



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

COLEGIO DE HISTORIA



CONSIDERACIONES ESTÉTICAS SOBRE LAS FIGURAS ANIMALES EN LOS CÓDIGES MAYAS

T E S I S

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:

LICENCIADO EN HISTORIA

P R E S E N T A :

CÉSAR ALEJANDRO MANRIQUE FIGUEROA

DIRECTORA: DRA. LAURA ELENA SOTELO SANTOS



FILOSOFÍA Y LETRAS UNAM



FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS COORDINACIÓN DE HISTORIA

MÉXICO, D.F.

2004



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ESTA TESIS NO SALE  
DE LA BIBLIOTECA

A Mercedes y César sin su amor y apoyo esta tesis no hubiera sido posible

Para mi abuela Zoraida en donde quiera que esté

A mi hermano y mi familia

A mis amigos

Y a todos los profesores que han dejado huella en mí.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la  
UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el  
contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: César Alejandro  
Manrique Figueroa.

FECHA: 2 - VII - 04.

FIRMA: 

## AGRADECIMIENTOS

Deseo expresar mi más sincero agradecimiento a las diferentes personas que están detrás de la elaboración de esta tesis, primeramente a mi asesora la Dra. Laura Sotelo, por su tiempo, consejos, paciencia, sugerencias, y por compartir esta aventura conmigo, gracias Laura, por otra parte agradezco profundamente los comentarios y correcciones de mis cuatro lectores, la Dra. María del Carmen Valverde, el Dr. Federico Navarrete, el Dr. Pablo Escalante, y la Dra. Diana Magaloni, realmente tomé en cuenta todas sus sugerencias para hacer de ésta, una buena tesis de licenciatura.

No tengo palabras de agradecimiento, para todas las personas que hicieron de mi paso por la Facultad de Filosofía y Letras un camino inagotable de conocimiento, enseñanzas, experiencias, aventuras y risas. Gracias a todos ustedes mis compañeros, amigos, profesores, de todos he aprendido y pueden estar seguros que todos me dejaron grandes enseñanzas académicas y de vida. Y finalmente agradezco el apoyo de mi familia, y sobre todo de Mercedes y César a quienes les debo gran parte de mis inquietudes personales, que se ven concretadas en esta tesis.

## ÍNDICE

página

INTRODUCCIÓN	4
1. Objetivos	5
2. Procedimiento	6
3. Desde la óptica de la Historia del Arte	7
CAPÍTULO I LOS MAYAS Y LOS ANIMALES	
1. Los animales en el área maya	11
2. ¿Porqué se representan animales en contextos sagrados	14
3. Los mayas y los animales; aire, agua y tierra	15
CAPÍTULO II LOS CÓDICES MAYAS	
1. Los códices mayas	19
2. Nombre y materiales	21
3. Los códices mayas; generalidades	23
a) Dresden	23
b) Madrid	25
c) París	27
4. Los <i>Ah Tz'ibob</i> o escribanos	29
5. Técnicas de trabajo	30
6. El <i>Ah Tz'ib</i> y el manejo del lenguaje pictográfico en sus figuras	33
7. Antecedentes pictóricos de los códices del postclásico el caso de la cerámica del clásico	36
8. Manifestaciones pictóricas contemporáneas a los códices mayas, el caso de Tancah y Tulúm	42
9. Consideraciones breves acerca de la influencia del centro de México en Yucatán durante el postclásico	48
10. El caso del estilo Mixteca-Puebla	49

## CAPÍTULO III ANÁLISIS DE LAS FIGURAS

1. La identificación biológica en el arte	55
2. Las especies trabajadas	58
3. Formas de representación	60
4. Contextos en los que aparecen animales	62
5. Animales de aire	63
a) El Quetzal	64
a.1) Quetzal análisis formal de sus figuras	66
b) Las guacamayas	68
b.1) Guacamaya roja	68
b.2) Guacamayo verde o militar	69
b.3) Guacamaya análisis formal de sus figuras	70
c) Águila Harpía	73
c.1) Águila Harpía análisis formal de sus figuras	74
d) Los zopilotes	77
d.1) Zopilotes negros	77
d.2) Zopilote rey	78
d.3) Zopilote negro y zopilote real, análisis formal de las figuras	79
e) El cuervo	83
e.1) El cuervo análisis formal de sus figuras	83
f) Pavo ocelado	85
f.1) Pavo ocelado análisis formal de sus figuras	86
g) Búho real o grande	88
g.1) Búho real análisis formal de sus figuras	88
h) La fragata	89
h.1) La fragata análisis formal de sus figuras	90

6. Animales de agua	93
a.) Iguana verde o de la ribera	94
a.1) Iguana negra	95
a.2) La iguana análisis formal de sus figuras	95
b. La tortuga	97
b.1) La tortuga blanca	97
b.2) La tortuga carey	98
b.3) La tortuga común o tortuga cahuama	98
b.4) La tortuga caimán	99
b.5) La tortuga análisis formal de las figuras	99
c. Los anfibios	103
c.1) Ranas arborícolas (Familia Hylidae)	104
c.2) Sapo gigante	105
c.3) Los anfibios análisis de las figuras	106
4. Animales de tierra	109
a. El venado	109
a.1) El venado análisis formal de las figuras	110
b. El jaguar	118
b.1) El jaguar análisis formal de las figuras	120
c. El pecarí	123
c.1) El pecarí de collar	123
c.2) El zenzo	124
c.3) El pecarí análisis formal e sus figuras	125
d. El armadillo	129
d.1) El armadillo análisis formal de las figuras	130

e. El perro	132
e.1) El perro análisis formal de las figuras	135
f. La serpiente	137
f.1) Cascabel tropical o Víbora real	141
f.2) Las Nauyacac	142
f.3) La Nauyaca Real	142
f.4) La Coral o Coralillo	143
f.5) La serpiente análisis formal de sus figuras	146
g. El escorpión	155
g.1) El escorpión análisis formal de sus figuras	156
5. Animales imaginarios	160
b. El ave moan	161
b.1) Tecolotito Maullador o tecolote crescendo	162
b.2) El ave moan análisis formal de sus figuras	163
c. El monstruo del cielo	166
c.1) El cocodrilo	166
c.2) El cocodrilo de río	167
c.3) Cocodrilo de pantano	167
c.4) El caimán	167
b.2) El monstruo del cielo análisis formal de sus figuras	168

#### CAPÍTULO IV ESTUDIO ESTILÍSTICO DE LAS FIGURAS ZOOMORFAS EN LOS CÓDICES MAYAS

1. Consideraciones artísticas	172
2. El talento del <i>Ah Tzib</i>	174
3. Diferentes procedencias e intencionalidades en los códices	175

4. Los códices como parte de una tradición cultural y los patrones iconográficos comunes para los tres	177
5. Códice Dresden	180
a) Delineado	181
b) Trazos	182
c) Convenciones pictográficas	182
d) Invención de figuras	184
6. Códice París	186
7. Códice Madrid	192
a) Un enorme corpus	193
b) Trazo de figuras	193
c) Rigidez y motivos de figuras	195
d) Convenciones pictográficas peculiares del Madrid	196
e) Actitudes realistas en los animales del Madrid	198
CONCLUSIONES	200
BIBLIOGRAFÍA	204

## INTRODUCCIÓN

Hace 93 años salió a la luz un texto pionero en el estudio de los animales entre los antiguos mayas, *Animal Figures in the Maya Codex*, de Alfred Tozzer y Glover Allen en este texto hicieron la identificación biológica de las especies, buscaron su significado entre los mayas y señalaron las formas de representación de las figuras animales en los códices mayas. El objetivo principal de su trabajo fue hacer notar que la mayoría de las figuras zoomorfas están relacionadas con contextos religiosos. Este texto es básico para el estudio de los animales entre los mayas y desde entonces varios de los investigadores que han estudiado a la fauna maya (La serpiente, las aves, el jaguar, el murciélago, el venado) lo han tomado como referencia obligatoria. Casi 100 años después de que el texto de Allen y Tozzer viera la luz se ha incrementado el conocimiento sobre el papel que jugaron los animales entre los mayas; todos estos nuevos estudios que se han generado en torno a la fauna en el mundo maya, se han enriquecido gracias al estudio de las fuentes literarias, la lectura de los glifos, los estudios biológicos, iconográficos y etnográficos que en su conjunto han arrojado a la luz diversos conocimientos acerca de los animales en la religión maya y su relación con los distintos ámbitos del universo, con los dioses y con la vida cotidiana en general.

Durante el proceso de elaboración, esta investigación inició como una tesis que se insertaba dentro del mundo de la religión maya. Pero después de reunir un considerable *corpus* de imágenes, decidí que la tesis estaría inserta bajo la óptica de la historia del arte. Con este estudio pretendo que mi trabajo sea una herramienta útil para los estudiosos que se enfrentan con las imágenes zoomorfas presentes en los códices mayas, imágenes que lejos de estar

relacionadas con el naturalismo, se rigen por las convenciones y fórmulas del lenguaje pictográfico, por lo que considero este trabajo como un auxiliar en el entendimiento formal de las imágenes, su correcta identificación, el manejo del lenguaje pictográfico en ellas y por supuesto entender las cuestiones estilísticas de cada uno de los códices mayas.

### 1. *Objetivos*

a) Elaboración de un corpus de imágenes zoomorfas presentes en los códices Dresden, Madrid y París. Con base en este corpus, hacer una selección de las imágenes más representativas de las especies seleccionadas para analizar.

b) Identificación biológica de las especies que aparecen representadas en los códices.

c) Análisis formal de las figuras por especie; identificar las convenciones y esquematizaciones pictográficas que conforman y particularizan a las especies del *corpus*, es decir, determinar las particularidades y características de representación de cada especie en los tres códices mencionados, y es que a pesar de que los códices tienen sus propias variantes y detalles de representación entre ellos, las figuras de cada especie siguen en su mayoría patrones y fórmulas comunes que nos hacen reconocer a un venado o a un pecarí en cada uno de los tres códices.

d) Análisis formal del conjunto de figuras por códice; tanto el Dresde, Madrid y París tienen un estilo particular de representación, el cual se deja ver en sus figuras; es decir en el objetivo anterior vimos el análisis formal de las especies

en general, en este caso tenemos el análisis formal particular de cada manuscrito con sus particularidades iconográficas, gracias a esto podemos hablar de estilos y técnicas de representación inherentes a cada códice.

e) Proponer consideraciones estilísticas de las figuras zoomorfas y del estilo de representación de cada uno de los códices estudiados.

## 2. *Procedimiento*

Para lograr los objetivos planteados anteriormente se partió de una revisión bibliográfica que abarcó desde obras generales acerca de los antiguos mayas, así como fuentes históricas, trabajos particulares referentes a los códices, a la religión maya, a los dioses y por supuesto a los animales entre los mayas, así como trabajos englobados en el mundo de las imágenes, iconografía y por supuesto biología (concretamente zoología); los cuales me dieron la base para sustentar el análisis de las figuras.

Para formar el corpus de imágenes se utilizó básicamente la edición de Thomas Lee, *Los códices mayas*, la cual fotocopié varias veces, de esta forma fui formando un corpus que se agrupó en un gran fichero con las distintas especies animales, el conjunto de las figuras animales en los manuscritos mayas es realmente grande, por cuestiones prácticas hice una selección de las imágenes que consideré más representativas para la ilustración de esta tesis.

La agrupación en diferentes categorías de las figuras zoomorfas para un estudio práctico se hizo con base en la clasificación que propone Cristina Álvarez en su texto *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco*

*colonial*. Es decir, se agrupa a los animales en especies relacionadas con el aire, con la tierra, con el agua y animales imaginarios.

Después se procedió a la identificación biozoológica de cada especie analizada, finalmente se hizo el análisis formal de las figuras con los elementos pictográficos propios de cada especie, que me llevó a hacer algunas consideraciones estéticas tanto sobre figuras zoomorfas como sobre los códices propiamente dichos.

### *3. Desde la óptica de la Historia del Arte*

“Vulgarización panofskiana” es el término que utiliza Nelly Sigaut para referirse a un excesivo y casi mecánico uso del método de Erwin Panofsky, durante los últimos años en la Historia del Arte en México.<sup>1</sup>

Por otro lado, Sigaut mencionó que en los trabajos de Historia del Arte en México falta el formalismo y el análisis visual, los cuales se han sustituido por un excesivo documentalismo que deja a un lado el estudio de los problemas de la imagen como tal.

Estas reflexiones de la Dra. Sigaut, me han hecho pensar que esta tesis es básicamente un análisis formal, que trabaja con problemas de imágenes que utilizan convenciones pictográficas en su representación, dichas imágenes pertenecen a un objeto -en este caso códices- que asimismo se insertan en un sistema cultural mayor -el mundo maya-

Por otro lado el método de Panosfky me ha servido como una de las herramientas metodológicas que empleo para el desarrollo de este trabajo.

---

<sup>1</sup> Nelly Sigaut , comunicación personal.

Iconografía, dice Panofsky es “la rama de la Historia del Arte que se ocupa del contenido temático o significado de las obras de arte, en cuanto algo distinto de su forma”,<sup>2</sup> se distinguen tres niveles en el contenido temático de una obra de arte:

- a) Contenido preiconográfico
- b) Contenido iconográfico
- c) Contenido iconológico

El primero de ellos se relaciona con la identificación de “formas puras”, configuraciones de línea, color, representaciones de objetos, seres humanos, *animales*, plantas, casas, instrumentos, por ejemplo 13 hombres sentados en una mesa, una madre con su hijo, hermosas mujeres bailando, hombres ancianos con libros etc.

“El mundo de las formas puras, reconocidas así como portadoras de significados primarios o naturales”.<sup>3</sup>

Si observamos a los códices mayas desde una perspectiva actual, y por lo tanto desde otro tiempo y cosmovisión diferentes de las de los antiguos mayas, el observador será capaz de reconocer figuras de aves, reptiles, mamíferos, peces, quizá algunos sean más fácilmente identificables como los felinos, los venados y algunas aves, quizá no somos capaces de distinguir exactamente entre un zopilote real y uno negro, pero la imagen que reconocemos es la de una figura perteneciente al mundo de las aves. Y quizá tampoco somos capaces (y ni siquiera un zoólogo experto) de reconocer a una

---

<sup>2</sup>Erwin Panofsky, *Estudios sobre iconología*, p. 13.

<sup>3</sup>*Ibid.*, p. 15.

especie específica de serpiente en los códices, pero por la forma alargada de su cuerpo sabemos que es una figura que representa a un ofidio.

Siempre estaremos en potencia de errar al momento de identificar figuras en cualquier obra artística, el propio Panofsky dice que nuestra experiencia práctica no garantiza exactitud en la correcta identificación. Y menos exactitud en representaciones de especies u objetos propios de otras culturas, ajenas al mundo occidental contemporáneo.

El objetivo de este trabajo no es seguir “al pie de la letra” el método panofskiano, ya que no recurro al segundo y tercer paso. En el capítulo I se hizo un esbozo de la fauna en el mundo maya, el capítulo II se refiere al objeto cultural estudiado es decir; los códices mayas, con sus particularidades, técnica de elaboración, antecedentes y las manifestaciones pictóricas contemporáneas a ellas. En el tercer capítulo se hizo la identificación biozoológica en la medida de lo posible de las figuras animales en los códices mayas, se trabajó con estas imágenes, con el mundo de “las formas puras”, sus diferentes fórmulas pictográficas utilizadas en su representación y finalmente se enuncian consideraciones estilísticas acerca de las mismas.

Junto con Erwin Panofsky y su método, se utilizaron las categorías que Herbert Spinden utiliza en su texto *A Study of Maya Art*, las cuales fueron bastante útiles y precisas para el capítulo IV, en donde se desarrollaron consideraciones estéticas de los tres códices analizados. Debo agregar que las consideraciones referentes al lenguaje pictográfico de este trabajo se deben en su mayoría a la tesis doctoral y los comentarios de Pablo Escalante.

En este orden de ideas, esta tesis profundiza en cuestiones formales de figuras zoomorfas y de los códices en general, es decir, a través del estudio de un corpus de figuras animales, se hicieron consideraciones estilísticas generales acerca de los códices mayas. Estas cuestiones relativas a imágenes, estilos, formas, convierten a este trabajo en un estudio estilístico, quizá haya personas que piensen que el análisis formal resulta extenso y exhaustivo, y es que este trabajo pretende aportar ideas, y formulas para la correcta identificación y lectura de imágenes pertenecientes al mundo del arte prehispánico

## CAPÍTULO I LOS MAYAS Y LOS ANIMALES

### 1. *Los animales en el área maya*

El área maya es una zona con gran biodiversidad, sin embargo, sus recursos han sido severamente modificados por la mano del hombre, por lo que en el caso de las especies animales muchas de las que aparecen en los códices se encuentran hoy en peligro de extinción.

Estudios recientes señalan que los mayas del Clásico tenían un manejo de la selva que “lograba modificar la vegetación, pero no en detrimento de ésta, ya que la tala era selectiva y se elegían las especies que se plantaban para cubrir las necesidades alimenticias, médicas y de uso doméstico”<sup>4</sup>

Con esto no quiero decir que durante la época prehispánica no haya habido impacto sobre el medio ambiente, ni que las grandes ciudades mayas no hayan afectado a su entorno, pero al parecer el concepto de la tala masiva que se había postulado y las afectaciones severas durante el Clásico son erróneas, ya que nada indica una extinción masiva de especies.

De hecho fue en las últimas décadas del siglo XX cuando las selvas (perennes o caducifolias) fueron devastadas masivamente por la necesidad e tierras para el ganado y para labores agrícolas, en la zona maya desgraciadamente Tabasco es uno de los estados más afectados por este fenómeno, al igual que importantes zonas de Chiapas, afortunadamente Campeche y Quintana Roo aún conservan sistemas ecológicos en buenas condiciones.<sup>5</sup>

Y es que no se puede comparar el impacto actual que provoca la humanidad sobre el medio, con el impacto que causaban las sociedades antiguas; “El

---

<sup>4</sup>Lourdes Navarijo, “Las aves en el mundo maya prehispánico” en *La Pintura mural prehispánica en México*, Vol. II, Área maya, tomo III, p.226.

<sup>5</sup> *Ibid.*

medio físico no es una parte independiente, ni la escenografía artificial de algún proceso histórico. Por el contrario, es algo vivo que por lo general se transforma de acuerdo a las necesidades de su contraparte, el ambiente humano, que en muchas ocasiones provoca cambios negativos e irreversibles en el paisaje natural”.<sup>6</sup>

Tradicionalmente los 300 000 km<sup>2</sup> que ocupa el área maya se han dividido en tres zonas bio-geográficas, que facilitan su estudio; las Tierras Altas que comprenden la parte meridional de la zona, ocupada por sistemas montañosos que abarcan parte de Chiapas, Guatemala y El Salvador; las Tierras Bajas del sur que comprenden las planicies cubiertas por bosques húmedos de la zona del Petén guatemalteco, así como la parte norte de Chiapas, las planicies tabasqueñas y buena parte del territorio hondureño y de Belice; y las Tierras Bajas del norte que ocupan la Península de Yucatán.

Las tres áreas comprenden un vasto conjunto de ecosistemas que abarcan desde los bosques de coníferas como el pino y encino en las Tierras Altas, pasando por los bosques húmedos de las laderas lluviosas de las montañas, así como las selvas altas de las Tierras Bajas del sur, hasta los manglares y pantanos de las costas y por supuesto, la selva baja caducifolia tan abundante en la Península Yucateca. Actualmente la proliferación de sabanas en Tabasco y el norte de Chiapas, son producto de la deforestación y de la utilización de estas tierras para el ganado.

Esta variedad de ambientes, es hogar de un gran número de especies animales y vegetales. Por su situación geográfica el área maya pertenece a la zona neotropical, y de hecho es una zona de transición entre la fauna de

---

<sup>6</sup> Gerardo Bustos, “El paisaje natural”, en *Los Mayas su Tiempo Antiguo*, p. 21.

Norteamérica y Centroamérica. Esta zona de transición nos hace encontrar animales que habitan en los bosques de Canadá como el puma, o animales que viven en las regiones húmedas de Sudamérica como el jaguar, ocelote, tapir, guacamayas etc.

Como dice Álvarez del Toro respecto a las divisiones de la fauna; “No tienen límites rígidos, numerosas especies penetran en las regiones de otros y se entremezclan”.<sup>7</sup>

Los mayistas como Thompson coinciden en que la zona con mayor biodiversidad del área maya es el área central, es decir, las tierras bajas del sur que comprenden el Petén y las zonas adyacentes de México y Belice; Mientras que las tierras altas, albergan fauna propia de climas más templados, excepto en las laderas de las montañas que cobijan a los bosques húmedos y que albergan especies como el fantástico quetzal.

Por otro lado la península de Yucatán comparte mucha de la fauna presente en las Tierras Bajas del sur, a pesar de que conforme uno se adentra en la península la vegetación va cambiando desde las selvas húmedas, hasta las selvas bajas caducifolias, sin embargo, podemos decir que en Yucatán habitan o habitaron una gran cantidad de especies presentes en las Tierras Bajas del sur, excepto algunas especies propias de ambientes más húmedos como las selvas del sur.<sup>8</sup>

---

<sup>7</sup> Miguel Álvarez del Toro, *Los animales silvestres de Chiapas*, p. 21.

<sup>8</sup> Ver los rangos de distribución en Starker, Leopold, *La fauna silvestre de México*, México, Instituto Mexicano de Recursos Renovables. 1977.

## 2. ¿Porqué se representan animales en contextos sagrados?

No debemos de perder de vista que las imágenes de los códices siempre están asociadas a contextos específicos, en el caso de los códices mayas, podemos afirmar que la totalidad de figuras representadas se insertan en contextos sagrados, relacionadas con deidades y con los diferentes ámbitos del cosmos. Todas las culturas sin excepción han representado animales desde épocas muy tempranas ya que se les ha atribuido cierta sacralidad es decir, el animal entra en la esfera de lo religioso. Entre los mayas las representaciones zoomorfas aparecen desde muy temprano desde las representaciones en Izapa, hasta el caso tardío de los códices que conservamos, estos libros que resguardan la sabiduría y la cosmovisión de este pueblo están repletos de figuras zoomorfas. De la Garza nos explica los niveles de simbolización religiosa, por la cual los pueblos llegan a la sacralización de los animales:

“Primer nivel; Lo sagrado encarna en una fuerza de la naturaleza

Segundo nivel; Ésta se simboliza con un animal cuyas características son semejantes

Tercer nivel, El animal real, biológico, es considerado así como portador de la sacralidad que la fuerza natural encarna. Dicho animal que es un *objeto simbólico* se emplea como imagen en los mitos o se representa en las artes plásticas.

Cuarto nivel; Constituyéndose en una representación simbólica y finalmente esta representación se estiliza pasando a una o varias formas abstractas”.<sup>9</sup>

Es decir, el hombre como observador de su entorno natural, atribuye ciertas cargas o valencias positivas o negativas a los fenómenos, a los animales, a las plantas, los dota de sacralidad; se puede decir que ha hecho una observación y se ha percatado del comportamiento y características de los animales que lo

<sup>9</sup> Mercedes de la Garza, *El universo sagrado de la serpiente*, p. 20.

rodean, es así que como objeto simbólico, el animal sacralizado es representado en las artes plásticas, desde formas naturalistas hasta complejas estilizaciones, que forman parte de lo que De la Garza llama abstracciones simbólicas.

