

LA INSTRUMENTALIZACIÓN DEL WAY SEGÚN LAS ESCENAS DE LOS VASOS PINTADOS

SEBASTIAN MATTEO
Université Libre de Bruxelles

ASIER RODRÍGUEZ MANJAVACAS
Universitat Pompeu Fabra

INTRODUCCIÓN

Concebido como un rasgo característico de las sociedades mesoamericanas, el nahualismo puede ser definido como una relación especial entre el ser humano y otra entidad viva (“nagual” o “nahual”, del náhuatl *nahualli*) que les lleva a compartir una esencia común. Por ello, y para evitar la ambigüedad del término, esa otra entidad ha sido denominada *alter ego* o *coesencia*. Por su naturaleza frecuentemente animal, también se ha dado en llamarla *animal compañero*. Dicha relación afecta al área de los sueños, la energía vital y la muerte. Cada vez que un ser humano nace, nace al mismo tiempo un animal u otro ser al cual queda ligado su destino: actos, comportamiento, daños, muerte. Los sueños serían para aquel una de las escasas evidencias de las peripecias de su “nagual”, y gran parte de las enfermedades serían consecuencia de algún daño sufrido por este último. Este tema, si bien es sobradamente conocido por la comunidad científica, no ha sido comprendido aún de manera satisfactoria. Incluso la interpretación de su versión contemporánea resulta complicada, ya que implica un concepto complejo que varía según los diferentes grupos mayas. Existe una enorme cantidad de paralelismos entre las versiones de cada grupo étnico, pero es casi tan grande como la de divergencias. También varían los nombres utilizados para designar estos componentes de la persona maya.

* Versión original de los textos: Simposio *Horizontes de lo Sagrado: lecturas del mundo maya*, efectuado en el marco del 2o Congreso de la Red Europea de Estudios Amerindios, *Congreso Ritual América. Configuraciones y recomposición de dispositivos y comportamientos rituales del Nuevo Mundo, ayer y hoy*, organizado por la Société des Américanistes de Belgique, en la Universidad Católica de Lovaina-la-Nueva, del 2 al 5 de abril de 2008. Puesto que se trata de un número monográfico, el conjunto se envió a dos especialistas, lo que explica la coincidencia de fechas de dictamen de todos los textos (*N. del E.*).

** Algunas figuras correspondientes a este artículo pueden ser encontradas en las páginas a color que se encuentran entre las páginas 32 y 33 (*N. del E.*).

Uno de los factores que agudizan la complejidad del tema del nahualismo es su propia denominación, que se relaciona con dos fenómenos diferenciados (al menos desde los trabajos de Foster, 1944): tonalismo y nahualismo. Ambos se vieron supuestamente confundidos ya desde la época colonial y hasta nuestros días. Según se ha estudiado para la espiritualidad del mundo nahua, el *tonalli* sería pues ese *alter ego* (compañero animal) del que hemos hablado, mientras que el *nahualli* propiamente dicho sería el especialista ritual que tiene la capacidad de transformarse, a menudo en animal. Sin embargo, la división radical entre estos dos conceptos (basada casualmente en su supuesta vigencia en época prehispánica, cuando el fenómeno es más difícil de estudiar) no es sostenida por todos los autores, ya que algunos (v.g. Wagley, 1949; Navarrete, 2000; Martínez, 2007, entre otros), prefieren ver el nahualismo como un fenómeno no paralelo sino desarrollado en el marco más amplio del fenómeno del tonalismo.

Así, como sostendremos más adelante, puede que el animal en el que el *nahualli* se transforma no sea otro que su propio *tonalli* (compañero animal), por lo que el *nahualli* no haría más que revestirse de —o adoptar la forma de— su *tonalli* (o de uno de ellos, si posee varios), es decir, de una parte de su propia naturaleza humana, exteriorizándola. La razón de tal “confusión” puede entonces que no esté relacionada tanto con la incomprensión por parte de los sacerdotes españoles como con la base común para ambos fenómenos (Navarrete, *op. cit.*: 159).

Lo anterior es evidenciado en varios ámbitos, como por ejemplo el lingüístico: la raíz maya *way* ‘dormir, soñar’, ha dado origen en diferentes lenguas mayas a varios campos semánticos interrelacionados que llegan casi a contradecirse, produciendo formas relativas tanto al concepto de *tonalli* como al de *nahualli* (figura 1).

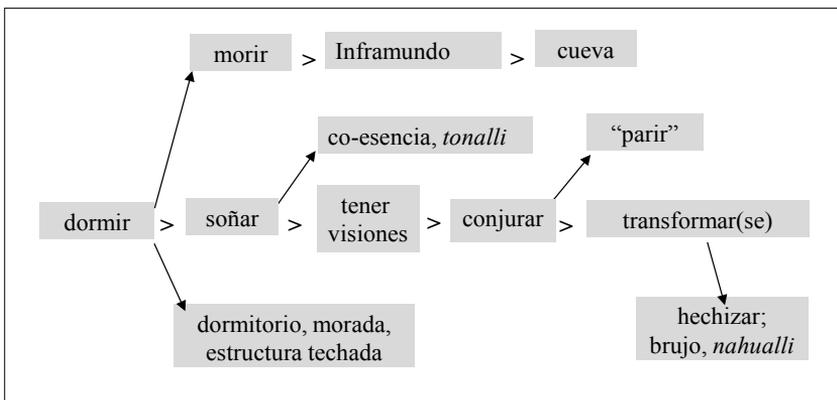


FIGURA 1. (Rodríguez, 2006) El árbol semántico de la raíz *way* en las lenguas mayas (complementado con la referencia iconográfica de los glifos de lectura WAY).

