

El *Códice de Dresde* como documento del Posclásico Tardío: análisis visual en el desarrollo del concepto

The Dresden Codex as a Late Postclassic Document: Visual Analysis in the Development of the Concept

MERIDETH PAXTON

Instituto Latinoamericano e Ibérico, Universidad de Nuevo México, Estados Unidos

RESUMEN: Esta investigación para determinar el contexto prehispánico del *Códice de Dresde* argumenta que corresponde al periodo Posclásico Tardío (1250 d.C.-Conquista española) y que no necesariamente procede del área de Chichén Itzá. Las conclusiones modifican lo señalado por J. Eric S. Thompson, todavía de gran influencia después de casi cincuenta años, acerca de que fue elaborado en o cerca de este asentamiento entre 1200 y 1250 d.C. Debido a que el manuscrito es copia de algunas fuentes del Clásico, resulta necesario establecer su fecha según las actualizaciones más recientes. Ésta puede determinarse a partir de un conjunto de objetos en las ilustraciones que se asocian estrechamente con el arte del Posclásico Tardío. Asimismo, el estudio apoya la interpretación de dicho periodo en términos neutrales, y no como una época de decadencia.

PALABRAS CLAVE: *Códice de Dresde*; Posclásico Tardío maya; Mayapán; Santa Rita Corozal; Tulum; iconografía.

ABSTRACT: This research to determine the pre-Hispanic context of the Dresden Codex argues that it is Late Postclassic (1250 AD-Spanish conquest) and that it is not necessarily from the area of Chichen Itza. The conclusions modify the view of J. Eric S. Thompson, still highly influential after nearly fifty years, that it was painted in or near the settlement between 1200 and 1250 AD. Because the manuscript is a copy from Classic period sources, it is necessary to establish its date according to the

most recent revision. This can be determined from a group of objects in the illustrations that are closely linked with Late Postclassic art. The study further supports interpretation of the period in neutral terms, not decadence.

KEYWORDS: *Dresden Codex*; Late Postclassic Maya; Mayapan; Santa Rita Corozal; Tulum; iconography.

RECEPCIÓN: 1° de agosto de 2020.

ACEPTACIÓN: 28 de septiembre de 2020.

DOI: <https://doi.org/10.19130/iifl.ecm.59.22X874>

El contexto prehispánico del *Códice de Dresde* se desconoce totalmente. Carecemos de cualquier documento colonial que mencione directamente el lugar donde el manuscrito llegó a manos españolas, y tampoco se sabe cuándo ocurrió tal evento. Por estas razones, las opiniones de los investigadores sobre su procedencia y la fecha de su elaboración necesariamente se basan en el análisis de los contenidos del código y sus características físicas. Como se expondrá con detalle más adelante, los estudios de J. Eric S. Thompson lo condujeron a concluir que debió de originarse en Yucatán, en Chichén Itzá u otro asentamiento de las cercanías, y que el documento fue pintado entre 1200 y 1250 d.C. Las opiniones de Thompson fueron publicadas en 1972. No obstante, en varias fuentes recientes, la creación del manuscrito todavía se atribuye a la cultura yucateca de 1250 d.C. La conclusión se encuentra actualmente, por ejemplo, en la página de internet de la biblioteca donde se conserva, la Sächsische Landesbibliothek–Staats-und Universitätsbibliothek (2020). Como ha comentado Erik Velásquez García (2016: 9) —quien considera que “el manuscrito pudo haberse elaborado en una época no muy lejana a la conquista española (tal vez en el siglo XIII)” —, “la versión [facsimilar] más influyente de todos los tiempos es sin duda la de Thompson (1972, 1988)”.

En una serie de investigaciones y presentaciones, algunas todavía inéditas, que inicié en 1979, he argumentado que existen fuertes nexos entre varios diseños del código y ciertas manifestaciones artísticas del pleno Posclásico Tardío (1250 d.C.-Conquista española). La distribución de tales elementos, ejemplos de los cuales se discuten a continuación, se restringen casi exclusivamente a dicho periodo. Además, en este artículo se actualizan mis análisis previos acerca de la procedencia y la fecha de la elaboración del manuscrito, tomando en cuenta las investigaciones arqueológicas recientes.

Orígenes del *Códice de Dresde*: los pocos datos seguros

La primera mención documental del *Códice de Dresde* trata de su compra para la Biblioteca Real de Dresde, Alemania. Fue el bibliotecario Johann Christian Göetze quien lo hizo en 1739, sin apuntar el nombre del vendedor, mientras viajaba

hacia Roma. Ernst Förstemann (1880: 1), un sucesor en el puesto, comentó que se integró a la colección de la biblioteca en 1740. Förstemann profundizó en la investigación del *Códice*, y tuvo la oportunidad de examinar los recursos del repositorio. Ello se aprecia en la publicación de 1880, gracias a su resumen de las meticulosas descripciones de la colección elaboradas por sus antecesores. Por eso, parece poco probable que se encuentre allí otra información, desconocida hasta el momento, acerca de su procedencia.

El análisis de la composición del papel del *Códice*, realizado por Rudolf Schwede (1912: 13-18), determinó que procede de la corteza del árbol *Ficus*. Al considerar cuál de las nueve especies que existen en Yucatán debía ser, Victor von Hagen (1977: 67-68) concluyó que probablemente era *F. cotinifolia*. Desafortunadamente, ya que se distribuye en una extensa región, esto no sirve para establecer el lugar de origen del manuscrito.

La perspectiva analítica de J. Eric S. Thompson: su formación y larga duración

Sylvanus G. Morley fue de suma importancia en la formación de las opiniones de J. Eric S. Thompson respecto a los orígenes del *Códice de Dresde*. Fue él, en ese entonces director del proyecto de excavaciones arqueológicas de la Carnegie Institution of Washington en Chichén Itzá, quien le ofreció a Thompson su primer puesto de investigación.¹ Con este apoyo, llegó a Yucatán por primera vez en 1926 y empezó a explorar dicho sitio arqueológico, así como las ruinas de otros asentamientos. Fue, por ejemplo, a Cobá, donde encontró ocho estelas en el Grupo Macanxoc, las cuales Morley no había visto previamente. Cuando Thompson se las mostró, iniciaron una amistad profesional que perduró a través de los años (Graham, 1976: 318). Al morir Morley en 1948, Thompson (1949) publicó un obituario.

Acerca del desarrollo cronológico de la civilización maya en términos generales, Morley (1943) expresó su orientación en una conferencia de 1942. En tal ocasión, la Franklin Medal Lecture, que trató acerca de los proyectos de la Carnegie Institution of Washington durante los últimos 28 años, comentó: “Here if anywhere in the New World, because of an almost unique and geographic isolation, a primitive culture might reasonably be expected to have run its course—rise, florescence, and decay, developed and directed by the genius of the indigenous population, conditioned by the environmental forces, but largely free from complicating external influences— an ideal laboratory for the study of human history” (Morley, 1943: 205).

¹ Thompson ya había estudiado arqueología en Inglaterra, recibiendo su licenciatura de la Universidad de Cambridge. Además, había aprendido a leer los elementos básicos de las fechas mayas, una habilidad que le servía de mucho a Morley (Graham, 1976: 317-318).

Incluyó una expresión más detallada del concepto de las tres etapas culturales —ascenso, florecimiento y decadencia— en su libro *The Ancient Maya* (Morley, 1946). La obra ha tenido una enorme influencia hasta hoy por las varias ediciones que existen (Morley y Brainerd, 1956; Morley, Brainerd y Sharer, 1983). El texto de 1946 se basaba en las vasijas para establecer una cronología conforme a esta idea, e incluyó láminas para ilustrar diversos ejemplos característicos. Su descripción del periodo Decadente, que empezó después del abandono de Mayapán en 1441, refiere a la foto de un incensario efígie (Morley, 1946: 382-404 y lám. 85). En la tercera edición del libro, actualizada por George W. Brainerd, aunque se había eliminado la discusión del periodo de este nombre, el concepto permaneció en la misma ilustración y pie de figura (Morley y Brainerd, 1956: 378, también lám. 85).

Tatiana Proskouriakoff fue otra proponente de estas tres etapas de la evolución cultural de los mayas. Para ella, el periodo de decadencia no comenzó en 1441 con el abandono de Mayapán, sino con la ocupación de años anteriores. A su juicio, “Mayapan is not the place to see the richness of the Maya culture in full flower, but it offered an important, and neglected, phenomenon for study —the death of a civilization, paralleling in a small way the decline and fall of Rome”; asimismo comentaba que, “in the light of historical perspective, the fall of Mayapan appears as a dramatic culmination of a long process of cultural decay” (Proskouriakoff, 1955: 84, 88). Y sostenía su opinión por el parentesco entre este sitio y Chichén Itzá:

The construction of Mayapan's ceremonial plaza was started at a time when Chichen Itza had fallen into decay. The builders of Mayapan began their city on the same plan as that of the older capital: its principal temple is very nearly a replica of the great Castillo at Chichen Itza. Another structure, with serpent columns and a deep shaft filled with the bones of sacrificial victims, is very like a Chichen Itza building known as the “High Priest's Grave,” and a massive round structure is comparable to the Caracol... Both cities had long colonnaded halls, probably used as training quarters for warriors and priests. All the structures at Mayapan, however, were more shoddily built than those at Chichen Itza: they used plaster instead of skillfully worked stone, wooden roofs instead of masonry vaults and grotesque motifs instead of the classic serpent (Proskouriakoff, 1955: 85, 86).

Otro punto de vista fue publicado en 1975 por los arqueólogos Jeremy A. Sabloff y William J. Rathje. Ellos mencionaban que, con referencia a los mayas, el periodo de la ocupación de Mayapán, desde aproximadamente 1224/1250 a 1450 d.C., frecuentemente se conocía con la denominación de “periodo de la decadencia” y que un término neutral sería Posclásico Tardío (Sabloff y Rathje, 1975: 73, 74). Sus excavaciones en Cozumel los habían convencido de que existía una realidad diferente, definida por una nueva manera de aprovecharse de los recursos económicos. Sabloff y Rathje (1975: 76) interpretaron la arqueología de la isla como parte de una red de comercio con transporte de mercancías por el

mar. Ellos consideraban que las plataformas que encontraron, construidas en el Posclásico Tardío, servían para proteger los bienes durante las temporadas de lluvias. Y afirmaban: “They nonetheless represent a major investment in labor and materials by the Putun. The primary importance of Cozumel to the traders was its strategic location as a stopover and as a storage depot. The island is low, however, and is subject to flooding during seasonal rains or hurricanes. The Putun therefore built huge stone platforms, high enough to be safely out of the reach of floodwaters, at more than half a dozen sites” (Sabloff y Rathje, 1975: 77). Además, se fijaron en el hecho de que el sistema de *sachés* que existe en la isla probablemente se relacionaba con el templo de Ix Chel, que habría atraído a los mercaderes, entre otros peregrinos (Sabloff y Rathje, 1975: 78). Contemplando los varios aspectos de sus investigaciones en Cozumel, concluyeron que representaban las innovaciones de una clase de comerciantes que eran pragmáticos, y no los restos de los últimos momentos de una civilización que moría.