En los códices tenemos desde representaciones simplificadas o complejamente esquematizadas de especies dotadas de diferentes valencias y asociadas a muy diversos ámbitos del cosmos, aparecen en contextos, acuáticos, celestes o terrestres, e interactúan con diferentes divinidades, fenómenos naturales e incluso entre ellos mismos, es decir las figuras animales se insertan en los diferentes niveles de la compleja cosmovisión de los mayas.

“En la religión maya las figuras animales son abundantes y el vínculo del hombre con ellas muy estrecho. Los animales para los mayas fueron y son símbolos asociados a las fuerzas naturales, a los niveles cósmicos, a las energías vitales, a la muerte, son epifanías de los dioses y al mismo tiempo sus compañeros, son el alimento que los hombres les ofrecen, ancestros, encarnaciones de una parte del espíritu humano, intermediarios entre el mundo de los hombres y los dioses”

[...]

“Asociados a aspectos de la naturaleza, fertilidad, sequía, vida, muerte, bien, mal, al tiempo, se integran en fin, al marco cósmico temporal, dentro del cual se desarrolla la vida humana”.<sup>10</sup>

### 3. *Los mayas y los animales; aire, agua y tierra*

Hoy en día nuestras sociedades occidentales, sobre todo en las grandes ciudades han perdido los estrechos vínculos que se tenían con los animales.

---

<sup>10</sup> *Ibid.*, p.47.

La antigua sociedad maya domesticó, cazó, veneró a diferentes especies animales, con las cuales estaban muy compenetradas en su pensamiento religioso, la sociedad maya fue una sociedad totalmente relacionada con su entorno y las especies que lo habitan.

La gran cantidad de especies representadas, me hizo pensar que una clasificación con base en nuestra biología sería bastante coherente sin embargo, Cristina Álvarez opina que:

“Los métodos que emplea la biología para clasificar a los animales, no corresponden a los que utilizaron los mayas. Si se clasifica la fauna maya de acuerdo con los principios de la biología, los datos no quedan unidos por temas y los temas se desarticulan dando por resultado que se pierde el panorama general de la fauna que tenían los mayas”.<sup>11</sup>

El agrupamiento de las imágenes de este trabajo, se hizo siguiendo el esquema de Cristina Álvarez, quien apunta que “La clasificación que hicieron los mayas es utilitaria, práctica, que satisfacía las necesidades reales”.<sup>12</sup>

De acuerdo con Álvarez, el pueblo maya básicamente hace la clasificación de las especies acorde con el hábitat en donde éstas se desenvuelven es decir:

- a) Animales relacionados con el aire
- b) Animales relacionados con el agua
- c) Animales relacionados con la tierra
- d) Animales imaginarios<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> Cristina Álvarez, *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial*, Tomo I, p. 63.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 63.

<sup>13</sup> En el esquema de Álvarez se menciona la palabra mitológico, sin embargo, he preferido utilizar la palabra imaginario ya que mitológico es una palabra que puede prestarse a confusión, por otra parte se omitió un quinto apartado llamado “Animales que no pertenecen a la fauna americana”, que no es necesario en este trabajo.

Debo especificar que Álvarez elabora esta clasificación con base en los estudios de filología que llevó a cabo en su trabajo, es decir, las palabras para designar a las diferentes especies, generalmente van acompañadas de términos o partículas del lenguaje asociadas con el hábitat asociado a cada especie.

a) Animales relacionados con el AIRE;

Según el esquema que utiliza Álvarez en su diccionario, dos son los grupos que componen esta categoría; insectos y aves.

Las aves subdivididas en; acuáticas, canoras, rapiña, nocturnas, agoreras y otras; los murciélagos al parecer fueron relacionados con las aves nocturnas.

b) Animales relacionados con AGUA; Los mayas usaron nombres relacionados con el vital líquido para designar especies que viven dentro o cerca del agua (es decir, incluyeron a los anfibios); peces de agua salada, peces de agua dulce. Es necesario aclarar que los mayas también consideraron peces a especies como las ballenas, delfines o manatíes, para ver más información consultar a Cristina Álvarez.<sup>14</sup>

Otras especies sobre todo reptiles y anfibios también fueron considerados relacionados con el agua; tortugas, iguanas, cocodrilos, ranas, sapos.

c) Animales Relacionados con la TIERRA

Dos enormes grupos conforman esta categoría los invertebrados tales como escorpiones, arañas, caracoles, gusanos así como vertebrados tales como la serpiente, o varias especies de mamíferos como los herbívoros, roedores, artiodáctilos, primates, felinos.

---

<sup>14</sup> *Ibid.* p.384

#### d) Animales IMAGINARIOS

La mítica Ave Moan y el Monstruo del Cielo son animales imaginarios presentes dentro de la cosmovisión maya.

Me parece importante señalar que quizá esta división pueda ser arbitraria y demasiado esquemática, y es que podemos encontrar animales de aire o tierra, relacionados con agua, esto quiere decir que los animales en los códices no se limitan en muchos casos a un solo contexto. Sin embargo, elegí este esquema por considerarlo útil para satisfacer cuestiones prácticas de agrupamiento y porque me pareció más acorde con este trabajo que un esquema tradicional de la biología contemporánea.

## CAPÍTULO II LOS CÓDICES MAYAS

### 1. *Los códices mayas*

Básicamente los códices son —o fueron— los manuscritos realizados sobre un soporte flexible (tela, amate, papel, piel) que contienen elementos gráficos de algún sistema de escritura de Mesoamérica.

Muchas vicisitudes han tenido que pasar los códices mayas, Dresden, Madrid y París, que han llegado hasta nuestros días, actualmente cada uno lleva el nombre de la ciudad en donde se encuentra, al parecer los tres pertenecen a siglos distintos, a lugares distintos y cada uno posee una particular historia de cómo fueron reencontrados. No se sabe a ciencia cierta cuando dejaron el área maya para terminar en acervos europeos. No se ha incluido en el estudio de este trabajo al llamado códice Grolier resguardado actualmente en la Biblioteca del Museo Nacional de Antropología de la Ciudad de México y es que su autenticidad ha sido puesta en duda.

Mucho se ha escrito acerca de la destrucción masiva de códices, el famoso auto de fe en Maní en 1562, en donde la figura del provincial Diego de Landa juega un papel central, desgraciadamente no se tienen datos más precisos acerca de la cantidad de códices destruidos aquella ocasión, sólo sabemos que grande fue la destrucción de aquel día, “Fray Bernardo de Lizana proporciona noticias sobre el modo de cómo se llevó a cabo este auto de fe. En sus palabras hay ya una toma de conciencia de que en esa quema de libros fue mucho lo que se perdió, que hubiera sido de grande ayuda para comprender las tradiciones y la historia de los indios”.<sup>15</sup>

---

<sup>15</sup> Miguel León-Portilla, *Códices, Los antiguos libros del Nuevo Mundo*, p. 81.

“Hallámosles gran número de libros de estas sus letras, y porque no tenían cosa en que no hubiese superstición y falsedades del demonio, *se los quemamos todos*, lo cual sintieron a maravilla y les dio mucha pena”.<sup>16</sup>

En la actualidad se consideran exageradas las grandes cantidades de códices que tradicionalmente se ha dicho que se perdieron en aquel auto de fe de Maní en 1562. Quizá algunos códices se salvaron de los embates de la evangelización cristiana, quizá estén perdidos en acervos europeos o incluso bien protegidos en remotos pueblos de la zona maya ya que fueron ocultados de los ojos de los frailes, aunque Thompson piensa que quizá los códices también fueron destruidos por mayas ya convertidos al cristianismo porque su existencia ponía en peligro la salvación de sus almas.<sup>17</sup> Pero esto es sólo especulación, lo que sí sorprende es que solamente se conozcan tres de la zona maya (cuatro si tomamos en cuenta el Grolier) cuando debieron de haber existido muchos más, el mismo Thompson agrega que así como entre los nahuas, entre los mayas debieron haber existido manuscritos relativos a la propiedad de la tierra, listas de tributos, dinastías, mitología.<sup>18</sup> En el caso del Altiplano Central se sabe que hubo una “Aceptación hispana de cierto tipo de pictografías para efectos administrativos y legales, y el reconocimiento del arte pictográfico como vía de indagación sobre las costumbres e historia de los indios”<sup>19</sup> No debemos perder de vista que aunque la destrucción de códices en la zona maya al parecer fue masiva, fue gracias al alfabeto recopilado por Landa que la epigrafía pudo tener una sólida base en el inicio del desciframiento y lectura del complejo sistema de escritura maya.

---

<sup>16</sup> Fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, p. 132.

<sup>17</sup> J. Eric S. Thompson, *Maya Hieroglyphic Writing*, p. 23.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>19</sup> Pablo Escalante, *Tesis doctoral*, p. 10.

## 2. Nombre y materiales

Retomo las palabras del maestro León Portilla acerca del empleo de la palabra *códice* para los manuscritos mesoamericanos; “A punto fijo no se sabe –o al menos yo lo ignoro- quién fue el primero en aplicar la palabra *códice* a los antiguos libros de Mesoamérica. Todavía en el siglo XVIII y principios de la siguiente centuria se los mencionaba de otras formas”.<sup>20</sup>

El doctor León-Portilla deja entender que quizá el pionero en aplicar esta palabra fue el barón Alexander von Humboldt. Lo que sí es claro es que la palabra se empieza a usar para designar a los manuscritos mesoamericanos a partir de la segunda mitad del siglo XIX.; “Prescott, Aubin, Fernando Ramírez, Orozco y Berra se sirvieron de ella”.<sup>21</sup>

Pero ¿porqué se usó la palabra *codex* o *códice* para designar a los antiguos manuscritos mesoamericanos? Porque precisamente esta palabra se usaba desde la Edad Media en Europa para designar a los “libros manuscritos”; “Hasta hoy los estudiosos de antiguos documentos griegos, latinos, hebraicos, árabes, y en otras lenguas emplean el vocablo *codex* o su derivado *códice*”.<sup>22</sup> No es entonces raro pensar que los primeros estudiosos de los antiguos manuscritos mesoamericanos los bautizaran con el vocablo que designaba a los antiguos manuscritos del viejo mundo.

Los *códices* en Mesoamérica siguen patrones de elaboración bastante similares. En el caso de los *códices* mayas el soporte para escribir fue el papel amate: “Nombre que se da a numerosas especies de árboles con jugo lechoso,

---

<sup>20</sup> Miguel León-Portilla, *op. cit.*, p. 12.

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 13.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 12.

de la familia de las moráceas y del género *Ficus*”,<sup>23</sup> el papel amate sigue la siguiente preparación para poder trabajar sobre él:

“Hay que hacer una incisión en la circunferencia del tronco y jalar hacia arriba, logrando así una tira larga y delgada, que se remojaba y más tarde se hervía con agua y cal, con el fin de separar la corteza exterior dura, de la fibra interior blanda. Para hacerlas flexibles, las tiras de fibras son tratadas a golpe de piedra y puestas una junto a la otra sobre una tabla, son golpeadas hasta que se enredan. El lado golpeado, o sea el superior, se siente áspero, mientras que el lado que descansa sobre la tabla y que se retira de ella después de seca, es liso”<sup>24</sup>.

Para poder trabajar sobre esta superficie, se cubre con una capa de cal, que permitía hacer trazos y pintar las figuras de los códices, dicha capa recibe el nombre de imprimatura y se trata de una capa de carbonato de calcio, por medio del cual “Se lograban superficies totalmente recubiertas, lisas y homogéneas, sumergiendo el papel en la preparación, líquida, que más tarde se secaba y sobre la cual ya era posible escribir”.<sup>25</sup>

Cito al Dr. León Portilla, para dejar claro que no solamente se usó el amate como material para elaboración de códices en Mesoamérica ; “Otros de estos manuscritos se pintaron/escribieron sobre soportes, a modo de papel, hechos de fibra del maguey. Asimismo, se valieron de pieles de mamífero, especialmente de venados, preparadas a manera de pergaminos. En la mayoría de los casos se formaban largas tiras unidas sus partes con un pegamento”.<sup>26</sup>

<sup>23</sup> Laura Sotelo, *Los Dioses del Códice Madrid*, p. 23.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 24.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>26</sup> Miguel León Portilla, *op. cit.*, p. 14-15.

### 3. *Los códices mayas; generalidades*<sup>27</sup>

Los códices mayas que han llegado hasta nosotros resguardan conocimientos astronómicos, calendáricos, religiosos de los antiguos mayas; “Cómputos calendáricos, adivinación, profecías, ritos, ceremonias”.<sup>28</sup>

Los habitantes de las aldeas y pueblos mayas, consultaban al sacerdote quien a su vez consultaba el código para resolver la cuestión que se le había encomendado. En el caso del Madrid al parecer nos encontramos ante un manuscrito que quizá era usado para resolver dudas de índole más cotidiana. “Dada la gran diversidad de asuntos contenidos en el código Madrid, podemos suponer que las diversas secciones le permitían al sacerdote consultar aquellos asuntos relacionados con las diversas actividades productivas de los antiguos hombres mayas”.<sup>29</sup>

A continuación presento datos generales de los tres códices a tratar en esta tesis.

#### a) DRESDEN

Código Dresden o Dresde, también conocido como *Dresdensis*-

-Localizado actualmente en *Landesbibliothek*, Dresde, Alemania.

-Procedencia ¿Chichén-Itzá?

-Época 1220-1250 d.C.

-Material: Papel de amate (Especie de *Ficus*)

-Imprimatura: Capa de carbonato de cal

-Medidas: 3.56 m. Separado en tres pedazos

<sup>27</sup> Información tomada de Lee, Thomas, *Los códices Mayas*, Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez, 1985/ Sotelo, Laura, *Los Dioses del Código Madrid*, UNAM, México, 2002/ Thompson, Eric, *Maya Hieroglyphic Writing an Introdcution*, Norman, Universidad de Oklahoma, 1971.

<sup>28</sup> Love, Bruce, *The Paris Codex, Handbook for a Maya Priest*, p. 5.

<sup>29</sup> Sotelo, Laura, *op.cit.*, p. 49.

- Número de páginas: 39 hojas, 78 páginas, 4 en blanco
- Estado de conservación: Fragmento bien conservado
- Contenido: En su libro *Maya Hieroglyphic Writing*, Thompson publicó un resumen del contenido del códice Dresden, desglosado por páginas<sup>30</sup>.
  - P. 1: Severamente dañada
  - PP. 2-23 Almanagues adivinatorios en todas las secciones, excepto en la página 3. De las páginas 16 a 23, quizá estén dedicadas a una figura femenina, quizá una diosa lunar, patrona del nacimiento, el tejido, actividades que dominan la escena.
  - PP. 24: Tabla de multiplicación de las revoluciones sinódicas de Venus, glifos de varias deidades, relacionadas con los ciclos del planeta.
  - PP. 25-28: Representaciones pictóricas con textos explicativos de las ceremonias de año nuevo.
  - PP 29-45: Almanagues adivinatorios interrumpidos solamente por múltiplos de 91 y 364, ocupando la parte superior de las páginas 31, 32 y 45. Y series iniciales probablemente asociadas con la parte superior de la lámina 31, Escena de sacrificio en la parte superior de la página 34, almanaque de 260 días y los señores de la noche combinados en ciclos en la parte inferior de las páginas 30-33. Series iniciales y múltiplos del 78 aparecen en el medio de las páginas 43-44.
  - PP 46-50: Tablas de movimientos del planeta Venus.
  - PP 51-58(izquierda): Tablas de eclipses
  - PP 58 (derecha)-59: Múltiplos de 78 y 780 días, algunos piensan que éstas son tablas para calcular las revoluciones sinódicas de Marte: Quizá sean almanagues adivinatorios. Series iniciales nos guían a ellos.
  - PP 60: Figuras y glifos relacionadas con el katun 11 ahau

---

<sup>30</sup>J. Eric S., Thompson, Eric, *op. cit.*, p. 24.

- PP 61-62(Izquierda): Números de distancia sobre cuerpos de serpientes.
- PP 62 (derecha) –64: Múltiplos de 91 y 364 días hasta 145 600 días con sus series iniciales.
- PP 65-69 (izquierda): Subdivisiones de los períodos de 91 días en la sección precedente, cada una en 13 partes desiguales, asimismo, es casi seguro que aparecen pronósticos del tiempo y sus efectos en las cosechas.
- PP 70 (Derecha) – 73 (izquierda): Múltiplos de 65 y 1820 días y múltiplos de 54 y 702 días, las tablas son llevadas a 109 200 días en la primera tabla, y probablemente días en la segunda. Períodos de lluvia, tiempo nublado, y sequía, y sus efectos en las cosechas.
- P. 74: Escena que muestra agua que desciende del monstruo celestial, el Dios Itzamná. Probablemente represente la destrucción del mundo por inundaciones.

## b) MADRID

Códice Madrid, también llamado *Tro-Cortesiano*, *Cortesianus*, *Troano*, *Tro-Cortés*

- Localizado actualmente en el Museo de América de Madrid, España
- Procedencia : ¿Campeche?<sup>31</sup>
- Época: Siglos XIV ó XV
- Material: Papel de amate (especie de *Ficus*)
- Imprimatura: Capa de carbonato de cal
- Medidas 6.82 m. Dividido en dos partes (Cortesiano 2.54m. y Troano 4.28m.)
- Número de páginas: 56 hojas, 112 páginas, 1 en blanco.

<sup>31</sup> Thompson dice que quizá provenga de algún lugar de la costa occidental de Yucatán, tal vez Champotón.

-Contenido, Thompson dice que en el código Madrid, a diferencia del Código Dresde o París, no aparecen tablas de multiplicación, astronomía, profecías, o cuentas largas, dice que parece haber servido únicamente para adivinación. De hecho los almanaques adivinatorios versan sobre distintos temas como caza, captura de venados, tejido, lluvias, siembras, cosechas.<sup>32</sup>

El siguiente esquema de Sotelo,<sup>33</sup> identifica 12 apartados para el código Madrid, los números entre paréntesis son el número de sus páginas.

1.Lluvia y agua celeste (2-18)

Thompson<sup>34</sup> dice que se incluye un período de 260 días (incompleto), que aparece en la parte media de las páginas 13 a 18, dispuestos en cuatro líneas horizontales de 52 días consecutivos (el escriba deja incompleta la secuencia en la página 18)

2.Agricultura y fertilidad (19-29)

3.Lluvia nefasta (30-33)

4.Ceremonias de Año Nuevo (34-37)

5.Fertilidad de la tierra y la cacería de venados (38-43)

6. “Trampas” para venados y otros animales (44-49)

7. Fertilidad, comercio y guerra (50-56)

8.¿Ceremonias de fertilidad? (57-64)

9. Sol, maíz, lluvia y muerte (65-74)

10. El universo, el tiempo y sus augurios (75-78)

11. Prácticas propiciatorias de la fertilidad (fumar, tejer, hilar (79-100)

12. La apicultura (103-112)

<sup>32</sup> J. Eric. S. , Thompson, *op. cit.*, p.26.

<sup>33</sup> He decidido usar la división que hace la doctora Sotelo en su libro *Los Dioses del Código Madrid*. p. 48.

<sup>34</sup> J. Eric, S.. Thompson, *op. cit.*, p. 26.

### c) PARÍS

Códice París, conocido como códice Pérez o *Peresianus*

-Localizado actualmente en la *Bibliothèque National de Paris*, Francia.

-Procedencia ¿Quintana Roo?

-Época: ¿Siglos XII-XV?, De hecho en su trabajo *The Paris Codex* y con base en vinculaciones estilísticas con una estela de Mazapán, Bruce Love dice que es 1450 la fecha tentativa de producción del París.

-Material: Papel de amate (Especie de *Ficus*)

-Imprimatura: Capa de carbonato de cal

-Medidas 1.40m. aprox.

-Número de páginas: 11 hojas, 22 páginas, al menos le faltan dos páginas

-Estado de Conservación: Deteriorado

-Contenido Según Thompson<sup>35</sup> en el códice París vemos los siguientes temas:

-La p. 1 está muy deteriorada.

-De la p. 2 a la p.11. Vemos una secuencia de katunes (uno por cada página), que seguramente sirven de marco para profecías, quizá eventos históricos, y en donde también se muestran las deidades que rigen sobre cada katun, y probablemente las ceremonias apropiadas para la fecha.

-La página 12 está muy deteriorada.

Thompson apunta que como los katunes se presentan en una secuencia de 13, por lo tanto hacen falta dos series de katunes que corresponden a dos páginas faltantes que completarían la serie. (Las páginas 13-14 faltan, y quizá correspondan con los dos katunes faltantes)

---

<sup>35</sup> J. Eric S. Thompson, *op.cit.*, p. 25.

Bruce Love dice que estas páginas del códice París recogen una serie de 13 katunes, empezando en la página 2 con el katun 2 Ahau, la secuencia de los katunes sigue de esta forma ; 2-13-11-9-7-5-3-1-12-10-8-6-4. Sólo las diez primeras páginas son visibles, seguidas de la deteriorada página 12.

Básicamente esta sección el códice se divide en tres secciones la parte superior, media e inferior de cada página; la parte superior es una sucesión de tunes y uinales con sus respectivos augurios que tienen que ver en su mayoría con las cosechas del maíz.

La parte media es la mencionada secuencia de los katunes, y la parte inferior desgraciadamente está muy deteriorada.

Es decir, Love dice que “Los augurios de estas páginas fueron integrados por el sacerdote en lecturas de tunes insertos en katunes y uinales insertos en tunes”.<sup>36</sup>

-Thompson comenta que el reverso del códice, está muy deteriorado

-El Dios C, aparece asociado a las páginas 15 a 18, en dichas páginas aparecen almanaques; “Las posiciones y actitudes del dios C permitían al sacerdote maya predecir los sucesos para ciertos días”.<sup>37</sup>

-Love llama a las páginas 19 y 20 de los cargadores de año, y es que son páginas en donde se representa una secuencia de 52 años con sus respectivos portadores de año, la tabla se acompaña augurios, los cuales tienen que ver con las cosechas de maíz.

-Las página 21 y 22 están relacionadas con almanaques así como con la representación del cielo y el inframundo.

---

<sup>36</sup> Love, Bruce. *op. cit.*, p.43.

<sup>37</sup> *Ibid.* p. 63.

-Las páginas 23 y 24 fueron llamadas por Love como “Las páginas de las constelaciones”; Love dice que el sacerdote estudiaba la influencia de estas constelaciones animales mediante una tabla de días que también se ha representado”.<sup>38</sup>

Finalmente quiero hacer notar que a lo largo y ancho de los códices encontraremos figuras zoomorfas, prácticamente en todos los ámbitos y contextos, acompañando a dioses, encarnando fuerzas sagradas, sirviendo como ofrendas en las ceremonias, es decir, los animales básicamente aparecen en contextos religiosos. Solamente en el código Madrid vemos lo que se ha llamado “la sección de cacería del venado”, en donde más que “enseñar cómo cazar a este mamífero” se indican los días propicios para llevar a cabo la cacería. Con esto hago énfasis en que los mayas no representaron figuras animales para estudiarlas o hacer tratados bio-zoológicos sino que consideraron a los animales como seres dotados de cierta sacralidad que están presentes en todos los ámbitos y actúan de diferentes formas sobre el diario devenir de la vida.

