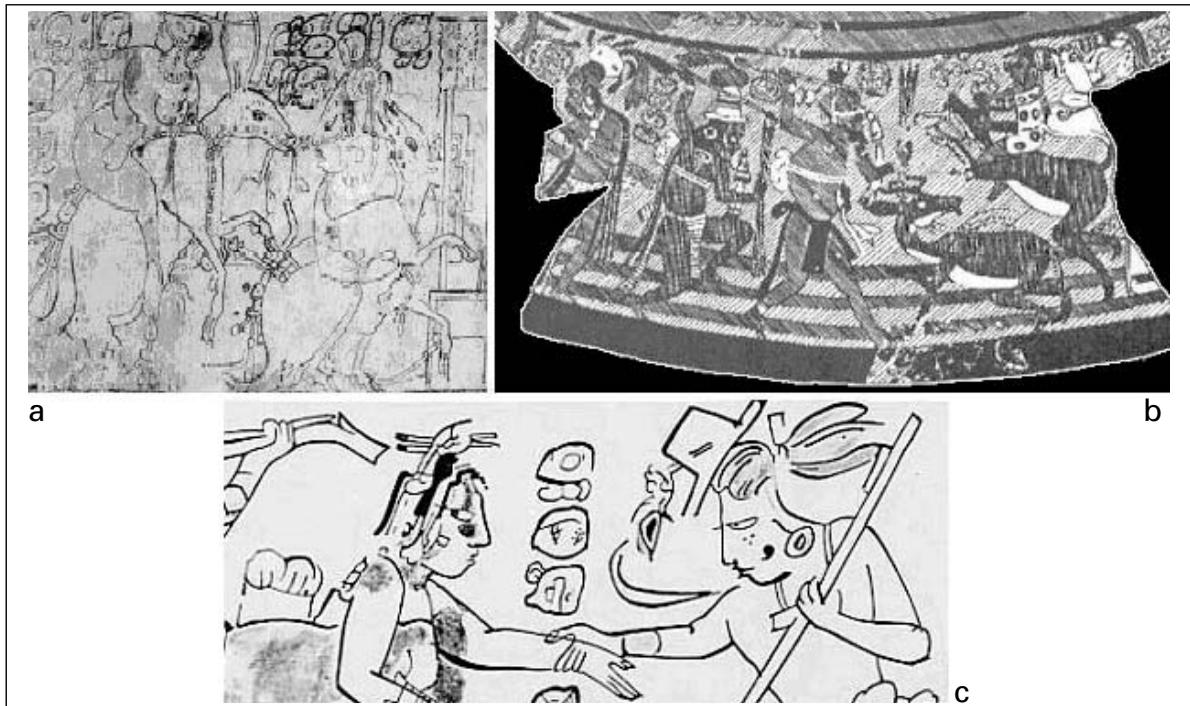


Figura 2. a) La joven, K1182; b) El venado, vaso de Altun Ha; c) El cazador, K3055.

similitud entre la huella unglada del venado y los órganos sexuales de la mujer. El más conocido es aquel en que el Sol, enfadado con la Luna, le arroja una pata de venado que se le queda marcada, y, en tanto que órganos genitales le permiten tener descendencia (Hammond 1985: 167). En El ritual de los Bacabes (Arzápalo 1987: 420) se asocia a la procreación, pero también a la virginidad, y el momento de la unión a un espacio donde no hay viento¹⁰. También se asocia el éxito de la caza con la procreación.

Es muy posible que en los episodios de la caza estén representados los tipos de venado ya que ambos son machos, lo que descarta la relación madre-hijo. La joven monta al más pequeño que tiene unas plantas asomando por la boca (ver Figura 2b). Al venado más adulto le quitan los cuernos y, presumiblemente, lo sacrifican, sin que tengamos tanta certeza sobre la suerte del venado pequeño.

La toma de los cuernos como trofeo, y la presencia

de un árbol en el episodio pone de manifiesto, una vez más, la asociación entre la compleja simbología del árbol con la del venado, en relación con el ciclo de la vegetación, y en el hecho de que los vegetales sean distintos (que podamos identificar, una ceiba joven —K1254— y una planta de nenúfar —K2785—). Son árboles con la cabeza del patrón del mes *Pax*, en su base, lo que podría aludir a distintos espacios donde tiene lugar el mito.

Los distintos episodios de la muerte tienen a otros personajes involucrados, además de la joven y el árbol. En el K2785 o vaso Calcehtok sobrevuela un buitre, mientras uno de los cazadores toca la caracola. Un pecarí —alternativa del venado en el ciclo estacional (Asensio 2007)— y un venado pequeño charlan junto al árbol.

En el K1245 asistimos al diálogo entre un dios negro, cuyo trono es una gran piedra (y que podría ser el Dios de la Tierra o el Dios L ya que está fumando un

¹⁰ El texto dice literalmente: «ve a atravesarla, a quitarle la belleza, la virginidad a la pezuña (*ix may*, la pezuña en yucateco, que ha sido traducido por «venadita»). Y continúa: «ven a colocarte sobre lo placentero de tu venadita (*ix may* en el original) hasta la décima capa del Inframundo, donde se desvanece el viento».

cigarro), y un jaguar con una concha en la cabeza, que por sus rasgos es el way Jaguar del Agua, una coesencia que encontraremos en repetidas ocasiones. El jaguar aparece sentado sobre una pila de pequeñas piedras, una versión fragmentada del asiento del dios, y a una altura ligeramente inferior. Son detalles que aluden a una relación de subordinación entre ambos. A la derecha vemos a *Hun Ajaw* con atuendo de jugador de pelota y boca de Dios del Viento, que arranca los cuernos al venado. Lo hace al lado de un árbol junto al que hay un buitre sobre un signo *ajaw* con otros cuernos en las patas. El tronco está lleno de espinas y termina en un gran panal de abejas. Éstas revolotean en la secuencia siguiente, en la que vemos también a una tortuga, a la joven con la jarra y a dos armadillos, uno de ellos ebrio. Completa la secuencia un murciélago con un ave de pico largo¹¹.

Episodios similares aparecen igualmente descritos en cerámicas de la Costa Pacífica de Guatemala, una zona cultural vecina pero diferente de la maya. Por ejemplo, en el vaso inciso K4599 de nuevo tenemos a dos cazadores, un venado, un mono araña y un árbol del cacao¹² (el mono y el cacao mantienen una estrecha relación también en la iconografía maya).

Otro ejemplo proveniente de la misma zona es el del K1605. Aquí, aparecen, en cambio, un pecarí, un zorro, un murciélago y un venado pequeño. El zorro ocupa el centro del cuerpo del venado, con su vientre marcado con una gran X (la misma que está en la jarra de los enemas del K4946), y del que salen círculos y una gran voluta doble. El venado tiene en su boca una serpiente en lugar de las flores que le salen cuando lo monta la hija del Señor de los Venados.

Buitre, mono, murciélago y zorro

Vinculado a la muerte del venado y al viaje de Sagrado Venado Muerto aparecen cuatro animales cuyos rasgos iconográficos estudiamos a continuación: el buitre, el mono, el murciélago y el zorro.

Algunos de los animales que hemos visto en estos episodios aparecerán en las secuencias con Venado Muerto. Hasta ahora han jugado un papel secundario, como anunciando la secuencia temática que seguirá tras la muerte del venado. No hay texto que mencione sus nombres, pero sus rasgos iconográficos sirven para identificarlos como los way con los que se

relacionara *U ku chi kimi*. Será en unas imágenes acompañadas de texto en las que conoceremos sus nombres. Veremos al buitre, al murciélago, al zorro y al mono araña.

El buitre, representado en varias de las cerámicas descritas, ha sido asociado al tema de muerte y regeneración (Benson 1997: 91). Al ser un cañonero, engulle carne muerta, que en su interior se transformará en materia viva por vía de lo que normalmente conocemos como abono.