La imagen del incensario efigie que aparece en *The Ancient Maya* es una buena expresión de las modificaciones graduales en las percepciones del Posclásico Tardío (Figura 1). Se incluye en la primera edición, en la referida lámina que, según el pie de figura, es un incensario encontrado en las cercanías de Chichén Itzá e ilustra la alfarería del periodo Decadente y más tarde, el periodo de la desintegración (Morley, 1946: lám. 85b). Consta de un personaje, de pie, el cual se elaboró en alto relieve, aunque la parte trasera está adherida a una urna. Algunos elementos de su atavío también se ven en relieve, y por los dientes exagerados se aprecia que es una deidad. Aunque la superficie está lisa ahora, por las semejanzas con las figuras de cuatro incensarios de Chichén Itzá que conservan restos de color, se puede imaginar que originalmente había algunos detalles del atavío.² Este incensario es el que Brainerd (Morley y Brainerd, 1956: lám. 85b) incluyó en la tercera edición del libro, aprovechándose del mismo pie de figura, a pesar de que había eliminado el periodo Decadente de su esquema cronológico. Para Proskouriakoff, los incensarios de este tipo fueron parte de la ocupación tardía de Mayapán, una manifestación de la muerte de la cultura maya. Los describió como “gaudily painted censers made in the images of gods... From the censer images, we get a clear impression of the credulous, inartistic and militaristic character of the age, which contrasts sharply with the scope and serenity of earlier Maya traditions” (Proskouriakoff, 1955: 86). En la cuarta edición de *The Ancient Maya*, la referencia es neutral. El pie de la ilustración le informa al lector que se trata de un ejemplo de “Late Postclassic pottery from the northern Lowlands... [an] effigy incensario found near Chichen Itza” (Morley, Brainerd y Sharer, 1983: fig. 12.22).

² Peter J. Schmidt (2005: 55, foto inferior) excavó por lo menos cuatro incensarios con colores cerca del Osario (High Priest's Grave).



Figura 1. Incensario con figura efigie, encontrado en las cercanías de Chichén Itzá (Imagen tomada de Morley, 1946: lám. 85b).

Como es de esperar, las opiniones acerca de la procedencia del *Códice de Dresde* y la fecha de su elaboración concordaban con estas orientaciones filosóficas de los arqueólogos. La cronología de Morley (1946: 396) incorporaba una fase, New Empire, sostenida por la interpretación de las vasijas, que empezó con las invasiones mayas-mexicanas en el siglo noveno. Los tres códices mayas y algunas tapas de bóveda, según Morley (1946: 420), eran los mejores ejemplos del arte de la pintura del Nuevo Imperio. Escribió que el *Códice de Dresde* tenía la mejor calidad de los manuscritos, por el manejo del pincel, así como los trazos firmes y con fluidez, que indicaban las expresiones de un maestro. En su secuencia basada en la calidad de la ejecución gráfica, el *Códice de París* reflejaba menos destreza, pero no mucha, y el *Códice Tro-Cortesiano* (*Códice de Madrid*), con figuras y glifos mal dibujados, era el peor de los tres. Brainerd repitió esta serie (Morley y Brainerd, 1956: 399).

La discusión de estos documentos por J. Eric S. Thompson implícitamente expresaba una crítica al Posclásico Tardío en sus observaciones sobre el *Códice de Madrid*, “absence of real learning, as exemplified by the astronomical sections of Dresden and the katun pages of Paris, may be accidental, but it is suggestive of a

period of cultural decline when the primary interests of the priesthood had sunk to mechanical divination. Such a period of decline marks the close of Maya history, the period of Mexican Absorption, immediately prior to the Spanish conquest” (Thompson, 1971: 26). En su comentario más extenso sobre el *Códice de Dresde*, Thompson (1972: 15) argumentaba: “Draughtsmanship is surely far too good to be of middle or late Mayapan period”, y este parecer concuerda perfectamente con el ambiente intelectual del tiempo en que vivía. Opino que la perduración de las conclusiones de Thompson sobre la procedencia del *Códice de Dresde* y la fecha de su elaboración por casi 50 años se debe en su mayor parte al hecho de que reflejaban perfectamente el ambiente intelectual entre un grupo de investigadores renombrados, los cuales representaban una institución de suma importancia.

Lugar y fecha de origen del *Códice de Dresde* según Thompson

Ciertas circunstancias de la historia de Europa en el siglo XVI le indicaron a J. Eric S. Thompson que el manuscrito debió de originarse en la península de Yucatán. Sabía que en *De Orbe Novo... o Décadas del Nuevo Mundo* de Pedro Mártir de Anglería, se hallaba una descripción de dos libros enviados desde Veracruz hacia Europa en 1519, que se describieron como “de los que acá tienen”. Dicho autor los había visto en 1520, y comentó que, en por lo menos uno de ellos, “los caracteres que usan son diferentes de los nuestros y consisten en dados, ganchos, lazos, limas y otros objetos dispuestos en línea, como entre nosotros y casi semejantes a la escritura egipcia” (Anglería, 1964, 1: 426). Este hecho le demostró a Thompson que la cita se refería a los jeroglifos mayas. Dos libros están en la lista de 1519 de los artículos, incluyendo los regalos preciosos obsequiados a Cortés por Moctezuma, que fueron enviados desde Veracruz hacia España y al emperador Carlos V (Pagden, 1986: 45). Thompson (1972: 3-4; 1988: 14-15) opinaba que fueron colectados por el propio Cortés entre Cozumel y Cempoallan.

El emperador Carlos V solía vivir en Viena, donde se compró el *Códice de Dresde*. Además, Thompson pensaba que se habían encontrado supuestos presentes de Cortés del envío de 1519 en Austria, y señaló que estas consideraciones fortalecían “la teoría de que, en realidad, era una de las muestras del ingenio indígena enviadas al emperador en 1519” (Thompson, 1972: 17; 1988: 44). Sin embargo, gracias a la investigación de las piezas del siglo XVI en las colecciones austriacas realizada por Christian F. Feest, resulta claro que no apoyan la idea de la existencia en el país de tales regalos, enviados por Moctezuma a Carlos V por medio de Cortés. La fecha de adquisición más temprana de las piezas es 1522 (probablemente, un escudo emplumado) o 1590 (primer registro en un inventario, objeto de la mixteca) (Feest, 1990: 32). Por ello, no se puede aseverar que el *Códice de Dresde* llegara a Viena con los obsequios de 1519, ni tampoco que su procedencia fuese un lugar entre Cozumel y Cempoallan. Hay otras posibilidades.

La enorme comprensión de Thompson respecto a los jeroglifos registrados en toda la región maya sostenía su conclusión de que el documento debió de pintarse precisamente en Chichén Itzá, o en los alrededores. Aparte de percibir que el idioma del documento era el maya de Yucatán, se fijó que algunos glifos (T599, 608, 625 y 564) aparecen únicamente en los manuscritos, en el *Códice de Dresde* en particular, y en las inscripciones de Chichén.³ Igualmente, tomó en cuenta que había una clara influencia del centro de México en las formas de varios edificios y obras plásticas de este asentamiento y en el manuscrito. Halló en el sistema de los días que empiezan los años de 365 días (*haab*) otras razones para asociar el manuscrito con la parte oriental o central de la península. Planteó que la elaboración del *Códice de Dresde* ocurrió entre 1200-1250 d.C. y opinó que, en esa fecha, Chichén Itzá era el único lugar de la región donde habría sido posible continuar las observaciones de los cuerpos celestes, tales como las del planeta Venus y asuntos lunares, que se discuten en algunas tablas del manuscrito (Thompson, 1972: 15-16, 113).⁴

³ Estos números expresan la notación de Thompson, que se basa en similitudes visuales entre los miembros del grupo con el mismo número. Para esta discusión es suficiente decir que los números de 1 hasta 500 se reservaron para elementos suplementarios, y los de 501 hasta 999 tratan de los signos principales. Las posiciones de los afijos que acompañan los signos principales se indican por puntos cuando se ubican a la derecha o a la izquierda, y por dos puntos cuando están arriba o abajo. Por ejemplo, "1.16.60°.93:24:125 significa que los afijos 1 y 16 aparecen a la izquierda del signo principal (°); T1 se ve a la izquierda extrema y T60 está arriba del signo principal. T93 se encuentra a su derecha y T24 está abajo, con T125 abajo [de T24]" (Thompson, 1962: 31-33). Traducción de la autora.

⁴ Thompson consideraba que el manuscrito que conocemos era copia de una versión más antigua, ya que:

los puntos de partida de las tablas de eclipses y de Venus caen en el Baktún 9, pero las adiciones a esas bases hicieron a las tablas todavía más utilizables tanto para componer la edición actual como para el futuro previsible. Las fechas contemporáneas de la edición actual aún están abiertas a la discusión, pero las que parecen concordar mejor con la tabla de eclipses son 1181-1214 d.C. y, con la tabla de Venus, 1227-1325 d.C. La Serie Inicial más reciente del libro es 10.17.13.12.12, 1178 d.C. (todas las fechas europeas se ajustan a la correlación de Goodman-Martínez-Thompson con la ecuación de Ahau 584283). El material calendárico anterior sugiere que la edición actual data de alrededor de 1200-1250 d.C. (Thompson 1972: 15; 1988: 40-41).

El tema de la utilidad de las tablas en el Posclásico Tardío es complejo porque las interpretaciones de las secciones del código que incluyen datos astronómicos, o posiblemente tratan de estos asuntos, no están totalmente de acuerdo. He considerado la cuestión (Paxton, 1986: 28-82). La función de la tabla de Venus es más clara, y por eso parece apropiado incluir un breve comentario sobre ella. Thompson (1972: 15; 1988: 40-41) dijo que la fecha contemporánea de la edición actual que parece concordar mejor con la tabla era 1227-1325 d.C. No obstante, a continuación, citó en la misma discusión la conclusión de Linton Satterthwaite de 1965, que por otra interpretación de esos datos, optó por una fecha que no fuese anterior a 1345 d.C. Lo que Satterthwaite (1965: 618-619, 625) había dicho es que la fecha más temprana del código es la de 1178 d.C. y que, de acuerdo a la correlación Goodman-Martínez-Thompson, la tabla de Venus habría sido útil para las predicciones de los intervalos de sus apariciones y desapariciones hasta 11.10.0.17.0 1 Ahau 18 Pax, 1422 d.C. Percibí que la fecha más factible para la realización de esta sección del manuscrito sería 10.15.4.2.0 1 Ahau 18 Uo (6 de diciembre de 1129) y que, aprovechándose sólo de las fechas de la Rueda Calendárica que están

Thompson encontró en las vasijas de Mayapán otro argumento para la fecha propuesta. Vio que el *Invensario* que está representado en la página 27b con seguridad era de la primera fase de la secuencia, y que el de la 28b probablemente lo era. Al comunicarse con el entonces especialista en el tema, Robert Smith, comprobó que el *espigado incensario* de la página 26b era muy similar a los del complejo Hocabá (la primera fase o Mayapán Primitivo). Thompson sabía que el horizonte de Mayapán iba de 1200 a 1450 d.C. y, de esa manera, pudo relacionar más la preparación del *códice* con los logros de Chichén Itzá que con la supuesta decadencia de Mayapán. Fue en este contexto que afirmó que, “con toda seguridad, los dibujos son demasiado buenos para pertenecer al Periodo Medio o al Tardío de Mayapán” (Thompson, 1972: 15; 1988: 41).

El *Códice de Dresde* en el Posclásico Tardío

Thompson (1972: 15; 1988: 40-41) comentaba que “hay sólidas razones para creer que el *códice* actual es una nueva edición de un original considerablemente más antiguo, tal vez con algunas partes, sobre todo algunas de las tablas, de fecha muy anterior, pues hay *Cóputos Largos* del Baktún 8, aunque éstos presumiblemente sean anteriores a la edición original”. Él tenía la opinión de que el documento era una copia posclásica de una versión del periodo Clásico, porque además había notado que las variaciones estilísticas en los signos de días se mezclaban. Era como si “los amanuenses copiaran unas veces formas originales y otras cambiaran a formas vigentes cuando se preparó la edición actual” (Thompson, 1972: 15; 1988: 41). Ésta será la perspectiva de los argumentos en la sección que sigue. A mi parecer, la composición del *Códice de Dresde* se asemeja a una secuencia estratigráfica en la arqueología de un asentamiento prehispánico. Es preciso pensar en una fecha de elaboración que se base en los elementos más recientes, y hay en las ilustraciones un grupo de diseños que pertenecen al pleno Posclásico Tardío. También, al evaluar una asociación con Yucatán en esta época, es necesario considerar ciertas aportaciones recientes sobre las afiliaciones lingüísticas de los jeroglifos, que son más complejas de lo que Thompson pensaba.