#### 4. *Los Ah Tz'ibob o escribanos*

El nombre genérico que recibieron los artistas mayas encargados de la elaboración de los códices fue *ah tz'ib*, en el caso de los artistas nahuas fue *tlacuilo*, los *ah tz'ibob*, pasaban por una preparación previa<sup>39</sup> quizá en templos o escuelas sacerdotales, en donde adquirirían los conocimientos para la elaboración e interpretación de códices.

<sup>38</sup> *Ibid.* p. 103.

<sup>39</sup> Se conservan vasos del clásico tardío, pintados con escenas en donde se ven a los maestros escribanos con sus discípulos.

Los *ah tz'ibob* provenían de la nobleza o eran hijos de sacerdotes, Landa apunta que los sacerdotes; “Enseñaban a los hijos de los otros sacerdotes y a los hijos segundos de los señores que les llevaban para esto desde niños, si veían que se inclinaban para este oficio. Que las ciencias que enseñaban eran la cuenta de los años, meses y días, las fiestas y ceremonias, la administración de los sacramentos, los días y tiempos fatales, sus maneras de adivinar, remedios para los males, las antigüedades, *leer y escribir con sus letras y caracteres en las cuales escribían con figuras que representaban las escrituras*”.<sup>40</sup>

Estos hombres previamente preparados, tenían en sus manos, una tarea tan importante como era plasmar el conocimiento de los antiguos mayas en sus “libros sagrados”; aspectos religiosos, calendáricos, augurios, días, dioses, animales, almanaques, glifos.

##### 5. Técnicas de trabajo

El soporte de escritura, es el ya mencionado papel amate, doblado en forma de biombo, y los instrumentos que consistían en pinceles o estiletes, Thompson dice que la pulcritud con las que están trazadas las figuras y glifos en el código Dresden, seguramente fueron hechas con un pincel delgado.<sup>41</sup> Por otro lado se utilizaba una variedad de recipientes para contener los pigmentos orgánicos y minerales que servían para imprimir la policromía en los códigos, los cuales se pintaban de ambos lados.

El *ah tz'ib* tenía que hacer un cálculo previo del espacio disponible para poder plasmar las distintas figuras y el texto que las acompaña, así que hacía una

<sup>40</sup> Fray Diego de Landa, *Relación e las cosas de Yucatán*, p. 39.

<sup>41</sup> J. Eric S. Thompson, *op. cit.*, p.24.

división de los espacios trazando líneas negras que servían para delimitar los distintos encuadres; Sotelo llama a estos trazos “Líneas Guía”.

Hecha la división de los espacios mediante líneas, seguramente empezaba con la elaboración del texto propiamente dicho, es decir, con la distribución y trazo de los cartuchos de los glifos, así como cifras que generalmente los acompañan, valiéndose para esto de líneas negras y rojas.

Las figuras; dioses, animales, objetos, bandas celestes, eran dibujadas posteriormente por el *ah Tz'ib*, quien comenzaba de lo más general a lo particular, es decir, empezaba con el trazo de los contornos y formas de las figuras, y, después agregaba los detalles, según la figura imprimía sus diferentes volúmenes con tinta negra (ropajes, plumajes, vellosidades, manchas, motivos, ojos, dentaduras)

Por último procedía el rellenado de los espacios sobrantes; (fondos, cuerpos), con los colores que tenía a su disposición, básicamente negro, rojo y azul.

Desgraciadamente no han sobrevivido las cubiertas de los códices, sabemos de su existencia porque Landa las menciona en su texto; “Que escribían sus libros en una hoja larga doblada con pliegues que se *venía a cerrar toda entre dos tablas que hacían muy galanas*”,<sup>42</sup> quizá las cubiertas pudieron haber facilitado la identificación de cada uno de los manuscritos.<sup>43</sup>

A continuación incluyo una anécdota de Landa, en el que parece habla de una cubierta que él mismo vio;

“Que el sucesor de los *Cocomes*, llamado don Juan Cocom, después de bautizado fue hombre de gran reputación y muy sabio en sus cosas y bien sagaz y entendido en las naturales; y fue muy familiar del autor de este libro Fray Diego de Landa, y le

<sup>42</sup> Fray Diego de Landa, *op. cit.*, p. 39.

<sup>43</sup> Laura Sotelo, *op. cit.*, p. 28.

contó muchas antigüedades y le mostró un libro que fue de su abuelo, hijo del Cocóm que mataron en Mayapán, y en él estaba pintado un venado...”<sup>44</sup>

Es una lástima que Landa no da más referencias acerca de este libro, que probablemente fue destruido.

Al hablar de los escribanos o *ah tz'iboob*, hablamos de hombres entrenados en las artes y las ciencias que conocían perfectamente el significado de lo que dibujaban, debieron haber sido numéricamente importantes ya que eran varias las manos que intervenían en la elaboración de un códice; Sotelo propone que ocho manos diferentes intervienen en la elaboración del códice Madrid<sup>45</sup>. Algunos escribanos tuvieron técnicas más depuradas y con mayor logro artístico que otros, es interesante hacer notar cómo estos hombres podían equivocarse, y enmendar su error en el códice, o calcular mal un espacio, o dejar espacios en blanco, o por el otro lado plasmar con gran maestría sus figuras. “Algunos escribas calcularon mejor que otros el espacio. Quien realizó las páginas del Madrid 13a y 18b, dejó superficies sin pintar, al igual que el autor de la página 102a; en ocasiones las figuras no cupieron, como en la página del Madrid 83, en donde el Dios C no tiene mano derecha por falta de espacio”.<sup>46</sup>

No debemos perder de vista que correspondía a estos hombres la importante labor de plasmar el conocimiento de los antiguos mayas en sus “libros sagrados”; aspectos religiosos, calendáricos, augurios, días, dioses, animales, almanaques, glifos.

---

<sup>44</sup> Fray Diego de Landa, *Relación de las cosas de Yucatán*, p. 45-46.

<sup>45</sup> Laura Sotelo, *op. cit.*, p. 46. Y al parecer otras tantas intervienen en el Dresden (Sotelo, comunicación personal)

<sup>46</sup> *Ibid.*, p. 46.

## 6. *El Ah Tzi' b y el manejo del lenguaje pictográfico en las figuras animales.*

La formación de los *Ah tz'ib* incluía una sólida preparación en el manejo y aprehensión del conocimiento del lenguaje y convenciones pictográficas, el caso de la zona maya no es exclusivo, los códices del resto de Mesoamérica e incluso los códices coloniales incluyen un complejo sistema de representaciones que tienen su origen en las convenciones y esquematizaciones surgidas del lenguaje pictográfico.

El objetivo del manejo correcto de toda una serie de fórmulas, conllevaba expresar con la mayor claridad posible, toda una serie de historias, mitos, rituales, ceremonias plasmadas en los códices.

Las consideraciones de Robertson para el caso del código Nuttall son aplicables a los códices mayas, y es que estamos ante un arte conceptual, no un arte visual en donde las figuras existen en un mundo de un espacio indefinido.<sup>47</sup>

Es decir, el objetivo principal de la preparación de un escribano es lograr una eficacia comunicativa propia del lenguaje pictográfico, por medio de manifestaciones figurativas cuyo tratamiento formal incluye un amplio rango de convenciones.

“El lenguaje pictográfico se rige por un principio fundamental: la primacía del significado en pos de la claridad del significado el lenguaje pictográfico sacrifica atributos naturales de los objetos, abrevia o simplifica la realidad, busca siempre las formas más características. Y una vez que ha captado los contenidos esenciales, el lenguaje pictográfico los hace cristalizar, los convierte en estereotipos que no admitirán más variación que los matices y detalles introducidos por esta o aquella escuela, este o aquel artista”<sup>48</sup>

<sup>47</sup> Véase en Nicholson H. B. “*The Mixteca-Puebla concept revisited*”, en *The art and iconography of late postclassic central Mexico*, p. 238

<sup>48</sup> Pablo Escalante, *Ibid.* p. 25.

En el caso de los animales en los códices, no se busca representar de ninguna manera la morfología ni las proporciones exactas de las especies en un sentido naturalista, lo que hacen los *ah tzi'bob* en los códices mayas es aprender una serie de fórmulas cuyo propósito es la transmisión de determinada información de manera rápida e inequívoca.

Lo que hicieron los artistas fue adquirir una serie de fórmulas útiles en la representación zoomorfa, las cuales habían extraído a lo largo del tiempo diferentes elementos de cada especie para su rápida identificación, como dice Escalante se captan los contenidos esenciales de las especies; crestas, colas, pezuñas, manchas, caparazones, alas, protuberancias, ojos etc. dichos elementos constitutivos de las figuras serán vistos más adelante en el análisis de cada especie, por otra parte diversas figuras han sufrido una clara antropomorfización, la cual pretende clarificar los rasgos de determinadas especies en pos de una mejor identificación. Robertson dice que para el caso de las figuras humanas no están visualmente unidas, de hecho pueden ser divididas en partes separables. Lo mismo ocurre con los componentes de los animales ya que como se verá el cuerpo de un ave puede ser el “molde” de varias especies, lo que cambia son elementos como la cabeza, cola o alas.

La efectividad en la comunicación que pretende el lenguaje pictográfico hace que éste tenga una preferencia por la silueta, muchas de los animales aparecen sin ningún detalle en el interior de su cuerpo, por otra parte la búsqueda de nitidez en la representación explica su decidida inclinación por las figuras representadas perfil, no sólo de la figura humana sino también de la gran mayoría de los animales con excepción del búho cuya cabeza se ha representado viendo de frente.

A diferencia del sistema de escritura maya que incluye ideogramas y fonemas, las figuras zoomorfas presentan un grado menor de abstracción pictográfica,

como dice Spinden<sup>49</sup> tenemos un claro proceso de simplificación del modelo natural –en este caso las especies animales-, por otro lado hay casos en donde la representación lejos de ser simplista puede ser tan compleja que nos lleva a figuras realmente esquematizadas, “En ocasiones el cumplimiento de los esquemas da lugar a formas que pueden alejarse bastante de la realidad”<sup>50</sup> Tal es el caso del llamado Monstruo del Cielo, o cabezas de serpientes sumamente estilizadas, las cuales han combinado y sustituido rasgos de diferentes especies, por lo que muchas veces una identificación biológica exacta no resulta factible, lo cual se verá más adelante.

El lenguaje pictográfico cobra en este trabajo una dimensión muy importante, ya que el objetivo es el análisis e identificación de las figuras zoomorfas, por lo que las convenciones pictográficas se nos presentan como una clave para el riguroso análisis de los siguientes capítulos.

En el caso de los códices mayas no debemos de perder de vista que el escriba estaba preparado para manejar y plasmar el lenguaje pictográfico para las figuras y por supuesto el lenguaje ideográfico y fonético asociados al complejo sistema de escritura del área maya. Es decir, los códices del área maya poseen un sistema de escritura el cual va acompañado de un sistema pictográfico de figuras, el cual complementa o ilustra lo dicho en el texto glífico, éste último estudiado por la epigrafía. Sin embargo, en este estudio se hace énfasis en el lenguaje pictográfico porque es el que se empleó en la representación de las figuras zoomorfas, objeto de estudio en esta tesis.

---

<sup>49</sup> Las categorías que Herbert Spinden propone en el estudio del arte maya serán enunciadas más adelante.

<sup>50</sup> Escalante, *Op. cit.*, P. 28.

## 7. *Antecedentes pictóricos de los códices del postclásico, el caso de la cerámica del clásico*

Es evidente que la tradición iconográfica con la que se vinculan los códices del postclásico yucateco es una tradición muy antigua, y a pesar de que en un principio no estaba seguro de incluir este apartado de figuras animales provenientes de la cerámica del clásico, me di cuenta que no tenía mejores antecedentes para hacer dicha vinculación, y es que desgraciadamente no han llegado hasta nosotros restos tangibles de códices elaborados en épocas anteriores en el área maya, es decir, no contamos con códices del clásico provenientes de las tierras bajas del sur.<sup>51</sup> Sin embargo, nos quedan los otros medios en los cuales se desarrolló el lenguaje pictográfico: la pintura mural, la pintura cerámica, el corpus de representaciones de la cerámica es bastante amplio por lo que decidí incluir este apartado dedicado a la térmica del clásico con diferentes representaciones de especies animales lo que nos da una idea de la continuación iconográfica de muchos de los patrones representados siglos después en Yucatán, y es que encontramos entre la cerámica y los códices gran número de semejanzas entre escenas y secuencias comparables a las de los códices. Obviamente los estilos cambian, como se verá más adelante las influencias sobre todo del centro de México se hacen presentes en Yucatán hacia el postclásico y se incluyen nuevos elementos, sin embargo la continuidad estilística no sufre cambios o rupturas iconográficas drásticas en los rasgos de las especies representadas.

El objetivo de esta tesis no es el estudio entre los patrones iconográficos de la fauna de la cerámica del clásico con los patrones iconográficos de la fauna de los códices del postclásico, sin embargo, haré una enumeración de rasgos que

---

<sup>51</sup> Jorge Angulo halló en contexto arqueológico en El Mirador, Chiapas, dos posibles códices pertenecientes al Clásico temprano, ambos se han extraviado. Ver Escalante, Pablo, *Tesis doctoral*, p. 35.

comparten ambas tradiciones, lo que nos dará una idea más clara de que las figuras hechas siglos después en Yucatán siguen siendo parte de una misma tradición estilística a pesar de las influencias y adiciones posteriores.

Durante el clásico hubo un gran auge en la producción de cerámicas policromas decoradas con secuencias de imágenes semejantes a las escenas de los códices, por eso se les ha llamado “cerámica estilo códice”, gran variedad de estilos regionales, así como temáticas fueron plasmadas por los artistas en la cerámica durante el clásico en el área maya, dichos artistas alcanzaron altos grados de maestría en su trabajo, muchos ejemplos de cerámica han llegado hasta nosotros y actualmente se conservan en colecciones de museos o particulares.

Este gran corpus de imágenes incluye una serie de mitos, secuencias históricas, por supuesto no pueden faltar las escenas que incluyen animales los cuales siempre aparecen en contextos simbólicos relativos a ideas cosmogónicas.

-Quizá la reminiscencia más importante en las figuras animales de los códices es que siguen siendo representadas de perfil tal y como las vemos en la cerámica del clásico.

-El tratamiento de la forma del cuerpo básicamente sigue siendo el mismo, es decir, se ha hecho una simplificación del modelo natural y se conservan rasgos esenciales que nos permiten la identificación de la especie.

-Las especies representadas continúan siendo las mismas, de hecho muchas de las especies representadas durante el postclásico en los códices no son oriundas de Yucatán, es decir, los temas y especies representados se heredan directamente del clásico.

-Sin embargo, la ruptura viene en el hecho de que en los códices mayas el lenguaje cifrado o pictográfico alcanza grados muy altos de simplificación, y se prefiere sacrificar muchos detalles en pos de una representación concisa y entendible, caso contrario en el caso de la cerámica del clásico en donde la abundancia de detalles es notoria: plumajes, manchas, pieles, detalles de los cuerpos, ojos, son mucho más elaborados y siguen patrones más complejos de representación que aquellos de los códices del postclásico.

-Por otra parte las figuras zoomorfas de la cerámica del clásico son en su mayoría más dinámicas, y mucho menos rígidas, incluso podemos utilizar la palabra más naturalistas en contraste con las figuras de los códices.

Una gran variedad de formas, especies fueron plasmadas en la cerámica del clásico, un estudio de la fauna presente en la cerámica del clásico podría ser el punto de partida de otra tesis, a continuación incluyo algunos ejemplos de figuras animales plasmados en la cerámica, desgraciadamente muchos de los objetos no fueron encontrados en contexto arqueológico, por lo que no se sabe la procedencia de muchas de las piezas.

#### Imágenes zoomorfas en la cerámica del clásico



En la cerámica del clásico observamos una gran profusión de los detalles, así como un gran dinamismo en las figuras, obsérvese los complejos detalles del

cuerpo de la serpiente, la piel rugosa y el vientre del sapo, así como la piel del jaguar, durante el postclásico los códices conservan los lineamientos básicos, sin embargo, los detalles se simplifican hasta llegar al uso de verdaderas fórmulas del lenguaje pictográfico. Quizá en el Dresden como ya veremos, encontraremos más semejanzas con los ejemplos del clásico, ya que el Madrid es un códice con figuras extremadamente rígidas en su mayoría.



En este caso es notable el trabajo del plumaje del pavo, el cual curiosamente presenta la cola extendida en todo su esplendor, en los códices la figura del pavo conserva su cresta sin embargo, el detalle y minuciosidad del plumaje cede a líneas más sencillas. (Y en general en todas las aves). Obsérvese la destreza para dibujar la figura del mono araña, es notorio que en los códices mayas del postclásico, no existen figuras visibles de esta especie tan importante en la cosmovisión maya, al parecer solamente podemos observar fragmentos muy deteriorados de monos en dos láminas del París.



Veremos en el apartado dedicado al pecarí las características básicas que lo identifican como tal en los códices, los cuales son un claro ejemplo de modelos heredados desde el clásico, en este caso vemos al pecarí con el característico hocico achatado, las pezuñas y las cerdas que lo recubren, sólo que es interesante notar que la minuciosidad en el dibujo de las cerdas durante el clásico, cede a una sencilla simplificación con algunas pocas líneas hacia el postclásico, junto al pecarí se encuentra un pavo, en el cual persisten los detalles en el plumaje como en el ejemplo anterior.

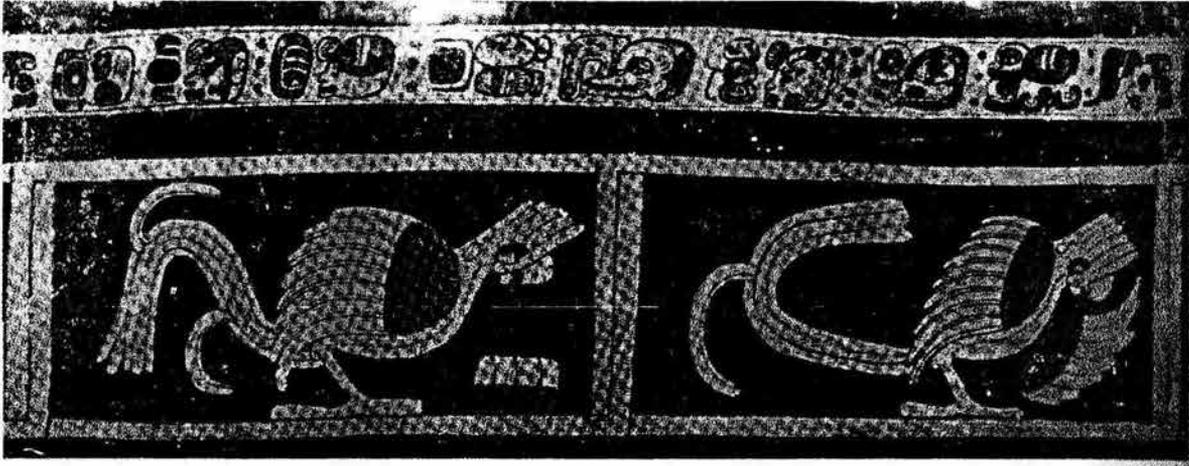


El caso de este plato con un jaguar es notable, vemos su característica piel manchada, con puntos grandes y chicos, las orejas curvas, las garras, la cola

alargada, todos estos elementos los encontraremos en los códices del postclásico, sin embargo el detalle en los motivos decorativos de la piel se simplifica. Lo mismo pasa con la coraza del armadillo, que en el caso del ejemplo de la derecha presenta un notable trabajo en su coraza, la cual se vuelve relativamente sencilla, pero sin perder la esencia de los elementos que identifican al armadillo.



Con todo esto quiero decir que la profusión de detalles del clásico cede ante una simplificación durante el postclásico, la cual no implica que las figuras pierdan la esencia que las identifica como tales o cuales especies, por otro lado, no toda la cerámica producida en el clásico presenta profusión en los detalles, en el caso de este plato con venados dibujados vemos una figura relativamente sencilla de orejas grandes, pezuñas, y cola pequeña, estos elementos sorprendentemente pasan casi iguales a los códices del postclásico. En el caso de abajo tenemos a un ave relativamente sencilla, que presenta una gran cola y cresta, estamos ante un quetzal, el cual se identifica precisamente por la presencia de estos dos elementos distintivos –cola y cresta-, los cuales también pasan a formar parte de las fórmulas utilizadas durante el postclásico en la representación del quetzal.



Con estos ejemplos quiero dejar claro que a pesar de haber varios siglos de por medio entre la cerámica policroma manufacturada en el clásico y los códices del postclásico, a pesar de haber sido producidos en lugares diferentes (la cerámica proviene de las Tierras Bajas del Sur, y los códices de la península de Yucatán o Tierras Bajas del Norte), existen continuidades de índole artística entre unos y otros, las diferencias estriban en la adquisición y yuxtaposición de elementos foráneos durante el postclásico que modifican sensiblemente a las figuras producidas en aquella época, sin embargo, no existe una ruptura iconográfica definitiva entre el clásico y el postclásico por lo que podemos decir que las raíces de las diferentes manifestaciones culturales se encuentran en la antigua civilización maya del clásico.

#### 8. *Manifestaciones pictóricas, contemporáneas a los códices mayas, el caso de la costa oriental de la Península de Yucatán. Tancah y Tulúm*

A pesar de que la pintura mural y la pintura de códices o cerámica siguen soluciones técnicas diferentes, este trabajo estaría incompleto si no se hiciera una vinculación con las manifestaciones pictóricas contemporáneas de los códices yucatecos, estoy hablando concretamente de la tradición de la pintura mural de la costa caribeña de la península.

El desarrollo iconográfico de la pintura de la costa oriental de Yucatán ha sido dividida para su estudio en tres fases con características particulares que corresponden a diferentes épocas, la división la hizo Miller con base en evidencia arqueológica y en cambios en el estilo artístico.

Miller propone las siguientes divisiones; el estilo del clásico terminal/postclásico temprano, el estilo del postclásico medio y el estilo del postclásico terminal.<sup>52</sup>

Sin embargo, quiero añadir a esta división ejemplos de la zona más tempranos aún pertenecientes al clásico medio, y que al parecer se vinculan con Teotihuacán, me refiero a la llamada “Casa de los pájaros” de Xel-Há,<sup>53</sup> es decir, esta presencia teotihuacana en la pintura mural caribeña mueve las fechas de Miller hacia atrás y nos habla de la fuerte intrusión de influencias desde épocas tan tempranas en esta zona.

La fase subsecuente es decir, la del clásico terminal está presente en algunas estructuras de Tulum-Tancah y corresponde con un estilo en el que dominan las líneas gruesas, sencillez en el diseño y líneas irregulares, como excepción de este pobre estilo artístico se encuentra Xel-Ha en donde la destreza de los artistas excede a la de sus contemporáneos de Tulum y Tancah, Miller sugiere que durante el clásico terminal/postclásico temprano Xel Ha pudo haber sido un centro generador de manifestaciones culturales quizá desde el clásico medio, esto explicaría la sensible mejoría de sus pinturas y el uso de una paleta más variada con respecto a sus contemporáneos. El ejemplo concreto de Xel-Ha durante esta época es el mural del “Jaguar descendente” que a decir

<sup>52</sup> Para mayor información ver Miller, Arthur, *On the edge of the sea, mural painting at Tancah-Tulum Quintana Roo*, Washington D.C., Harvard University, 1982.