El tema del nahualismo hizo su aparición hace casi 20 años en el área de estudio de las sociedades mayas prehispánicas. David Stuart y Stephen Houston descifraron en 1989 la expresión jeroglífica ligada al nahualismo (**WAY**, **wa-WAY**, **WAY-ya**, *way*), aunque se ha de señalar que el alemán Nikolai Grube llegó a idénticas conclusiones al mismo tiempo. Desde entonces sólo un artículo ha sido publicado con el fin de comprender mejor el fenómeno clásico del nahualismo maya.

Por tanto, definir el nahualismo es algo complicado, y los autores que han intentado definirlo “han encontrado una ambigüedad irresoluble en el término” (Navarrete, *op. cit.*: 156). En efecto, si es cierto que puede ser definido de manera precisa para un grupo determinado, dar una definición compleja y justa para todos los diferentes grupos mesoamericanos, ni tan siquiera sólo mayas, resulta imposible. Demos la palabra a Pedro Pitarch, que ha hecho un vasto estudio de la cuestión entre los tzeltales:

[...] los *lab* [...] son parte de una extensa familia mesoamericana de “almas” conocidas, entre otros nombres, como naguales, poder espiritual, co-esencia, espíritu compañero, animal compañero, alma animal, por no mencionar su nombre indígena, que a menudo varía no sólo de una lengua a otra, sino de un pueblo a otro. Se trata, no obstante, de una familia de límites muy imprecisos. Pese a los intentos [...] por establecer criterios suficientemente elementales e inclusivos para que sirvan de aplicación general, por lo común los datos etnográficos relativos a estos seres parecen oponer una tenaz resistencia a ser divididos, agrupados, reducidos, en suma, a ser formalizados [...]. Sin embargo, en todas estas entidades se advierte un “aire de familia [...]” (Pitarch, 1996b: 116-7).

Entonces, ¿cómo conciliar todos estos elementos en un tipo iconográfico tan restringido como el que aparece en la cerámica? Los investigadores, naturalmente, han optado por la noción de “compañero animal” (Houston & Stuart, 1989; Grube, 1989; Calvin, 1997; Matteo, 2005). Los animales fantásticos representados en las cerámicas difícilmente podían evocar otra explicación. Todo cuadraba, el animal y la noción de pertenencia a otro individuo, por la naturaleza de la expresión del tipo: nombre de animal + *way* de + rey de X (reino o dinastía), por ejemplo: “ ‘Coatí de cola de fuego’ (es) el *way* del rey de (el reino o dinastía de) Tikal”. Sobra decir que esta explicación es algo simplista y no tiene en cuenta la complejidad del tema ni su variabilidad.

1.1 EL WAY DEL CLÁSICO

Para la época Clásica se conoce un término relacionado con nahualismo: *way*. Sin embargo, sabemos que una lengua maya puede poseer varios nombres con que designar a este *alter ego*. Por ejemplo, los *lab* tzeltales son llamados a veces *way* en las oraciones, o *pukuj* si son amenazadores en tanto causantes de enfermedades (Pitarch, 1996b: 70). El nombre es, pues, muy variado. Además, los

tzeltales no tienen necesidad de mencionarlo cuando hablan de él, e incluso dan rodeos para no citar su nombre.

Desde el momento del descubrimiento de la expresión jeroglífica, y hasta hace poco, cierto grupo de cerámicas clásicas ha sido considerado como la principal fuente iconográfica que ilustraba co-esencias, animales compañeros de los gobernantes, sin más complicaciones. En 2005 David Stuart propuso una nueva lectura de los datos sin profundizar o ampliar realmente la cuestión. Su nueva interpretación estaba basada en observaciones iconográficas y etnolingüísticas. Por un lado, destaca el aspecto siempre maléfico y sanguinario de estos seres, supuestas co-esencias, según aparecen representados en la cerámica. Por otro, señala que la lengua maya itzaj actual, según lo reportado por Hofling (1997), no refleja referencia alguna a la co-esencia bajo la entrada *waay*, sino sólo ‘*witchcraft, sorcery*’. Por todo ello, aunque sigue validando el término co-esencia hasta cierto punto, prefiere ver el *way* de los vasos clásicos como la manifestación demoníaca de un hechizo.

Aunque nuestro objetivo en el presente artículo es mucho más reducido, trataremos de conciliar ambas posturas, aceptando que el nahualismo no se entiende sino enmarcado en el tonalismo.

2. LA ICONOGRAFÍA DEL *WAY*

Veamos en primer lugar algunos ejemplos artísticos que ilustren *wayob'* (plural de *way*). Los vasos de este *corpus* muestran representaciones de criaturas fantásticas, casi siempre acompañadas de una banda jeroglífica en la que se inserta un glifo característico, el glifo T539, WAY, leído *way*. Analicemos primero la iconografía de estos *wayob'*, como ya fue bien estudiada por Grube y Nahm (1994) y Calvin (1997). El *alter ego*, tal como aparece en las cerámicas, muestra una iconografía particular, bastante uniforme (Matteo, 2005), en los diferentes estilos cerámicos (figura 2):

- bufanda gruesa y roja (conocida como bufanda sacrificial),
- o collar con ojos enganchados y, a veces, un vaso invertido, marcado con el signo % o el glifo AK'AB', 'oscuridad' (por lo cual se le relaciona con la muerte y la noche),
- o serpiente enrollada alrededor del cuello,
- plato sacrificial con despojos humanos (existen restos arqueológicos de tales objetos),
- marcas corporales en forma de % y otros aspectos relacionados con la muerte y la enfermedad,
- brotes vegetales sobre la cabeza y en hombros y espalda,
- cola en llamas (coronada por el compuesto glífico conocido como “flaming AJAW”).