Las lenguas del *Códice*

Para apoyar su conclusión de que el manuscrito procedía de la parte más norteña de la península de Yucatán, Thompson (1972: 16; 1988: 42) esgrimió que la lengua del manuscrito reflejaba el yucateco y no los idiomas cholanos difundidos por toda la base de la región. Había encontrado en los glifos términos que concorda-

escritas directamente, los mayas prehispánicos podían contar con la tabla hasta aproximadamente 11.13.17.3.12 10 Eb 10 Uo (28 de agosto de 1497) (Paxton, 1986: 79).

ban con ello y no con estos últimos. Mencionó *kintunyaabil* (T544:528.548:24 según el sistema que había desarrollado anteriormente), cuyo sentido es “sequía”. Lyle Campbell (1984: 5) estaba de acuerdo con tal asociación, “Cholan was the principal language of the earliest glyphs, and from speakers of Cholan (-Tzeltalan) languages glyphic writing later spread to certain other groups, in particular to Yucatecan. The language of the Dresden and Madrid codices is early Yucatecan”.⁵ Charles A. Hofling (1989: 51) basó su análisis de algunas secciones del *Códice de Dresde* en la presunción de que fue escrito en yucatecano, y en estos textos descubrió semejanzas con las estructuras de documentos tanto en yucateco colonial como en las lenguas yucatecanas modernas.

Los estudios de los jeroglifos mayas, que se realizan desde el punto de vista de que sus componentes gráficos frecuentemente se comunican por medio de la escritura fonética, dan menor certeza con respecto al idioma del *Códice de Dresde*. Victoria R. Bricker (1986: 4, fig. 3 y 17-18) señaló que a veces se puede leer el mismo elemento de distintas maneras según el grupo que lo registró. El ejemplo de su figura 3 trata de T561:23, tomado de la página 56a de este manuscrito, que sería “cielo”, *caan* en yucatecano o *chan* en cholano. En algunos casos, un signo fonético adicional aclara el lenguaje; cuando T561:23 tiene el prefijo T25 (*ca*), indica yucatecano.

Aprovechándose de este método de análisis, Robert F. Wald examinó el *Códice de Dresde* en su totalidad para identificar las lenguas. Estableció que son escasas las unidades que seguramente se escribieron en yucatecano, y no en cholano: el Almanaque 23 (pp. 15b-16b), el Almanaque 27 (D 8c) y el Almanaque 36 (D 19a-21a). Es posible que el Almanaque 13 (D 15a) sea parte del grupo, aunque no hay certeza debido a los deterioros del texto. En cuanto a los demás almanaques, hay muchos que claramente se compusieron en cholano, otros que probablemente reflejan la lengua, y todavía otros que pueden ser de cualquier de las dos. La última agrupación es la de los almanaques cuyas lenguas se desconocen, los que no necesariamente tengan que ser o en yucatecano o cholano. En su mayor parte, no ha sido posible analizar éstos porque se ubican en las partes superiores de las páginas y por los daños que estas áreas han sufrido. Aunque Wald (2004: 55-58) caracterizó la investigación como preliminar, concluyó en general que el *Códice* no se escribió completamente en yucatecano, ni en cholano. Continuando con el interés de Wald por los nexos entre las composiciones de los jeroglifos y los idiomas que representan, Alfonso Lacadena descubrió que la antes mencionada expresión jeroglífica que Thompson había citado para conectar la lengua del *Códice de Dresde* exclusivamente con Yucatán (*kintunyaabil*, T544:528.548:24 “sequía”) también se conocía en otras áreas. Encontró términos paralelos en las familias cholana y tzeltalana, que son “*k'in-tun-il*”, “tiempo seco”, *qu'in tunil*, “tiempo de seca”, en chol, *...quintunil*, “tiempo de grande seca” en tzeltal... —en

⁵ El yucatecano se compone de yucateco, lacandón, mopán e itzá, y los miembros del grupo cholano son chol, chontal, choltí y chortí. El tzeltalano comprende tzeltal y tzotzil (Campbell, 1984: 1).

combinación con *hab(il)*, “año”, término también presente en léxicos cholanos (Lacadena, 1997: 188).⁶

Con respecto al estudio actual, las preguntas básicas que surgen de las investigaciones de Wald y Lacadena se enfocan, primero, en la posibilidad de que el manuscrito se originara en la parte sureña de la península de Yucatán, o quizá más hacia el sur, entre los hablantes del cholano. Otra duda es, ¿cuál sería la implicación de los nexos que Wald (2004: 52) percibió entre los textos del periodo Clásico y los glifos que se repiten (con variaciones) arriba de las escenas en las partes inferiores de las cuatro páginas que tratan de las ceremonias de los Años Nuevos (D 25–28)? Se dio cuenta que el verbo, que tiene el sentido de poner algo en un lugar o en la tierra y que describe lo que sucede en la ilustración del ritual del Año Nuevo, es ampliamente conocido en el cholano del Clásico. Otro dato es que la forma del verbo no concuerda con la convención del yucatecano, sino con el pasivo cholano. En cuanto a la procedencia del *Códice*, opino que estos hallazgos no necesariamente requieren un gran cambio de parecer, y por los ya mencionados nexos con Chichén Itzá que Thompson comentó y aquellos con el Posclásico Tardío que se detallan en la discusión que sigue, yo diría que los escribanos debieron de mezclar algunos elementos antiguos con los contemporáneos. Esta observación resulta conforme con la conclusión de Thompson de que el documento es una copia más tardía de una versión del Periodo Clásico. Además, puede ser que el cholano del Clásico continuara en uso después, en los ritos religiosos de Yucatán. Posiblemente hubo un paralelismo con la práctica actual de la Iglesia católica que preserva el latín eclesiástico en la misa tradicional y en las comunicaciones oficiales.

La iconografía del Posclásico Tardío en el *Códice de Dresde*

Las investigaciones que emprendí sobre una posible fecha de elaboración del *Códice de Dresde* en el Posclásico Tardío se originaron en las semejanzas que percibí entre ciertos diseños del manuscrito y algunos aspectos de las expresiones artísticas de Santa Rita Corozal, Belice (Paxton, 1979). Al continuar el proyecto, pasé la temporada de 1980-1981 en México, tomando fotos de las pinturas de contextos arqueológicos y otras piezas prehispánicas en Yucatán para establecer una base de comparaciones más extensa de la que estaba disponible en las publicaciones en esos años. Gracias a esta herramienta metodológica, logré hallar otras semejanzas entre el *Códice* y el arte maya del periodo, y evaluar su impor-

⁶ Aunque el estudio de Lacadena fue publicado en 1997 y el de Wald salió en 2004, Lacadena (1997: 204) citó el manuscrito inédito de Wald de 1994. Citando a Alfonso Lacadena y Albert Davletshin, Velásquez (2016: 11) menciona la posibilidad de influencia de itzá o mopán en muchas palabras del *Dresde*, y comenta que los especialistas no estaban seguros de cuál era la lengua yucatecana vernácula de sus escribas. No puedo profundizar en la discusión porque como un(a) dictaminador(a) observó, estos estudios son inéditos.

tancia (Paxton, 1980; 1986: 129-149; 1991). Los ejemplos que siguen para señalar tales conexiones se centran, además de Santa Rita Corozal, en Tulum, Quintana Roo, y en los incensarios Chen Mul Modelado de Mayapán, Yucatán. Constan de un modelo de ornamento para la nariz, un objeto en la espalda del personaje para llevar cosas y un diseño de collar largo. El grupo más extenso incluye tocados de varias formas, un tipo de voluta debajo de los ojos, otro collar largo y una bolsita para colgar del brazo. En estas discusiones también hay resúmenes de las evidencias que sostienen las fechas de las elaboraciones de las piezas.

Con respecto a Santa Rita Corozal, las semejanzas más destacadas están en una pintura mural que el doctor Thomas Gann, un médico y aficionado a la arqueología, encontró en su llamado Montículo 1 a fines del siglo XIX. En las tres paredes exteriores del edificio que sobrevivían en aquellos años, había imágenes que trataban de diversos participantes en actividades religiosas.⁷ Desafortunadamente, todas se han perdido ya. Se conocen ahora porque él logró copiar varias partes de las escenas para ilustrar las primeras publicaciones de datos arqueológicos concernientes a dicho asentamiento (Gann, 1897; 1900).⁸

La construcción del edificio en el Posclásico Tardío fue confirmada por distintas excavaciones arqueológicas. En 1974, Raymond Sidrys identificó lo que le parecía el lugar del Montículo 1 por la presencia de fragmentos pequeños de pintura mural (Sidrys, 1983: 138, fig. 100). Además, había tiestos de vasijas del Posclásico Tardío y muestras de carbón que indicaban, de acuerdo a una calibración por anillos de árbol, una fecha de 1425 ± 50 . El carbón se recogió en un basurero, a unos 12 cm por encima del piso de argamasa, cercano a algunas evidencias de incensarios rituales y otros objetos del Posclásico Tardío. Por eso opinó que las pinturas del edificio se realizaron entre aproximadamente 1350 y 1400 (Sidrys, 1983: 146-147).⁹ Cuando Diane Chase y Arlen Chase empezaron a estudiar este sitio, en 1979, no había ningún resto de la Estructura 1, según su

⁷ Las pinturas se ubicaban debajo de una cornisa triangular de piedra. Aunque la pared sur estaba casi completamente destruida, Gann (1900: 664) notó que en su parte inferior había indicios de otra pintura. La medida de la altura de la superficie pintada, según Gann (1900: 664) era 4 pies con 10 pulgadas (aprox. 1.5 m). La pared norte, de 35 pies 8 pulgadas de largo (aprox. 10.9 m), que tenía en el centro una puerta de 3 pies (aprox. 0.9 m), estaba completa debajo de la cornisa. La extensión de la pintura en la pared este era de sólo 4 pies (aprox. 1.2 m) de largo (Gann, 1897: 312; 1900: 663). La medida de la pintura de la pared oeste fue de 9 pies (aprox. 2.75 m) de largo y era la mejor conservada del grupo, con dos figuras completas e indicios de los diseños debajo de la cornisa hasta el nivel del piso. En la pared este y la mitad este de la pared norte las formas estaban en un fondo azul oscuro, y en la pared oeste y la parte oeste de la pared norte, el fondo era rosa, o sea salmón (Gann, 1897: 313; 1900: 669).

⁸ Los habitantes del área destruyeron la pintura de la pared este antes de que Gann pudiera trazarla completamente. Sólo se sabe ahora que había dos combatientes y un observador, los tres con trajes complejos, y un extenso texto jeroglífico (Gann, 1900: 663, 665-666 [Figura 5]). En la pared norte había una serie de personajes, también con indumentaria complicada y características de deidades. Otras dos figuras parecidas y los restos de una tercera, que actuaban en un ritual que involucraba el ritmo de un enorme tambor, estaban plasmadas en la pared oeste; breves textos jeroglíficos aparecían en ambas paredes (Gann, 1900: láms. XXIX-XXXI).

⁹ Comunicación personal 21 de octubre de 1980.

terminología. No obstante, por la distribución de otras construcciones, estaban de acuerdo en que Sidrys había localizado el edificio de las pinturas. En parte por los nexos con los incensarios con figuras anexas que Gann había comentado, Chase y Chase (1988: 7, 80-81) prefirieron una fecha entre 1350 y 1500 d.C. para las pinturas.¹⁰

La primera de las comparaciones entre los diseños de las pinturas de Santa Rita Corozal y las del *Códice de Dresde* se halla en un ornamento para la nariz que consta de un par de unidades con formas iguales. Cada componente tiene una línea recta por encima y, en el lado opuesto, presenta una serie de ángulos escalonados (Figura 2a, b). Son cuatro los personajes de Santa Rita Corozal que lo llevan, y en el manuscrito se ve solamente en la figura de la página 15a. Cabe mencionar que esta nariguera aparece también en la figura de un disco de cobre del estilo de Santa Rita Corozal, encontrado en el Cenote Sagrado de Chichén Itzá. Se asemeja a las de la pintura de Santa Rita Corozal por varias razones, incluyendo los pequeños círculos rodeados de círculos de puntos que destacan en los cuerpos (Paxton, 1979; 1980). Coggins y Shane III (1984: 120, fig. 13) sugirieron que este disco fue elaborado en Santa Rita Corozal durante el Posclásico Tardío (1450-1539 d.C.) y que algunos habitantes del asentamiento, participantes en el culto del cenote, lo depositaron como ofrenda.