En cuanto al mono araña, es un animal íntimamente vinculado con el fruto del árbol del cacao y que en muchos ejemplos lo lleva en la mano. En compañía de Sagrado Venado Muerto veremos a un venado-mono (con manos y cola de mono) del que se ha descifrado en parte su nombre, que incluye la palabra *chi*, «venado». Otro way, de nombre *och maax*, «mono araña», en cambio, lleva orejas y cuernos de venado. Ambos están muy relacionados con los cambios que irá experimentando la carga de *U ku chi kimi* (Figura 3a).

El murciélago está igualmente asociado con la muerte, y en el área maya con la muerte por decapitación (recuérdese que en el Popol Vuh cercena la cabeza de *Hunahpu*). En las cerámicas con way su figura va acompañada de signos de *kaban*, referencia sin duda a su hábitat favorito, las cuevas. En la cerámica del Clásico está en los momentos inmediatamente posteriores a la muerte, blandiendo una hacha trilobular (para despedazar el cadáver) o llevando un plato de restos humanos. Para que no haya duda de sus intenciones, sus alas están decoradas con huesos, ojos o mandíbulas. Otra característica del murciélago, cuando es específicamente un way, es el fuego que sale por su boca. No en vano su nombre es *Ka'k zot'z*, Murciélago de Fuego. El fuego del murciélago es un símbolo del poder que encierra: letal, pero revitalizante a la postre ya que, casi siempre, sus órganos sexuales están muy marcados, listos para insuflar el fuego (Figura 3b.1 y 2).

El zorro también está en contextos de muerte, aunque por motivos distintos al murciélago. Se le identifica fácilmente por sus orejas puntiagudas y unas grandes patillas (Figura 3c.1 y 3c.3). Su función podría estar relacionada con el aire que ha quedado dentro del cadáver y que va saliendo en las horas que siguen al deceso. Son los llamados «fuegos fatuos», ruido, color y olor que emanan del cuerpo del fallecido, un

¹¹ Es una pareja de wayob presente en los momentos posteriores a la muerte. En el K1080 les vemos listos para sacar los ojos y cercenar el cuerpo del difunto.

¹² Justin Kerr, en el comentario al vaso en su página web, ha sido el primero en sugerir que se trata de un cacaotero.

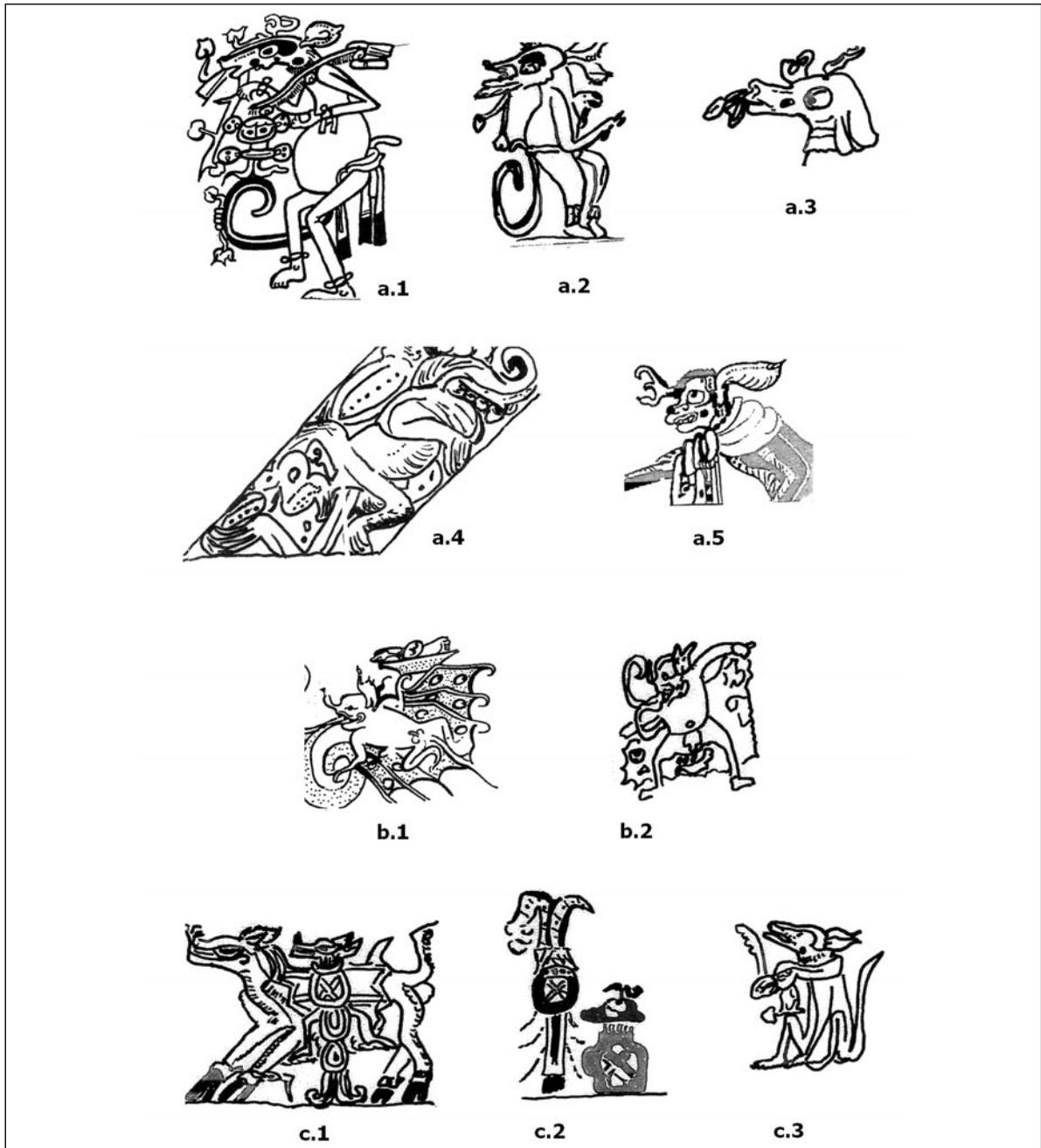


Figura 3. Seres relacionados con Venado Muerto. a) ejemplos del way venado con rasgos de mono (a excepción del 3.a.4): a.1) Venado mono, K2023 (tomado de Grube y Nahm 1994: fig. 17a); a.2) Venado mono, K3061; a.3) Detalle del tocado del Sagrado Venado Muerto, K5454; a.4) mono araña con fruto del cacao en la mano; a.5) Venado mono, K3060. b) el way Murciélago de fuego: b.1) K1080; b.2) K1901. c) Zorro: c.1) K1605; c.2) Jarras con líquidos para enemas, K4946; c.3) K1901.

fenómeno que ha sido objeto de las más diversas interpretaciones. Por ejemplo, en el mundo nahuatl se identificaba a estos gases con la salida del cuerpo del alma *ihiyotl* (Furst 1995: 179), una esencia del individuo muerto de significado todavía incierto, pero relacionada en general con los aspectos menos útiles de su personalidad.

La vinculación de los gases con el zorro aparece ejemplificada en principio por el mismo nombre del animal, Zorro Vientre Azul (los fuegos fatuos son de un color azul o amarillo rojizo). Por otro lado, él mismo tiene el vientre muy hinchado; en el K1601 —Figura 3c.1— está expulsando aire y su vientre tiene una gran X (la misma que lleva una jarra con líquido para enemas en el K4946 —Figura 3c.2— y K7152, dos vasos en los que un mono danza con un venado en brazos). Y, finalmente, está siempre en los mismos contextos junto a otros *way* que llevan jeringas.