En 2005, como vimos, David Stuart cuestionó esta visión exclusivamente zoomorfa del nahualismo. Según él, las expresiones jeroglíficas escritas en las cerámicas (*u-way* X) podrían estar relacionadas con la expresión maya itzá:

U waay(-il) a' winik-ej, “the sorcery of a man” (Hoffling, 1997 *apud* Stuart, 2005: 160)

Así que el término *way* no se referiría a un “compañero animal”, sino más bien a un “hechizo, brujería”; pero creemos que la interpretación de *way* como *alter ego* aún es válida. Incluso sería lícito utilizar simplemente la palabra *way*, ya que engloba ambas realidades. Un *way* es un animal compañero que ciertas personas (llamadas *huay* en yucateco o *äh way* en lacandón) pueden utilizar para hacer daño. En Yucatán, el que se transforma en animal recibe el nombre de éste como calificativo: *uay pek* (perro), *uay chamac* (zorro), *uay ceh* (venado). Algunos de estos animales están al servicio del *hmen* (el chamán, el curador), recibiendo el nombre de *alak* (Villa Rojas, 1971: 378-379). Un *huay* es una persona considerada capaz de transformarse por la noche en animal, a menudo en perro, caballo, buey o cuervo. Si bien el *huay* es temido, no lo es tanto porque pueda hacer daño a otros adultos, sino porque se supone que por la noche entra en los cementerios y se alimenta de cadáveres (Sosa, 1985: 245).

3. LOS “OTROS” *WAYOB'*

Estudiando más a fondo la aparición de *wayob'* en la cerámica, un conjunto de vasos parece distinguirse de los casos prototípicos conocidos (que aquí denominamos tipo 1, caracterizados por las representaciones inconexas de figuras, a menudo acompañadas por la expresión *u-way* X). Este conjunto, que denominamos tipo 2, recoge *alter egos* con una iconografía ligeramente diferente, pues se integran en escenas narrativas y/o se combinan de algún modo con figuras humanas. La identificación de este grupo iconográfico aporta una perspectiva más completa y, sobre todo, más compleja sobre el fenómeno del nahualismo tal y como ha sido estudiado hasta ahora. Veamos primero las características de los *wayob'* de este conjunto cerámico (figura 3):

- evidencias, más o menos sutiles, de cuerpo humano con disfraz animal (como cascos, máscaras, efecto de rayos X, tocados, pantalones o guantes que emulan al animal en cuestión, frecuentemente el jaguar o una combinación de éste con otro animal)
- elementos vegetales
- bufandas sacrificiales
- la piel del animal-disfraz es frecuentemente de color blanco o negro
- penacho de plumas, como rasgo distintivo

- nunca se hallan asociados a un texto jeroglífico del tipo “u-way”

Pero, sin duda, la particularidad más destacable de este conjunto es que contiene algunos ejemplos en los que los *wayob'* interactúan con seres humanos; un rasgo absolutamente ausente en el *corpus* del tipo 1 (*u-way* X). Por encima de otros rasgos, el hecho de que todos porten penachos de plumas, aparentemente de quetzal, subraya su innegable parentesco, aludiendo quizás al rango de los individuos disfrazados. Los temas ilustrados en este conjunto iconográfico son restringidos y fácilmente clasificables, reduciéndose la aparición de estos seres a básicamente tres contextos:

- tema 1: procesiones (K1835, 4947, 4960, 6608)
- tema 2: baile/música (K516, 533, 1208 —versión restaurada de 516—, 1439, 1838, 1896)
- tema 3: estelas y sacrificios, de niños, entre otros (sólo *wayob'*: K718; humanos disfrazados y/o interacción con humanos: K928, 8351, 8719)

3.1 LA IDEA DE DISFRAZ

Es difícil saber si nos encontramos ante verdaderos *wayob'* o ante hombres disfrazados de ellos. Pensamos que los antiguos mayas pudieron disfrazarse de *wayob'* en ocasión de ciertos ritos y festividades, y que los vasos que hemos agrupado podrían ilustrar esta práctica. Llama la atención el gran contraste existente entre las representaciones de *wayob'* relativamente realistas, del tipo 1 (figura 2), donde el animal aparece en actitud más propia de su naturaleza (aunque reúna en su cuerpo elementos de diferentes especies animales y/o vegetales y muestre accesorios o vestimenta propia de seres humanos), con otras representaciones del tipo 2, en las que el animal camina, baila o adopta posturas completamente humanas, y donde incluso su volumen exagerado y su gesto forzado sugieren que dentro hay un ser humano, como se evidencia en el primer individuo de K4960 (figura 4), que parece haberse descubierto la cabeza. Este último personaje nos permite revisar con otros ojos los famosos *wayob'* de los vasos del tipo Altar de Sacrificios: K791, 792, 793 y el propio vaso de Altar de Sacrificios (National Geographic, 1975).