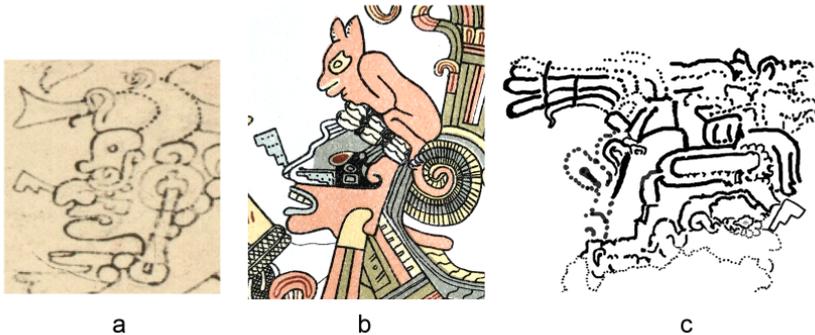


Figura 2. Ornamento de nariz. a) *Códice de Dresde*, pág. 15a (Imagen tomada de Förstemann, 1880), b) Santa Rita Corozal, Estructura 1, pared oeste, posición 3 (Imagen tomada de Gann, 1900: lám. XXXI), c) Tulum, Estructura 16, edificio interior, pared sur, parte superior, banda horizontal entre las molduras (Formas básicas, calca de la autora basada en Paxton, 1986: 477, lám. 216).

¹⁰ Gann descubrió que había una pared que protegía las pinturas, en particular las de las paredes norte y oeste. Chase y Chase (1988: 80) interpretaron la protección como otro edificio que encapsulaba el de las imágenes, una opinión que citaron en la discusión de la fecha de las imágenes. Eso no puede ser porque Gann (1897: 312-313) dijo claramente: “The paintings were protected in this way: built up from the ground all round the Wall, and reaching as high as the cornice was a wall of rough blocks of limestone, this was separated from the paintings by about 1 inch of clear space. Extending outwards, and downwards from the cornice, and meeting this wall, was a layer of cement 8 inches in thickness, so that all water must necessarily drain away from the painted part of the wall”.

Esta prenda para la nariz se encuentra también en Tulum, en una pintura del Posclásico Tardío que se ubica en la Estructura 16, edificio interior, pared sur, parte superior (Figura 2c). La fecha se basa en las excavaciones en Tulum del arqueólogo Alfredo Barrera Rubio (1977; 1985: 51-52). Él concluyó que la ocupación inicial ocurrió entre 1100 y 1200 d.C., y que continuó hasta la conquista por los españoles. Su apogeo fue en el Posclásico Tardío. Como evidencia del periodo, se hallaron tiestos de incensarios efigie, frecuentemente identificados como Chen Mul Modelado,¹¹ y otros componentes de las vasijas de esta época tales como Tulum Rojo. Que yo sepa, no existen otros ejemplos de tal ornamento.

En el *Códice de Dresde*, un aparato para llevar cosas, el cual también pertenece únicamente al manuscrito y al arte del Posclásico Tardío, es otro elemento de algunos atavíos de los dioses que se ve sobre su espalda; en el *Códice* se nota por ejemplo en la página 26a (Figura 3a).¹² En la pintura mural de Santa Rita Corozal, aparecía en la mitad oriental de la pared norte (posición 4) (Figura 3b) y en la pared oeste (posición 4) (Figura 3c).¹³ Aunque casi no hay restos del personaje de la Figura 3c, se entiende que este diseño estaba incluido. En cuanto a Santa Rita Corozal, se hallan decoraciones que no se suelen incorporar en los ejemplos del *Códice de Dresde*; se trata de adornos de borlas en los márgenes que en dos casos también tienen cuentas. En el manuscrito, la combinación de borlas con cuentas aparece sólo en la página 26a. En Tulum, se encuentra el aparato, sin esta decoración, en la pintura mural del interior de la Estructura 5 (pared interior oriental, figura 5) (Figura 3d).¹⁴

El tercer ejemplo de las conexiones con el Posclásico Tardío se halla en el collar del tlacuache en la página 26a del manuscrito y los de las figuras efigie que suelen anexarse a los incensarios Tases de Mayapán (Paxton, 1980; 1986; 1991). Además, se incluye en los incensarios efigie de otros lugares y en algunas pinturas del periodo. En el código (Figura 4a), la forma básica es el rectángulo, largo y vertical, que está en el pecho. Consta de una varilla horizontal en la parte superior, desde la cual cuelga una unidad de trenzas entrelazadas. Encima de éstas hay una forma ovalada con punto, que se conoce frecuentemente con el nombre de *oyohualli*, y en los lados, las líneas verticales parecen ser las sogas que pasan encima de la varilla para suspender el rectángulo. Éste remata en la parte inferior con otra varilla horizontal y unas borlas; a lo largo de las cuerdas también

¹¹ Este nombre, como los que se discuten a continuación, se refieren a los ejemplos relacionados con Mayapán aunque no vienen del lugar mismo. Por eso los denominan componentes de un sistema de incensarios.

¹² La forma se halla también en las páginas 19c, donde hay dos ejemplos, 20c, 65b, 25a y 28a (véanse las copias facsimilares de Förstemann, 1880 y Thompson, 1972).

¹³ Los otros ejemplos de Santa Rita Corozal están en la pared norte, mitad oeste, posición 3 y en la pared oeste, posición 1 (Gann, 1900: láms. XXX y XXXI).

¹⁴ Además, está en la Estructura 16 (fachada oeste del edificio interior, extremo sur del friso [Paxton, 1986: 149, fig. 4.14]).

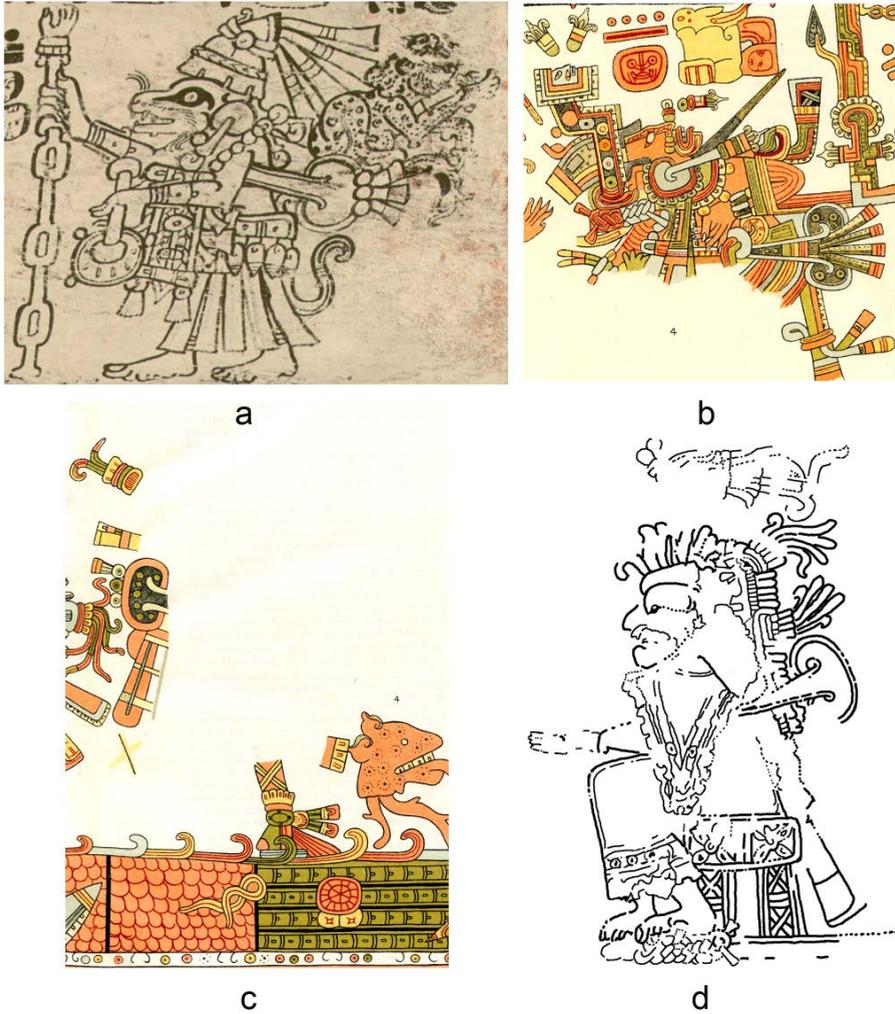


Figura 3. Aparato para llevar cosas. a) *Códice de Dresde*, página 26a (Imagen tomada de Förstemann, 1880), b) Santa Rita Corozal, Estructura 1, pared norte, mitad oriental, posición 4 (Imagen tomada de Gann, 1900: lám. XXIX), c) Santa Rita Corozal, Estructura 1, pared oeste, posición 4 (Imagen tomada de Gann, 1900: lám. XXXI), d) Tulum, Estructura 5, pared interior oriental, figura 5 (Formas básicas, calca de la autora basada en Paxton, 1986: 427, lám. 166).

hay borlas. Se puede apreciar que el collar cuelga de una sarta de cuentas, con las dos terminaciones amarradas en la parte trasera del cuello (véase también Figura 3a).

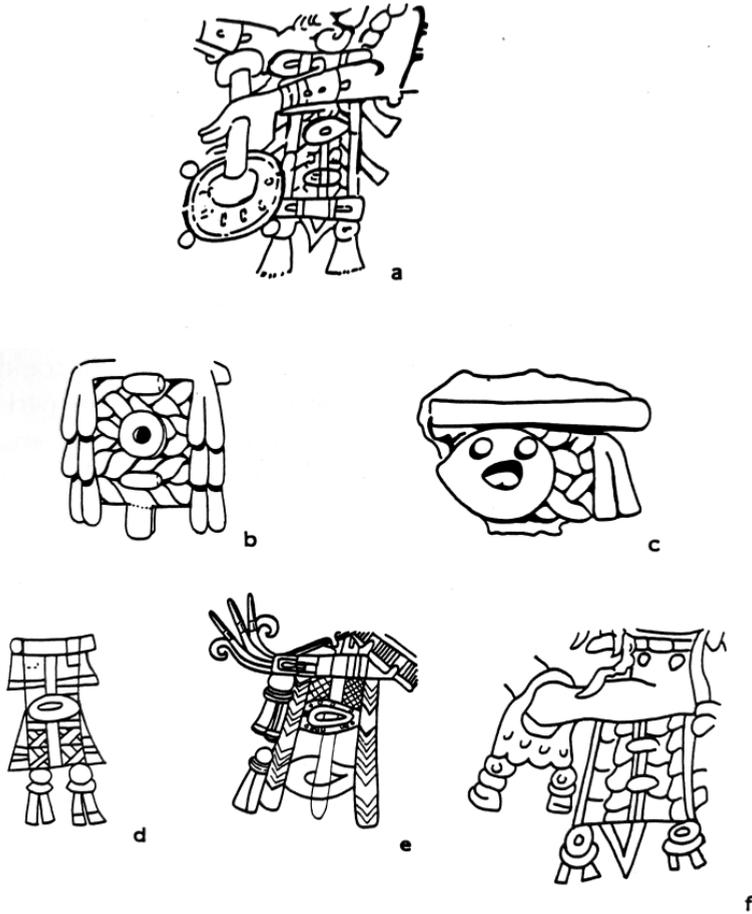


Figura 4. Collar rectangular con entrelazados. a) *Códice de Dresde*, página 26a (basado en Thompson, 1972), b) Mayapán, Mayapán Unslipped Ware, detalle de incensario efigie, Tipo Chen Mul Modelado (basado en Smith, 1971, 2: fig. 67e), c) Mayapán, Mayapán Unslipped Ware, fragmento de incensario efigie, Tipo Chen Mul Modelado (basado en Smith, 1971: 2, fig. 73c, no. 1), d) Tulum, Estructura 16, edificio interior, pared oeste, sección norte (basado en una foto de la autora), e) Santa Rita Corozal, Estructura 1, pintura de la pared norte, mitad este, posición 3 (basado en Gann, 1900: lám. XXIX), f) Pintura de Kabah (redibujada de De Rosny, 1872: "Atlas", lám. 20. Todos los dibujos por Meredith Taylor).