También está recogida su relación con los gases intestinales y el ciclo vegetal en un la narrativa popular maya. En un mito mopán de San Antonio, Belice, de principios del siglo xx (Thompson 1930: 132-134), se narra como una ventosidad del zorro es la clave para que el resto de los animales y los hombres conocieran la existencia de maíz. Las hormigas habían descubierto los granos de maíz bajo una gran piedra. El zorro, astuto, había descubierto el secreto y prueba los granos que habían dejado las hormigas. La digestión sigue su curso, y expulsa un aire con aroma de maíz dulce. Los demás animales lo huelen, y deciden seguirle y descubren el secreto. Como la hendidura en la que estaba escondido era muy estrecha, llaman a una rata (animal que en las cerámicas será uno de los *way* que acompañará a Venado Muerto) para que con sus dientes rompa las piedras, y así todos tienen acceso a las semillas del maíz.

Preparativos del viaje

Una vez que la cacería ritual ha concluido, el venado es despedazado y se le introduce en una red, constituyendo el bulto que a lo largo de su viaje por el Inframundo transporta Muerte Venado. Se inicia su etapa de cargador. Esta secuencia aparece descrita en un plato proveniente de la zona Este de Quintana Roo (K4805) en el que un cazador negro (una versión de Muerte Venado próxima a lo que será el Dios M del

Posclásico) carga al venado muerto. En otro ejemplo (K1116) los Gemelos lo despedazan, cortándole la cabeza (puede que con la intención de colocarle un cuerpo nuevo como hace Rayo en Pinola, Chiapas). También se le saca el corazón, que en el mismo vaso lo vemos en una bolsa. La misma operación se lleva a cabo en el vaso K1373.

La conservación de la cabeza del venado, su corazón así como la liberación del contenido de sus intestinos, están vinculados a la significación de la muerte ritual del venado. Con el venado muerto y descuartizado y sus restos dentro de una red, Venado Muerto inicia su camino. Aunque ignoramos con certeza cual es el contenido del bulto, las escenas en que éste cobra vida parecen sugerir que la red es la piel y su contenido el interior del cuerpo del venado. Los ejemplos (K927, K4545, K8626) muestran al bulto con la cabeza del venado de nuevo viva y con las patas fuera del mismo (Figura 4). En el atado veremos que viaja otro «pasajero», la serpiente de cascabel.

Ésta sale del bulto junto al venado (K927 —Figura 4a—, K8262). En otras cerámicas (K1901, K3924) la serpiente asoma por la boca del unglado (Figura 4b)¹³, y en algunas parece que está mudando la piel en la K3924 y K8262 (Figura 4c y 4d). Su identificación como serpiente cascabel viene avalada por los crótalos de su cola, en forma de nudo cuando renace —K927, con un *ajaw* de fuego—, envolviendo al venado en el K3924, o al bulto (K5152). Estos «anillos», que son los causantes del ruido que emite cuando se dispone a atacar, también sirven para indicar la edad de la serpiente. Cuando nacen lo hacen con un nudo en la cola, y, a medida que van mudando piel, se les añade uno nuevo. El fuego que sale del *ajaw* situado en su cola anuncia la importancia que tiene este apéndice en la simbología de la serpiente. Incluso hay imágenes (por ejemplo, el K1882) en que el conjunto *ajaw*-fuego es la imagen del dios *Kawil*.

El venado es uno de los principales enemigos de estas serpientes, a las que mata con sus patas (Schlesinger 2001: 272). En la realidad, nunca se las come, por lo que el hecho de encontrar escenas en las que el venado se las traga requiere una interpretación simbólica. Ya hemos apuntado que el venado está vinculado a la tierra asolada por la sequía. Por su parte la serpiente de cascabel es la imagen para las Pléyades, y éstas de una mazorca de maíz, en muchas comunidades mayas actuales (Milbrath 1999: 38). Este grupo

¹³ Sahagún contempló danzas de la serpiente en las que los participantes engullían serpientes vivas, y lo mismo reportó Fewkes (1893) entre los hopi.

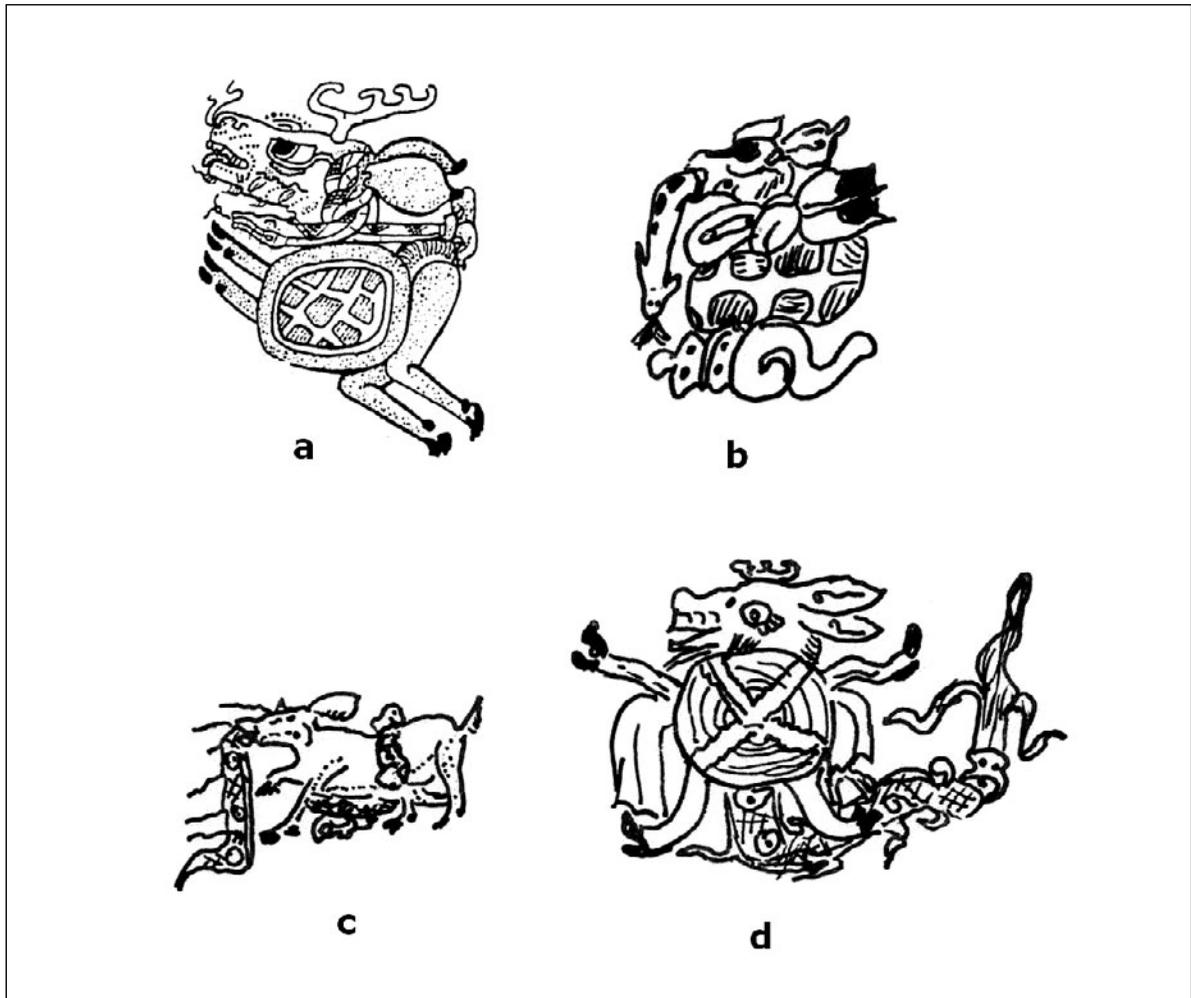


Figura 4. La carga de Sagrado Venado Muerto. a) K927; b) K1901; c) K3924; d) K8262.

de estrellas es uno de los indicadores de las lluvias copiosas del mes de junio, cuando aparecen en el horizonte al amanecer. Mientras desaparecen, las Pléyades estarían en el mundo de los muertos, al igual que Venado Muerto, resurgiendo también renovadas. Este ciclo podría estar sintetizado en la imagen del venado engullendo a la serpiente. En algunos ejemplos (chor-tís) de etnología maya de principios del siglo xx, estas lluvias llegan de la mano de unas enormes «venado-serpientes», las *Chicchanes*, que durante la época seca están en el interior de las montañas (Wisdom 1940: 392-396).