Por ejemplo, sin salir del mismo K791 (figura 5), se aprecia una gran diferencia entre los *wayob'* 2 y 4 (leídos *naab/ha hix*, “Lake-Jaguar”, y *tan bihil kimi*, “death on the path”, según Grube y Nahm, 1994), por un lado, y los *wayob'* 3 y 9 (leídos *k'util hix*, “... jaguar”, y *sak ox ok*, “three white dogs”, *ibid.*) por otro. Mientras 2 y 4 son representaciones bastante realistas de un ave de presa y de un jaguar, 3 y 9 son individuos humanos que visten pantalones (el 3 incluso guantes) hechos con piel del animal y llevan casquetes en forma de la cabeza del animal en cuestión: un jaguar y un perro blanco respectivamente. Este último ejemplo, de humano disfrazado, contrasta considerablemente con otra representación de

ese mismo *way*, *Sak Ox Ok*, en la posición número 12 del vaso K927 (figura 2), donde aparece completamente zoomorfo.

Pero, volviendo a nuestro tipo 2, donde los *wayob'* interactúan con los humanos y entre sí, ¿qué información nos aportan los textos jeroglíficos de dichos vasos? Sólo tres de ellos presentan algún texto interesante (y/o legible) desde la perspectiva de nuestra presentación. Se trata de los vasos K3026, 533 y 1439. Con respecto al primero (figura 6), que no hemos clasificado en ninguna de las tres temáticas principales, Asier Rodríguez propone la siguiente lectura:

K3026: u B'AH ti-[jo?]JOY X // u B'AH ti-JOY[ja?] X
 u-b'a[a]h ti joy // u-b'a[a]h ti joyaj
 “(Ésta es la) imagen en vestido de X”

Es decir, “He aquí a X vestido / ataviado / disfrazado”.

El verbo *joy* significa literalmente ‘rodear’ (Mathews y Bíró, 2006) pero aparece a menudo en contextos de investidura de la realeza (*joyaj ti ajawlel*, literalmente ‘es rodeado con la soberanía’, es decir, ‘es investido con el poder’, ‘es coronado’), seguramente haciendo referencia al hecho de envolver o cubrir al nuevo gobernante con las insignias del poder, por ejemplo, atándole a la cabeza la diadema real. No obstante, no se nos oculta la posibilidad de que aquí *joy* (o *joyaj*, sustantivo derivado del verbo *joy*) no se refiera al disfraz que envuelve al personaje sino al elemento envuelto en tela blanca que sostiene en su mano izquierda: “(Ésta es la) imagen con atado de X”, es decir, “He aquí la imagen de X con un atado”. Pero, teniendo en cuenta el mencionado uso del verbo *joy* en los textos clásicos, preferimos la primera opción. En efecto, la imagen muestra al dueño del vaso vestido de animal de pelo blanco (con bufanda roja y cola en llamas): envuelto por un disfraz de *way*, cubierto por la piel de un animal (¿compañero?). Esto resulta de gran interés, si se tienen en cuenta ciertos datos etnolingüísticos como los reportados por Josserand y Hopkins (2001):

bujk i ch'ujlel: la camisa del arte; skin of one's animal companion
 cf. i bāk'tal i ch'ujlel, the body

ch'ujlel: deceased, finado, espíritu; soul, alma; arte, ánima (animal); animal counterpart



FIGURA 7B. K533 (© Justin Kerr), detalle.



FIGURA 8B. K1439 (© Justin Kerr), detalle.

Otros dos vasos, originarios de *Ik'*-Motul de San José, presentan una iconografía y un texto destacables. Pertenecieron a la misma persona, el rey de *Ik'*-Motul, *Yajawte' K'inich*:

K533: u-B'AH ti-AK'-ta u-B'AH? 7-CHAPAT-TZ'IKIN? K'IN-chi
u-b'a[a]h ti a[h]k'Vt, u-b'a[a]h huk chapa[h]t tz'iki[i]n k'inich
 (Ésta es) su imagen en danza (es la) imagen de *Huk Chapah't Tz'ikiin K'inich*.

K533: u-b'a-hi ti-a-AK' ti-KUCH-chi? B'ALAM
u-b'aah ti a[h]k' ti kuch(il?) b'a[h]lam
 (Ésta es) su imagen en danza con/en el jaguar que carga.

En ambos vasos la acción desarrollada por los individuos disfrazados es una 'danza': AK'-ta, *ahk'Vt* (Mathews y Bíró, *op. cit.*). En el primero (figura 7) se aprecia una danza de cuatro individuos, en la que quizá los dos centrales actúen como personificación de *Huk Chapah't Tz'ikiin K'inich Ajaw*, divinidad solar relacionada con la guerra (Erik Boot, com. pers., marzo 2008). Más tarde analizaremos el papel que pudieron jugar los *wayob'* en la guerra. En este caso, la idea de una personificación divina se apoya no sólo en el hecho de que esté documentado este nombre como teónimo, sino en la probabilidad de que el segundo u-B'AH esté erosionado y esconda un u-B'AH[AN]-li?, *u-b'aabilan*, expresión de la personificación de seres sobrenaturales por parte de los humanos. Recordemos además que algunas divinidades pueden ser también poseídas como *wayob'*. En efecto, mientras los personajes laterales, de menor rango, visten disfraces de ave y jaguar, el disfraz de los dos personajes centrales combina elementos de jaguar con los de ciempiés (*chapaht*), haciendo alusión a la divinidad *Huk Chapah't Tz'ikiin K'inich Ajaw*.