<sup>53</sup> Para mayor información véase a Lombardo de Ruíz, Sonia, “Los estilos en la pintura mural maya” en *La Pintura Mural Prehispánica II Area Maya*, vol. III, Beatriz de la Fuente directora, Leticia Staines coord., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, p. 85-154.

de Sonia Lombardo, comparte la combinación de elementos mayas y del Altiplano Mexicano, y es que es una figura esquematizada, de hecho el estilo en el que Lombardo incluye a esta pintura es el “Policromo esquemático”, el “jaguar descendente” nos recuerda a una figura teotihuacana, pero que conserva una expresión “naturalista maya”.<sup>54</sup> Si consideramos que esta figura de Xel-Há presenta influencia mexicana, tenemos que considerar que esta zona de la Península recibe influencias desde épocas como el clásico tardío/postclásico temprano.

Antes de proseguir con la tradición de la pintura mural de la costa oriental, tengo que mencionar forzosamente a las desaparecidas de Santa Rita Corozal en Belice, desgraciadamente desaparecidas, y que al parecer pertenecían al postclásico temprano, estas pinturas y su iconografía remitían a iconografías de códices del estilo Mixteca-Puebla. Las cuales retomaban elementos mayas como el tipo de ojos, las figuras humanas sentadas sobre las fauces abiertas de las serpientes, bandas celestes, deidades del panteón maya, sin embargo, “[Las pinturas son afines] al estilo mixteco-poblano [en] la rectitud de las líneas, así como la proporción entre el cuerpo y la cabeza y la manera de construir la figura humana a partir de múltiples detalles”.<sup>55</sup>

Es decir, las pinturas de Santa Rita fueron murales pioneros en la creación de un estilo “maya nuevo” que yuxtapone elementos adquiridos de la tradición Mixteca-Puebla.

Este “Nuevo estilo” totalmente innovador se presenta en la tradición pictórica de la costa oriental en la segunda etapa de la división de Miller, es decir

---

<sup>54</sup> Sonia Lombardo de Ruíz, “Los estilos en la pintura mural maya” en *La Pintura mural prehispánica en México*. Vol. II, Área maya, tomo III, p.138. Lombardo fecha a esta pintura como postclásico temprano y Miller la incluye en el clásico terminal.

<sup>55</sup> *Ibid.*, p. 143.

durante el postclásico medio. En esta etapa ocurren importantes cambios estilísticos, los más importantes son la reducción de la escala de las figuras, y una adaptación más lineal en el tratamiento de las mismas. El cambio estilístico de esta época, como ya dijimos para el caso de Santa Rita, nos remite directamente a influencias externas procedentes del centro de México de las cuales se toman ideas que se yuxtaponen con las antiguas formas de representación. Estas ideas e influencias se mencionarán en los apartados subsecuentes.

Para este trabajo es muy importante tomar en cuenta que este segundo período de la pintura de la tradición Tancah-Tulum,<sup>56</sup> es contemporáneo de los códices mayas que conservamos, la disposición de estas pinturas con sus divisiones mediante líneas horizontales y verticales son una clara reminiscencia a los códices de la época, existen elementos estilísticos para asociarlos con el código Madrid. De hecho él llama a esta pintura “estilo código”, “La tosca aplicación de los colores azul y rojo que se traslapan con las líneas negras del contorno de las figuras es similar a las del código Madrid”<sup>57</sup>

Miller propone alrededor del año 1350 para el fechamiento de estas pinturas, y de hecho también propone una fecha similar para el Código Madrid, es decir, coincide con la fecha tentativa que se le ha dado al código ( *ca.* siglos XIV-XV) “El estilo código presenta un cambio drástico en la pintura maya. Su iconografía omite la representación naturalista de figuras humanas, [y animales]”<sup>58</sup>

Estas innovaciones adquiridas durante el postclásico medio culminan con el esplendor del desarrollo de esta tradición pictórica el cual corresponde con la

<sup>56</sup> El caso más representativo de este período es el la pintura de la estructura 44 de Tancah

<sup>57</sup> Miller, Arthur, *On the edge of the sea, mural painting at Tancah-Tulum*. Miller se refiere concretamente a las pinturas de la estructura 44 de Tancah.

<sup>58</sup> Lombardo, *Op. cit.* . p. 143.

última subdivisión que Miller propone, es decir, el postclásico tardío, estilo que Lombardo llama “azul y negro”,<sup>59</sup> en donde encontramos los ejemplos más refinados en cuanto a trazo, asimismo con mayor complejidad y riqueza en términos artísticos, esta etapa sugiere una notable mejoría y depuramiento de las técnicas y el probable uso de finas plumas de ave en la manufactura de las pinturas.<sup>60</sup>

Es decir después de 1400, la vieja tradición pictórica de esta zona esta en auge, de dicha época provienen los mejores ejemplos que indican un período de florecimiento cultural ligado al auge comercial en la zona.

Estas innovaciones artísticas empiezan a hacerse sentir desde el postclásico medio [quizá desde antes] y son producto de influencias externas, asimismo las pinturas son contemporáneas de los códices y copian de ellos algunas fórmulas en el tratamiento del espacio como las líneas divisorias del mismo. No olvidemos que así como en la cerámica y los códices, la pintura mural sigue la misma solución en cuanto al dibujo de los personajes, me refiero a su visión de perfil.

Al parecer es el códice Madrid el que tiene mayor vínculo estrecho con esta tradición pictórica, Bruce Love explica que no existen muchos paralelos con el códice París, no debemos perder de vista que la producción de códices se vincula directamente con estilos regionales que reflejan el diverso mosaico político en que estaba dividido Yucatán durante el postclásico. Es por eso que el códice París “probablemente refleja una tradición regional limitada”<sup>61</sup>

El caso del París es interesante ya que el paralelismo más cercano que lo vincula con una tradición artística, se encuentra en la llamada por

---

<sup>59</sup> Los ejemplos clásicos de este período y/o estilo son las pinturas de las estructuras 5 y 16 de Tulum

<sup>60</sup> Miller se refiere concretamente a las pinturas del edificio 12 de Tancah y el edificio 16 de Tulúa.

<sup>61</sup> Ver Bruce, Love, *Op. cit.*, p. 9.

Proskouriakoff estela I de Mayapán, por esta razón Love supone que quizá el códice París fue producido en esta ciudad maya alrededor del año 1450.

La tradición pictórica en la costa oriental se desarrolló al menos durante 700 años, como ya se ha visto atravesó por tres diferentes etapas de cambio, este estudio estaría incompleto sin esa visión general del panorama artístico de la época en donde la pintura mural estuvo estrechamente ligada con los códices, los cuales sirvieron como modelo de soluciones espaciales. Los apartados subsecuentes muestran de dónde vinieron estas influencias que se hacen sentir en la pintura mural de la costa oriental yucateca.

9. *Consideraciones breves acerca de la influencia del centro de México en Yucatán durante el postclásico.*

El objeto de estudio de esta tesis es una manifestación cultural, el caso concreto de los códices producidos en Yucatán durante el postclásico, es precisamente durante este período, que una serie de influencias procedentes del centro de México se hicieron sentir en la Península, quizá el caso de Chichén Itzá sea el más representativo al hablar de estos contactos con el centro de México. “Hoy día es claro que las sociedades mayas siempre participaron en una intensa red de relaciones con el resto de Mesomérica, los vínculos pudieron potenciarse en el siglo IX, dando a los mayas una concepción cosmopolita del mundo”<sup>62</sup> Numerosos investigadores han propuesto que durante el siglo IX el norte de Yucatán vivió un ambiente de inestabilidad política.<sup>63</sup>

Y es que no podemos olvidar que Mesoamérica fue un crisol de culturas que estuvieron interrelacionadas entre sí, por esta razón al estudiar el Yucatán del postclásico no podemos perder de vista todo este flujo de ideas provenientes del centro de México, tanto políticas, como artísticas, “Estimamos que estos fenómenos artísticos están inmersos en procesos mucho más complejos, y que tienen que ver con estrategias políticas e ideológicas propias de un nuevo sistema de organización.”<sup>64</sup> Es decir, los elementos estilísticos procedentes del centro de México no son meras copias, sino la finalidad que perseguían los

---

<sup>62</sup> López Austin, Alfredo, López Luján Leonardo, *Mito Y Realidad de Zuyúá*. P. 30.

<sup>63</sup> La intrusión que se da en el siglo IX se corrobora con la lingüística, ya que en la costa tabasqueña o en sus proximidades se produjo una fuerte interacción entre hablantes de nahua, mixe-zoque, chontal y yucateco. Uno de los resultados fue el préstamo del léxico nahua al maya de las tierras bajas. Ver López Austin, *Mito y realidad de Zuyúá*, p. 103.

<sup>64</sup> *Ibid.* p. 32.

gobernantes de Chichén Itzá era la vinculación política y económica con el altiplano central.

Al parecer el flujo de mercancías vía marítima hizo que el intercambio de ideas se acrecentara, es bien conocido el caso del comercio marítimo que bordeaba toda la Península de Yucatán. “La sal, producida en el litoral, septentrional yucateco fue uno de los móviles para que esta región se integrara en la red panmesoamericana de intercambio”.<sup>65</sup>

Posteriormente durante el postclásico medio y tardío los puertos de la costa oriental de la Península: Xel-Ha, Cozumel, Xcaret, Tanchah, Tulúm, Paamul, Xamanhá, funcionaron como puertos que formaban parte de una red marítima de comercio, de hecho existe un patrón de asentamiento continuo en esta zona.<sup>66</sup>

El cacao, la cera de abeja, la sal, miel, textiles fueron productos intercambiados en esta gran ruta comercial que iba desde el Golfo de México hasta Centroamérica. Asimismo las rutas tenían conexiones desde el Golfo hasta el Altiplano Central.

#### *10. El caso del estilo Mixteca-Puebla*

El centro de México y la zona maya han tenido contactos e influencias desde épocas muy tempranas, recordemos la presencia teotihuacana en sitios como Kaminaljuyú, o la Influencia maya en Cacaxtla durante el clásico terminal.

Si tomamos en cuenta que las influencias mayas procedían a través de Tabasco y Veracruz hacia la zona de Puebla-Tlaxcala, no es descabellado pensar que pudo haber cierta influencia en la manufactura de las cerámicas

---

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 103.

<sup>66</sup> Rubén Maldonado C., “Los mayas del norte de la Península de Yucatán” en *La Pintura mural prehispánica en México*, Vol. II, Área maya, tomo III, p. 81.

policromas que florecen en dicha zona durante el postclásico temprano. Y que son manifestaciones del llamado estilo Mixteca-Puebla, no es mi intención en este breve apartado dar una definición de este complejo estilo, sin embargo, quiero hacer notar que quizá está presente en la zona maya concretamente en la pintura mural de la costa oriental, concretamente en Tanchah y Tulúm, y si consideramos que estos ejemplos son contemporáneos de los códices mayas, - al menos del Madrid y del París-, podemos pensar que existen ciertos elementos que las escuelas de códices incorporan en sus obras tomadas del estilo Mixteca-Puebla.

¿Cómo es que se hizo presente este estilo surgido en la región geográfica de la Mixteca y lo que ahora es el estado de Puebla en una zona tan lejana como la península de Yucatán? Me parece que la explicación que da Escalante en su tesis doctoral es bastante satisfactoria para entender esta cuestión.

El estudio de las diferentes cerámicas policromas vinculadas con el estilo Mixteca Puebla en diferentes excavaciones de la ciudad de Cholula nos remite al siglo X, es decir, la cuna de este estilo al parecer se encuentra en la zona de Cholula.

“Una gigantesca metrópolis, santuario, ciudad, centro de producción artesanal, es el mejor candidato para responsabilizársele de una creación cultural de las dimensiones y alcance de la cerámica policroma y otras manifestaciones Mixteca-Puebla”, “O como lo expresa Marcus Winter: con sus amplias tierras cultivables, y con sus contactos con grupos de Oaxaca, Teotihuacán, de la costa del Golfo, e incluso mayas –como se refleja en los murales de Cacaxtla- Cholula era potencialmente un gran centro, donde los dirigentes pueden haber tomado prestados elementos de diversos grupos para cristalizarlos en un nuevo estilo”<sup>67</sup>

---

<sup>67</sup> Escalante, *Op. cit.*, p. 57-58.

Es decir, pensemos en Cholula como este centro de peregrinaciones, importante punto de encuentro de redes comerciales, núcleo productor de manifestaciones culturales, a partir del cual se irradian vía comercio diferentes ideas, las cuales se difunden aprovechando las redes mercantiles previamente establecidas, asimismo recordemos la fuerte influencia que las ideas del altiplano central tienen en Yucatán desde el siglo IX. Con estas consideraciones no es difícil pensar que a lo largo del postclásico Yucatán recibe estilos e ideas que tienen su origen en la tradición Mixteca-Puebla, los cuales se empezaron a plasmar en la pintura mural de la costa oriental de Yucatán y quizá tuvieron eco en otras manifestaciones pictóricas tales como los códices. Con esto no pretendo decir que la región estaba sustancialmente influida por la tradición Mixteca-Puebla, sino que en este caso el comercio y sus redes son claves para entender dicha difusión.

La expansión del estilo Mixteca Puebla por diferentes áreas culturales de Mesoamérica fue bautizada por Robertson como “El estilo internacional del postclásico”<sup>68</sup> Es difícil decir, si en unas zonas estaba plenamente arraigado, o simplemente copiado, o reinterpretado, en el caso de la zona maya al parecer estamos ante una adaptación de ciertas formas al gusto local.

Nos encontramos pues, ante una “yuxtaposición” de elementos de la tradición maya y la tradición Mixteca-Puebla.

Si tomamos en cuenta a algunas de las principales características formales del llamado estilo Mixteca Puebla que Nicholson enuncia tales como; “La precisión casi geométrica en el delineado de las figuras, la rigurosa estandarización de los símbolos, el uso de una gama extensa de colores”.<sup>69</sup> Así como la abundancia de líneas rectas, el uso de áreas uniformes de color

---

<sup>68</sup> Escalante, *Op. cit.*, p. 60.

<sup>69</sup> H.B. Nicholson, “*The Mixteca-Puebla concept revisited*” en *The art and iconography of late postclassic central Mexico*, p.229.

encerradas con una gruesa línea negra –la llamada línea guía o línea marco –, no podemos dejar de pensar que en al menos dos de los códices mayas existe esta influencia, sobre todo si pensamos en los trazos geometrizarantes del Madrid, el uso de las líneas guías, el rellenado de ciertos espacios de un solo color. La pintura de Tulum fechada alrededor del siglo XV cumple con estas características, como vimos anteriormente esta pintura se asocia con los códices mayas. El caso de las desaparecidas pinturas de Santa Rita Corozal, actualmente desaparecidas fueron el mejor ejemplo de influencia del estilo Mixteca-Puebla en el área maya.

Arthur Miller habla de innovaciones en el estilo de estas pinturas en contraste con períodos artísticos anteriores. Todo esto nos lleva a pensar entonces que las influencias provienen del centro de México, y corresponden al llamado estilo “internacional” Mixteca-Puebla.

Entre los elementos presentes en los códices mayas representados a la usanza Mixteca-Puebla, Escalante señala, el estereotipo del templo, el taburete de petate, así como semejanzas en diferentes actitudes de las figuras antropomorfas.<sup>70</sup>

Nicholson comenta que las figuras zoomorfas son distinguibles y fácilmente reconocibles precisamente por el manejo de las convenciones y del lenguaje pictográfico antes mencionado, entre los ejemplos que Nicholson nos da de las especies representadas en los códices Mixteca-Puebla tenemos a la serpiente, el jaguar, los venados, los conejos y arañas, curiosamente estas dos últimas especies están prácticamente ausentes en los códices mayas, ya que el conejo sólo aparece una vez en el Dresden, y no hay arañas identificadas en ninguno de los tres códices.<sup>71</sup>

<sup>70</sup> Véase Escalante, *Op. cit.*, pp. 68-71.

<sup>71</sup> Nicholson, *Op. cit.*, p. 229. Para el caso de las deidades de los códices de la tradición Mixteca-Puebla Nicholson dice que están altamente individualizadas y acompañadas de sus atributos fácilmente distinguibles.

Los tres elementos más importantes para considerar la influencia del estilo Mixteca-Puebla en los códices es la geometrización y rigidez de las figuras en contraste con el dinamismo de épocas anteriores (como se puede ver en ejemplos de la cerámica del clásico), así como el elevado grado de sintetización que alcanza el lenguaje pictográfico en la representación de las figuras, el cual sacrifica detalles en beneficio de una comunicación y lectura práctica y clara de la figura. Y finalmente las superficies coloreadas o rellenadas con un solo color a diferencia de épocas anteriores en donde podían mezclarse varios colores en una misma superficie limitada por una línea marco.

Estoy consciente que hacer una enumeración de los rasgos Mixteca-Puebla, que pueden estar presentes en los códices requiere de un análisis mayúsculo que amerita otro trabajo, con este apartado sólo quise que el lector tuviera presente la influencia de este estilo en las manifestaciones pictóricas mayas del postclásico yucateco.

Es una lástima que no se conserven códices mayas del clásico ya que sería una gran ayuda observar las continuidades y las divergencias con respecto a los códices del postclásico. No es mi intención sobredimensionar la presencia del estilo Mixteca-Puebla en los códices del área maya, lo que pretendo hacer al hablar de estas conexiones con el centro de México, es no desvincular a la zona maya con el altiplano, sin estos lazos quedaría incompleto el análisis y el entendimiento de muchas de las soluciones formales que veremos en este trabajo en las diferentes especies animales plasmadas en los códices, sobre todo en ejemplos del Madrid y París, en las cuales veremos tanto la persistencia de la vieja tradición cultural maya heredada de tiempos anteriores, como la irrupción de nuevas concepciones estilísticas con orígenes en el

centro de México, que se yuxtaponen a las tradiciones locales y juntas crean particulares formas de entender, plasmar y comunicar a las diversas figuras de los códices.

### CAPÍTULO III ANÁLISIS DE LAS FIGURAS

#### 1. *La identificación biológica en el arte*

La identificación de especies animales en el arte de cualquier pueblo, nos permite acercarnos al significado de dichas especies representadas, y por lo tanto comprender una pequeña parte del pensamiento del pueblo que ha creado dichas figuras. Generalmente rasgos muy característicos de las especies animales tanto de su morfología, así como de su comportamiento en su hábitat fueron observados y representados desde épocas tempranas. “Desde una cultura infinitamente remota, los animales adquirieron un valor simbólico esencial para el hombre, ya que poseen una serie de características y cualidades que no se encuentran en el ser humano, como el hecho de volar, poseer garras, vivir bajo el agua etc.”<sup>72</sup>

La ferocidad, la peligrosidad, la fidelidad, la tenacidad, la belleza o el miedo, han sido constantemente representados mediante animales, inspirados en su carácter o en sus rasgos; muchas de las culturas los divinizaron por poseer estas características que los hacen diferentes de los hombres, incluso en la cultura judeo cristiana éstos han jugado un importante papel dentro de su iconografía.

De hecho la serpiente es un animal anatemizado en la cultura judeo-cristiana, mientras que en Mesoamérica fue uno de los animales más sagrados, cuyas particularidades zoológicas (su cambio de piel, su veneno –en el caso de las especies venenosas-, su forma, su asociación con la tierra) fueron cualidades que el hombre mesoamericano observó y dotó de cierta sacralidad.

La atribución de ciertas funciones y la relación de las diferentes especies animales con los dioses, los ámbitos del universo, la religión, la vida cotidiana, no es obra del azar, sino como dice Valverde en su tesis doctoral

---

<sup>72</sup> María del Carmen Valverde, *El simbolismo del jaguar entre los mayas*, p. 33.

“El valor simbólico que se le atribuyó al felino [el jaguar], responde en gran medida a sus características físicas, a su comportamiento, y a sus hábitos”<sup>73</sup>

En este caso concreto Valverde habla del jaguar, sin embargo, el conocer los rasgos físicos de las demás especies así como particularidades en su comportamiento, hicieron que el artista maya los plasmara en las representaciones plásticas desde épocas muy tempranas, es decir, diferentes especies se asocian con diversas actividades, ámbitos y dioses diferentes.

Para el caso concreto de esta tesis la identificación biológica de los animales, permite hacer un mejor análisis formal de las figuras, con esto quiero decir, que al tener el referente original en el cual están inspiradas, el análisis formal de las mismas resulta más fácil ya que se puede explicar si éstas siguen un patrón de representación naturalista o esquematizado, en el caso de las figuras de los códices se han esquematizado los rasgos más sobresalientes para representar a cierta especie. En otro orden de ideas Lourdes Navarrijo dice que el conocer a las especies representadas “Contribuye de manera importante a la definición de la calidad de conocimientos biológicos y ecológicos que poseían los mayas, en razón de existir una íntima relación entre lo que se ve y se plasma”<sup>74</sup>

Y es que como dice Gombrich “Los artistas nos enseñan a contemplar nuevos atractivos en la naturaleza”.<sup>75</sup> Con esta cita quiero decir que el arte de cada pueblo toma referentes muy concretos de la naturaleza, sin embargo, al momento de plasmarlos, el artista, en este caso el maya, imprime todo un

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>74</sup> Lourdes Navarrijo, “Las aves en el mundo maya prehispánico” en *La Pintura mural prehispánica en México*, Vol. II, Área maya, tomo III, p.225.

<sup>75</sup> E. H. Gombrich, *La Historia del arte*, p. 29.

bagaje cultural en sus representaciones. Muchas veces este mismo bagaje hace que nosotros hombres del siglo XXI, no seamos capaces de entender a primera vista qué cosa ha sido representada, por esta razón Herbert Spinden<sup>76</sup> comenta que “En cualquier estudio analítico de figuras animales, el primer paso a seguir es recopilar las bases y explicaciones que la zoología ofrece en el análisis de las figuras”.<sup>77</sup>

Hay especies cuya identificación y análisis formal son relativamente sencillos ya que el artista maya plasmó casi tal cual los detalles de la anatomía de la especie; crestas para los quetzales, protuberancias para los pavos, pezuñas para los ciervos, caparazones para las tortugas, bandas acorazadas para los armadillos, es decir detalles morfológicos que nos remiten directamente a ciertas especies.

Es decir, encontramos especies que presentan detalles muy precisos de la morfología del animal y es que no debemos de perder de vista que la verosimilitud, claridad y exactitud en la representación de algunas figuras responde al excelente manejo de las convenciones pictográficas de que hacían gala los *ah tzi'bob*.

Y por otro lado hay especies que han sido esquematizadas o combinan rasgos de diferentes especies por lo cual la identificación biológica exacta resulta prácticamente imposible, por ejemplo hay figuras de serpientes altamente esquematizadas o figuras que mezclan patas provistas de pezuñas con cuerpos de lagartos, y cabezas de serpientes, tal es el caso del monstruo del cielo.