El viaje

Una vez descuartizado y cargado el venado, Sagrado Venado Muerto inicia su viaje. Este episodio aparece descrito en varios vasos. Por ejemplo, en el K1901 donde vemos en la boca del venado muerto una serpiente también muerta (ver Figura 4a). Aparece igualmente Venado Muerto, con vientre muy inflado y virgula tocando la caracola, anunciando que se ha capturado una presa. Murciélago y Zorro (ver Figuras de 3b y 3c) están igualmente presentes ya que han concluido su tarea. Han sido los ayudantes de Sagrada

Muerte del Venado en esta tarea, reflejando la estratificación social del Inframundo (dioses viejos, dioses jóvenes, ejecutores, cargadores, ayudantes).

U ku chi kimi también toca su caracola mientras camina, en el K4922. En este vaso contemplamos dos «Muertes», una que camina con la carga (ver Figura 1g), y una segunda que hace sonar la caracola, ya sin el bulto a la espalda (ver Figura 1d), quizás representado dos fases del proceso. Entre ambas está el ja-

guar, que en este ejemplo es un *way jaguar* relacionado con los enemas: lleva una jarra a la espalda con el líquido, la jeringa en la mano y el babero de vomitar formando parte de su mecapal (Figura 5a). Tiene asimismo rasgos relacionados con el agua, uno de los hábitats preferidos de los jaguares: un capullo de nenúfar en la cabeza y oreja en forma de concha. Su nombre fue leído provisionalmente como *tzuk-ch'ok?hix*, y se le conoce con el apodo de «jaguar del

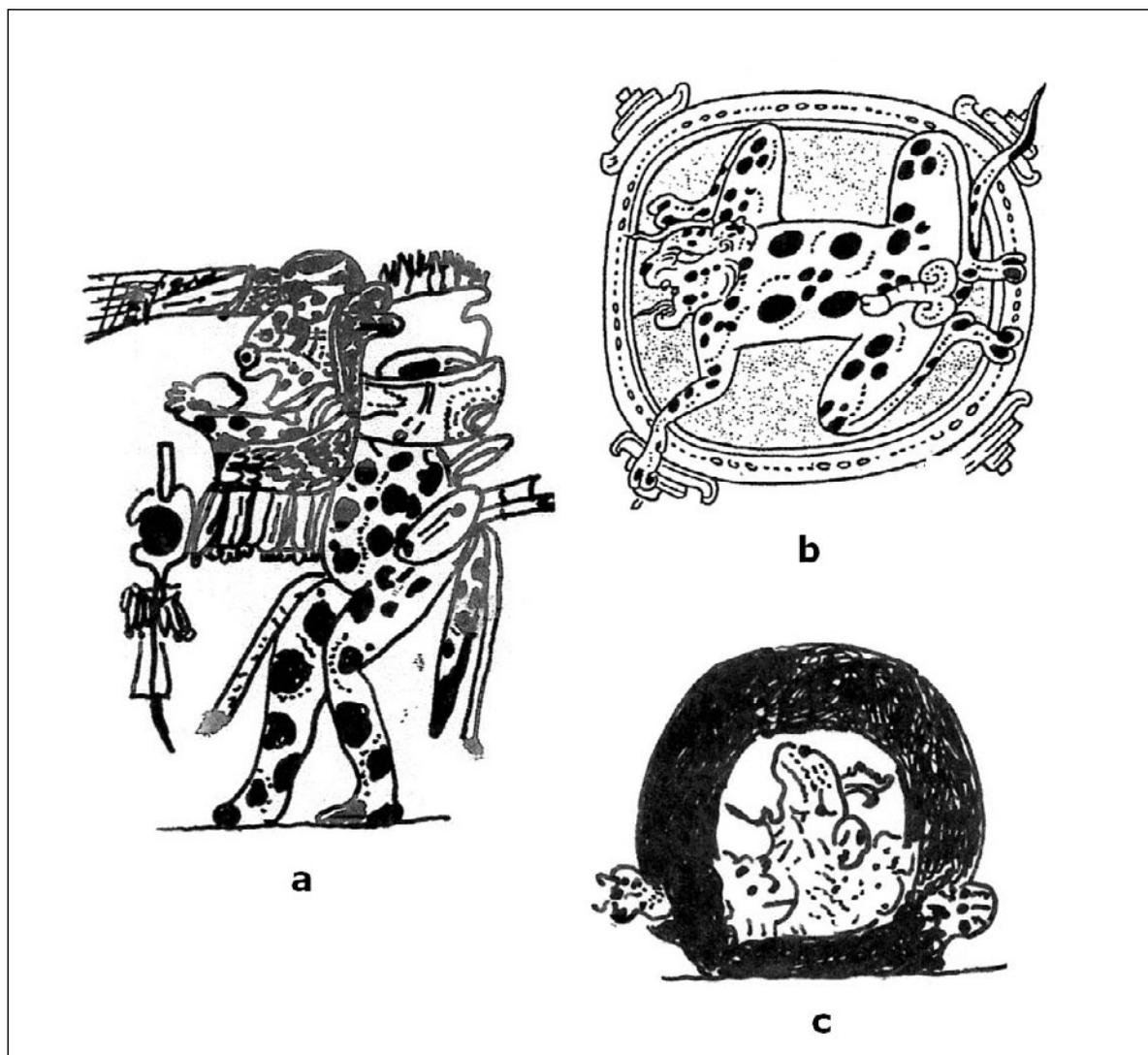


Figura 5. Los way jaguar que acompañan a Venado Muerto. a) K1901; b) K771; c) K791.

enema». La devolución, el saneamiento del alma del jaguar juega un papel fundamental en la regeneración del venado muerto¹⁴.

Sagrado Venado Muerto realiza su viaje en compañía de otro *way jaguar*: el Jaguar del Agua. El simbolismo básico de esta asociación es claro: el agua es uno de los elementos universales para la regeneración, la resurrección, la transformación. Su fuerza radica en que se trata de un elemento primigenio donde se generó la vida.

El lugar del que es *way* el Jaguar del Agua o del Lago, *naab/ha hix*, se escribe con el mismo glifo emblema de Ceibal. Su imagen es la de un jaguar que ruge dentro de un círculo de agua con un capullo de nenúfar en la cabeza. En el K771 tiene los órganos sexuales muy visibles (Figura 5b). Es la versión opuesta del Murciélago que ofrece la fertilidad a partir del calor y el fuego. El Jaguar es el alma de la vida que reside en el agua, en las aguadas, donde crecen los nenúfares y todavía hoy residen ciertos naguales¹⁵. El dibujo de las manchas de la piel del jaguar del K771 es un diagrama del «cosmos maya»: cuatro manchas for-

mando un cuadrilátero, con tres formando el centro.

En el K771 junto a *naab/ha hix* y *u ku chi kimi* camina Muerte Bilis Roja, *chak ch'ah kimi*, imagen de un esqueleto que da la impresión de sufrir a causa de un intenso dolor provocado por una gran hinchazón de su vientre. En el K791 (Figura 5c) observamos una nueva vinculación de dolor y calor. La escena descrita recoge los elementos necesarios para el buen término del viaje, y que hemos ido viendo una y otra vez: muerte, dolor, sacrificio, fuego, agua, danza, «rotura» del corazón de la piedra. La escena recoge la danza de tres grupos de *wayob*, uno de ellos con Venado Muerto, Jaguar del Agua y un hombre con manos y cola de jaguar y pantalones de un tejido igual al del bulto de Muerte (que recuerda a la piel de una serpiente), y que toca una flauta y una maraca (el sonido de la serpiente cascabel en las danzas modernas). De las tres escenas que componen el vaso, es la que recoge la promesa de un «final feliz».