En el segundo vaso (figura 8), vemos una danza realizada con un *kuch(il?) b'ahlam* o "jaguar que carga", ya que *kuch* significa 'carga, peso; cargar' (Mathews y Bíró, *op. cit.*), como se aprecia en la imagen. En esta escena, curiosamente, la figura central no parece bailar ni está vestida de manera peculiar, aunque sí aparece enmascarada, con efecto de rayos X, quizá actuando como la personificación de algún ser sobrenatural, al igual que el individuo de la izquierda. Este personaje central está sentado sobre un *way* jaguar, a juzgar por la bufanda roja. Hay otros ejemplos de tronos formados por este felino, como en K8926 (figura 9), pero en nuestro caso, el jaguar levanta los cuartos traseros para formar un respaldo, adoptando el trono forma de L. Su postura lo acerca al *way saw hix*, "... jaguar", de Grube y Nahm (1994), si bien su cabeza no muestra el característico elemento vegetal. El personaje central preside la danza de dos personajes, los únicos realmente en postura de baile y disfraz animal, también identificables por el efecto de

rayos X. El de la izquierda repite la misma combinación de elementos de jaguar y ciempiés que aparecía en el caso anterior, K533 (figura 7).

El hecho de disfrazarse, de revestirse con la piel de otro ser, es una metáfora mesoamericana de transformación. El propio término náhuatl *nahualli* parece una forma derivada de un posible verbo arcaico *nahua*, que significaría ‘esconderse’, a través de su forma bitransitiva *nahualtia mo-te-*, ‘esconder a alguien en sí, disfrazarse de’ (De Pury, 2003, *apud* Martínez, 2004: 373). El hecho de que *nahualli* tenga el sentido de disfraz explicaría por qué los nahuas actuales de Chimalhuacán llaman *nahuales* a sus danzantes disfrazados (Fábregas, 1969, *apud* Martínez, *ibid.*). Incluso hallamos el sentido de ‘arrebosarse’ o ‘cubrirse’, por lo que *nahual* se traduce como ‘abrigo o capa’ en el náhuatl de Tlaxcala (Bright, 1967, *apud* Martínez, *ibid.*).

4. SACRIFICIOS Y ESTELAS

De los tres temas que trata el *corpus* de tipo 2 que hemos establecido, llama la atención el último, por el interesante paralelismo que presentan las cuatro cerámicas: K718, 928, 8351 y 8719. En cada una de ellas puede apreciarse que el elemento central de la escena consiste en la asociación de un sacrificio con la inauguración de una estela.

El acto de inauguración queda patente por el vendado de la estela (y su posterior impregnación con sangre, en este caso del sacrificado), que se desprende de una de las expresiones glíficas más comunes para registrar la inauguración de estelas: *k'ahlaj tuun*, “es atada/vendada la piedra”. El vaso K8351 (figura 10) muestra claramente, por un lado, seres humanos suspendidos en el aire, con fondo oscuro, quizá aludiendo a lo nocturno, y vestidos con atributos que los asocian a (¿sus compañeros?) animales. Estos humanos no visten bufandas sacrificiales, pero sí muñequeras y tobilleras del mismo material, rociadas con sangre. Por otra parte, muestran *wayob'* (los mismos que algunos humanos están sosteniendo en sus manos), varios de los cuales pueden identificarse, como el *naab/ha hix*, “Lake-Jaguar”, o el *...hix*, “(Waterlily)-Jaguar” (Grube y Nahm 1994). Se hallan relacionados con un sacrificio realizado frente una estela y parecen dirigirse a ella. El individuo de la derecha, que sostiene una guacamaya roja, incluso extiende un objeto punzante —quizás un excéntrico— que lleva en la mano derecha, hacia el vientre ensangrentado de la víctima del sacrificio, que yace sobre el altar, frente a la estela. El vendado de la estela está impregnado con la sangre del sacrificado, al que puede se le haya extraído el corazón.

La escena del vaso K8719 (figura 11) complementa esta idea: vemos a la derecha un gobernante sentado en un trono de piel de jaguar, con cetro *K'awiil* en la mano y presidiendo una escena de sacrificio. La víctima, de rodillas sobre el altar, ha sido decapitada: se puede ver su cabeza depositada sobre la estela adyacente, impregnando de sangre el atado de la misma. Desde la izquierda avanzan hacia

la estela dos *wayob'*, el primero parece dirigirse al gobernante, quizás asumiendo parte de la autoría del ritual. La escena guarda cierto paralelismo con las de otros vasos que muestran presentación y sacrificio de cautivos frente al gobernante.

Por otro lado, también en el cráneo de pecarí inciso hallado en la Tumba 1 de Copán aparece la inauguración de una estela (ésta figura atada con sogas y la acción que marca el texto es *k'al tuun*). El acontecimiento está asociado a una deidad del Inframundo y a animales de tipo sobrenatural, algunos de los cuales, a su vez, están asociados con glifos emblema. Aquí la diferencia es que sobre el altar no hay sacrificado alguno ¿Por qué encontramos a los *wayob'* asociados a este tipo de ritual?

5. INTERPRETACIÓN

5.1 LOS ESTILOS PICTÓRICOS

La producción de *Ik'*-Motul es muy particular y, con mucho, aquella con mayor presencia en el *corpus* aquí mencionado. Este estilo también figura en algunos vasos del primer tipo 1 (*u-way X*) y es difícil juzgarlos como categóricamente diferentes. Los talleres de los vasos que integran nuestro tipo 2 pertenecen, por orden de importancia, a los estilos *Ik'*, Tikal-El-Zotz y códice. Muy raramente son idénticos a los del tipo 1, que, significativamente, está compuesto por vasos de estilos códice, Naranjo, Uaxactún, El Zotz-Tikal e *Ik'*, en ese orden de importancia, completamente opuesto al tipo 2. Por ello pensamos que esta otra manera de representar a los *wayob'* es más típica del centro-oeste del Petén (*Ik'*, Tikal-El Zotz), con apenas un ejemplo de estilo códice (K718) que, como vimos, representa interacción entre individuos, pero éstos no son humanos.