---

<sup>76</sup> *A study of maya art*, de Herbert Spinden es uno de los estudios pioneros en el arte maya, fue escrito en 1913, sólo tres años después de que Tozzer y Allen escribieran el suyo.

<sup>77</sup> Herbert Spinden, *A study of maya art*, p. 33.

El análisis formal de las imágenes estaría incompleto sin esta identificación biológica que me da pie para la correcta identificación de cada figura.

## 2. *Las especies trabajadas*

Es necesario aclarar que hay muchas figuras que no son susceptibles de identificar biológicamente porque no presentan alguna característica particular lo suficientemente clara como para hacerlo, por ejemplo en el códice Dresden tenemos figuras con tocados que Mercedes de la Garza identificó como hocofaisanes (*Crax rubra*), esas mismas figuras fueron asociadas con moluscos años antes...<sup>78</sup>

Desde el texto de Alfred Tozzer y Glover Allen de 1910 se sentaron las bases para la identificación de los animales en los códices, otros mayistas como Thompson o De la Garza han contribuido en este trabajo. Con base en estos conocimientos previos los animales identificados en los códices, y los cuales he decidido analizar son los siguientes:

### a) Animales relacionados con el aire

Quetzal (*pharomacrus mocinno*)

Guacamaya roja (*Ara macao*) y Guacamaya verde (*Ara militaris*)

Águila harpía (*Harpia harpyja*)

Zopilote real (*Sarcoramphus papa*) y Zopilote negro (*Coragyps atratus*)

Cuervo (*Corvus corax*)

Pavo ocelado (*Agriocharis ocellata*)

Búho (*Bubo virginianus*)

Fragata (*Fregata magnificens*)

---

<sup>78</sup> Ver De la Garza, Mercedes, *Aves sagradas de los mayas*, p.45-46, véase también Tozzer y Allen, *Animal figures in the maya codices*, p. 297.

b) Animales relacionados con el agua

Iguanas (Especies del género iguánidos)

Tortugas (Especies del género de los quelonios)

Anfibios (Especies de la familia de los ránidos y de la familia de los hílidos)

c) Animales relacionados con la tierra

Venado cola blanca (*Odocoileus virginianus*)

Jaguar (*pantera onca*)

Pecarí de collar (*Tayassu tajacu*) y Zenzo (*Tayassu pecari*)

Armadillo común (*Dasypus novemcinctus*)

Perro (*Canis familiaris*)

Serpiente; Especies del suborden de los ofidios como el crótalo tropical (*Crotalus durissus terrificus*) o la Boa constrictor (*Boa constrictor*)

Escorpión; algunas especies de arácnidos

d) Animales imaginarios

Ave moan (Al parecer inspirada en el tecolote crescendo o tecolotito maullador; *otus guatemalae*)

Monstruo del cielo (Combina rasgos de varias especies pero al parecer los cocodrilos y caimanes -Familia *crocodilya*- sirvieron de modelo)

La lista anterior comprende a las principales especies que se han identificado en los tres códigos mayas. Debo agregar que hay especies identificadas que no

incluí en el estudio tal es el caso de la garza, el conejo, el mono, o los peces, no las incluí en el estudio porque la frecuencia de aparición de estas especies es mínima, y considero que el corpus elegido es representativo para el estudio de las figuras zoomorfas.

### 3. *Formas de representación*

Antes de iniciar con el análisis formal se presenta un breve esbozo de los modos de representación que nos encontraremos en los códices.

Casi todas las figuras se han representado de perfil, con excepción de algunas pocas figuras el escorpión o la tortuga en el código Madrid, que están vistos a vuelo de pájaro

Cito algunas consideraciones que Gombrich hace respecto al arte egipcio que me gustaría retomar para las figuras animales de los códices; “No debe suponerse que los artistas egipcios creyeran que las personas eran o aparecían así [Es decir, con la cabeza de perfil, y el cuerpo de frente] sino que simplemente, se limitaban a seguir una regla que les permitía insertar en la forma humana todo aquello que consideraban importante”.<sup>79</sup>

Esta cita me sirve para explicar que el artista maya consideró que al trazar las figuras animales de perfil, obtenía un mejor resultado visual, ya que podía agregar todos los detalles importantes que caracterizan a la especie (extremidades, alas, garras, picos, plumajes, pezuñas) En el caso del escorpión o la tortuga creo que el artista consideró mejor dibujarlos vistos desde arriba para resaltar características morfológicas particulares como el caparazón, el cual es más fácilmente identificable visto desde arriba.

---

<sup>79</sup> E. H. Gombrich, *op. cit.*, p. 61-62.

Las figuras zoomorfas se han tratado de forma naturalista o esquematizada. En el primer caso se han plasmado características físicas de los animales en las figuras (manchas, plumas, pezuñas, caparazones, colmillos) En el segundo caso tenemos especies altamente esquematizadas como las serpientes, así como animales fantásticos que toman características de especies reales como la mítica ave moan; inspirada al parecer en el búho, o el monstruo del cielo, el cual se inspira en algún reptil como la iguana o el cocodrilo.

A su vez, se han representado figuras antropomorfizadas, es decir con cuerpos humanos y cabezas animales (aves, mamíferos como el perro o el venado), las cuales van erectas, o están sentadas, Spinden comenta que estas figuras son deidades más o menos humanizadas, que sin embargo, conservan de manera general su mitad animal<sup>80</sup>. No Debemos de perder de vista que el antropomorfismo entre las figuras zoomorfas pretende dotarlas de una mayor claridad y fácil identificación al momento de su lectura.

El tamaño de las figuras va de los ejemplos grandes como ciertas serpientes, hasta figuras que, comparadas con las figuras antropomorfas, parecen de una escala real, o figuras muy pequeñas. Las diferentes proporciones responden a una idea de resaltar la importancia de las especies.

El cuerpo de las figuras, en la mayor parte de los casos presenta decoración como motivos de serpiente, plumaje en las aves, manchas en el jaguar o en el perro, incluso pelaje en los pecaríes o venados, así como decoración en los caparazones de las tortugas, en la coraza del armadillo, en el abdomen del escorpión, es decir, cada especie recibe un tratamiento especial, algunas figuras están más elaboradas que otras.

---

<sup>80</sup> Herbert Spinden, *op. cit.*, p. 16.

Los animales se han representado en diversas actitudes: cuerpos sin vida ofrendados en las ceremonias, presas atrapadas por trampas, interactuando con los dioses o figuras antropomorfas, incluso figuras que descienden del cielo. A continuación me gustaría citar sucintamente los variados contextos en donde encontramos animales.

#### 4. Contextos en los que aparecen animales

La intención de esta investigación no es descontextualizar el objeto estudiado de su referente cultural, por eso me interesa abordar –aunque sucintamente– los diferentes contextos en los que aparecen las figuras, algo así como una aproximación a lo que Panofsky llama el estadio iconográfico.

Valverde comenta que “Prácticamente toda la fauna mesoamericana, en la época prehispánica, tuvo un contenido religioso esencial”.<sup>81</sup> Para el caso de las aves, por ejemplo, Mercedes de la Garza dice

“Aparecen acompañando a deidades o integrándose a ellas con algunos de sus atributos; formando parte de seres fantásticos; constituyendo símbolos diversos y glifos; en contextos astronómicos y calendáricos; en contextos míticos como cópulas con seres humanos, catástrofes cósmicas y escenas de muerte y destrucción; en ritos asociados con la lluvia; con el maíz, con el nacimiento o con los lapsos de tiempo, y como elementos de la indumentaria de los personajes humanos o divinos, principalmente sobre sus cabezas o en los tocados”,<sup>82</sup>

esta explicación no sólo aplica para aves, ya que también los mamíferos, reptiles y anfibios aparecen en contextos similares.

<sup>81</sup> María del Carmen Valverde, *op. cit.*, p. 41.

<sup>82</sup> Mercedes de la Garza, *Aves sagradas entre los mayas*, p. 9.

Otras variantes son los animales que aparecen como presas de cacería como los venados, pecaríes, jaguar o el armadillo. El perro y la guacamaya aparecen relacionados con elementos como el fuego.

Incluso los animales aparecen en relación con otros animales, o en actitudes relacionadas con su comportamiento natural; como la serpiente mordiendo a un hombre, el cuervo comiendo maíz, el jaguar atacando a un dios, los zopilotes devorando las entrañas de un venado o de un hombre muerto.

Cielo, agua, tierra, los animales se encuentran presentan en los tres ámbitos, así como relacionados con el tiempo, y con otros elementos como el fuego.

“Los animales entre los mayas fueron, y son, símbolos asociados a las fuerzas naturales, a los niveles cósmicos, al tiempo, a las energías vitales y a la muerte; son epifanías de los dioses y al mismo tiempo sus compañeros, y la vez parte del alimento que los hombres les ofrecen; intermediarios en fin, entre el mundo de los hombres y el de los dioses”.<sup>83</sup> Abundantes son las representaciones animales que implican todo un complejo mosaico de significaciones en la religiosidad maya.

Esta tesis no está orientada a analizar la significación de las especies representadas, es por eso que ahora es necesario pasar al análisis formal de cada especie.

### 5. *Animales de aire*

Los animales aparecen con su nombre común en español, con su nombre científico y su nombre en maya yucateco, el cual aparece en cursivas, dicho nombre yucateco fue tomado del *Diccionario Maya Cordemex*. Traté de

---

<sup>83</sup> Mercedes de la Garza, *El Universo sagrado de la serpiente*, p. 45.

incluir el nombre que mejor designara a la especie, algunos casos son más específicos, otros son más generales.<sup>84</sup>

Primero se hace una revisión bio-zoológica de la especie, posteriormente el análisis formal de las figuras, seguido de una tabla en donde se señalan el número de apariciones de cada especie en los códices y finalmente se agregaron las imágenes que se mencionaron en el análisis.

#### a) EL QUETZAL (*Pharomacrus mocinno*)

*K'UK'* Es el nombre del quetzal en maya yucateco

##### a.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

Una de las aves sagradas entre los mayas que indudablemente fue representada no sólo en los códices sino en las demás expresiones artísticas y cuyas plumas fueron tenidas en gran valía fue el quetzal. Su identificación zoológica es relativamente fácil ya que en los códices encontramos características físicas propias de esta especie de las cuales hablaré en su descripción iconográfica

El quetzal(*Pharomacrus mocinno*) es un ave que pertenece al orden de los trogoniformes el cual sólo comprende una familia; la de los trogónidos. Alcanza los 35 cms. de largo, más los 70 cms. de la cola en los ejemplares machos, esto hace que las plumas de la cola de Quetzal sean de las más largas en el mundo de las aves .

---

<sup>84</sup> El uso del maya yucateco para designar los nombres de los animales se justifica porque al parecer la procedencia de los tres códices abarca distintos lugares de la Península de Yucatán. Asimismo el uso del maya yucateco en el estudio de los códices tiene una larga tradición que se puede remontar a Landa.

Otra de las características físicas importantes en los machos, y la cual los artistas mayas tomaron en cuenta para su representación es la cresta de plumas verticales que los machos poseen en su cabeza. En el caso del plumaje de los machos todo el cuerpo excepto el abdomen, presentan un tono verde metálico, las plumas de la cobertera son de este color y por eso han sido codiciadas por tanto tiempo. “La cola es negra con las tres plumas exteriores de cada lado blancas, las alas negras con las coberteras verdes y colgando hacia abajo, el abdomen y el crisum rojo intenso casi morado hacia el pecho y el pico amarillo”.<sup>85</sup>

El plumaje de las hembras es menos lúcido lo que acentúa un dimorfismo sexual bastante marcado; “la cabeza y pecho adquieren tonalidades parduscas, por encima verde metálico, abdomen y crisum rojo, alas y colas negruzcas”, las hembras no presentan la cresta en la cabeza, ni las preciosas plumas de la cobertera de la cola.

La distribución del Quetzal solía ser más amplia, ya que iba del extremo sureste de Oaxaca hasta Panamá; “Los bosques de niebla o mesófilos de montaña desde Oaxaca a Panamá, en ambientes entre 1000 y 3300 msnm”.<sup>86</sup> son (fueron en muchos casos) el hogar de esta especie, actualmente está confinado a pocas reservas de bosque de niebla, como Montes Azules, para ser exactos el ejido de Tzisco, o la Reserva del Triunfo en Chiapas, así como en otras reservas centroamericanas como los parques de Mario Dary en Guatemala; Celaque, La Tigra, Comayagua, Azul Meambar en Honduras, o la sierra de Talamanca en Costa Rica.

El quetzal necesita condiciones muy específicas en su hábitat, es por eso que se ha tenido muy poco éxito de mantenerlo en cautiverio, vive en los grandes

---

<sup>85</sup> Miguel Álvarez del Toro, *Las Aves de Chiapas*, p.118.

<sup>86</sup> “El quetzal ave mítica amenazada”, en *México Desconocido*, num. 313, año XXVII, p. 15.

árboles de los bosques lluviosos a 1500 mts de altitud, lo que se denomina como selva de niebla.

Se alimenta de frutas y grandes insectos incluso alguna pequeña lagartija. “En su ecosistema abunda su alimento, que consiste de frutos de más de 15 especies de plantas, donde predominan las lauráceas que producen frutas del tipo de los aguacates del tamaño de una cereza, con los que guarda una relación estrecha, pues constituye su dieta prioritaria. De estos frutos sólo aprovecha la pulpa, y las semillas son defecadas o regurgitadas enteras”<sup>87</sup>

#### a. 2) QUETZAL; ANÁLISIS FORMAL DE SUS FIGURAS

Una gran cresta en la cabeza de las figuras de los quetzales en los códices es la señal inequívoca para hacer la identificación de esta bellísima ave.

La cresta no es un distintivo único del quetzal, el águila harpía también la presenta, sin embargo, en el caso de la harpía la cresta es muy pequeña, en contraste la cresta del quetzal es grande y presenta por lo general cuatro protuberancias tanto en el Dresden como en el Madrid. (Dresden 16c, Madrid 94c, 100b)

El pico del quetzal es más alargado y la mandíbula superior presenta una pronunciada curva hacia abajo (Dresden 16c, Madrid 100b). El pico del quetzal también presenta una pequeña especie de barbilla muy notoria en algunos ejemplos. (Madrid 94c, Dresden 16c).

La cola del quetzal fue representada en todo su esplendor en la figura del Dresden 16c, los artistas del Madrid también dotaron de una gran cola a sus figuras (100b) Sin embargo, sólo la representación del Dresden nos da idea de la magnitud y belleza de las plumas de esta ave sagrada.

<sup>87</sup> “El quetzal ave mítica amenazada” *op. cit.*, p. 16.

En general el cuerpo de las figuras del quetzal, fue tratado como el resto del cuerpo de las demás aves es decir, se usan líneas simulando las plumas de las alas (Madrid 100b, Dresden 16c)

Representaciones del quetzal en los códices mayas
Dresden: 13b, 16c
Madrid: 26c, 36b, 70a, 94c, 100b, 110c,
París: No tenemos alguna representación visible-

### IMÁGENES DEL QUETZAL



Fig. Dresden 16c



Fig. Madrid 94c



Fig. Madrid 100b

## b) LAS GUACAMAYAS (ROJA Y VERDE)

### b.1) GUACAMAYA ROJA (*Ara macao*)

*MOO'* en maya yucateco significa guacamaya, papagayo, especie de papagayo grande, colorado, o guacamaya roja.

#### b.1.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

Esta hermosa ave pertenece al orden de los psitaciformes y a la familia de los psitácidos. Por lo menos hasta mediados del siglo XX la guacamaya roja era abundante en los bosques de las tierras bajas y arroyos desde Tamaulipas, siguiendo la línea costera y desde el sur de Oaxaca por la vertiente del Pacífico hasta Bolivia y el noreste del Brasil. “En Chiapas era común por la planicie costera como en las selvas del norte. En la lacandona es casi la única zona donde es fácil encontrarla”.<sup>88</sup> Actualmente “Sólo se tienen verificadas dos poblaciones silvestres muy pequeñas: una en Oaxaca y otra en la selva Lacandona, en donde se ha estimado que viven no más de 200 parejas”<sup>89</sup>

Su plumaje se caracteriza por el inconfundible color rojo escarlata encendido, las coberteras de las alas son de color amarillo y las grandes plumas de vuelo son de un intenso tono azul cobalto. Las plumas de la cobertera de la cola son largas y azules y al igual que el quetzal sus plumas también fueron objeto de comercio.

Una de las características físicas más sobresalientes de esta ave es la piel desprovista de plumas a los lados de cada ojo, la cual es de color rosa pálido. En realidad los ornitólogos no saben bien a bien la función de esta piel desnuda; “El hecho de que las zonas desnudas estén atravesadas por una

---

<sup>88</sup> Miguel Álvarez del Toro, *Op. cit.*, p. 80.

<sup>89</sup> Lourdes Navarajo, *Op. cit.*, p. 241.

espesa red de capilares hace pensar más bien que son medios por los que la guacamaya puede perder rápidamente calor”.<sup>90</sup>

El iris del ojo es amarillo y el pico color hueso en su parte superior, con la base negra. Las dos mandíbulas del pico de las guacamayas “están en alto grado articuladas y pueden abrirse completamente”.<sup>91</sup>

Su alimentación consiste en diversas semillas y frutos. (En Perú se ha visto que obtiene los minerales faltantes en su dieta rascando con su pico arcilla de las riberas de los ríos en el Parque Nacional de Manú).

#### b.2) GUACAMAYO VERDE o GUACAMAYO MILITAR (*Ara militaris*)

*K'OTA'* : *Moo'* significa papagayo grande colorado por lo que lo aplico con la guacamaya roja mientras *K'ota'* es un guacamayo en general, por lo que lo uso para el guacamayo verde.

##### b.2.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

El guacamayo verde es el otro gran psitaciforme habitante del área maya, su distribución original en territorio mexicano abarcaba desde la costa del Pacífico de Sonora hasta Guatemala, y por el lado del Golfo; Tamaulipas y San Luis Potosí. Álvarez del Toro dice que es más bien rara en Chiapas,<sup>92</sup> es decir, en la zona maya la guacamaya roja era mucho más abundante por cuestiones de distribución natural. La guacamaya verde llega por el sur hasta Paraguay y el norte de Argentina.

Es un ave que habita en medios tan diferentes como las partes bajas y medias de la cordillera andina (hasta alturas de 2500 m) así como cuencas de los ríos, bosques húmedos y regiones semidesérticas como en Zacatecas y Nuevo

<sup>90</sup> Nueva Enciclopedia del Reino Animal, vol. Aves II. p. 153.

<sup>91</sup> *Ibid.*

<sup>92</sup> Miguel Álvarez del Toro, *op. cit.*, p.81.

León. El guacamayo verde acostumbra agruparse en pequeñas bandadas, buscando el alimento común.

La guacamaya verde es más pequeña que su pariente roja, ya que alcanza 75 cms. de longitud –mientras que la roja alcanza los 90cms.- Su plumaje es más uniforme, en general de color verde, presenta tonos rojos en la frente, A los lados, por su parte las coberteras de las alas son de color azul-morado. “La cola es roja en la base y azul en la mitad terminal, la rabadilla y cobertera de la cola azules”.<sup>93</sup>

Al igual que la guacamaya roja la verde tiene el iris amarillo, pico blanco rosado, así como la piel desnuda a los lados de los ojos.

Es muy probable que el color rojo y su asociación con el sol (eso lo veremos más adelante) hayan hecho de la guacamaya roja y no a la guacamaya verde el modelo a seguir en las representaciones plásticas mayas, sin embargo, quise hacer mención de las dos especies de psitácidas habitantes de la zona.

### b.3) GUACAMAYA; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Antes de iniciar con el análisis formal de las guacamayas de los códices no puedo dejar de mencionar el magnífico mural de “Los pájaros” ubicado en la estructura B de Xel-Há, “Al observar las distintas colocaciones de las aves en el mural, la primera impresión es la de estar ante un momento capturado de su actividad diaria o, en otras palabras, pareciera que fue retratado un instante de la vida alada”,<sup>94</sup> en su magnífico estudio Lourdes Navarijo, identifica en este mural a dos especies de aves de la familia de las psitácidas, la guacamaya roja (*Ara macao*) y a una posible especie de loro *Amazona*, es importante hacer el referente a este mural, ya que se remonta al clásico y a decir de Sonia

<sup>93</sup> *Ibid.*

<sup>94</sup> Lourdes Navarijo, *Op. cit.*, p. 237.

Lombardo tiene influencia teotihuacana y las aves representadas son las únicas figuras zoomorfas representadas en la pintura mural maya de la época, efectivamente las figuras de guacamayas de Xel-Há difieren de las guacamayas de los códices, sobre todo en detalles muy precisos de la morfología, sin embargo, este ejemplo nos recuerda las diferentes influencias provenientes del Centro de México presentes desde fechas como el clásico medio en la Península yucateca.

En el caso de los códices del postclásico los artistas plasmaron básicamente dos características de la biología de las guacamayas; la forma inconfundible de su pico (con una gran mandíbula superior curvada hacia abajo) que le sirve para poder pelar toda clase de frutos de su dieta. Y por otra parte la piel desnuda alrededor del ojo fue la otra característica resaltada por el artista maya en los códices.

Por ejemplo en el Dresden 16c, tenemos a la guacamaya como tocado femenino, el pico nos remite inmediatamente al pico de una guacamaya, y alrededor del ojo vemos una serie de pequeñas bolitas concéntricas que imitan la piel corrugada desprovista de plumas. En el Dresden 40b, tenemos una representación antropomorfizada de la guacamaya en donde también se notan ambas características (el pico característico, la piel desprovista de plumas alrededor del ojo).

En el Madrid la guacamaya también aparece en forma de tocado, o antropomorfizada, el pico también tiene la forma de gancho hacia abajo, y las múltiples y pequeñas bolitas alrededor del ojo representadas en el Dresden, se han sustituido en el Madrid por una serie única de círculos alrededor del ojo. Es decir, las pequeñas bolitas del Dresden cambian en el Madrid por círculos más grandes. (Madrid 12a, 94c)

Al parecer las grandes plumas de la cola de la guacamaya, fueron dibujadas tanto en el (Dresden 16c) como en el (Madrid 12a).

En general en los dos códices las líneas que decoran las alas de la guacamaya simulando el plumaje son bastante sencillas en cuanto al decorado del cuerpo.

Representaciones de la guacamaya en los códices mayas
Dresden: 11a, 11b, 12b, 14b, 16c, 19a, 40b.
Madrid: 12a, 26c, 37b, 89a, 94c,
París: No hay representaciones visibles de la guacamaya

### IMÁGENES DE LA GUACAMAYA



Fig. Dresden 16c



Fig. Dresden 40b



Fig. Madrid 12a



Fig. Madrid 94c

c) ÁGUILA HARPIA (*Harpya harpyja*)-

*KOT*: nombre genérico de las águilas en maya yucateco, también significa águila bermeja o águila negra, mientras *AH HUM K'UTE* significa águila real del tamaño de una gallina de tierra, con corona y muy largas uñas. Sin embargo, prefiero usar *KOT* para referirme a estas águilas.

c.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

Las águilas son poderosas aves rapaces de la familia de los falconiformes, varias especies habitan la zona maya, diversas especies fueron representadas en los tres códices, desgraciadamente no se ha identificado a todas las rapaces sin embargo, entre las especies de la zona sobresale el águila harpía. La cual a pesar de no habitar en la Península de Yucatán, pienso que fue representada al menos en el código París, es probable que un *Ah tzi'b* de Yucatán nunca viera un ejemplar de harpía o quetzal, sin embargo, me parece que son motivos heredados desde el clásico.