En otro vaso, el K3924 (Figura 6), confluyen el jaguar, el venado, el cacao, la sangre y el sacrificio, en una gran escena presidida por dos *ajauob*, sentados

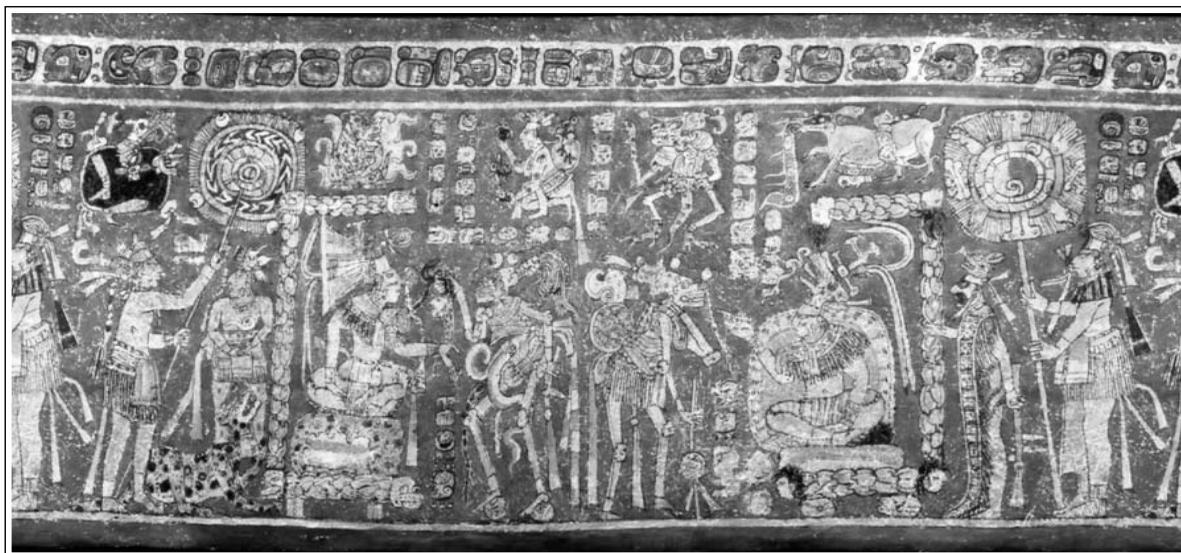


Figura 6. K3924: En la parte inferior derecha un *ajaw* recibe a Sagrado Venado Muerto. En la parte superior, más pequeños, están los *way* «Jaguar del enema», y Venado Serpiente.

¹⁴ Sabemos que el acto de vomitar era visto en la época de la Conquista como algo saludable, y el beber hasta emborracharse como un método de tener buena salud, ya que purgaba el cuerpo (Roys 1931: 216, tomado de la Relación de Yucatán).

¹⁵ Hermitte (1970: 39) recoge que Rayo y Meteoro, dos de los naguales de los protectores de Pinola (Chiapas), viven en los ojos de agua.

en troncos enmarcados por semillas de cacao. En la primera mitad Venado Muerto está recibiendo instrucciones de un *ajaw* sentado en un trono hecho con frutos del cacao, cabezas humanas, y adornado con piel de venado. La cabeza y el fruto del cacao son una especie de «sinónimos visuales» en el pensamiento maya¹⁶. Su trono también está hecho con semillas de cacao, pero lo adornan calaveras en lugar de cabezas. Nuestro *way*, con su mano en el hombro, acata el mandato de su señor, y parece dispuesto a ponerse en marcha con toda su parafernalia característica. En la otra mitad del vaso el *ajaw* recibe al *way* Muerte Fuego en el Centro, *k'ak'ol kivi*, que acaba de llegar y que ofrece una cabeza aparentemente recién cortada (derrama sangre). Esta sección del vaso tiene una iconografía dominada por el jaguar, las cabezas cercenadas y el fuego. Los dos «Muertes» parecen comportarse como los «ejecutores» de los *ajawob*. Junto con ellos, y acompañándoles en la distancia, hay otros *way*, con los que bailan, sacrifican o caminan en otros vasos. La relación exacta con la escena principal, la que se desarrolla en primer plano, no está clara, pero la diferencia de tamaño entre ambas puede significar que se trata de escenas sucesivas y no simultáneas.

En el espacio sobre Sagrado Venado Muerto vemos al «jaguar del enema» (ver Figura 5a) y a Venado-Serpiente, que aparece descrito subrayando más los elementos de venado que los de serpiente: la piel de la serpiente en la boca, los anillos alrededor de su cuerpo, y la caracola en la parte inferior de su cuerpo, en la misma posición que ocupa cuando es un fardo (ver Figura 4). En cuanto al jaguar —sea el del agua o el del enema—, es una alusión a su importancia en el proceso de transformación de la materia muerta en vida.

La apertura o «rotura» del bulto

Una vez que Sagrado Venado Muerto ha completado su periplo por el Inframundo se concluye el ciclo de la carga del petate, del que veremos en distintas imágenes como se transforma en un venado vivo.

En dos casos (K2024, K3061) acompañan a Venado Muerto un *way* llamado *Kan bah cho*, Rata o Topo Amarillo (Figura 7), y un joven venado con cola de mono. Muerte Venado lleva un cesto a la espalda, junto con su caracola, pero está vacío, y realmente es di-

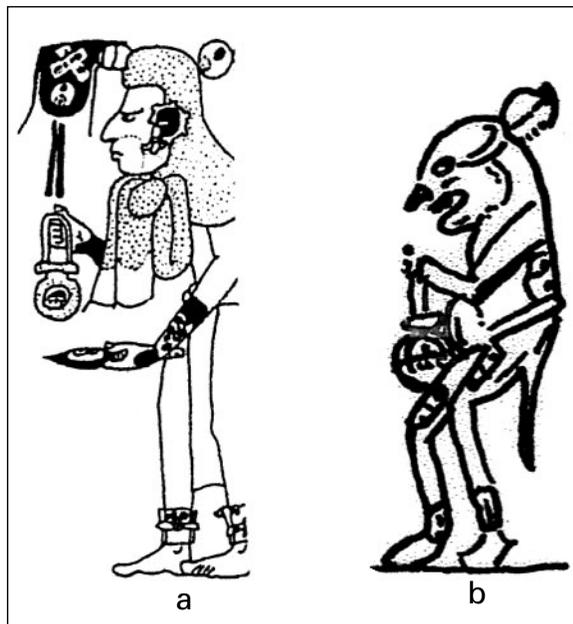


Figura 7. El *way* Rata o topo amarillo: a) según Robicsek 1978: Fig. 145); b) K3061.

fícil determinar si el venado ha salido del mismo o lo van a meter. Lo mismo sucede con el K3061. Pero la presencia de *Kan bah cho*, y su referencia al «amarillo», «primero», «punto cardinal este» de su nombre, pueden ser una alusión «nuevo». Ambas situaciones son posibles en compañía de la Rata Amarilla¹⁷, con su cuerpo cubierto de marcas *akbal*, «oscuridad» o *tzuk*, «partición», referentes de sus habilidades y al terreno en que se desenvuelve. De su iconografía destacan sus poderosos dientes frontales (con los que rompió la piedra para que saliera el maíz en el mito mopan), y la jarra que lleva al cuello o en la mano. Su contenido es sin duda de gran valor ritual, ya que Stone (2002) ha demostrado que el entregar un objeto colgando de una cuerda es señal de su poder y de la necesidad de no «polucionarlo» o «contaminarlo» al tocarlo.