Los vasos *Ik'* presentan un estilo más histórico y narrativo que los del norte de El Petén (códice, Xultún, Naranjo); ponen en escena a personajes reales, desempeñando actividades reales. Por ello no debería extrañar que sea en dicha zona donde encontremos este tipo de representaciones nagualísticas narrativas y realistas, más fieles al rito que al mito, es decir, al papel que los *wayob'* pudieron jugar en la vida real, y al modo en que la elite se sirvió de ellos.

5.2 LOS ANTEPASADOS

En los ejemplos de tipo histórico que hemos visto, sólo es representado el rey y, a veces, algún acompañante de alto rango, pero sabemos que en el arte clásico el rey es el personaje central, junto con las divinidades. ¿Cómo valorar entonces el papel que juega la representación de su *way* o la de los de otros nobles? Hemos visto que entre los tzeltales, así como entre otros grupos mayas, ciertas personas muy importantes, particularmente los jefes de linajes y los hechiceros, poseen los *wayob'* más poderosos y se transforman en los naguales

con mayor poder, sirviéndose de ellos como instrumento. ¿Acaso los reyes del Clásico poseían esta misma facultad? Pensamos que su estatus y el interés mostrado por representar este aspecto de sus vidas en la cerámica permiten considerar esta posibilidad. “Al igual que las deidades mayas, los dioses del linaje tienen un papel dual. Por esta razón, algunos de sus 13 espíritus son naguales malignos que ejercen un control social sobre los compañeros animales inferiores de la montaña sagrada” (Holland, 1990: 114).

Dado que el *way* del Clásico está asociado a la dinastía, y no al individuo, los ritos en los que interviene implicarían al linaje. Este aspecto lo acercaría más al *onen* lacandón (Roeling, 2007: 100), que se transmite mediante el patrilineaje, como el apellido. La presencia de los *wayob'* (o de nobles disfrazados de ellos) en ritos realizados con motivo de la inauguración de una estela refuerza el propio acto, ya que supone el recurso a una comunidad a la vez sobrenatural (los *wayob'*) y natural (los antepasados). Los *wayob'* materializan el linaje, ese flujo vital que pasa de generación en generación y, a pesar de que el caso lacandón es el que mejor lo ilustra, entre otros grupos étnicos el linaje juega también un gran papel:

Como cualquier otro *lab*, los rayos son transmitidos generalmente de un abuelo a un nieto (es decir, miembros de generaciones alternas que se llaman recíprocamente *mam*). Pero al pasar al niño que va a nacer, el *lab* rayo también se vuelve un recién nacido. Crecerá entonces en forma paralela al niño humano en la sociedad de los rayos gente (Pitarch, 1998: 4).

The Tzotzils believe that when a person comes into the world, a companion animal (wayijel) is born in the sacred mountain of his patrilineage at exactly the same time (Holland, 1964: 303).

Por lo tanto, el *way* está íntimamente ligado al patrilineaje. Es evidente que debió jugar un papel importante en la vida cotidiana (como aún lo hace hoy), en las relaciones sociales, la salud o enfermedad y la relación con el mundo sobrenatural y los ancestros. Numerosos estudios demuestran que la sociedad maya clásica otorgaba una especial importancia a la exaltación de la realeza apelando al origen mítico de la dinastía (origen no por ello menos “histórico”). Los ritos tienen como objetivo perpetuar ciertos actos y pensamos que el nahualismo, tal y como lo hemos descrito hasta aquí, puede haber servido como afirmación del poder real, tanto por su aspecto mágico (poder y control social) como por su aspecto ancestral (legitimidad).

5.3 GUERRA Y SORTILEGIOS

Hemos visto a los *wayob'* asociados a la inauguración de estelas. Pero más que a éstas en sí, los *wayob'*, parecen asociados a la sangre, el terror, la enfermedad, el daño y el sacrificio de cautivos, con toda la carga de elementos maléficos que

resaltaba Stuart (2005: 166). Entre los tzotziles y tzeltales contemporáneos, al menos, este aspecto maligno de alguna manera emula la cadena trófica del reino animal y es aceptado como sistema de control social, ya que “se supone que la mayoría de los curanderos y principales están en condiciones de convertirse en animales dañinos u otros fenómenos naturales, para perjudicar a sus enemigos y provocar su enfermedad” (Holland, 1990: 114). Sin que este dato resulte probatorio, no sorprendería que este aspecto maligno, exhibido en la cerámica cortesana, no fuera más que una instrumentalización de las co-esencias de los patrilinajes por parte de las élites gobernantes, en el complejo marco de relaciones políticas y bélicas del Clásico Tardío. Y que, de alguna manera, esta instrumentalización se exteriorizara con motivo de ciertos rituales de danza, relacionados con la guerra y el sacrificio, en los que los gobernantes demostraran de modo teatral su poder ofensivo y destructor, a la vez como control social interno y como advertencia para los sistemas políticos enemigos.