La harpía es el ave más grande e imponente del área maya, pertenece al orden de los falconiformes, familia de las accipitridas (accipitridae). Esta enorme ave (la rapaz más grande del continente americano después del Condor de los Andes), es muy difícil de observar, no frecuenta terrenos descubiertos, sino que vuela planeando sobre las grandes extensiones selváticas, rozando las copas de los árboles más altos en su vuelo.

Si bien es cierto, otras especies de águilas habitan la zona maya: “La Monera, la Ventriblanca, la Tirana y la Elegante o Decorada. No sabemos, además de la harpía cuál de ellas fue también ave sagrada”.<sup>95</sup> Es decir, no se sabe qué especies de águila aparte de la harpía fueron representadas. Por lo que se ha

---

<sup>95</sup> Mercedes de la Garza, *Aves Sagadas de los Mayas*, p. 62.

tomado a la harpía como el principal modelo que los mayas tuvieron para dibujar a las águilas.

El harpía tiene un cuerpo robusto y alcanza una longitud de casi un metro de largo, su cabeza es gris y tiene una cresta eréctil, las plumas presentan un color negro en la parte superior, mientras que las partes inferiores son blancas. El pecho tiene una banda color negro y la cola también es negra con franjas grises, y la punta blanca. Los poderosos muslos son blancos con las garras oscuras y sus patas amarillas.

El harpía es otra especie en peligro de extinción, su distribución original iba desde el sur de México hasta el norte de Argentina. Su hábitat consiste en las densas selvas donde anida en la copa de los árboles más altos. Desgraciadamente en México es muy escasa, se le puede encontrar en la biosfera de los Montes Azules, así como en el Petén guatemalteco. Actualmente en ciertas zonas de la Amazonia todavía se conservan poblaciones aceptables (Las Guyanas, Venezuela).

Es un ave que se caracteriza por su fuerza (puede atrapar a un mono araña adulto con sus garras y remontar el vuelo con esta presa); su alimentación consiste de aves como las cojolitas o el hocofaisán, así como monos (araña o saraguatos y otras especies en Sudamérica), así como otros mamíferos pequeños. A diferencia de otras rapaces la arpía es una rapaz forestal y no se le ve planeando sobre los campos abiertos.

### c.2) ÁGUILA HARPÍA; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Al menos en tres ocasiones en el códice Dresden,<sup>96</sup> aparecen figuras que por la forma de su pico y cabeza hicieron pensar a Tozzer, que se trataban de águilas, la doctora de la Garza también sostiene la idea de que se trata de

<sup>96</sup> Thompson y Seler se inclinan a pensar que se trata del ave cojolita (*Penélope purpurascens*)

rapaces, las cuales están inspiradas en las diferentes especies de estas aves que habitan la zona. En la península de Yucatán existen representaciones de estas aves en la pintura mural en el friso exterior del lado norte del Templo de los Guerreros en Chichén Itzá se observa a una rapaz, Lourdes Navarajo piensa se trata de un Milano Coliblanco (*Elanus leucurus*) y no de una harpía, la cual como ya mencioné, no es propia de los ecosistemas de Yucatán.<sup>97</sup> Efectivamente no está presente en Yucatán sin embargo, reitero la idea de que al igual que el quetzal -que tampoco habita en la península- el harpía fue representada al menos dos ocasiones en los códices mayas, es importante aclarar que hay otras rapaces representadas –no identificadas- por ejemplo la figura del Dresden 74, que aparece de cuerpo completo a manera de tocado. En dicha figura la cresta frontal es muy clara, el pico es grande, y curvado hacia abajo a manera de gancho, “entreabierto con el gesto amenazador propio de una rapaz”,<sup>98</sup> y una mancha circular negra rodea al anillo ocular.

En el Madrid otro grupo de aves ha sido identificado como águilas y éstas se han representado de manera diferente que en el Dresden . El pico no es tan grande, aunque también se curva hacia abajo, aparte del pico curvado también se dibujó una pequeña cresta en la parte posterior de la cabeza (Madrid 35b, 109c). Me parece que este último ejemplo es el más realista ya que se ha hecho énfasis en la representación del plumaje. En cuanto al ejemplo de Madrid 35b, Tozzer dice que es un zopilote y es que tiene el plumaje negro, sin embargo, la doctora de la Garza afirma que es un águila y es que a pesar de ser negra no tiene ninguna de las características de los zopilotes, en cambio la cresta es propia del águila.

---

<sup>97</sup> Navarajo, *Op. cit.*, p. 234.

<sup>98</sup> *Ibid.*, p. 233.

La cresta que presentan estos ejemplos nos hace pensar en la cresta eréctil del águila harpía.

El códice París también presenta figuras identificadas como águilas (París 2b, 23b) Las cuales son figuras con una notable semejanza a una harpía; presentan dos crestas en la parte posterior de la cabeza, un gran pico doblado hacia abajo, en (París 2b) se coloreó de negro la zona próxima al ojo. Y la figura de 23b, tiene una coloración que incluye puntos negros que quizá tratan de imitar el plumaje blanco-negro del ave, este último ejemplo también tiene un buen tratamiento de las líneas del plumaje.

Representaciones de las águilas en los códices mayas
Dresden: 23c, 43c, 69b, 74
Madrid: 35b, 88c, 95c, 100b, 109c,
París: 2a, 2b, 6b, 23b

### IMÁGENES DEL ÁGUILA HARPÍA



Fig. Dresden 74



Fig. Madrid 35b



Fig. Madrid 109c



Fig. París 2



Fig. París 23

#### d) LOS ZOPILOTES

El zopilote es un ave bastante abundante, así como útil ya que limpia los campos de los cadáveres que quedan en ellos. Es un ave que pertenece al orden de los falconiformes y a la familia de las catártidas, esta familia se caracteriza por comer carroña. En el área maya tenemos al zopilote negro y al zopilote rey. Ambas especies fueron dibujadas en los códices.

##### d.1) ZOPILOTE NEGRO (*Coragyps Atratus*)

*CH'OM Ó K'UCH*; Ambas palabras se usan como nombres genéricos del zopilote, ya sean zopilotes negros o reales.

##### d.1.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

El zopilote negro es una de las aves más conocidas en México, no es raro verla sobrevolando los campos, e incluso en los basureros. Es una de las especies de aves con mayor distribución en el continente americano, ya que habita desde la parte central de los Estados Unidos hasta Argentina. A diferencia del zopilote rey, prefiere los espacios abiertos y evita los grandes bosques y selvas, por eso es tan común observarlo.

Es un ave que alcanza los 58 cms. de longitud, con un plumaje negro, excepto la cabeza que está desprovista de plumas y tiene un color grisáceo, las plumas de su cola son corta. Es muy versátil en cuanto a sus lugares de anidación, ya

que puede escoger peñas, árboles e incluso el suelo mismo, su alimentación es básicamente cualquier tipo de carroña.

#### d.2) ZOPILOTE REY (*Sarcoramphus papa*)

CH'OM Ó K'UCH: Ambas palabras se usan para nombrar al zopilote.

##### d.2.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

El zopilote rey es característico de las regiones cálidas de México desde Sinaloa hasta Chiapas y por el centro desde Puebla hasta Quintana Roo, de México continúa hasta Paraguay y el norte de Argentina. Sin embargo, no es abundante en ninguna de las regiones que habita, “prefiere las grandes selvas ocasionalmente llega a los campos cercanos para devorar algún cadáver”<sup>99</sup> y generalmente rehuye las zonas habitadas por el ser humano a diferencia del zopilote negro.

El zopilote rey, es un ave grande ya que alcanza los 75 cms. de longitud, tiene las alas negras.

Una de las características clave para reconocer a un zopilote es que tiene la cabeza y cuello desnudos “con curiosas carúnculas –pequeñas protuberancias- y arrugas y con una notable combinación de colores: Amarillos intensos, naranjas y rojos”,<sup>100</sup> asimismo presenta una especie de “bufanda” o collar de plumas grises en la base del cuello. En realidad el zopilote real es una hermosa ave; su dorso es casi blanco con tintes violáceos, en contraste; el

---

<sup>99</sup> Miguel Álvarez del Toro, *Las aves de Chiapas op. cit.*, p. 32.

<sup>100</sup> *Ibid.*

pecho es blanco, las plumas primarias (es decir las plumas de las orillas de las alas) y la cola negras.

A diferencia de otros miembros de la familia de los falconiformes sus patas son débiles por lo que no son aptas para atrapar presas. Su alimentación es exclusiva de carroña.

### d.3) ZOPILOTES NEGRO Y REAL; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Tozzer y Allen en su texto de *Animal Figures in the Maya Codices*, enumeran varias características para reconocer tanto al zopilote negro como al real:

El zopilote real tiene una gran protuberancia sobre su pico, la cual fue representada por los artistas mayas, siendo el principal indicador que nos remite a esta ave. “Esta visible protuberancia ha sido tomada como una característica de las figuras convencionalizadas, y sirve para diferenciar al zopilote real del zopilote negro”,<sup>101</sup> “Sobre el pico tiene una protuberancia carnosa peculiar que no tiene el zopilote negro y que lo identifica en las representaciones plásticas”.<sup>102</sup> Esta protuberancia puede ser un círculo muy pequeño sobre el pico como en (Madrid 10a). O adquieren formas más complicadas; (Madrid 40a).

Tozzer identificó en algunas figuras del zopilote rey; pequeñas líneas sobre la cabeza a manera de finas plumillas, (recordemos que la cabeza de los zopilotes no está recubierta con plumas), sin embargo, pequeñas y muy delgadas vellosidades aparecen sobre su cabeza, las cuales no escaparon al ojo del artista maya; (Madrid 94c).

<sup>101</sup>Tozzer y Allen, *Animal Figures in the Maya Codices*, p. 329.

<sup>102</sup> Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 81.

Líneas circulares concéntricas que rodean al anillo ocular caracterizan al zopilote rey (Madrid 40a, 94c) sin embargo, estas líneas concéntricas no parecen ser privativas del zopilote rey, ya que encontramos a figuras con estas mismas líneas (Dresden 36b) Quizá estas líneas tratan de representar la carne desnuda de la cabeza del zopilote, desprovista de plumas, (en el caso de la guacamaya también se hizo énfasis en la representación de la carne desprovista de plumas alrededor del ojo).

En realidad en el Dresden tenemos muy pocas figuras de zopilotes, de hecho sólo se dibujaron zopilotes negros en este códice. El zopilote real (al igual que el ave moan) aparece antropomorfizado en el Dresden; el cuerpo humano con cabeza de ave, la cual presenta una protuberancia adornada que recuerda un tocado en la frente. El cuerpo de estas figuras por lo general está coloreado en negro. (Dresden 8a)

No sólo las figuras antropomorfizadas fueron coloreadas de negro, también el cuerpo de estas aves aparece completamente negro, las alas, la cola decoradas con líneas claras para representar el plumaje. En algunos casos aparece como tocado en el Madrid y el Dresden.

El zopilote negro no presenta ni la protuberancia en la cabeza, ni las pequeñas líneas a manera de plumillas, y por el hecho de estar totalmente coloreado en negro, Tozzer y Allen no distinguen entre el zopilote negro y el cuervo, por lo que para ellos los cuervos pasan por zopilotes negros. La doctora de la Garza en su trabajo *Las aves sagradas entre los mayas*, identifica al cuervo y lo separa del zopilote negro, la identificación fue hecha básicamente por cuestiones de contexto, ya que el cuervo se asocia con los granos del maíz, mientras que varias las imágenes del zopilote negro se asocian con la alimentación de las víctimas del sacrificio. Es decir, devoradores de carroña.

Básicamente Tozzer argumentó que el cuervo, no era una especie propia del área maya, por eso no la consideró en el corpus de especies de los códices mayas.

En la lámina de (París 19), se representaron dos zopilotes uno del lado derecho (19b), “parece llevar en el pico un intestino”<sup>103</sup> de un hombre muerto, ésta es un ave de color negro y por el contexto en el que aparece devorando las entrañas de este hombre, no cabe duda que se trata de un zopilote negro. Sin embargo, a la izquierda de una banda de glifos *Men*, aparece un ave de color negro (19a), pero con la cabeza en color claro lo que nos da la impresión de que es “la piel desnuda de la cabeza del zopilote”, por otra parte un círculo rodea el anillo ocular, y a pesar de no tener protuberancia, me inclino a pensar que se trata de un zopilote real, por lo que en esta lámina del París se representaron las dos especies de zopilotes del área maya.

Representaciones de los zopilotes negros y reales en los códices mayas

Dresden; Zopilotes reales; 8<sup>a</sup>, 13a, 19a, 38b, Zopilotes negros; 17b, 36b

Madrid: Zopilotes reales; 10a, 22c, 26c, 40a, 42a, 67a, 86a, 87a, 94c,  
Zopilotes negros; 91c

París: Zopilote real 19a, Zopilote negro 19b,

---

<sup>103</sup> *Ibid.* p. 86.

## IMÁGENES DE LOS ZOPILOTES



Fig. Madrid 10 a



Fig. Madrid 40 a



Fig. Madrid 94c



Fig. Dresden 36b



Fig. Dresden 8a



Fig. París 19 (zopilote real)



Fig. París 19 (zopilote negro)

e) EL CUERVO (*Corvus corax*)

*MAACH*; significa en maya yucateco “cuervo”

e.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

La familia de los córvidos pertenece al orden de los passeriformes, los cuervos están presentes prácticamente en todos los rincones del planeta, excepción de la Antártida, Nueva Zelanda, y otros archipiélagos de Oceanía.

Son aves con una capacidad de adaptación increíble, es por eso que las encontramos en áreas urbanas densamente pobladas.

Los cuervos son aves fuertes, con pico que varía en longitud según la especie –pero nunca será un pico corto- el cuervo común (*corvus corax*), es un animal relativamente abundante presente prácticamente en todo el territorio nacional así como Guatemala y Belice, su plumaje es negro lustroso, con reflejos azul morado. Su alimentación va desde los granos y frutas hasta insectos, anfibios, reptiles e incluso aves. Los campesinos los persiguen porque se roban las mazorcas y los granos de las cosechas.

e.2) EL CUERVO; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

La doctora de la Garza identificó como cuervos a algunas aves negras relacionadas con el maíz en el código Madrid( recordemos que el es cuervo se alimenta de granos) a diferencia de los zopilotes negros, estas figuras no presentan protuberancia en la cabeza, ni tampoco los círculos concéntricos bordeando el ojo. Tozzer y Allen identificaron a estas aves con los zopilotes ya que pensaron que los cuervos deberían tener dibujadas pequeñas cerdas

alrededor de la fosa nasal. Esto con base en un dibujo de un cuervo del código Nuttal.<sup>104</sup>

El pico de estas aves es delgado y alargado (Madrid 28b, 36b) Sus alas y cola fueron decoradas con líneas a manera de plumas. El ojo presenta una ceja superior blanca.

El ave de 28b, fue dibujada agachada picoteando un glifo Kan, esta ave tiene un círculo blanco punteado que contiene a otro más pequeño en la parte inferior de su cuerpo.

El estar picando granos de maíz 28b, 36b, hizo pensar que se trataba de aves diferentes a los zopilotes los cuales devoran carroña.

Finalmente cabe resaltar que sólo en el código Madrid se representaron cuervos.

#### Representaciones del cuervo en los códigos mayas

Dresden: Al parecer no hay ninguno representado

Madrid: 24d, 26d, 28b, 28c, 34b, 36b,

París: Al parecer no hay ninguno visible

#### IMÁGENES DEL CUERVO



Fig. Madrid 36b



Fig. Madrid 28b

<sup>104</sup> Tozzer y Allen, *op. cit.*, p. 346.

f) PAVO OCELADO (*Agriocharis ocellata*)

*KUTS*; es el nombre del pavo ocelado, también llamado pavo silvestre o pavo montés.

f.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

No cabe duda que una de las aves más representadas y plenamente identificadas en los códices mayas es el pavo ocelado, uno de los animales más apreciados por su carne para ofrendar a los dioses. Pertenece al orden de los galliformes y la familia de los meleágridos.

El pavo ocelado es pariente de los pavos domésticos, pero a diferencia del pavo salvaje ampliamente distribuido en América del Norte, el pavo ocelado sólo habita en la península de Yucatán y en las selvas de Guatemala y Belice. Es una especie que habita en la profundidad de los bosques, aunque también puede frecuentar los claros y sábanas adyacentes a los bosques tropicales. Es un ave que vive en pequeños grupos que van de 5 a 15 individuos.

El pavo ocelado presenta un plumaje esplendoroso y vistoso; “Plumaje oscuro, abrigantado con azul-verde y bronce; alas con blanco en las plumas secundarias y las primarias con barras blanco y negro; la hembra es más opaca y sin verrugas”<sup>105</sup> el cuello de los machos adultos está exento de plumas, cubierto con una piel roja; “papilosa, color azul intenso, con abundantes verrugas de color amarillento y rojo en torno a los ojos y en la frente, donde hay una gran protuberancia carnosa”.<sup>106</sup>

Es un ave básicamente terrestre, no es fácil capturarlo ya que corre muy de prisa, escabulléndose entre el follaje. Como sus parientes del orden de los

<sup>105</sup> Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 17.

<sup>106</sup> *Nueva Enciclopedia del Reino Animal*, vol. Aves II. p. 45.

galliformes (el hocofaisán, la cojolita) vuela muy bien y sus aptitudes a la hora de volar son infinitamente superiores que las de su pariente el pavo doméstico, a pesar de su habilidad para volar, es muy raro que utilice sus alas, y es que básicamente es un ave de hábitos terrestres.

Se alimenta de semillas, frutos así como una gran variedad de insectos.

## f.2) PAVO OCELADO; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

El pavo aparece ya sea de cuerpo completo, o solamente su cabeza, e incluso su cuerpo decapitado porque aparece casi siempre como ofrenda en las ceremonias.

Es un ave de fácil identificación por las características de su cabeza, como ya se vio, su cabeza está cubierta por una serie de verrugas y presenta una gran protuberancia carnosa ; (Madrid 37b, 85a, 91a y Dresden 26c)

Las verrugas y la gran protuberancia fueron representadas desde simples y burdos círculos sobre la cabeza, hasta elaboradas formas que constan de pequeños círculos a manera de racimos, por lo general uno enfrente de la cabeza (por la protuberancia frontal) y el otro en la parte posterior. Los mejores ejemplos están en el Madrid; 37b, 85a, 91a, en el Dresden tenemos un muy buen ejemplo en 26c.

Al pavo ocelado también se le ha representado con el pliegue de piel que cae hacia debajo de la cara y que arranca desde el ojo; (Dresden 26c, Madrid 37b, 85a, 91a) En los ejemplos del Madrid este apéndice de piel es enorme si se le compara con las figuras del Dresden en donde es un apéndice pequeño y moderado.

En la mayoría de los casos el pico de las aves en los códices no sigue patrones realistas, el pavo ocelado no es la excepción, ya que se le dotó de un

gran pico, con la mandíbula superior curvada hacia abajo, y en realidad el pavo ocelado tiene un pico pequeño, y delgado.

Cuando aparece de cuerpo completo (e incluso degollado), se aprecian sus grandes alas y cola, las cuales fueron decoradas con grupos de líneas semejando el plumaje; (Dresden 26c, Madrid 37b, 91a)

En cuanto al cuerpo del pavo en el Madrid pequeñas marcas en forma de “U” muy geometrizadas, o grupos de delgadas líneas sirven para decorarlo; (Madrid 37b, 85a) y En el caso del Dresden aparte de las líneas que imitan el plumaje finas líneas punteadas fueron incorporadas en el cuerpo como en Dresden 26c.

Representaciones del Pavo ocelado en los códices mayas
--

Dresden: 25c-28c (pavos decapitados) 26c, 29c,
--

Madrid: 4a, 36a, 37b, 85 <sup>a</sup> (acompañado de zopilote real), 90a, 91 <sup>a</sup> , 93a, 95c,
---

París: 8b,
------------

### IMÁGENES DEL PAVO OCELADO



Fig. Madrid 37b



Fig. Madrid 85 a



Fig. Madrid 91a



Fig. Dresden 26c

g) BÚHO REAL O GRANDE (*Bubo virginianus*)

*BUH* o *IKIM*; significan lechuza, ave nocturna agorera, búho o tecolote en maya yucateco.

g.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

Uno de los miembros de la familia de las estrílgidas es el búho real, habitante nocturno de los bosques, presente en todo el continente americano, los campesinos conocen muy bien los sonidos que emite, y hasta ahora es un ave asociada con la muerte. Sin embargo, es más abundante en el centro y norte de México que en el sur. Habita en los campos arbolados y cerca de los riscos y barrancas. En la península de Yucatán es más bien raro.

Es una ave mediana ya que alcanza 60 cms. de longitud. “Su plumaje es café vermiculado que va del más oscuro al más claro”.<sup>107</sup> y presenta plumas eréctiles a manera de grandes cuernos en la cabeza. Es la especie de tecolote más grande del país (las especies más grandes viven en los bosques canadienses).

Sus grandes ojos son amarillos, es una poderosa rapaz y entre sus víctimas se encuentran los conejos, tlacuaches así como numerosas aves.

g.2) BÚHO REAL; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Tozzer<sup>108</sup> dice en su trabajo que Stempell cometió un gran error al confundir al gran búho que muestra su cara de frente con el tecolote maullador que aparece de perfil y representa al ave moan.

Solamente tenemos una representación del búho real en los códices; En el (Madrid 95c) aparece como tocado de una figura femenina, pero a diferencia de las otras aves en esa sección es la única que aparece con la cabeza de

---

<sup>107</sup> Miguel Álvarez del Toro, *op.cit.*, p. 91.

<sup>108</sup> Tozzer y Allen, *op. cit.*, p. 336.

frente, “el búho siempre parece haberse representado con la cara de frente”,<sup>109</sup> mostrando claramente sus grandes cuernos, los grandes ojos abiertos, la extraña forma de su cabeza que recuerda la cabeza de un búho, sus alas están extendidas, la cola es enorme y al igual que otras representaciones del ave moan en el Madrid tiene manchas negras en sus alas y cola.

Me parece que el artista maya representó de frente a la cabeza del búho, ya que por cuestiones prácticas es mucho más fácil visualmente identificarla de frente que de perfil, y quizá también la dibujó de frente con el objetivo de diferenciarla del ave moan.

Aparentemente sólo tenemos una representación del búho real
---

Madrid 95c
------------

### IMAGEN DEL BÚHO REAL



**Fig. Madrid 95c**

*h) LA FRAGATA (Fregata magnificens)*

(No encontré una referencia precisa para la fragata en maya yucateco)

*h.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA*

<sup>109</sup> Mercedes de la Garza, *op.cit.*, p. 94.

La fragata magnífica o rabihorcado es quizá la única ave marina presente en los códices<sup>110</sup>.

La fragata es un ave marina del orden de los pelicaniformes, familia fregátidos, que se distribuye en todos los océanos cálidos del planeta. Es bien conocida en el Golfo de México, el Caribe y el Pacífico mexicanos. Su longitud y envergadura hacen que sea un ave de gran tamaño (longitud 90cms. y envergadura 1.80 a 2.30m.)