Los informes sobre las vasijas de Mayapán de Robert E. Smith y otros miembros del grupo Carnegie incluyen los incensarios con figuras efigie, conocidos como Chen Mul Modelado. La opinión de J. Eric S. Thompson (1957: 599) e igualmente de Robert E. Smith (1971, 1: 46) es que típicamente se elaboraban con pintura después del proceso de cocción. Normalmente hay una capa de cal en el exterior, que era el soporte de los colores. Se aprovechaban de esta opción

para agregar detalles, tales como complejos elementos de vestuario, y en algunos casos se incluyen collares de arcilla con analogías directas con el de la página 26a del *Códice de Dresde*. Una de estas efigies tiene en el pecho el rectángulo con trenzas y borlas en los lados (Figura 4b, Smith, 1971: fig. 67e). Otra semejanza del diseño cerámico con el del *Códice* es un disco que se agregó encima de los entrelazados. Además, aparece en el *Códice* y en la efigie, debajo de éste, lo que evidentemente representa una cuenta horizontal y casi rectangular.¹⁵ Aunque falta el óvalo con punto en este caso, hay dos fragmentos de efigies publicados por Smith (1971, 2: fig. 73c, nos. 1 y 2), que son restos de los adornos de las figuras efigie Chen Mul Modelado y que del mismo modo evidencian este tipo de collar. Un ejemplo incluye hasta la sección de las trenzas y el óvalo punteado, la varilla de la parte superior y un indicio de las borlas laterales (Figura 4c). Sin discutir la conexión, Milbrath y Peraza (2013: 217, figs. 12.1 y 12.5) se fijaron en una similitud, que es “virtually identical”, entre la forma de la página 26a del *Códice de Dresde* y la de las figuras de otros dos incensarios Chen Mul Modelado de Mayapán.

Se pueden comentar otras versiones de este tipo de collar que aparecen en el arte del Posclásico Tardío, por ejemplo, en una pintura mural de Tulum. Está en el Templo de los Frescos (Estructura 16), en la sección norte de la fachada oeste del edificio interior (Figura 4d; Miller, 1982: lám. 38, esquina superior y a la izquierda). En la pintura mural de Santa Rita Corozal, se halla en el lado este de la pared norte, posiciones 1 y 3 (Figura 4e), y en la posición 1 de la pared oeste. En dos de los tres casos se ve la varilla horizontal en la parte superior y las borlas laterales, y todos tienen las líneas verticales en los lados y los elementos ovalados con punto. Como Gann (1900: 667-668) mencionó, existen figuras de cerámica en Santa Rita con formas similares a las de las pinturas. El objeto de su comentario era la representación de un hombre, que se ve de pie con los brazos torcidos por el codo,¹⁶ que encontró en su Montículo 6. Gann dijo que tenía la mano extendida para ofrecer algo, tal como se observa en el personaje del lado oeste de la pared norte, posición 1, y que se halló en la misma ofrenda con la figura cerámica. Este collar de trenzas con las borlas en los lados es menos complejo que los de las pinturas murales y del *Códice*.

Cuando empecé esta investigación en 1979, el informe más importante era el que resumía los estudios de las vasijas de Mayapán por parte de los investiga-

¹⁵ Posiblemente hay en la figura de arcilla un segundo collar, una franja ancha y curvada, que está encima del que tiene las trenzas. No es seguro si éste tiene la varilla horizontal para colgar el rectángulo con las trenzas, y si está debajo de aquél. También puede ser que el elemento rectangular se suspenda de la franja ancha. Opino que este diseño es un collar porque no hay evidencia de otra manera de llevarlo en la foto de Smith (1971, 2: fig. 67e).

¹⁶ El brazo izquierdo falta en la lámina XXXII; sin embargo, Gann (1900: 683) lo encontró. No describió que la figura se asociaba con el incensario. No obstante, este concepto de una persona en alto relieve es muy semejante a las con el nombre Kol Modelado, tal como un incensario de la Estructura 81. El edificio se construyó en el siglo XIV, y continuó en uso por un largo tiempo después (Chase y Chase, 1988: 18, fig. 8f).

dores de la Carnegie Institution of Washington (Smith, 1971). En él se expone que la fecha inicial del asentamiento ocurrió en 1200/1250 d.C., más o menos, y que la primera fase (Hocabá) terminó aproximadamente en 1300 d.C. La fecha del segundo y último periodo, Tases, fue entre 1300 y 1450 d.C., y la elaboración de los incensarios efigie Chen Mul Modelado tuvo lugar solamente en esta época (Smith, 1971, parte 1: 74, 135-136). En aquellos años se interpretaban tales incensarios como señal del Posclásico Tardío en cualquier sitio arqueológico de la región maya.

Al retomar el estudio, aprendí que el significado cronológico de los incensarios efigie Chen Mul Modelado todavía se considera correcto. Milbrath y Peraza Lope (2013: 203) exponen que es el tipo encontrado con más frecuencia en Mayapán en este periodo y que su origen fue en el lugar.¹⁷ Las recopilaciones de datos históricos y los análisis de muestras de C14 están de acuerdo con respecto a muchos aspectos de la historia de Mayapán. Carlos Peraza Lope *et al.* (2006: 168, 169-170, 172) vieron que, en su mayor parte, las vasijas de todos los contextos donde se recogieron las muestras de carbón eran del Posclásico Tardío (Hocabá/Tases). Para determinar las fechas de la arquitectura, el método de su análisis fue considerar la frecuencia de las vasijas en combinación con las fechas señaladas por radiocarbono. Interpretaron que tres de las muestras, cuyos rangos no son más tardíos que 1220 d.C., indican la fase temprana de las construcciones porque además hay frecuencias bajas de Peto Crema y Chen Mul Modelado. A pesar de que este contexto es relativamente temprano, la cerámica más distintiva que se asociaba con la fase tardía de Tases es el Chen Mul Modelado y otras efigies. De las 10 muestras, por las cuales tanto sus contextos físicos como sus asociaciones con una abundancia de Chen Mul Modelado son confiables, una indica la fecha de 1200-1390 d.C., siete se relacionan con una extensión a 1400 o 1410 d.C., y las otros dos se refieren a una extensión a 1440 o 1470 d.C. Milbrath y Peraza (2013: 209, 226 n. 7) concluyeron, con un nivel de confianza de dos sigmas (95.4%), que el grupo de las fechas de C14 señalan que el uso más temprano posible para Chen Mul Modelado en Mayapán ocurrió cercana a 1250 d.C.

Smith (1971, 1: 206, 255-256) expuso que las evidencias del Complejo Cerámico Tases se extienden por Quintana Roo, en la mayor parte de Yucatán, en Campeche occidental, en algunas áreas de Tabasco y Chiapas, y a veces en el Petén. También opinó que los incensarios con efigie de figuras completas son ídolos de verdad, que se relacionaban con las ceremonias de los Cocom en Mayapán. Basándose en la “Relación breve de Alonso de San Juan Ponce”, Tozzer (1941: 35, n. 172) escribió que, en la época del poder de Mayapán, todos los caciques y gobernantes mayas vivían en la ciudad, y que había diputados para presidir en

¹⁷ Smith (1971, 1: 135, 203, 205, 219, 255) planteó que los incensarios efigie tienen su origen en Mayapán entre 1200-1300 d.C., en el Complejo Cerámico Hocabá, Tipo Hoal Modelado. Y comentó que posiblemente existe “alguna evidencia de un tipo parecido en las vasijas Pizarra Puuc” (Smith (1971, 1: 205; traducción de la autora). Milbrath y Peraza (2013: 205-209) están de acuerdo en cuanto al origen en el Tipo Hoal Modelado.

sus propias comunidades.¹⁸ Aunque los límites geográficos de la influencia política de Mayapán se desconocen, los incensarios con figuras efigie se descubren en una amplia región y es probable que las costumbres de la idolatría se transmitieran por la región de esa manera.

Milbrath *et al.* (2008) y Milbrath y Walker (2016) describen la discusión de los incensarios con figuras efigie parecidas a los de Mayapán, comentando que, por sus producciones en estos mismos lugares, aunque la inspiración original venía de la capital, conforman a un sistema de vasijas. Las dos investigadoras opinaron que las prácticas representadas por estas vasijas eran promovidas por los hablantes de los idiomas yucatecanos. Como es ampliamente conocido, los documentos históricos indican que había conflictos violentos en Mayapán y que la capital perdió su fuero, dejando de existir después de mediados del siglo xv. A pesar de eso, los incensarios efigie del sistema continuaron en uso aún en la época colonial (Milbrath y Walker, 2016: 186-188, 213 n. 2).

Lo más importante para esta investigación es que existen semejanzas entre el collar del tlacuache en la página 26 del *Códice de Dresde* y los collares de las figuras efigie del sistema que no se realizaron en Mayapán. El antes mencionado personaje del incensario de este estilo, que se halló cercano a Chichén Itzá, el que según Morley era emblemático del periodo Decadente (la Figura 1 en este estudio), tiene un collar que se asemeja al del *Códice* y a los ya discutidos, y se ve en la parte superior de la varilla horizontal con las cuerdas que suspenden la forma principal del cuello de la figura.

Otro nexo que existe, en términos generales, entre el manuscrito y las varias versiones de los incensarios con efigie del sistema Chen Mul Modelado es el tipo de collar con las trenzas arregladas en forma rectangular. Milbrath *et al.* (2008: 109) señalan que el diseño se encuentra en Chichén Itzá, Yucatán; en El Meco, Quintana Roo; en Lamanai, Belice, y en el Petén (Topoxté, Zacpetén e Isla Manché). También aparece hacia la costa occidental de la península de Yucatán, en un incensario efigie hallado en la superficie de un montículo en la orilla occidental de Laguna Cilvituk (Andrews IV, 1943: fig. 21e). Algunos de los ejemplos solamente concuerdan con el concepto en términos generales, y otros se parecen más al collar del tlacuache en la página 26a del *Códice de Dresde*. En cuanto a éstos, me refiero a una de las ya mencionadas figuras efigie que fueron excavadas en Chichén Itzá durante los trabajos de restauración del Grupo del Osario (Estructura 3C1, o High Priest's Grave) por Peter J. Schmidt (2000; 2005: 55, foto inferior, incensario a la izquierda). Se observa allí la unidad rectangular, compuesta de filas horizontales de trenzas, con un adorno encima y las borlas laterales, aunque faltan las varillas y las cuerdas verticales para amarrarla a la varilla superior; está puesta de otra manera. El pie de la ilustración describe que es uno de los “in-

¹⁸ El texto de la “Relación breve de Ponce” dice, referente a Mayapán, que “[...] en la cual, como si fuera corte real, residían todos los caciques y señores de la provincia maya y allí acudían con sus tributos” (Civeira y Martínez, 1977: 76).

ensarios del Osario, de una época posterior al florecimiento de Chichén Itzá, que se encontraban sobre y alrededor de los templos más altos de los grupos arquitectónicos...” (Schmidt, 2005: 55). Smith (1971, 1: 206) observó que en Chichén Itzá había una colección bastante extensa de tiestos de la Fase Tases, en su mayor parte no sólo en la superficie sino encima de las estructuras derrumbadas. Otro lugar donde las efigies en los incensarios portan collares con trenzas, con más semejanzas a la ilustración del manuscrito, es Topoxté. William R. Bullard, Jr. notó que, “commonly, the figure wears a knee length garment and a braided breastplate which hangs from the neck by a tasseled cord” (Bullard, 1970: 285, figs.18, 19c, 21 izq.). En cuanto a las aportaciones indicadas por estos dos casos respecto a la procedencia del *Códice de Dresde*, opino que las asociaciones con Chichén ya se conocen por las conclusiones de Thompson. Que yo sepa, el nexo con Topoxté no tiene caso porque no es miembro de una red de elementos compartidos, sino que es una forma aislada.