El hecho de que existiera un *way* del patrilinaje no impediría a los gobernantes adquirir más, según la necesidad ofensiva y propagandística. Según Calnek (1988: 56), un individuo puede poseer hasta 13 “compañeros-animales” diferentes. El número de *wayob'* que una persona posee es proporcional a su poder. Calnek ilustra este aspecto con lo siguiente: en Cancuc, Chiapas, durante la época colonial, los *capitanes* eran seleccionados para luchar contra los españoles por el hecho de poseer 13 ‘*naguales*’, ya que se consideraba que era posible utilizarlos para aniquilar a los colonizadores. Según él, la posesión de poderosos “compañeros animales” era un requisito para obtener el estatus más elevado. Aun hoy, en el mismo Cancuc, un individuo tzeltal “completo” posee 13 *lab'* y un *ch'ulel* (Pitarch, 1996b: 191). De acuerdo con una narración guatemalteca, “el nagual del conquistador español Pedro de Alvarado era una paloma: en el campo de batalla que enfrentaba a las tropas españolas con las del caudillo quiché Tecún Umán, la paloma de Alvarado mató en vuelo al quetzal-nagual de Tecún Umán, y así, muerto éste, los españoles pudieron conquistar el Reino” (*apud* Pitarch 1996b: 137, nota 17).

De este modo, cabe la posibilidad de que los *wayob'* estuvieran relacionados con la política y la guerra, siendo instrumentalizados con fines bélicos, como parecen estar relacionados (más claramente) con el sacrificio, pero ningún soporte iconográfico, epigráfico o de otro tipo permite asegurarlo con firmeza por el momento. El nahualismo, entendido como poder de transformación, es analizado por Navarrete en el contexto mesoamericano “como una técnica y un discurso de poder utilizado por diferentes grupos sociales para cimentar, o cuestionar, una posición de dominio” (Navarrete, *op. cit.*: 156).

BIBLIOGRAFÍA

CALNEK, Edward E.

1998 *Highland Chiapas Before the Spanish Conquest*. Provo, Utah, New World Archeological Foundation, Brigham Young University (Papers of the New World Archeological Foundation, 55).

CALVIN, Inga

1997 "Where the *Wayob* Live: A Further Examination of Classic Maya Supernaturals", *The Maya Vase Book. A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 5, pp. 868-883, Barbara Kerr & Justin Kerr (eds.). New York, Kerr Associates.

GRUBE, Nikolai y Werner Nahm

1994 "A Census of Xibalba: A Complete Inventory of *Way* Characters on Maya Ceramics", *The Maya Vase Book, A Corpus of Rollout Photographs of Maya Vases*, vol. 4, pp. 686-715, Barbara Kerr & Justin Kerr (eds.), New York, Kerr Associates.

HOLLAND, William R.

1964 "Contemporary Tzotzil Cosmological Concepts as a Basis for Interpreting Prehistoric Maya Civilization", *American Antiquity* 29 (3): 301-306.

1990 *Medicina maya en Los Altos de Chiapas*. México, Instituto Nacional Indigenista.

HOUSTON, Stephen y David Stuart

1989 *The Way Glyph: Evidence for "Co-essences" among the Classic Maya*. Washington, D.C. (Research Reports on Ancient Maya Writing, 30).

JOSSERAND, J. Kathryn y Nicholas A. Hopkins

2001 *Chol Ritual Language*, FAMSI web site. <http://www.famsi.org/reports/94017/index.html>

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo

2008 *Cuerpo humano e ideología. Las concepciones de los antiguos nahuas*. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

MATHEWS, Peter y Péter Bíró

2006 *The Maya Hieroglyph Dictionary*, FAMSI web site. http://research.famsi.org/mdp/mdp_index.php

MATTEO, Sebastian

2005 "U way: 'son alter ego'. Image et propriété de l'alter ego dans la céramique maya de l'époque classique", *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* XXVII: 109-130. Catheline Périer-D'Iteren (directeur). Bruxelles, Université Libre de Bruxelles.

MARTÍNEZ GONZÁLEZ, Roberto

- 2004 “Le *nahualli*: homme-dieu et double animal au Mexique”, *Anthropozoologica* 39 (1): 371-381. Paris, Publications Scientifiques du Muséum National d’Histoire Naturelle.
- 2006 “Le *nahualli-tlahuipuchtli* dans le monde nahuatl”, *Journal de la Société des Américanistes*, 92-1 et 2 : 111-136. Paris, Société des Américanistes.
- 2006 “Sobre la función social del buen *nahualli*”, *Revista Española de Antropología Americana* 36 (2): 39-63. Madrid, Universidad Complutense.
- 2006 “Sobre el origen y significado del termino *nahualli*”, *Estudios de Cultura Náhuatl*, 37: 95-106. México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.
- 2007 “Los enredos del Diablo, o de cómo los nahuales se hicieron brujos”, *Relaciones. Estudios de historia y sociedad* XXVIII (111): 189-216. Zamora, El Colegio de Michoacán.

NAVARRETE LINARES, Federico

- 2000 “Nahualismo y poder: un viejo binomio mesoamericano”, *El héroe entre el mito y la historia*, pp. 155-179, Federico Navarrete y Guilhem Olivier (coords.). México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas.

PITARCH RAMON, Pedro

- 1996a “Animismo, colonialismo y la memoria histórica tzeltal”, *Revista Española de Antropología Americana* 26: 183-203. Madrid, Universidad Complutense.
- 1996b *Ch’ulel: una etnografía de las almas tzeltales*. México, Fondo de Cultura Económica.
- 1998 “En mitad del cielo: Una oración chamánica tzeltal dirigida a defender un nahual-rayo”, *Revista Española de Antropología Americana* 28: 215-241. Madrid, Universidad Complutense.