Su pico es grisáceo, largo y ganchudo, los machos tienen un plumaje negro con reflejos metálicos, la hembra tiene un color más opaco y una mancha blanca en el pecho, su cola está horquillada y tiene plumas alargadas, sus patas son pequeñas y anaranjadas y en el caso de los machos tienen una bolsa bajo la garganta que se torna inflada y roja durante la época de celo para atraer a las hembras.

“Es un verdadero pirata de los mares. Caza muy poco pero se alimenta principalmente a expensas de otras aves marinas de cuyas presas intenta apoderar después de una accidentada persecución”.<sup>111</sup> No por algo el vuelo de la fragata está catalogado como uno de los mejores entre las aves, sin embargo, en tierra la fragata es pesada y torpe, porque como ya se vio sus patas son muy pequeñas, “Es por eso que la fragata siempre se posa en árboles o matorrales, pues le costaría mucho trabajo volar desde el suelo”.<sup>112</sup>

## h. 2) LA FRAGATA ANÁLISIS FORMAL DE SUS FIGURAS

En los códices mayas las aves tienen picos más o menos cortos y curvados en gancho hacia abajo (el águila, el quetzal, el moan, la guacamaya). Otras aves

<sup>110</sup> La doctora de la Garza piensa que también la gaviota puede aparecer véase *Aves Sagradas de los mayas*. p. 111-112.

<sup>111</sup> *Nueva Enciclopedia del Reino Animal*. Vol. Aves I p. 103.

<sup>112</sup> *Ibid.*

tienen el pico un poco más largo (el cuervo, el pavo ocelado) sin embargo, el pico más alargado y puntiagudo de las figuras de aves pertenece a un ave marina: La Fragata. El pico de la fragata es el mejor indicador para reconocerla, es alargado y presenta justo en medio un pequeño círculo rodeado de líneas. (Dresden 35a, Madrid 10b, París 3b)

Su cuerpo suele ser pequeño, las alas no son tan grandes como en otras especies, además su cola es única entre las aves de los códices porque está ahorquillada o en forma de tijera. (Dresden 35a)

En general es una figura pequeña, con excepción de (Madrid 10b), en donde aparece con un collar, y en lugar de la cola hendida, una cola de tres grandes plumas, así como dos cascabeles en la cabeza, quizá éstos hicieron pensar a Tozzer y Allen que se trataba de un pavo ocelado, es la doctora de la Garza, quien identifica la figura como una fragata, ya que presenta un pico muy largo, así como la inconfundible bolita rodeada de puntos característicos de esta ave.

Vale la pena destacar a cuatro figuras antropomorfas blancas con puntos azules del (Madrid 20d) “que tienen en vez de cabeza un círculo con un ojo en el centro y dos bandas colgantes y saliendo de éste, cabezas de ave con largo pico también blancas con puntos azules por lo que pueden interpretarse como aves acuáticas”.<sup>113</sup> Este pico largo, con la bolita asocia a estas figuras con las fragatas. La doctora de la Garza dice que quizá lleven en sus manos hongos de la especie (*Amanita muscaria*).

Finalmente no puedo concluir el análisis formal de esta especie sin incluir los certeros comentarios de Lourdes Navarrijo, quien con base en las aves acuáticas representadas en el mural de Xuelén piensa que las fragatas identificadas por Mercedes de la Garza pudieran ser cormoranes o pelícanos.

---

<sup>113</sup> Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 106.

Xuelén es un sitio del clásico terminal ubicado en el occidente de Campeche, en la estructura 1 del sitio existe un mural que a decir de Navarrijo posee una importante riqueza ornitológica en Mesoamérica, ya que se representaron en él cinco familias de aves, como los zopilotes (Cathartidae), águilas pescadoras (Accipitridae), cormoranes (Phalacrocoracidae), aningas o patos aguja (Anhingidae), y un pelícano (Pelecanidae), Todas las aves del mural están asociadas a un contexto acuático.

Los cormoranes y aningas son aves acuáticas que tienen grandes cuellos, que pueden tomar la forma de una “S”, y el conocido pico del pelícano tiene en su parte inferior una bolsa que se expande. Estas características –cuellos largos, el pico del pelícano- fueron plasmadas en el mural de Xuelén.<sup>114</sup>

Esto me hace pensar que las aves identificadas como fragatas las cuales son más bien pequeñas y carentes de estos grandes cuellos y pico expandible, son precisamente fragatas, aunque no dudo que alguna otra especie de ave acuática o marina haya sido representada en los códices.

Representaciones de la fragata en los códices mayas

Dresden: 7b, 35a,

Madrid: 10b, 20d-21d, 34a,

París: 3b

---

<sup>114</sup> Para mayor información de las aves de Xuelén véase Navarrijo, Lourdes, “Las aves en el mundo maya prehispánico” en *La Pintura Mural Prehispánica II Area Maya*. vol. III. Beatriz de la Fuente directora. Leticia Staines coord., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, p. 221-253.

## IMÁGENES DE LA FRAGATA



Fig. Dresden 3a



Fig. Paris 3



Fig. Madrid 10b



Fig. Madrid 20d

## 6. ANIMALES DE AGUA

### a) LA IGUANA (Familia de los iguánidos) <sup>115</sup>

*HUH*; significa iguana grande, iguana en general

*ITSAM*; significa lagartos como iguanas de la tierra, *BAAT*; significa iguánidos con cresta. Prefiero usar el término *HUH* por ser un nombre genérico.

<sup>115</sup> La iguana, fue considerado un animal relacionado con el agua.

Las iguanas son bien conocidas en México, son reptiles del orden de los saurios y de la familia de las iguánidas, dos especies de iguanas son notables en el área maya.

a.1) Iguana Verde o iguana de Ribera (*Iguana iguana*)

HUH

#### a.1.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

La iguana es un gran saurio pues alcanza hasta los 60cms. de longitud (el segundo saurio más grande después de los varanos), su cabeza es ancha, las patas están provistas de fuertes garras, su cuerpo y cola son largos, tiene una gran papada; “la parte anterior del saco yugular es grande y particularmente notoria en el macho, tiene una cresta formada por tubérculos blandos”<sup>116</sup> dicha cresta va desde la cabeza, el dorso y conforme se acerca a la cola las puntas de la cresta van disminuyendo de tamaño.

La coloración es verde de olivo a esmeralda, con bandas oscuras transversales en dorso y cola, con la edad el color se desvanece y se torna más pálido o gris.

Se distribuye por ambas vertientes del país en el Golfo desde Tamaulipas, Veracruz, Tabasco y toda la Península de Yucatán y por el Pacífico desde Sinaloa hasta Chiapas, sigue por toda Centroamérica hasta la cuenca del Amazonas.

Prefiere los esteros, manglares, orillas de ríos y arroyos. También vive en los matorrales, palmares y hasta en los pastizales. Es una iguana básicamente herbívora.

Su carne y huevos han sido apreciados por su buen sabor desde época prehispánica, es por eso que escasea en muchos lugares.

<sup>116</sup> Nueva Enciclopedia del Reino Animal, vol. Anfibios y reptiles, p. 125.

## a.2) Iguana Negra (*Ctenosaura acantura*)

HUH

### a.2.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

A diferencia de la iguana verde, la negra prefiere sitios cálidos, secos y pedregosos, es una iguana sedentaria que “frecuenta diariamente las mismas piedras para asolearse”.<sup>117</sup>

Su piel es oscura, sin embargo, hay ejemplares casi blanco con crema con unas cuantas pintas negras. Es omnívora ya que come hojas, insectos, avcillas, y hasta ratones. Era relativamente abundante en la Península de Yucatán, sin embargo se ha vuelto escasa porque su carne se considera de muy buen sabor.

### a.3) LA IGUANA ANÁLISIS FORMAL DE SUS FIGURAS

La iguana es un reptil fácilmente identificable en los códices, generalmente aparece de cuerpo completo, y en algunas ocasiones sólo su cabeza.

El cuerpo de la iguana es uniforme, el artista lo dibujó desde la cabeza hasta la cola, por lo que se torna alargado y da la impresión de unidad. También se representó como flexible ya que casi todos los ejemplos muestran el cuerpo doblado por la mitad, (Dresden 43c. Madrid 105c)

Las bandas transversales de la iguana fueron representadas en algunos ejemplos; (Madrid 105c, Dresden 43c)

La gran cresta dorsal es quizá el mejor indicador de que estas figuras son iguanas verdes, se representó mediante figuras geométricas; series de triángulos en (Madrid 105c) Los triángulos fueron sustituidos por líneas más finas a manera de espinas en la figura de (Dresden 43c).

<sup>117</sup> Miguel Álvarez del Toro, *Los animales silvestres de Chiapas*. p. 62.

Casi todos los ejemplos presentan una ceja superior en sus ojos, y sus extremidades fueron dotadas con dedos.

Me parece que el ejemplo mejor logrado de la iguana es el del (Dresden 3b), que nos muestra a una iguana capturada y muerta, a pesar de que se trata de un cuerpo sin vida, el artista imprimió movimiento dibujando las extremidades dobladas y no tan rígidas y unidas al cuerpo como en los demás casos. A diferencia de las otras iguanas, ésta no presenta cresta de escamas, pero si tiene las bandas que decoran su cuerpo. Además tiene el hocico abierto y son visibles dos dientes en la mandíbula superior.<sup>118</sup>

Entre las múltiples ofrendas que aparecen en el códice Madrid, Tozzer y Allen sugieren que el objeto puntiagudo aserrado con triángulos, puede ser la representación convencionalizada del cuerpo de la iguana, aunque aclaran que esa interpretación es muy dudosa<sup>119</sup>

Representación de las iguanas en los códices mayas
Dresden: 3b, 27b, 29b, 34a, 43c,
Madrid: 3b, 6a, 12b, 105c, 107b,
París: No se han identificado o encontrado iguanas en este códice

### IMÁGENES DE LA IGUANA

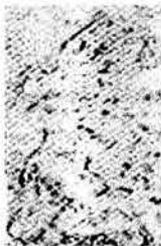


Fig. Dresden 3b



Fig. Dresden 43c

<sup>118</sup> Tozzer y Allen dicen que no es una iguana sino un lagarto o lagartija, véase Tozzer y Allen, *op. cit.*, p. 319.

<sup>119</sup> Tozzer y Allen, *op.cit.*, p. 318.



Fig. Madrid 105c

## b) LA TORTUGA

AK; Esta palabra es el nombre genérico de las tortugas acuáticas.

### b.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

Las tortugas son reptiles del orden de los quelonios y de la familia de los quelónidos.

Es indudable que las tortugas de los códices están inspiradas en tortugas marinas; Las playas del área maya reciben la visita de varias especies; la tortuga blanca, la tortuga carey, la tortuga cahuama y la golfina. (No incluí a la tortuga lora, porque anida en otras áreas del país, tampoco a la enorme tortuga laúd porque sus características físicas no parecen estar representadas en los códices).

Las tortugas marinas se caracterizan por “Tener las patas anteriores en forma de aletas alargadas, aplanadas, y armadas de 1-2 uñas, por tener el caparazón y el peto completamente osificados y las dos partes de la coraza separadas por una serie completa de escudos”<sup>120</sup>

b.1.1) La tortuga blanca (*Chelony mydas*), es quizá una de las tortugas más conocida y una de las más abundantes en costas mexicanas (al menos lo era), mide entre 45 y 140 cms. de longitud, “la punta del hocico es córnea y el

<sup>120</sup> Nueva Enciclopedia del Reino Animal, vol. Anfibios y Reptiles, p. 109.

maxilar superior no está encorvado como un gancho”<sup>121</sup> habita en los mares de aguas cálidas, prefiriendo las aguas profundas.

b.1.2) La tortuga carey (*Eretmochelys imbricata*) esta hermosa tortuga alcanza hasta los 90 cms. de largo, morfológicamente hablando es muy similar a la tortuga blanca, ya que su maxilar superior se curva hacia abajo en forma de gancho.

La carey se distribuye en los mares cálidos y templados de todo el mundo. Su hábitat favorito son los arrecifes de coral donde encuentran su alimento: plantas acuáticas, peces, cangrejos, incluso medusas.

Hoy en día, y desde la época virreinal el caparazón ha sido altamente apreciado ya que a partir de él se elaboran objetos de carey como peinetas o incrustaciones en los muebles.

b.1.3) La tortuga común o tortuga cahuama (*Caretta caretta*), es una tortuga grande que mide entre 80 y 140 cms. de longitud, la cola del macho más larga que la de la hembra, las uñas de las aletas anteriores del macho también son más largas que en el caso de las hembras.

Aunque frecuenta aguas calientes y pocas profundas se le puede encontrar en el Báltico y en el Mar del Norte, es casi exclusivamente marina, ya que aparte del desove, se acerca raras veces a la playa. Su alimentación es muy variada y consiste de crustáceos, moluscos y otros animales. La tortuga común puede ser agresiva y sus mordeduras pueden ser peligrosas.

Son estas tres especies de tortugas marinas –sobre todo la blanca y la carey– las que parecen estar representadas en los códices mayas. Sin embargo,

---

<sup>121</sup> *Ibid.*, p. 109.

tenemos una figura en el Madrid que quizá sea una tortuga de agua dulce por lo que incluyó una revisión bio-zoológica de una de las tortugas de agua dulce más llamativas de la zona.

b.1.4) La tortuga caimán, también llamada mordedora y tortuga cocodrilo (*Chelydra serpentina*) Ésta vive desde Québec y el oriente de los Estados Unidos, Tamaulipas, Veracruz tal vez hasta la Península de Yucatán. Es una tortuga que vive en los ríos, lagunas y sobre todo en los pantanos. Tiene una longitud de 1 m. (incluyendo la larga cola).

Su aspecto es temible, su cola muy larga tiene placas córneas sobresalientes lo que nos recuerda la piel de un cocodrilo.

Es una rápida y voraz tortuga que con movimientos rápidos captura a sus presas, peces, ranas, sapos, serpientes, aves que anidan sobre la tierra. Tiene enormes colmillos y grandes uñas.

## b.2) LA TORTUGA; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Es en el código Madrid en donde mayor número de figuras de la tortuga tenemos, ya que en el Dresden y el París al parecer solamente aparece una vez.

El caparazón y sus escudos son la parte más sobresaliente de la anatomía de las tortugas, al menos en cinco ejemplos los artistas siguieron un patrón similar para representarlos; es decir, unas complicados diseños ensamblados entre sí con o sin bolitas en medio de ellos; (Madrid 17a, 17b) En el caso del Código París 24b el patrón del caparazón es similar al de los ejemplos anteriores del Madrid.

La forma del caparazón que originalmente puede ser redondo o en forma de corazón, en los códigos nos recuerda a una vasija chata por cuyas extremidades sale el cuerpo de las tortugas el ejemplo de (Madrid 17b),

muestra claramente esta forma, sin embargo justo antes en 17 a, y en (París 24b) el caparazón es notablemente diferente y en lugar de vasija es casi rectangular. Quizá en el caso de la lámina 17 del Madrid el artista quiso mostrar dos especies de tortugas diferentes en el mismo espacio. De hecho, aparte de la forma, los caparazones de las dos figuras de la lámina 17 son diferentes en que uno tiene bolitas en el centro del caparazón y el otro no.

El caparazón presenta otro rasgo: generalmente una banda lo delimita por sus cuatro extremos Madrid (17 a, 17b) (París 24b)

La tortuga es uno de los animales que se ha representado con el caparazón visto desde arriba, y con su cabeza vista de perfil, esta solución permitió al artista una fácil identificación de las figuras de tortugas.

La forma curvada de las extremidades, es un seguro indicador que estamos ante la presencia de aletas inspiradas en las de especies de tortugas marinas que llegan a costas del área maya. Las aletas presentan detalles muy precisos de la anatomía de la tortuga pues pueden tener a las uñas de la tortuga, (Madrid 17a, 17b), (París 24b)

El artista maya omitió en casi la totalidad de sus representaciones el cuello de la tortuga, por lo que parece que la cabeza está unida al caparazón, lo que nos da la impresión de que la cabeza y las aletas anteriores están sumamente “apretadas” y quisieran salir del caparazón.

En el caso de la figura del (Madrid 17b) su mandíbula superior está achatada. Por otro lado la cabeza de (Madrid 17a), nos recuerda a la cabeza de un ave, porque la mandíbula superior se curva exageradamente a manera de gancho, característica propia del pico de las aves en los códices. Sin embargo, con esta curva el artista trató de imitar al maxilar superior curvo y en forma de gancho de las tortugas marinas.

En el caso de la tortuga del códice (París 24b), su mandíbula aparece totalmente abierta en actitud de “morder” la banda celeste superior.

El ojo de este reptil es grande y en Madrid 17b está decorado con una ceja superior. Los demás ejemplos presentan un iris y pupila; (Madrid 17a). Curiosamente en el ejemplo de 17a, el artista incluyó la fosa nasal, además este ejemplo tiene un cuello insinuado por lo que la representación se vuelve un poco más naturalista.

Una curiosa cola sale de la parte posterior del caparazón, la cual tiene forma de vírgula (Madrid 17a), (París 24b).

En el (Madrid 72b), tenemos una figura que presenta varias características que nos remiten a una tortuga de agua dulce por lo que Tozzer y Allen<sup>122</sup> la identificaran como la tortuga caimán o mordedora. El caparazón, el cual en el centro presenta una decoración semejante a la de las demás tortugas del códice, sin embargo alrededor presenta una decoración más compleja de líneas paralelas y pequeños rectángulos.

La cola está enrollada y la cabeza tiene una pequeña protuberancia inferior, así como unas mandíbulas alargadas y curvadas que nos recuerdan el pico de un ave.

La novedad de esta figura es que presenta un gran cuello, así como dos cascabeles en la parte posterior de su cabeza y lo más notable es que el caparazón presenta adheridos cinco figuras a manera de lengüetas punteadas. Tozzer y Allen argumentan que el cuello nos remite a una tortuga de río quizá una jicotea, y que las lengüetas no son otra cosa más que las sanguijuelas de río adheridas al caparazón de la tortuga. El argumento no me parece descabellado.

---

<sup>122</sup> Véase Tozzer y Allen, *op. cit.*, p. 322.

Las sanguijuelas pertenecen al orden de los anélidos, familia Hirudinea, en México existen a lo largo de todo el territorio al menos 30 especies, la mayoría de ellas son parásitos de vertebrados (aunque sólo el 15% son hematófagas), es por eso que el artista maya quizá plasmó cinco sanguijuelas adheridas mediante sus ventosas al cuerpo de una tortuga de río esto nos mostraría una vez más un ejemplo de una representación naturalista en los códices.

Representaciones de las tortugas en los códices mayas
Dresden: 49
Madrid: 13a, 17a, 17b, 19b, 71a, 72b, 81c,
París: 24b

### IMÁGENES DE LA TORTUGA

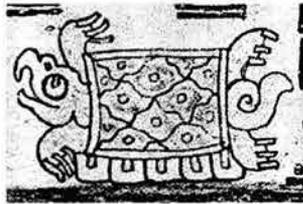


Fig. Madrid 17a



Fig. Madrid 17c



Fig. Madrid 72b



Fig. París 24

### c) LOS ANFIBIOS

*KECH'*; Es el nombre genérico de las ranas

*MUCH*; Esta palabra se usa para ranas, pero también para sapos.

*T'OT'*; Esta es una palabra usada para cierta especie de sapos color café de tamaño variado.

Para este trabajo he decidido usar los tres términos.

#### c.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

En los códices mayas aparecen las figuras que se asocian con las ranas y sapos, su identificación biológica se vuelve particularmente compleja por la cantidad de especies que habitan la zona.

Las ranas y los sapos son de la clase de los anfibios y pertenecen al orden de los anuros, en México tenemos a las siguientes familias de ranas; Familia Ranidae 24 especies, Familia Leptodactylidae (ranas pequeñas) 59 especies, familia Hylidae (ranas arborícolas) 75 especies, familia Microhylidae (ranas de la hojarasca) cinco especies, y la familia Centrolenidae con una sola especie (la rana de vientre transparente)

Los sapos por su parte se encuentran representados en México por la familia de los Bufónidos con 24 especies distribuidos a lo largo y ancho del país.

Las características de algunas figuras de los códices nos remiten directamente a los sapos, ranas comunes y ranas arborícolas.

Las ranas se caracterizan por su piel lisa y húmeda, a diferencia de los sapos los cuales presentan una piel rugosa con gran cantidad de glándulas que secretan un líquido lechoso que puede ser tóxico, además su cuerpo es robusto a diferencia del de las ranas.

Otro rasgo que diferencia a una rana de un sapo son sus extremidades relativamente grandes y bien desarrolladas útiles para saltar. En cambio un sapo tiene las extremidades más cortas.

Las ranas y los sapos ocupan gran variedad de ecosistemas desde los acuáticos hasta los climas desérticos, pueden ser acuáticos, terrestres, arborícolas, semienterradores y cavernícolas.

Al parecer en el códices Madrid, los artistas se inspiraron en las ranas acuáticas, en las arborícolas y los sapos para la representación de algunas figuras.

No pretendo hacer la revisión bio-zoológica de las múltiples especies de anfibios que habitan el área maya, es por eso que he decidido incluir a dos especies sobresalientes y representativas de anfibios de las siguientes categorías; ranas arborícolas y sapos. Las cuales tengo la certeza que sirvieron de modelo en los códices.

#### c.1.1) RANAS ARBORÍCOLAS (Familia Hylidae)

*KECH'* o *MUCH*; Como ya se mencionó, estas palabras se usan para designar a las ranas.

También llamadas ranas trepadoras, su característica principal es la presencia “De una falange cartilaginosa supernumeraria y unos discos adhesivos en las extremidades de los dedos como índice de adaptación a la vida arborícola”<sup>123</sup> dichos discos son pegajosos y hacen la función de ventosas con las que pueden trepar hasta por superficies lisas. Estas ranitas tienen la piel lisa y su coloración es muy variable de hecho cambian de color cuando se irritan o espantan, por lo que se torna mimética con el medio que habita. Las

<sup>123</sup> Nueva Enciclopedia del Reino Animal, vol. Anfibios y Reptiles, p. 56.

trepadoras se encuentran desde las plantas más bajas hasta la copa de los árboles más altos.

En México la especie más frecuente de rana arborícola es la rana arbórea (*Smlisca baudinii*), una pequeña rana de 5 a 6 cms. distribuida prácticamente en todas las costas mexicanas, su alimentación es insectívora, y es de hábitos nocturnos aunque en el día se le encuentra entre las hojas y tallos de las plantas.

#### c.1.2) SAPO GIGANTE (*Bufo marinus*)

*T'OT'* o *MUCH*; Como ya se vio la primera palabra designa a cierta especie de sapo, y la segunda aplica tanto con ranas como con sapos.

El sapo gigante es uno de los miembros de la familia de los bufónidos que viven en la zona maya, vive prácticamente en toda el área maya y por el sur llega hasta Argentina. Es un gran sapo ya que alcanza una longitud de hasta 27 cms. y es probable que haya llamado la atención de los mayas por su inusual tamaño.

Este sapo tiene detrás de los ojos a las glándulas parótidas muy desarrolladas, las cuales contienen grandes cantidades de veneno, que el sapo usa en caso de peligro para defenderse de sus depredadores. Su cuerpo es muy rugoso.