Hay un ejemplo del collar con trenzas en formato rectangular que, como el disco de cobre encontrado en el Cenote Sagrado de Chichén Itzá, parece pertenecer al Posclásico Tardío, pero carece de otra información para confirmarlo. La imagen se halla en una pintura de Kabah, del cuarto 24 del Palacio (Estructura 2C2) según la terminología de H. E. D. Pollock, quien no la vio, y sólo resumió las observaciones previas de Désiré Charnay y Teoberto Maler. Charnay publicó que la pintura estaba en el cuarto central de la planta alta, y, en un informe inédito, Maler comentó que se encontraba en la pared principal y que la imagen estaba muy desteñida (Pollock, 1980: 175, 181).¹⁹ La pintura se conoce por la publicación de Leon de Rosny (1869: 178, lám. 20) (Figura 5). Él describió que tenía un trazo negro en fondo de estuco blanco, y por su ilustración se aprecia que había un personaje a cada lado de un texto jeroglífico. El collar de la figura a la derecha es muy parecido al que se halla en la página 26a del *Códice de Dresde* (Figura 4f). Que yo sepa, la imagen es totalmente distinta de los demás objetos en el corpus artístico de Kabah, que son de un periodo anterior al Posclásico Tardío. Incluye otros dos diseños que pertenecen exclusivamente al periodo tardío, y por el origen de los incensarios efigie en que esos collares destacan en Mayapán, después de 1250 d.C. (véase la nota 17), parece factible la interpretación de que la pintura reflejaría un uso tardío del edificio. No obstante, debido a la falta de confirmación de la fecha, por C14, por ejemplo, la imagen no es indicio firme para establecer cuándo se elaboró el manuscrito.

El *Códice de Dresde* como posible modelo para el arte del Posclásico Tardío

Para determinar el significado de las asociaciones entre el *Códice* y las fuentes del Posclásico Tardío hay que pensar en la posibilidad de que el manuscrito fuera

¹⁹ Yo fui a Kabah a buscarla en 1981, y tampoco la encontré.

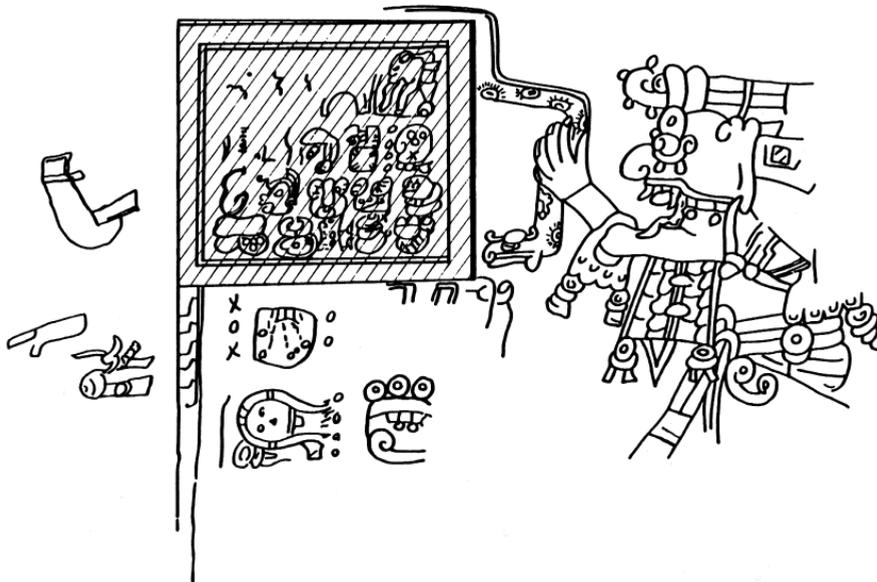


Figura 5. Pintura de Kabah (redibujada por Meredith Taylor, basada en De Rosny, 1872: *Atlas*, lám. 20).

un prototipo. Ésta es la interpretación que Jacinto Quirarte (1982) expuso en un estudio sobre el desarrollo de las pinturas de Santa Rita Corozal. Donald Robertson (1970) ya había señalado que, en lo que nombró el “estilo internacional del Posclásico Tardío”, estas representaciones pictóricas se basaban en parte en elementos artísticos que destacaban en áreas ajenas a la región maya, y Quirarte pensaba profundizar en el tema. Para establecer cuáles eran los componentes no-mayas, consideró cuáles serían los aspectos claramente mayas, lo cual le hizo ver que hay conexiones entre los diseños de Santa Rita y Tulum y el *Códice de Dresde* (Quirarte, 1982: 44, 49 [fig. 26], 51, descripción y fig. 28). Entre ellos, mencionó el aparato para llevar cosas que se discute en este artículo. Decidió que, “the style of the Santa Rita murals derives from the codices, especially the *Codex Dresden*, the Mixteca-Puebla-style *Codex Borgia*, the Mixtec-style *Codex Nuttall*, and possibly the Aztec style of the metropolitan area from some prototype of the *Codex Borbonicus*. The motifs, themes, and forms of the murals are composites of Maya, Mixtec, Mixteca-Puebla, and possibly Aztec sources” (Quirarte, 1982: 54).

La deducción de Quirarte de que el *Códice de Dresde* era fuente de origen de las pinturas de Santa Rita Corozal se basaba en su opinión de que la elaboración del primero ocurrió antes que la de éstas. A su parecer, la fecha del manuscrito se sustentaba gracias a las conclusiones de dos investigadores. Quirarte (1982: 54) pensaba que George Kubler (1962: 208) había dicho que pertenece “within

the Late Classic period or certainly prior to the eleventh century because of the absence of Toltec traits”. La cita completa de Kubler es: “The absence of Toltec traits, other than the pottery forms mentioned above, strengthens a dating prior to the eleventh century”. De hecho, Kubler (1984: 320, 322, 504 ns. 62 y 65) se refirió al comentario de Thompson (1950: 24) en la primera edición de *Maya Hieroglyphic Writing: An Introduction* y el más reciente en su *Comentario* sobre el *Códice* (Thompson, 1972: 15), en que la fecha debía ser entre 1200 y 1250 d.C. Este dato se refiere a las vasijas de Mayapán, ya discutidas aquí.

El segundo apoyo para la fecha del *Códice de Dresde* que Quirarte (1982: 54) citó fue la opinión de Thompson (1972: 15): “An assessment of the draughtsmanship (too good to be middle or late Mayapan), and illustrations of pottery incense burners lead Thompson to assign the codex to the period A.D. 1200-1250”. Ya demostré que estos argumentos no tienen validez porque ni Thompson ni Quirarte se fijaron en la conexión entre el collar del tlacuache en la página 26 del manuscrito y los de las figuras efigie de los incensarios Chen Mul Modelado. Además, subrayé que, según Peraza Lope *et al.* (2006), este tipo es la cerámica más distintiva que se asocia con la fase tardía Tases de Mayapán. Quirarte tampoco comentó el significado de la totalidad de los varios diseños del Posclásico Tardío que se mencionan en el estudio actual. Para resumir, se describió al iniciar este artículo cómo ha sido la evolución de las percepciones del valor estético del incensario efigie de la Figura 1 (encontrada en las cercanías de Chichén Itzá) a través de los años. Actualmente, se usa el término neutral, Posclásico Tardío, en vez de periodo Decadente.

Por otra parte, el arte del Posclásico Tardío abarca ejemplos cuyo valor estético, al considerar la destreza de su mano de obra, no sólo no es decadente, sino que argumenta una asociación del *Códice de Dresde* con el periodo. Se halla evidencia de ello en los fragmentos de una pintura mural (Figura 6), que según Quirarte (1982) y Hammond (1982) (véanse también el pie de frontispicio), se atribuye a las pinturas de Santa Rita Corozal. Fueron colectados por Thomas Gann, y posiblemente son los únicos restos de estas obras.²⁰ Había en Nueva York, en la colección del Museum of the American Indian (antes Heye Foundation) unos fragmentos de pintura con una anotación de su procedencia de Santa Rita. Qui-

²⁰ Thomas Gann (1900: 664, 670) dijo, con referencia al Montículo 1, que “the painted stucco on the outside... was separated from a subjacent layer of similar material by a very thin layer of dark, friable clay, rendering it easy to remove large pieces of the stucco without much damage to the painting”. Al indagar las conexiones que Gann tenía con algunos museos de Inglaterra, Norman Hammond (1982: 58-59) averiguó que una parte de la pintura mural estaba en el Archaeological Institute of Liverpool University. El catálogo (inédito) describe que había fragmentos de una figura humana, tomada de la pared exterior de un templo en Santa Rita, cercana a Corozal. Evidentemente, el instituto además tenía (por un tiempo, por lo menos) los dibujos de Gann, porque el catálogo señala que “the painting on the large roll is an exact copy of the original”. Lamentablemente, Hammond no encontró ningún fragmento en Inglaterra. Gann depositó algunas partes de su colección en el Liverpool Free Public Museum y el Bristol Museum, y Hammond (1982: 59) opinó que posiblemente se perdieron por el bombardeo de estos lugares en la Segunda Guerra Mundial.

rarte (1982: 58) concluyó que, por el fondo azul y la representación de un pez, eran parte de la mitad este de la pared norte, donde el diseño también aparece.²¹



Figura 6. Santa Rita Corozal, fragmentos de una pintura mural atribuidos a la Estructura 1. (National Museum of the American Indian, Smithsonian Institution, No. de catálogo T081984, Fotografía de Carmelo Guadagno).

Respecto al nivel de la calidad artística en el Posclásico Tardío, estoy de acuerdo en que estos fragmentos probablemente son restos de la pintura mural del exterior de la estructura del Montículo 1 de Santa Rita.²² Deseo enfatizar que el trazo es regular y firme, y a la vez tiene fluidez, y que los colores se aplicaron meticulosamente. Otro ejemplo de la pericia de los artistas del periodo es el incensario Chen Mul Modelado de Mayapán que se conoce con el nombre de

²¹ Véase la nota 7. El fondo de la pared este también es azul, pero la escena no incluye cualquier pez. Quirarte aseveró que la calidad de los trazos que se ven en los fragmentos evidencia la elaboración de la pintura mural por parte de los mayas, no por los mixtecos.

²² Hammond (1982: 59) localizó una carta de Gann que discute la venta de artefactos a la Heye Foundation. En una comunicación personal del 15 de junio del 2020, la doctora Ann McMullen (Curator and Head of Collections Research & Documentation, Smithsonian Institution, National Museum of the American Indian, Cultural Resources Center) amablemente me confirmó que Gann vendió los fragmentos al Museum of the American Indian en Nueva York, el repositorio previo, y que sucedió en 1917 gracias a los fondos donados por James B. Ford.