En otro vaso (Robicsek 1978: Fig. 145), Topo tiene forma humana (Figura 7a). Lleva en la mano la jarra, que entrega, y un cuchillo, el equivalente de sus dientes cortantes. Le acompañan Venado Serpiente, con una red vacía, un mono con una semilla de cacao y

¹⁶ En el K5615 una cabeza nace de un árbol del cacao. Y, por ejemplo, hoy en tzotzil «calabaza» es sinónimo de «calvo».

¹⁷ Es el mismo *way* del panel de Toniná, sólo que en este caso el *way* presente (ver Figura 8), es Muerte Fuego en el Centro.

oreja de concha, y un way llamado «Tres Perros Blancos»¹⁸. Este mismo way está en el K927, y danzando con Muerte Venado en el K791. Ya hemos visto las similitudes entre el venado y el árbol. Gracias a estos ejemplos podemos descubrir de qué árbol se trata en estas escenas. Las flores que salen de su boca son las flores del árbol del cacao, mientras que frutos del cacao serán, en cambio, atributo del mono araña con orejas y cuernos de venado (ver Figura 3 a.2).

En el K5454 se puede entrever el proceso de transformación (Figura 8). En esta escena el venado está todavía en parte en su petate. Alrededor aparecen descritos Venado Muerto, el Zorro, el Viento; y *Akan*, Muerte Fuego en el Centro, y el Dios de la Tierra con un enema¹⁹, cuya función hemos descrito anterior-

mente. El venado que sale del petate es el que tiene rasgos de mono araña. De su boca salen flores del cacao, las mismas que le salen al venado que forma el tocado de *U ku chi kimi* en el mismo vaso (ver Figuras 8 y 9). En su vida como mono-venado también juega un papel muy importante el jaguar. Danza con él en el K3060, y K3392. En el K3038 el venado y Muerte Fuego en el Centro entregan una jarra con el signo *kan* a un jaguar sentado en un trono de ramas frescas y calaveras. Es una escena de gran paralelismo con lo que ocurre en la corte de los dos *ajauob*.

A la vista de las imágenes resulta que las cargas de *U ku chi kimi* son dos, una la del venado con la serpiente de cascabel en su interior, y la otra la de un venado con extremidades y cola de mono. Una vez

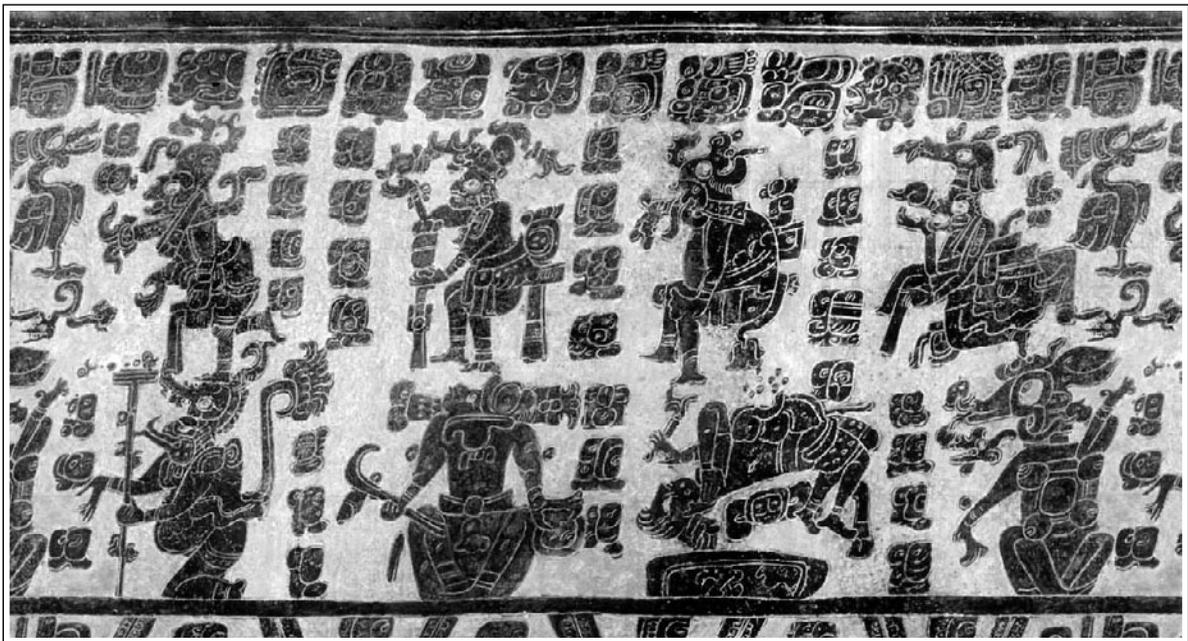


Figura 8. K5454: Conjunción de way y de dioses. En la fila superior, de izquierda a derecha: Señor de los venados, Dios de la Tierra con jarra de enemas a la espalda, way Zorro Vientre Azul y way Sagrado Venado Muerto. En la fila inferior, también de izquierda a derecha: un Dios del Viento y los way *Akan* con la cabeza cortada, Muerte Fuego en el centro y el Venado con rasgos de Mono.

¹⁸ En honor de *kanal bacab* u *Hobnil* los propietarios de plantaciones de cacao hacían diversos rituales en uno de los terrenos sobre los que se iban a plantar nuevos árboles. Se trata del mismo festival en el que se honraba a *Ek Chuah* y a *Chaak*. Estos tres dioses son los «abogados» de los plantadores de cacao (Landa 1985: 123). Se hacían sacrificios de perros, plumas, iguanas y caza. Señalar que el lugar asociado con *Hobnil* es el Este y el color el rojo. Sus celebraciones empiezan en los últimos días del año precedente, *cauac*, cuya dirección es el sur y su color el amarillo.

¹⁹ Estos tres *wayob* danzan con un mono que lleva en brazos a un venado con plantas en su boca (K7152, K4946). Puede que recojan un mito aislado de este complejo proceso que involucra al venado, al mono araña y al cacao.



Figura 9. Flores del árbol del cacao.

abierto el bulto, presumiblemente por haber completado su recorrido fúnebre-nocturno, al amanecer se abrirá el petate y saldrá una nueva y renovada criatura. Los dos sufrirán una transformación posterior, en el curso de la cual en su iconografía predominarán los rasgos de serpiente y de mono, si bien seguirán recibiendo el nombre de venado «con vegetación en boca» y Venado Serpiente, y conservando igualmente en su iconografía los cuernos y la oreja de venado que remiten a su origen.

Las orejas de venado de estos way son el nexo común entre ellos, y una referencia directa a la tierra, al interior de la misma, donde se ha llevado a cabo todo el proceso de regeneración; todas tienen un signo *kaban* (Figura 10). Las orejas constituyen uno de los rasgos más significativos de los venados. Las tienen siempre en constante movimiento atentas a sonidos que puedan delatar a sus depredadores, el hombre y el ja-

guar. Son orejas grandes y alargadas y al lanzarlas hacia atrás envían un mensaje de desafío a sus enemigos. En iconografía maya las vemos en la cabeza de otros animales (monos, serpientes) o en hombres, integradas en su tocado o atadas con una lazada. Las que tenemos en los wayob que estamos analizando presentan una marca «*kaban*», la línea sinuosa que aparece dentro del glifo del día *kaban*. También es un signo que decora el entorno y el palacio del Inframundo del K2772. Es la morada de tres diosas jóvenes ante las que se arrodillan dos jóvenes, los Gemelos del Clásico *Hun Ajaw* y *Yax Balam* (Figura 10a). En ese vaso, el *kaban* es una de las marcas corporales de *Hun Ajaw*.