RODRÍGUEZ MANJAVACAS, Asier

- 2006 “Rasgos chamánicos de la religiosidad maya en la epigrafía y la iconografía clásicas: reflexión sobre el concepto *way* y sus implicaciones”, ponencia presentada en el 52º Congreso Internacional de Americanistas, Sevilla.

ROELING, Sebastiaan

- 2007 *Shadows of Bonampak*. Uitgeverij S. Roeling.

SOSA, John R.

- 1985 *Maya Sky. The Maya World: A Symbolic Analysis of Yucatec Maya Cosmology*, Doctoral dissertation, State University of New York at Albany, Department of Anthropology.

STUART, David

- 2005 “The *Way* Beings”, *The Maya Meetings Ut Austin. Sourcebook for the 29th Maya Hieroglyphic Forum*. March 11-16, pp. 160-165, David Stuart and contributors. Austin, University of Texas at Austin.

VALLEJO REYNA, Alberto

2005 *Por los caminos de los antiguos nawales. Rilaj Maam y el nawalismo maya tz'utujil en Santiago Atitlán.* México, INAH.

VILLA ROJAS, Alfonso

1990 *Etnografía tzeltal de Chiapas. Modalidades de una cosmovisión prehispánica.* México, Gobierno del Estado de Chiapas y Ed. Porrúa.

1995 *Estudios etnológicos. Los mayas.* México, UNAM, Instituto de Investigaciones Antropológicas.

IMÁGENES

“La instrumentalización del *way* según las escenas de los vasos pintados”
SEBASTIAN MATTEO Y ASIER RODRÍGUEZ MANJAVACAS



FIGURA 2. K927 (© Justin Kerr)



FIGURA 3. K4947 (© Justin Kerr)

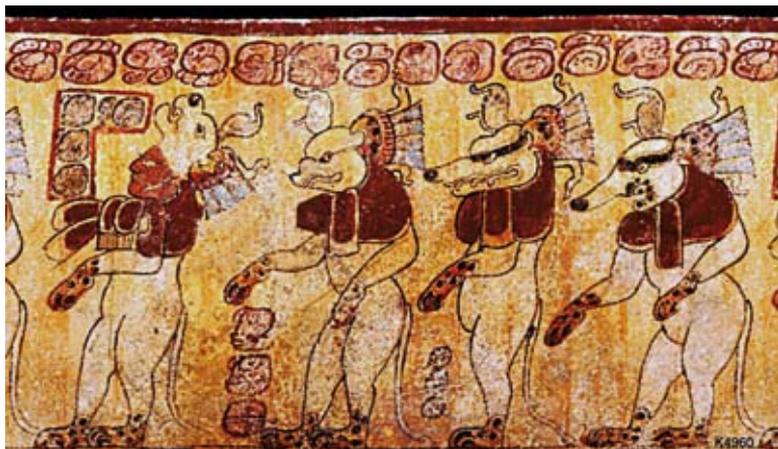


FIGURA 4. K4960 (© Justin Kerr)

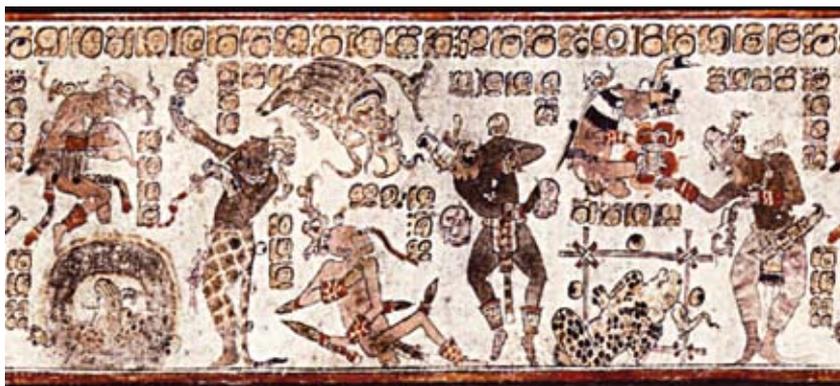


FIGURA 5. K791 (© Justin Kerr)



FIGURA 6. K3026 (© Justin Kerr)

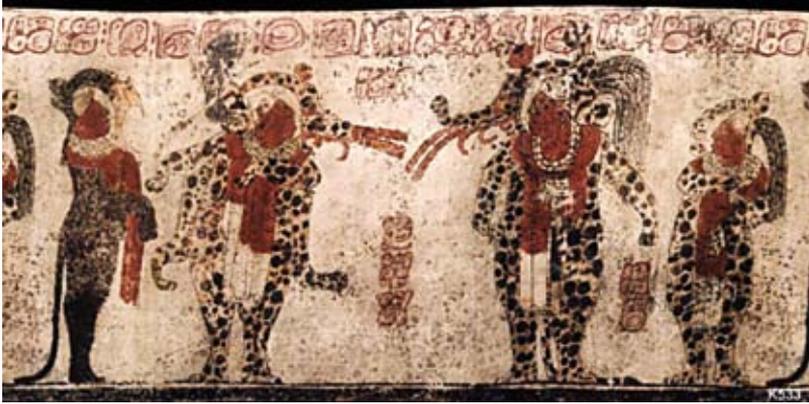


FIGURA 7A. K533 (© Justin Kerr)



FIGURA 8A. K1439 (© Justin Kerr)



FIGURA 9. K8926 (© Justin Kerr)



FIGURA 10. K8351 (© Justin Kerr)



FIGURA 11. K8719 (© Justin Kerr)