“El Escribano” (Milbrath y Peraza, 2003). Fue encontrado detrás de la Estructura Q-58 o Templo del Crematorio, donde posiblemente “fue arrojado durante la revuelta que puso fin al reino de Mayapán como capital regional maya del norte de Yucatán, alrededor de 1460 d.C.” (Peraza y Milbrath, 2010: 19-20). Evidencia la misma atención a los detalles con respecto a la realización de los diseños. Aunque las normas estéticas son distintas a las que Proskouriakoff habría conocido por las vasijas del periodo Clásico de otros pueblos mayas en la región sureña, es difícil imaginar que la imagen se considere hoy en día “gaudy”, como ella caracterizaba a los incensarios efigie en general. Una indicación de Tulum de que la realización del *Códice de Dresde* en el Posclásico Tardío habría estado dentro del alcance de estos artistas es la pintura en la parte norte de la fachada oeste de la Estructura 5 (Templo del Dios Descendente). Una foto de Samuel K. Lothrop de 1916, que aparentemente tomó antes de los trabajos de restauración apunta a tal idea (Paxton, 1982).

En cuanto a la conclusión fundamental de Quirarte, yo diría que el *Códice de Dresde* no parece ser modelo para las pinturas murales de Santa Rita porque los argumentos que citó para establecer la fecha del manuscrito no tienen validez ahora. Además, se puede observar que las semejanzas entre las pinturas murales y el manuscrito no incluyen ni escenas ni figuras enteras; son elementos de composiciones distintas. Acepto que el *Códice* es copia de fuentes arcaicas, y planteo que las actualizaciones incluyen elementos que caracterizan o, cuando es posible determinar sus fechas de elaboración, pertenecen a este periodo tardío. Además, la ejecución gráfica del documento habría sido posible en la época. Por esas razones, opino que es más correcto decir que el documento es de pleno Posclásico Tardío. Igualmente, es preciso mencionar que basados en perspectivas analíticas que son totalmente diferentes, Karl Taube y Bonnie Bade (1991: 21-22), Victoria Bricker y Harvey Bricker (1992: 83-84), y Lacadena (1995: 304, 310, 363) concluyeron lo mismo. En los tres estudios mi tesis de doctorado inédito (Paxton 1986) fue citado como antecesor a la idea.

Conclusiones

La conclusión principal de la investigación actual es que es del *Códice de Dresde* se elaboró en pleno Posclásico Tardío (1250 d.C.-Conquista española) y que no necesariamente procede del área de Chichén Itzá. Esta modificación de las aseveraciones fundamentales de 1972 de J. Eric S. Thompson —que el manuscrito fue pintado entre 1200 y 1250 d.C. en Chichén Itzá o en sus cercanías— se sostiene por una red de conclusiones suplementarias. Primero, he demostrado cómo la interpretación de Thompson estuvo influida por su percepción de la época inmediatamente anterior a la conquista como decadente. Esa actitud, que era muy común cuando él daba sus opiniones, ha cambiado a un punto de vista neutral. No obstante, la importancia de los señalamientos de Thompson acerca del *Códice* se mantiene

vigente. Él creía que la calidad gráfica refleja una destreza que hubiese estado fuera del alcance de los artistas/escribanos del Posclásico Tardío; yo señalo que no tiene que ser así. La aseveración se sustenta en ejemplos del arte de Mayapán, Santa Rita Corozal y Tulum.

La conclusión de que el *Códice* pertenece al Posclásico Tardío se respalda además por un grupo de componentes de los atavíos de los personajes en el *Códice* y las pinturas murales, y en las vasijas del periodo, los cuales se hallan casi exclusivamente en estas fuentes. Las fechas de los diseños comparativos indican que tanto los ejemplos mencionados en esta discusión como los del estudio más amplio (Paxton, 1986) son característicos del arte tardío. Sólo en dos casos, la pintura mural de Kabah y el disco de cobre con diseño de estilo Santa Rita Corozal, hacen falta datos para establecer sus fechas de realización. Por eso, aunque ambas piezas tienen nexos con el arte del Posclásico Tardío y probablemente pertenecen a la época, ni apoyan ni contradicen la conclusión principal. Las unidades que seguramente forman vínculos con el periodo, que son indicios de actualizaciones de las escenas en el código, se centran en los tres asentamientos arriba mencionados. En cuanto a las conexiones con Mayapán, este estudio continúa el análisis de Thompson de las representaciones de la cerámica, y establece que las representaciones en el manuscrito son de un periodo más reciente de lo que él pensaba. El collar del tlacuache en la ceremonia del Año Nuevo de la página 26a se asemeja a los que aparecen en los incensarios efigie de la última parte de la fase Tases (1250-ca. 1450 d.C.). Además, es ejemplo de la yuxtaposición de formas contemporáneas con elementos arcaicos, en este caso con el cholano del Clásico en el texto jeroglífico.

Ya que no es factible que el *Códice de Dresde* se comprase en Viena por haber acompañado los regalos de Moctezuma, los cuales se enviaron a Carlos V en 1519, tampoco se puede pensar que su procedencia fuera de algún lugar de la ruta de Cortés entre Cozumel y Cempoallan. A pesar de que las prácticas religiosas que incorporaban a los incensarios efigie como ídolos tienen su origen en Mayapán, no es seguro que el manuscrito se realizase allí. Por ser una capital regional con representantes de otros distritos en residencia, el uso (y producción) de los incensarios efigie se encontraba en un área mucho más extensa que Mayapán mismo. Parece que, desde la capital, los líderes de lugares ajenos influyeron en las costumbres de sus propios distritos, y que tanto la elaboración de los incensarios efigie como la religión que implican permanecieron después del abandono de Mayapán. Como Thompson lo percibía, hay una fuerte influencia cultural de Chichén Itzá en el manuscrito, y es evidente que perduraba después de su apogeo político. Aunque algunos diseños del Posclásico Tardío señalan conexiones con Mayapán, hay otros enlaces —con Santa Rita Corozal y Tulum— que no existen en el arte de la capital. Ello sugiere que el *Códice de Dresde* se elaboró durante el Posclásico Tardío, con influencias de Chichén Itzá y Mayapán, aunque posiblemente en la región oriental de la península.

Agradecimientos

Es con mucho gusto que recuerdo a las numerosas personas e instituciones que me han apoyado por el transcurso de esta investigación. Las amistades, comentarios y discusiones, y otros apoyos de mis colegas tanto en México como en los Estados Unidos han enriquecido la experiencia enormemente. Siento que no sea posible mencionar a todas las personas individualmente. Un aspecto fundamental, que fue patrocinado por una beca Fulbright-Hays (no. 1166210), fue el registro fotográfico de las pinturas, esculturas y cerámicas prehispánicas de Yucatán. Estoy muy agradecida a los gobiernos de los Estados Unidos y México por esta oportunidad. Igualmente le agradezco al Instituto Nacional de Antropología e Historia, en particular al Prof. Ángel García Cook (entonces Director de Monumentos Prehispánicos), al Lic. Javier Oropeza y Segura (ex-Director de Asuntos Jurídicos), y al Arqlogo. Norberto González Crespo† (ex-Director del Centro Regional del Sureste), por los permisos y los accesos imprescindibles. En Belice, Harriot Topsey† (Archaeological Commissioner), el Dr. David Pendergast, y la Dra. Elizabeth Graham me ayudaron con respecto a Santa Rita Corozal y Lamanai.

Ahora, mientras las bibliotecas, instituciones, museos y negocios han estado cerrados por más de tres meses por el coronavirus, deseo agradecer al HathiTrust el acceso de emergencia a varios materiales por medio de internet. Anne Schultz, de la Zimmermann Library de la Universidad de Nuevo México, también me ha dado su asistencia para conseguir publicaciones. Además, la Dra. Ann McMullen (Curator and Head of Collections Research and Documentation, Smithsonian Institution, National Museum of the American Indian, Cultural Resources Center) me comunicó información y el Dr. Nathan Sowry (Reference Archivist, Smithsonian Institution, Museum of the American Indian, Cultural Resources Center) me envió la foto de los fragmentos de la pintura mural que se atribuye a Santa Rita Corozal y la autorización para publicarla.

Deseo agradecer también a los dictaminadores la cortesía de sus atenciones y en concreto, sus valiosas perspectivas. Además, ha sido un gusto trabajar con Claudia M. Báez Juárez y la Dra. Lynneth Lowe para realizar la publicación. Estos apoyos seguramente han mejorado la versión definitiva de esta contribución.

Bibliografía

Andrews IV, E. Wyllys

1943 *The Archaeology of Southwestern Campeche*. Washington, D.C.: Carnegie Institution of Washington (Publication 546, Contribution 40).

Anglería, Pedro Mártir de

1964 *Décadas del Nuevo Mundo*. México: José Porrúa.

- Barrera Rubio, Alfredo
- 1977 "Exploraciones arqueológicas en Tulum, Quintana Roo", *Boletín de la Escuela de Ciencias Antropológicas de la Universidad de Yucatán*, 4 (24): 23-63.
- 1985 "Littoral-Marine Economy at Tulum, Quintana Roo, Mexico", *The Lowland Maya Postclassic*, pp. 50-61, Arlen F. Chase y Prudence M. Rice (eds.). Austin: University of Texas Press.
- Bricker, Victoria R.
- 1986 *A Grammar of Mayan Hieroglyphs*. New Orleans: Tulane University, Middle American Research Institute (Publication, 56).
- Bricker, Victoria R. y Harvey M. Bricker
- 1992 "A Method for Cross-Dating Almanacs with Tables in the Dresden Codex", *The Sky in Mayan Literature*, pp. 43-86, Anthony F. Aveni (ed.). New York y Oxford: Oxford University Press.
- Bullard, Jr., William R.
- 1970 "Topoxte: A Postclassic Maya Site in Peten, Guatemala", *Monographs and Papers in Maya Archaeology*, pp. 245-307, William R. Bullard, Jr. (ed.). Cambridge: Harvard University, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology (Papers, 61).
- Campbell, Lyle
- 1984 "The Implications of Mayan Historical Linguistics for Glyphic Research", *Phoneticism in Mayan Hieroglyphic Writing*, pp. 1-16, John S. Justeson y Lyle Campbell (eds.). Albany: State University of New York, Institute for Mesoamerican Studies (Publication, 9).
- Chase, Diane Zaino y Arlen Frank Chase
- 1988 *A Postclassic Perspective: Excavations at the Maya Site of Santa Rita Corozal, Belize*. San Francisco: Pre-Columbian Art Research Institute (Monograph, 4).
- Civeira Taboada, Miguel y Domingo Martínez Paredez (notas y vocabulario maya)
- 1977 *Yucatán visto por fray Alonso Ponce, 1588-1589*. Mérida: Universidad de Yucatán.
- Coggins, Clemency Chase y Orin C. Shane III (eds.)
- 1984 *Cenote of Sacrifice: Maya Treasures from the Sacred Well at Chichén Itzá*. Austin: University of Texas Press.
- De Rosny, Leon
- 1869 *Archives Paléographiques de l'Orient et de l'Amerique publiées avec de notices historiques et philologiques*. Paris: Maisonneuve, <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hwss67&view=image&seq=182>> [consultada el 1 de junio del 2020].
- 1872 "Atlas", *Archives Paléographiques de l'Orient et de l'Amerique publiées avec de notices historiques et philologiques* del mismo libro de 1872 y en <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.hwss67&view=image&seq=182>> [consultada el 1 de junio del 2020].