«*Kaban*» es el nombre yucateco del día decimocuarto del calendario maya (Barrera 1980: 279). *Kab* es «tierra», «mundo», o «bajo», «abajo» (*opus cit.*: 277). Todos los nombres de este día tienen en común el concepto de «tierra». El signo ondulado que caracteri-

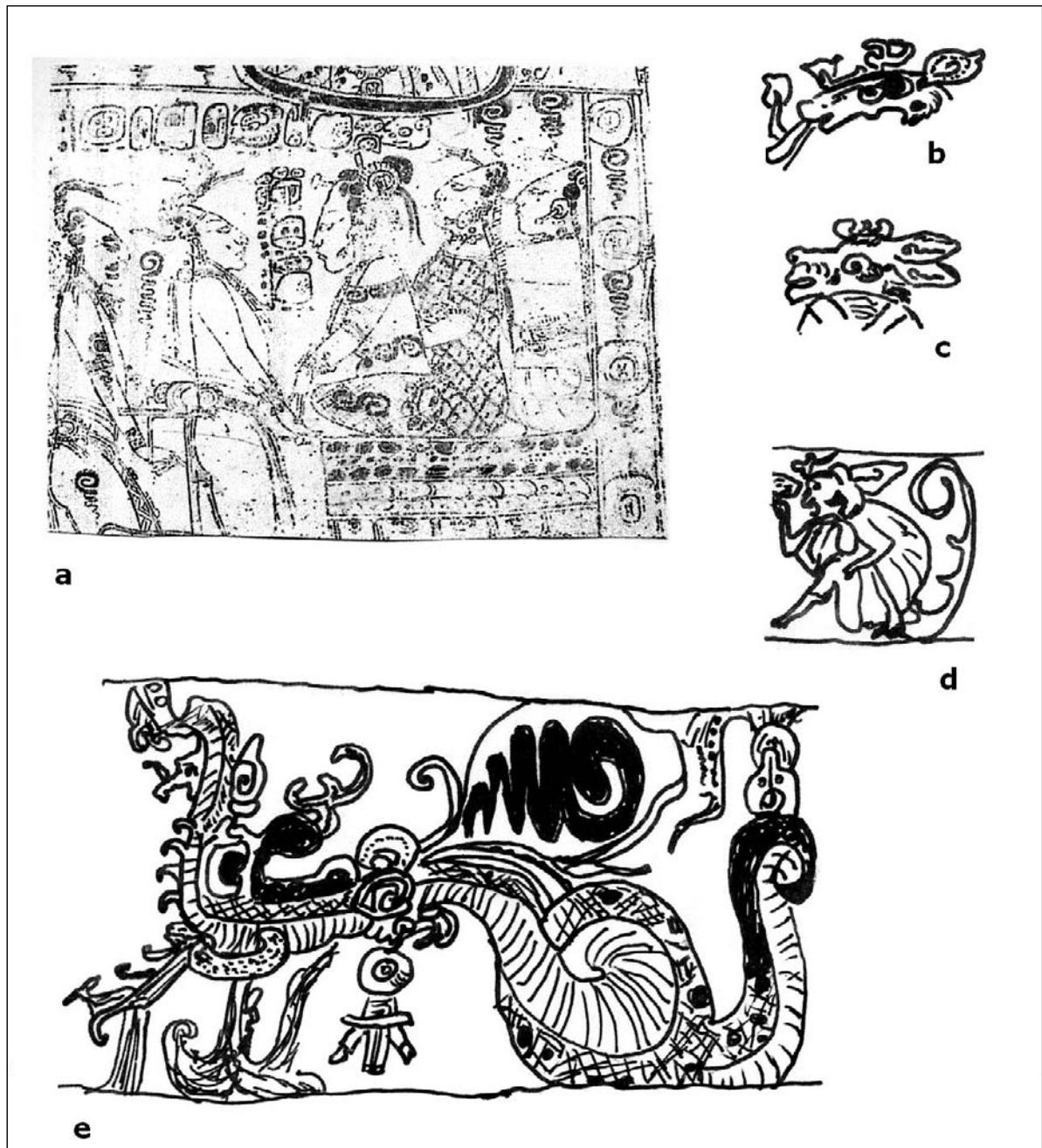


Figura 10. El signo *kaban*. a) K2772, palacio de las diosas jóvenes y cuerpo de uno de los jóvenes arrodillados; b) K2023, en las orejas del *way* Venado Mono; c) K8262, en las orejas del *way* Venado Serpiente; d) K3392, en las orejas del *way* Venado Mono (en esta ocasión más mono que venado); e) K8727, en la oreja del *way* Venado Serpiente como una enorme serpiente con cuernos y oreja de venado.

za al glifo del día *kaban* tiene una conexión con la tierra y su aspecto femenino. Es idéntico al que lleva la Diosa I del los códices en su imagen y delante de su nombre. Y, volviendo al K2772, apreciamos que ese signo es el que designa la morada de las tres jóvenes. Tanto su palacio como el entorno en que se encuentra —con toda probabilidad el interior de una cueva— está temblando y abriéndose gracias a las sacudidas del Dios de la Tierra, que emerge de una gran serpiente cuya cola se prolonga en un *Chaak* que aparece blandiendo sus dos hachas. En resumen, el signo *kaban* aparece relacionado con la tierra, posiblemente con el interior de la misma, y con todo el complejo simbólico ligado a las diosas que habitan en ella. Estamos ante los conceptos básicos de toda civilización agrícola: muerte, regeneración, germinación, apertura, vida, todo ello ligado al principio femenino de la reproducción. Una posible lectura de las «orejas *kaban*» sugiere que el venado u otro animal con ellas está imbuido temporalmente del principio femenino (germinación, fertilidad) que se encierra en el interior de la Tierra²⁰.

De esta forma concluye uno de los viajes del Venado Muerto, con una regeneración doble, representada en un venado de pezuñas unguiladas y una serpiente de cascabel, o con otro venado con manos y cola de mono. El primero lo vemos en el K927, K8262, K3924. Sus rasgos de venado —pezuñas, orejas, cornamenta— son los de un ser que lleva la impronta de la fertilidad masculina sobre una tierra virgen. En estos tres vasos también aparece Venado Muerto y otros *way*, cuya confluencia hace posible el milagro de la vida a partir de la muerte y la salida de ese mundo de tránsito. Su fusión con la serpiente es una alusión a que la nueva vida tiene un componente celeste fundamental, no en vano las lluvias caen del cielo, aunque éstas se «guardan» en el interior de las cuevas.

El venado con manos y cola de mono es la otra carga que depositará Venado Muerto. Su simbología está asociada con el árbol del cacao y su ciclo. De la misma manera que el árbol se transforma a medida que nacen, se desarrollan y caen sus frutos, lo mismo hace su esencia que, iconográficamente, pasa de «venado con flores» a «mono con semillas». La cola de mono del venado es una alusión a la fertilidad y al acceso a la misma. El mono araña, en otros ejemplos, lleva en su extremo un saco del que caen semillas; sus manos tienen la capacidad de agarrar, abrir y manipular el fruto donde están las preciadas semillas.

²⁰ Thompson (1939: 120-173) encontró que, en muchas comunidades mayas aún a principios del siglo xx, la diosa de la Luna estaba ligada a la reproducción, la tierra, el buitre, el mono, el agua y el venado.

Ambos viajes presentan a personajes involucrados. Aquí nos hemos centrado en la figura de Venado Muerto, pero existen ejemplos en los que los protagonistas son los nuevos *wayob* resultantes, y en ellos se introduce a nuevas co-esencias, algunas de las cuales —Muerte en el Camino, un ave rapaz con serpiente en el cuello, Muerte Fuego en el Centro entre otros— hemos visto en los vasos corales (K927, K791, K5454) con *U ku chi kimi*. Juntos serán los protagonistas de una nueva saga narrativa de los *way*, narrativa a la que podemos aplicar el símil de ser un cambiante y complejo calidoscopio.