- Feest, Christian F.
 1990 "Vienna's Mexican Treasures: Aztec, Mixtec, and Tarascan Works from 16th Century Austrian Collections", *Archiv für Völkerkunde*, 44: 1-64.
- Förstemann, Ernst
 1880 *Die Mayahandschrift der Königlichen Öffentlichen Bibliothek zu Dresden*. Leipzig: Verlag der A. Naumann'schen Lichtdruckerei, <<http://www.famsi.org/>> [consultada el 3 de junio del 2019].
- Gann, Thomas
 1897 "On the Contents of Some Mounds in Central America", *Proceedings of the Society of Antiquaries*, 2nd series, 16: 308-317, <<https://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=uva.x030445755&view=1up&seq=33>> [consultada el 4 de mayo del 2020].
 1900 "Mounds in Northern Honduras", *Smithsonian Institution, Nineteenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology*, parte 2: 655-692. Washington: Government Printing Office, <<https://repository.si.edu/bitstream/handle/10088/91697/Mounds%20in%20Northern%20Honduras.pdf>> [consultada el 8 de junio del 2020].
- Graham, Ian
 1976 "John Eric Sidney Thompson. 1898-1975", *American Anthropologist*, 78: 317-320.
- Hammond, Norman
 1982 "Thomas Gann and the Santa Rita Murals", *Papers from a Symposium Organized by Doris Stone* (Jennifer S. H. Brown y E. Wyllys Andrews V, eds.), pp. 58-59 y pie del frontispicio. New Orleans: Tulane University, Middle American Research Institute (Occasional Paper, 4).
- Hofling, Charles A.
 1989 "The Morphosyntactic Basis of Discourse Structure in Glyphic Text in the Dresden Codex", *Word and Image in Maya Culture. Explorations in Language, Writing, and Representation*, pp. 51-71, William F. Hanks y Don S. Rice (eds.). Salt Lake City: University of Utah Press.
- Kubler, George
 1962 *The Art and Architecture of Ancient America: The Mexican, Maya, and Andean Peoples*. Baltimore: Penguin Books.
 1984 *The Art and Architecture of Ancient America: The Mexican, Maya, and Andean Peoples*. Third Edition. Baltimore: Penguin Books.
- Lacadena, Alfonso
 1995 "Evolución formal de las grafías escriturarias mayas: implicaciones históricas y culturales", tesis de doctorado en Geografía e Historia. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
 1997 "Bilingüismo en el Códice de Madrid", *Los investigadores de la cultura maya*, 5: 184-204.

- Milbrath, Susan y Carlos Peraza Lope
 2003 "Mayapan's Scribe: A Link with Classic Maya Artists", *Mexicon*, XXV: 120-123.
 2013 "Mayapan's Chen Mul Modeled Effigy Censers: Iconography and Archaeological Context", *Ancient Maya Pottery: Classification Analysis, and Interpretation*, pp. 203-228, James J. Aimers (ed.). Gainesville: University of Florida Press.
- Milbrath, Susan, James Aimers, Carlos Peraza Lope y Lynda Florey Folan
 2008 "Effigy Censers of the Chen Mul Modeled Ceramic System and their Implications for Late Postclassic Maya Interregional Interaction", *Mexicon*, XXX (5): 104-112.
- Milbrath, Susan y Debra Walker
 2016 "Regional Expressions of the Postclassic Censer System in the Chetumal Bay Area", *Perspectives on the Ancient Maya of Chetumal Bay*, pp. 186-213, Debra S. Walker (ed.). Gainesville: University Press of Florida.
- Miller, Arthur G.
 1982 *On the Edge of the Sea. Mural Painting at Tancah-Tulum, Quintana Roo, Mexico*. Washington, D.C.: Dumbarton Oaks.
- Morley, Sylvanus Griswold
 1943 "Archaeological Investigations of the Carnegie Institution of Washington in the Maya Area of Middle America, During the Past Twenty-eight Years", Franklin Medal Lecture, April 23, 1942, in Symposium on Recent Advances in American Archaeology, *Proceedings of the American Philosophical Society*, 86 (2): 205-219, <<http://www.latinamericanstudies.org/maya/Morley-1943.pdf>> [consultada el 15 de abril del 2020].
 1946 *The Ancient Maya*. Stanford: Stanford University Press.
- Morley, Sylvanus Griswold y George W. Brainerd (actualización)
 1956 *The Ancient Maya*. Third Edition. Stanford: Stanford University Press.
- Morley, Sylvanus G., George Brainerd y Robert Sharer (actualización)
 1983 *The Ancient Maya*. Fourth Edition. Stanford: Stanford University Press.
- Pagden, Anthony
 1986 *Hernán Cortés: Letters from Mexico*. New Haven y Londres: Yale University Press (actualización de la edición de 1971, Nueva York: Grossman Publishers).
- Paxton, Merideth
 1979 "Analogies Found in the Iconographies of Santa Rita Corozal, Belize and Codex Dresden", Conferencia, University of New Mexico, Departmental Symposium on Art History, Albuquerque (20 de abril).
 1980 "Late Postclassic Period Iconography Found in Codex Dresden: A Preliminary Study", Conferencia de la reunión anual de la American Society for Ethnohistory, San Francisco, California (22-25 de octubre).
 1982 "The Tulum Frescoes: Some Early Photographs", *Mexicon*, IV (1): 4-7.

- 1986 "Codex Dresden: Stylistic and Iconographic Analysis of a Maya Manuscript", tesis de doctorado en Historia del Arte. Albuquerque: University of New Mexico.
- 1991 "Codex Dresden: Late Postclassic Ceramic Depictions and the Problems of Provenience and Date of Painting", *Sixth Palenque Round Table, 1986*, pp. 303-308, Merle Greene Robertson (ed. gral.) y Virginia M. Fields (ed. del volumen). Norman y London: University of Oklahoma Press.
- Peraza Lope, Carlos y Susan Milbrath
2010 "El Escribano de Mayapán", *Arqueología Mexicana*, XVIII (104): 18-20.
- Peraza Lope, Carlos, Marilyn Masson, Timothy S. Hare y Pedro Candelario Delgado Kú
2006 "The Chronology of Mayapan: New Radiocarbon Evidence", *Ancient Mesoamerica*, 17: 153-175. doi: <https://doi.org/10.1017/S0956536106060135>.
- Pollock, Harry E. D.
1980 *The Puuc: An Architectural Survey of the Hill Country of Yucatan and Northern Campeche, Mexico*. Cambridge: Harvard University, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology (Memoirs of the Peabody Museum, 19).
- Proskouriakoff, Tatiana
1955 "The Death of a Civilization", *Scientific American*, 192 (5): 82-88.
- Quirarte, Jacinto
1982 "The Santa Rita Murals: A Review", *Aspects of the Mixteca-Puebla Style and Mixtec and Central Mexican Culture in Southern Mesoamerica. Papers from a Symposium Organized by Doris Stone*, pp. 43-58 y pie del frontispicio, Jennifer S. H. Brown y E. Wyllys Andrews V (eds.). New Orleans: Tulane University, Middle American Research Institute (Occasional Papers, 4).
- Robertson, Donald
1970 "The Tulum Murals: The International Style of the Late Post-classic", *Verhandlungen des 38. Internationalen Amerikanistenkongresses, Stuttgart 1968*, vol. 2, pp. 77-88. Munich: Kommissionverlag Klaus Renner.
- Sabloff, Jeremy A. y William J. Rathje
1975 "The Rise of a Maya Merchant Class", *Scientific American*, 233 (4): 72-82.
- Sächsische Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek
2020 "Information. Codex Dresdensis. Codex Dresden–Mayan Manuscript", *Wir führen Wissen*, <https://www.slubdresdeden.de/fileadmin/groups/slubsite/Service/PDF_Service/maya_flyer_en.pdf> [consultada el 20 de febrero del 2020].
- Satterthwaite, Linton
1965 "Calendrics of the Maya Lowlands", *Handbook of Middle American Indians*, 3: 601-631, Robert Wauchope (ed. gral.) y Gordon Willey (ed. del volumen). Austin: University of Texas Press.

- Schmidt, Peter J.
 2000 "Nuevos datos sobre la arqueología e iconografía de Chichén Itzá", *Los investigadores de la cultura maya*, 8 (1): 38-48.
 2005 "Nuevos hallazgos en Chichén Itzá", *Arqueología Mexicana*, XIII (76): 48-55.
- Schwede, Rudolf
 1912 *Über das Papier der Maya-Codices u. einiger altmexikanischer Bilderhandschriften*. Dresden: Bertling.
- Sidrys, Raymond V.
 1983 *Archaeological Excavations in Northern Belize, Central America*. Los Angeles: University of California, Institute of Archaeology (Monograph, XVII).
- Smith, Robert E.
 1971 *The Pottery of Mayapán, Including Studies of Ceramic Material from Uxmal, Kabah, and Chichen Itza*. Cambridge: Harvard University, Peabody Museum of Archaeology and Ethnology (Papers of the Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, 66, 2 partes).
- Taube, Karl y Bonnie Bade
 1991 "An Appearance of Xiuhtecutli in the Dresden Venus Pages", *Research Reports on Ancient Maya Writing*, 35: 13-24.
- Thompson, J. Eric S.
 1949 "Sylvanus Griswold. 1883-1948", *American Anthropologist*, 51: 293-297. DOI: <https://doi.org/10.1525/aa.1949.51.2.02a00090>.
 1950 *Maya Hieroglyphic Writing: Introduction*. Washington: Carnegie Institution of Washington (Publicación 289).
 1957 "Deities Portrayed on Censers at Mayapan". Washington: Carnegie Institution of Washington (Current Reports, 40).
 1962 *A Catalog of Maya Hieroglyphs*. Norman: University of Oklahoma Press, Carnegie Institution of Washington.
 1971 *Maya Hieroglyphic Writing: An Introduction*. Third Edition. Norman: University of Oklahoma Press.
 1972 *A Commentary on the Dresden Codex. A Maya Hieroglyphic Book*. Philadelphia: American Philosophical Society (Memoirs, 93).
 1988 *Un comentario al Códice de Dresde. Libro de jeroglifos mayas*, traducción de Jorge Ferreiro Santana (revisión de Lauro José Zavala). México: Fondo de Cultura Económica.
- Tozzer, Alfred M. (edición y notas)
 1941 *Landa's Relación de las cosas de Yucatan, a Translation*. Cambridge: Harvard University, Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology (Papers, XVIII).
- Velásquez García, Erik
 2016 "Códice de Dresde, parte 1. Edición facsimilar", *Arqueología Mexicana: Edición especial*, 67.

Von Hagen, Victor Wolfgang

1977 *The Aztec and Maya Papermakers*. New York: Hacker Art Books.

Wald, Robert F.

2004 "The Languages of the Dresden Codex. Legacy of the Classic Maya", *The Linguistics of Maya Writing*, pp. 27-58, Søren Wichmann (ed.). Salt Lake City: University of Utah Press.

Merideth Paxton. Estadounidense. Doctora en Historia del Arte. Adscrita al Instituto Latinoamericano e Ibérico de la Universidad de Nuevo México, Estados Unidos. Su especialidad es la iconografía del área maya. Su proyecto en curso se titula "Los mayas de Yucatán y Belice: Thomas Gann en las primeras investigaciones de los asentamientos prehispánicos". Entre sus publicaciones más recientes se encuentran *The Cosmos of the Yucatec Maya: Cycles and Steps from the Madrid Codex* y "Animales y esencias compartidas en los códices mayas prehispánicos: el significado del jeroglífico T572", así como las obras *Texto, imagen e identidad en la pintura maya prehispánica* y *Constructing Power and Place in Mesoamerica: Pre-Hispanic Paintings from Three Regions*, como coeditora.

mpaxton@unm.edu

Merideth Paxton. American. PhD in Art History. She is a member of the Latin American and Iberian Institute of the University of New Mexico, United States. Her specialty is the iconography of the Maya area. Her current project is entitled "Los mayas de Yucatán y Belice: Thomas Gann en las primeras investigaciones de los asentamientos prehispánicos". Her most recent publications include *The Cosmos of the Yucatec Maya: Cycles and Steps from the Madrid Codex* and "Animales y esencias compartidas en los códices mayas prehispánicos: el significado del jeroglífico T572", as well as *Texto, imagen e identidad en la pintura maya prehispánica* and *Constructing Power and Place in Mesoamerica: Pre-Hispanic Paintings from Three Regions*, as co-editor.

mpaxton@unm.edu