CONCLUSIÓN

Como señalábamos al inicio de este artículo, el estudio de la iconografía maya presenta la dificultad de no poder contar, más allá de la información proporcionada por la epigrafía, con un corpus consolidado de textos, la tradición histórica, creencias religiosas y mitológicas, que constituirían el soporte narrativo de las escenas descritas. En el proceso de intentar recuperar el texto que subyace a las imágenes del corpus seleccionado, en este artículo hemos realizado el estudio iconográfico de un personaje principal y de una serie de personajes complementarios vinculados todos ellos al tema común de la muerte y la regeneración, y asociados, a su vez, a los *way* cuya exacta naturaleza es todavía insegura.

Hemos propuesto como hipótesis la existencia de un ciclo narrativo que describiría el viaje del *way* Sagrado Venado Muerto a través del Inframundo portando consigo un petate en cuyo interior se transportan los restos de un venado cazado ritualmente y que, una vez concluido el tránsito por el Inframundo, renace. En este corpus hay dos elementos constantes, el viaje y la carga, mientras que las situaciones que originan la partida y los seres que emanan finalmente de la carga, presentan variaciones. En las imágenes queda constancia de que de la carga muerta emanan, concluido el viaje, al menos dos seres diferentes. Por un lado, Venado Serpiente asociado a la llegada del nuevo ciclo de lluvias y al renacer de la vegetación. Por otro lado surge en otras imágenes un venado con rasgos de mono vinculado al árbol del cacao y sus flores y frutos.

Esta primera aproximación no agota, ni mucho menos, la interpretación de cada una de las piezas de cerámica seleccionadas. Igualmente queda abierta la in-

interpretación sobre la naturaleza exacta de los personajes descritos (quien es por ejemplo Sagrado Venado Muerto, quizás el mismo Señor de los Venados), el papel que juegan en la narración (cual es el papel que juegan *Hun Ajaw*, la joven del cántaro o el Dios de la Caza), y cual es la exacta significación y funciones de los *wayob*.

Metodológicamente no menos complejo es establecer los criterios que permitan avalar la plausibilidad de una interpretación iconográfica: la descomposición, descripción e interpretación de los atributos de

cada imagen, la recurrencia de los atributos en diversos personajes, la secuencia narrativa en una pieza de cerámica y la coherencia narrativa entre imágenes que proviene de diferentes cerámicas; la coincidencia o contradicción de los elementos iconográficos con los atributos y comportamiento de animales en el mundo natural, todos ellos son los elementos sobre los que tiene que trabajar el estudioso de la iconografía, enfoque que tiene todavía, en el caso de la civilización maya, tanto de reto y riesgo como de oportunidad.

BIBLIOGRAFÍA

- ARZÁPALO MARÍN, Ramón (Editor). 1987. *El ritual de los Bacabes*. UNAM. México.
- ASENSIO RAMOS, Pilar. 2007. «El venado, el pecari e *Itzamnaaj*». En *XX Simposio de Investigaciones Arqueológicas en Guatemala, 2006*. Eds. J.P. Laporte, B. Arroyo y H. Mejía, pp. 891-900. Museo Nacional de Arqueología y Etnología. Guatemala.
- BARRERA VÁSQUEZ, Alfredo. 1980. *Diccionario Cordemex: Maya-Español, Español-Maya*. Ediciones Cordemex. Mérida. Yucatán.
- BENSON, Elisabeth P. 1997. *Birds and Beasts of Ancient Latin America*. University of Florida Press. Gainesville.
- CHRISTENSON, Allen J. 2005. «Dancing in the Footsteps of the Ancestors». En *Lords of the Creation: The Origins of Sacred Maya Kingship*. Eds. V.M. Fields y D. Reents-Budet, pp. 90-96. Los Angeles County Museum of Art. Los Ángeles.
- COE, Michael y Justin KERR. 1997. *The Art of the Maya Scribe*. Thames and Hudson. Londres.
- CHINCHILLA AGUILAR, Oswaldo. 2006. «Dioses y Diosas del Cacao». En *Kakaw, el chocolate en la cultura de Guatemala*. Ed. O. Chinchilla, pp. 13-19. Museo Popol Vuh. Universidad Francisco Marroquín. Guatemala.
- EMERY, Kitty (Editora). 2004. *Maya Zooarchaeology: New Directions in Method and Theory*. Cotsen Institute of Archaeology, Monograph 51. University of California. Los Ángeles.
- FEWKES, Walter. 1893. «A Central America Which Suggests the Snake Dance of the Tusayan Villagers». *American Anthropologist* 6 (3): 285-306.
- FURST, Jill. 1995. *The Natural History of the Soul in Ancient Mexico*. Yale University Press. New Haven y Londres.
- GRUBE, Nikolai y Werner NAHM. 1994. «A Census of *Xibalba*: A Complete Inventory of *Way* Characters on Maya Ceramics». En *The Maya Vase Book Vol. 4*, Ed. J. Kerr, pp. 686-715. Kerr Associates. Nueva York.
- HAMMOND, Norman. 1985. «The Sun Is Hid: Classic Depictions of a Maya Myth». En *Fourth Palenque Round Table, 1980. Vol VI*, Ed. E. P. Benson, pp. 167— 173. The Precolumbian Art Research Institute. San Francisco.
- HERMITTE, Esther. 1970. *Poder sobrenatural y control social*. Instituto Indigenista Interamericano. Ediciones especiales, 57. México.
- HOUSTON, Stephen D. y David STUART. 1989. «The *Way* Glyph: Evidences for Co-Essences among the Classic Maya». *Research Reports on Ancient Maya Writing* 30. Center for Maya Research. Washington D.C.
- . 1998. «The Ancient Maya Self: Personhood and Portraiture in the Classic Period». *RES: Anthropology and Aesthetics* 33: 73-101.
- LANDA, Fray Diego de. 1985. *Relación de las cosas de Yucatán*. Edición de M. Rivera. Editorial Historia 16. Madrid.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. 1988. *Una breve historia de la mierda*. Ediciones Toledo. México.
- MILBRATH, Susan. 1999. *Star Gods of the Maya. Astronomy in Art, Folklore and Calendar*. University of Texas Press. Austin.
- ROBICSEK, Francis. 1978. *The Smocking Gods: Tobacco in Maya Art, History and Religion*. University of Oklahoma Press. Norman.

- ROYS, Ralph L. 1931. *The Ethno-Botany of the Maya*. Middle American Research Series, Pub. 2. Tulane University. Nueva Orleans.
- SAPPER, Karl, Eduard SELER y Franz TERMER. 1998. *Estudios q'eqchi'es: etnógrafos alemanes en las Verapaces*. Fundación Yax Te'. Palo Verde.
- SCHLESINGER, Victoria. 2001. *Animals and Plants of Ancient Mesoamerica. A Guide*. University of Texas Press. Austin.
- STONE, Andrea. 2002. «Spirals, Ropes and Feathers. The iconography of Rubber balls in Mesoamerican Art». *Ancient Mesoamerica* 13 (1): 21-39.
- TAPLIN, Oliver. 2007. *Pots and Plays. Interaction between Tragedy and Greek Vase Painting of the Fourth Century BC*. Getty Publications. Los Angeles.
- THOMPSON, J. Eric S. 1930. *Ethnology of the Maya of Southern and Central British Honduras*. Field Museum of Natural History, Pub. 274. Chicago.
- . 1939. *The Moon Goddess in Middle America*. Carnegie Institution of Washington, Pub. 436. Washington D.C.
- WISDOM, Charles. 1940. *The Chorti Indians of Guatemala*. The University of Chicago Press. Chicago.
- ZENDER, Marc. 2000. «A Study of Two Uaxactún Style Tamale-Serving Vessels». En *The Maya Vase Book, Vol 6*. Eds. B. y J. Kerr, pp.1038-1055. Kerr Associates. Nueva York.