Es un sapo de costumbres terrestres, y posee un apetito voraz, se alimenta de insectos, pequeños reptiles o incluso algunos pajarillos. “Ataca y engulle todo lo que se mueve. Se han visto sapos gigantes devorando culebras y ratas casi tan voluminosas como ellos mismos”.<sup>124</sup>

La piel del sapo gigante se utiliza para la elaboración de productos artesanales, como monederos o carteras.

---

<sup>124</sup> *Ibid.*, p. 82.

## c.2) LOS ANFIBIOS; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

En el (Madrid 101d), tenemos dos figuras la primera azul con puntos azules más oscuros, la segunda es blanca y partida por la mitad, sus cuerpos son redondos, sus cuatro extremidades están flexionadas y presentan dedos. Sus cabezas aplanadas están unidas al cuerpo, el ojo presenta una ceja superior, el hocico está delimitado por una línea, además un collar y brazaletes y ajorcas de cuentas decoran sus extremidades, sus cuerpos son lisos sin adornos. Son precisamente las extremidades flexionadas y el cuerpo redondeado y liso lo que nos recuerda la anatomía de una rana.

En el (Madrid 31a), tenemos cuatro figuras asociadas estilísticamente con las figuras anteriores, en este caso, su cuerpo no está redondeado, es liso y la cabeza plana es muy parecida a la de las figuras de 101d, sólo que estas cuatro figuras tienen un hocico mucho más largo de donde fluye el agua hacia abajo. Y sus extremidades posteriores son visiblemente largas.

A mi parecer la representación naturalista mejor lograda de un anfibio en el códice Madrid es la de 17b, claramente se ve el cuerpo redondeado, las ancas flexionadas, y dos ojos grandes, así como el cuerpo decorado como si fuese una superficie rugosa, esta figura está vista desde arriba. Tozzer y Allen<sup>125</sup> lo identifican como un sapo gigante (*bufo marinus*), y es que el cuerpo rugoso, y los grandes ojos parecen los de un gran sapo y no los de una pequeña rana.

En el caso del (París 24c) en la parte inferior vemos el fragmento de una rana con el hocico abierto, solamente se aprecia parte de su hocico el cual está delimitado por una línea como en el caso de (Madrid 31a y 101d). La rana del

---

<sup>125</sup> Véase Tozzer y Allen. *op. cit.*, p. 309.

códice París también lleva un collar de cuentas en el cuello, es la única rana visible en este códice.

Por último dos figuras del dios P del códice (Madrid 26a-b) tiene las manos en forma de rana y dos líneas paralelas negras a un lado del ojo. “Las protuberancias en las puntas de los dedos sugieren las de los sapos arborícolas”<sup>126</sup>

Recordemos que la familia de las Hylidae corresponde a las ranas arborícolas, Tozzer y Allen creen que las manos del Dios P y sus dos líneas al lado del ojo, remiten a la especie de rana arborícola (*Hyla eximia*).

La doctora Sotelo, también identifica este tipo de discos adhesivos con especies de la familia Hylidae.<sup>127</sup>

Representación de los anfibios (ranas y sapos) en los códices mayas

Dresden: No se han identificado anfibios en este códice

Madrid: Rana; 26a-26b (las manos del Dios P nos remiten a una rana) 31a, 33a, 101d. Sapo; 17b

París: Rana; 24c

---

<sup>126</sup> *Ibid.*, p. 310.

<sup>127</sup> Laura Sotelo, *op. cit.*, p. 180.

IMÁGENES DE LOS ANFIBIOS (RANAS Y SAPOS)

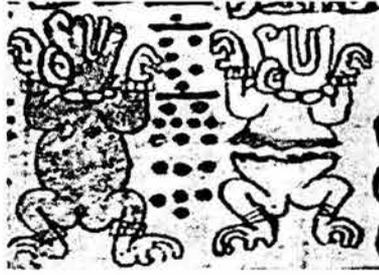


Fig. Madrid 101d



Fig. Madrid 31 a



Fig. Madrid 26 a-b



Fig. Madrid 17c



Fig. Paris 24

## 7. ANIMALES DE TIERRA

### a) EL VENADO (*Odocoileus virginianus*)

KEH; este vocablo es el nombre genérico del venado.

#### a.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

El venado pertenece al orden de los artiodáctilos (igual que el pecarí) es decir animales ungulados que tienen dedos pares –usualmente cuatro-, de los cuales solamente dos son más desarrollados y son los que soportan el peso del cuerpo.

En el área maya habitan dos especies de venados (familia cérvidos), el conocido venado cola blanca (*Odocoileus virginianus*) y el pequeño temazate (*Mazama americana*).

Tozzer y Allen en su estudio sobre los animales en los códices,<sup>1</sup> identificaron al venado cola blanca como el representado por los artistas mayas. El venado de cola blanca es una de las especies de mamíferos del continente americano con mayor distribución, pues se extiende desde el sur de Canadá hasta la parte septentrional de América del Sur, esta enorme distribución hace que existan “varias razas con diferencias de tamaño y coloración”,<sup>2</sup> los zoólogos han identificado 14 variantes de esta especie, es así que pueden presentar distintos matices de coloración ya sea marrón, rojizo, bermejo, unos pueden tener patas cortas de cuerpo y orejas pequeñas o patas largas y orejas grandes. En general las razas del norte del continente son mucho más grandes y en el caso de los machos con cornamentas más desarrolladas que las especies del sur, por lo que en el área maya, el venado cola blanca es de dimensiones pequeñas en contraste con sus parientes de los bosques canadienses.

---

<sup>1</sup> Ver Tozzer y Allen, *Animal Figures in the Maya Codices*.

<sup>2</sup> Miguel Álvarez del Toro, *Los mamíferos de Chiapas*. p. 115.

Álvarez del Toro menciona que en Chiapas frecuenta los campos abiertos y matorrales, “cuando se espanta eriza los pelos de la cola y la pone erecta; es una señal de alarma”,<sup>3</sup> posee unas glándulas entre las pezuñas que secretan un olor especial cuando el animal huye, al olfatear este aroma los venados se desperdigan.

La cornamenta de los machos adultos cambia en primavera, y pronto empieza a crecer de nuevo forrado de piel a lo que se llama “cuerno embolsado”; “Cuando los cuernos llegan a su cabal desarrollo se interrumpe la circulación sanguínea de esta piel que, por lo tanto muere y empieza a desprenderse”.<sup>4</sup> Este proceso se acelera porque los animales restregan sus cuernos contra los troncos.

La otra especie de la familia de los cérvidos que se localiza en el área maya es el temazate (*Mazama americana*), estos pequeños venados son propios de las selvas tropicales húmedas y se distribuyen desde el sur de Tamaulipas hasta la península de Yucatán y el Istmo de Tehuantepec, sin embargo Álvarez del Toro menciona que no es muy frecuente en la Península de Yucatán ya que es desplazado por el venado cola blanca.

## a.2) EL VENADO; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Por detalles que tienen las figuras de los venados en su representación, las cuales concuerdan con las características biológicas del venado cola blanca y porque al parecer el temazate (*Mazama americana*) no frecuenta la península,

---

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*

es seguro que el cérvido dibujado en los códices mayas no es otro que el venado cola blanca, y no el pequeño temazate.

En su trabajo sobre los animales en los códices mayas, Tozzer y Allen subrayan ciertas características particulares en la representación de los venados.

En la mayor parte de los casos se le representa de perfil, solamente lo vemos de frente y con las extremidades abiertas en algunos casos del Madrid (42b).

Por lo regular su cuerpo aparece completo como en las escenas de caza del código Madrid, sin embargo, puede aparecer sólo su cabeza o sus patas cuando se trata de tocados u ofrendas.

Las orejas y la cola erectas, son indicadores indiscutibles para identificar al venado en los códices mayas, la cola se representa con pequeñas líneas en la parte posterior lo que nos indica que se trata de una superficie con pelo erizado. (Madrid 14b)

El artista maya supo imprimir en la representación del venado una de las características más notables de su anatomía; dos marcas oblongas de cada lado del ojo; “Posiblemente representando la enorme glándula lacrimal”<sup>5</sup> (véase Madrid 46 a, b, c)

La cornamenta; característica fundamental de los machos del venado cola blanca, se omite en las representaciones de los mismos en los códices (excepto en el París 5b), si bien es cierto que las variedades del sur de México y Centroamérica presentan una cornamenta muy pequeña y poco desarrollada en contraste con las variedades del norte de América, ningún ejemplo de venado en los códices Dresden y Madrid presenta dicha característica, inclusive la otra especie de venado el pequeño temazate (*mazama americana*) también presenta una pequeña cornamenta, lo más curioso es que muchos de los

---

<sup>5</sup> Tozzer y Allen, *op. cit.*, p. 348.

venados dibujados son machos, ya que los testículos e incluso el falo son visibles (Madrid 42b, 46 a-c); quizá esto sea un indicador de que se quiso representar a machos muy jóvenes, ya que no es sino hasta el primer o segundo año cuando los machos completan el desarrollo de su primera cornamenta. Sin embargo, otra interpretación factible es que los venados representados sean ejemplares que han perdido su cornamenta, recordemos que en Yucatán los venados se desprenden de la cornamenta en el mes de marzo, la cual coincide con la época de apareamiento del venado que va de abril a junio,<sup>6</sup>

En todos los casos la nariz es chata (de bolita), y el hocico se representa como una línea que en la mayor parte de los ejemplos está rodeada de otra línea que forma una superficie blanca (Madrid 14b) o también se puede delimitar con una línea punteada, (Dresden 60a), las líneas punteadas alrededor del hocico pueden ser una convención de las cerdas que rodean al hocico ya que en el Madrid el hocico está rodeado por líneas en lugar de puntos a manera de cerdas.

La lengua de fuera es frecuente en las escenas de caza del código Madrid, quizá sea un indicador de animales fatigados, moribundos o muertos (véase Madrid 46a), en todos estos ejemplos, los animales fueron capturados mediante trampas, en los troncos de los árboles, quizá el artista quiso imprimir con la lengua de fuera la desesperación de estos animales, que por naturaleza son asustadizos.

Los incisivos inferiores se omiten en las representaciones del Madrid, sin embargo, están presentes en el Dresde; son visibles en (ver figura 60a) en donde se han dibujado muy finamente.

---

<sup>6</sup> Starker Leopold, *Op. cit.*, p. 580-82.

Las pezuñas son claros indicadores de la anatomía de los artiodáctilos, orden al cual pertenecen los cérvidos; en los códices se representan en tonos oscuros, hendidas en dos partes mediante una línea blanca, y con los “dedos” superiores representados mediante una protuberancia circular justo arriba de los “dedos” inferiores (Madrid 14b) Esta protuberancia puede estar cubierta con cerdas (Madrid 46 a-c) Las representaciones del Dresden están trabajadas con mucho mayor realismo que en el Madrid y las pezuñas del ejemplar de Dresden 60a, muestran perfectamente la hendidura de los dedos, así como los dedos superiores del animal.

Existen ejemplos en el trocortesianus (ver 30b) en donde la representación clásica de las pezuñas se sustituye por algo así como manos y pies; sin embargo, la presencia de la cola erizada, las grandes orejas, y las manchas oblongas blancas al lado del ojo, nos dicen que son venados.

El cuerpo de los venados suele ir coloreado en tonos ocre, sin embargo, las patas, las grandes orejas, el vientre, el cuello, así como el hocico presentan bandas blancas decoradas con líneas punteadas continuas (ver Madrid 46 a-c); la única parte del cuerpo del venado que no presenta puntos es el lomo, aunque las representaciones más simples no llevan ningún punto en su cuerpo (ver Madrid 14b) En el caso del Dresden las líneas punteadas son muy finas y por otra parte en el Madrid son muy gruesas; en el (Dresden 60a), tenemos dos bellísimos ejemplos del cuerpo de venado punteado.

Allen y Tozzer dicen que en los códices es bastante inusual encontrar cuadrúpedos en forma de tocados<sup>7</sup> sin embargo, en el Madrid el complicado tocado del Dios M presenta –entre otros elementos- la cabeza de un venado;

---

<sup>7</sup> *Ibid.* p. 350.

con las grandes orejas, la protuberancia en la parte inferior de la mandíbula, y las típicas marcas oblongas de cada lado del ojo.

La carne de venado a manera de ofrenda se ha representado en ambos códices mediante las patas amarradas con las pezuñas hacia arriba y que generalmente se apoyan en objetos que sirven de base.

Por último mención aparte merece la del venado del códice (París 5a), este artista sabía usar muy bien las convenciones pictográficas ya que se apega a los cánones que los mayas tenían para dibujar al venado; pezuñas negras hendidas y con su parte superior incluida, la cola erecta, finos puntos para decorar el cuerpo, la nariz de bolita, las marcas oblongas al lado del ojo, orejas grandes, sin embargo, es el único ejemplo que presenta una pequeña cornamenta curvada hacia el frente con dos pequeñas ramificaciones extras en la base. Asimismo parece que se incluyó la representación del ano, dibujado circularmente y en color blanco en la base del cuerpo sentado del venado<sup>8</sup>.

Esto me lleva a pensar que los artistas mayas de las distintas zonas de la península adoptaron varias “reglas” para representar a las figuras no sólo animales sino humanas de los códices, pero al parecer tenían cierta “libertad” de incluir detalles propios en sus creaciones como la cornamenta de este venado.

---

<sup>8</sup> En una comunicación personal el Dr. Escalante me comentó que esta figura es comparable con figuras de códices Mixteca-Puebla

### Representaciones del venado en los códices mayas

Dresden: 28c, 35 a, (los casos anteriores son ofrendas) 13c, 45c, 60 a,

Madrid: 2b, 5a, 65a, 69b, 105b, 108 a (los casos anteriores son ofrendas)  
14b, 29c, 30b, 41a, 41b, 41c, 42b, 42c, 43c, 44a, 45-47, 48b, 50b, 51b,  
68b, 86a, 91a, 92a, 92d,

París: 5a

### **IMÁGENES DEL VENADO**



Fig. Madrid 46 a-c



Fig. Madrid 30b



Fig. Madrid 14b



Fig. Madrid 42b



Fig. Dresden 60 a



Fig. Paris 5

b) EL JAGUAR (*Felis onca*)

*BALAM*; Se usa para designar al tigre (es decir, el jaguar), también se aplica para calificar a los animales bravos.

b.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

El continente americano está habitado por varias especies de felinos; el puma, el lince, el jaguarondi, tigrillo o maracayá, ocelote y el mayor de todos el jaguar. A excepción del lince que habita más al norte, el área maya forma parte del extenso hábitat de estas cinco especies de felinos. El jaguar podía encontrarse en un territorio que iba desde el sur de Arizona y Texas hasta la Patagonia; desgraciadamente la caza inmoderada y la destrucción de su hábitat natural ha mermado considerablemente las poblaciones de jaguares en el continente; en México aún lo podemos encontrar en reservas como Montes Azules, Calakmul o Sian Kaan, Álvarez del Toro<sup>9</sup> dice que en Chiapas aún quedaban en la Sierra Madre y en los pantanos de la costa. Asimismo el jaguar sobrevive en El Petén guatemalteco, algunas reservas de Costa Rica, el Darién en Panamá, así como la Amazonia, el Chaco paraguayo y el Matto Grosso aún albergan poblaciones aceptables.

El jaguar es el felino más grande del nuevo continente; hay machos que pueden llegar a pesar 150 kg., medir 1.80 mts. de longitud y 70 cms. de cola. Es un felino con cabeza robusta, mandíbulas poderosas [capaces de romper los huesos de un toro].<sup>10</sup> Los jaguares de Sudamérica suelen ser más grandes que los de Centroamérica [el área maya], incluso encontramos pequeños jaguares en el norte de México (Tamaulipas), en donde son algo más grandes que un ocelote.

<sup>9</sup> Miguel Álvarez del Toro, *op.cit.*, p. 98.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 98.

La piel del jaguar es una de las más bellas –y codiciadas- de los felinos en el mundo. Puede ser amarilla, rojiza con el pecho y vientre blancos, “Del mismo modo que el leopardo, presenta manchas negras, dispuestas ordenadamente, llenas y pequeñas junto a la cabeza y de forma anular con halo en los flancos. Estos anillos, cuyos bordes aparecen a veces divididos, en forma de roseta, en diversas manchitas más o menos distanciadas unas de otras”,<sup>11</sup> se tienen datos alarmantes de la caza del jaguar para obtener su piel, “Considerando solamente los años de 1968 a 1970, se importaron oficialmente a Estados Unidos 31 105 pieles de jaguar, procedentes de exportaciones de Brasil. Además más de 1/3 de esa cantidad partió para Gran Bretaña, y aproximadamente otro 1/5 para la ex República Federal Alemana”.<sup>12</sup>

Otra de las causas del aniquilamiento del jaguar es el supuesto peligro que representa para el ganado, ya que su fuerza le permite fácilmente atacar animales tan grandes como una vaca, sin embargo: “El animal más espectacular de la fauna chiapaneca” y quizá de toda el área maya, no es una especie propensa a atacar al ser humano, de hecho prefiere evitarlo y abandonar las áreas en donde los humanos se han establecido (a diferencia de especies como el puma que puede vivir tranquilamente cerca de zonas densamente pobladas por seres humanos), por lo que el ataque a las piezas de ganado es muy raro.

Por otro lado su dieta es muy variada, devora una cantidad extensa de pequeños animales; peces, pequeños mamíferos y reptiles, nutrias, o en el caso de Sudamérica al capibara,<sup>13</sup> aunque su pieza favorita es el pecarí, monos, aves e incluso los tapires completan su lista de presas.

---

<sup>11</sup> *Nueva Enciclopedia del Reino Animal*, vol. Mamíferos IV, p. 71.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> El capibara es un habitante de la Amazonia y es el roedor más grande del mundo.

Su medio ambiente natural principal lo constituye la selva, aunque se aventura a paisajes más descubiertos y gusta mucho de los territorios con agua en abundancia como los manglares e incluso matorrales. El jaguar es un muy buen nadador y no vacila en atravesar los ríos por muy anchos que éstos sean. El jaguar es una especie más bien gregaria; “Su escasa capacidad de tolerancia respecto a otros individuos hace difícil, en cautiverio, la coexistencia de varios individuos del mismo sexo; incluso se producen a menudo notables dificultades en el acoplamiento de un macho y una hembra que no se conocen”.<sup>14</sup>

## b.2) JAGUAR; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Contrariamente a lo que se pueda pensar las representaciones del jaguar en los códices mayas son más bien escasas numéricamente hablando, en contraste con otras especies. Es el código *Tro Cortesianus* el que mayor ejemplos nos ofrece en diferentes formas de representación por ejemplo aparece sólo su cabeza o en forma de tocado (Madrid 36a), en (Madrid 28c, 30b), aparece de cuerpo completo. La cabeza y orejas del jaguar en los códices tienden a ser redondas, sus orejas fueron representadas una detrás de la otra en la parte posterior del cráneo.

En el Madrid las manchas que caracterizan la piel del jaguar se dibujaron mediante manchas negras más o menos circulares en el dorso del animal, así como la punta de la cola coloreada de negro. Las manchas se alternan con una serie de puntos. Otra de las características de las figuras del jaguar del código Madrid son las manchas oblongas a ambos lados del ojo ( al parecer este rasgo una constante de los mamíferos el venado y pecarí también presentan estas manchas) (ver Madrid 28c, 30b)

<sup>14</sup> Nueva Enciclopedia del Reino Animal, op. cit., p. 71.

La poderosa dentadura del jaguar es claramente visible, asimismo se aprecia un colmillo curvado hacia atrás que sale de la comisura posterior del hocico (Algunas serpientes del Madrid también tienen este colmillo curvado hacia atrás, es decir, los artistas del Madrid usaron esta solución estilística para el colmillo)

Los artistas del Madrid no olvidaron dibujar las garras del felino, el ejemplo de 28c, nos muestra un jaguar en actitud amenazante y con la pata levantada mostrando unas enormes y terribles garras en contra del dios E.

En el Dresden tenemos solamente dos figuras de jaguar, una excelente y quizá la mejor de todas es la de (Dresden 8a).

A diferencia de las manchas de la figura 30b del Madrid que solo presenta una línea de manchas grandes en el dorso y puntos en las extremidades y orejas; las figuras del Dresden tienen una más compleja ornamentación en su cuerpo, manchas negras circulares no sólo en el lomo sino en las extremidades, cabeza, orejas.

El artista que dibujó la figura de 8a, separó las manchas negras del lomo con un borde blanco, permitiendo un excelente contraste, además hizo más pequeñas las manchas de las extremidades y complementó con finas líneas punteadas el adorno. Esta figura también presenta (como en el Madrid) la extremidad de la cola coloreada de negro y la orilla de blanco. Estas figuras del Dresden fueron coloreadas de negro alrededor del ojo.

Otra característica que la figura de (Dresden 8a), comparte con las del código Madrid son las manchas oblongas al lado de los ojos.

En (Madrid 30b), la cola es pequeña, mientras que en (Dresden 8a), es una cola grande, las figuras en el Dresden son mucho más flexibles y menos rígidas que en el Madrid.

Finalmente, revisando detenidamente el código París encontré a dos jaguares visibles, quizá debieron de haber existido más, el mejor ejemplo es el de la lámina 19a. El cual estilísticamente hablando es más próximo a sus parientes del código Madrid, de hecho esta figura es muy semejante al jaguar de (Madrid 30b), al igual que ésta, tiene manchas en el lomo y en la cabeza casi en la misma disposición, la diferencia estriba en que el ejemplo del Madrid parece ser un “cachorro” por el tamaño y forma compacta del cuerpo, mientras que el ejemplo del París es más largo (aunque sólo se aprecia la parte superior del cuerpo, la cola y la parte inferior se han perdido), y al igual que el jaguar de (Madrid 28c), ataca mediante un zarpazo y devora a una figura muy deteriorada. Debo decir que las marcas a los lados del ojo y las orejas redondeadas siguen siendo una constante.

Figuras del jaguar en los códigos mayas
Dresden: 8a, 26a
Madrid: 12b, 20a, 28c, 30b, 34a, 36a, 40c, 41c, 43b, 64a
París: 19a, 23c

### IMÁGENES DEL JAGUAR



Fig. Madrid 30b



Fig. Madrid 28c



Fig. Madrid 36 a



Fig. París 19



Fig. Dresden 8 a

### c) EL PECARÍ (familia tayasuidos)

*KITAM*; es el nombre genérico de los pecaríes o puerco montes, y con este vocablo se designa tanto al zenzo como al pecarí de collar

Los pecaríes son animales de fácil identificación en los códices. Al igual que los venados; los pecaríes pertenecen al orden de los artiodáctilos. Sin embargo, su familia es la de los tayasuidos. Sus parientes más cercanos son de la familia de los suidos (es decir los cerdos domésticos, jabalís etc), esta familia de los tayasuidos comprende las dos especies exclusivas de América; el pecarí de collar y el zenzo. Ambas eran muy abundantes en la zona maya.

#### c.1) EL PECARÍ DE COLLAR (*Tayasu Tacaju*) *KITAM*

##### c.1.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

Los pecaríes son animales de fácil identificación en los códices, dos especies habitan en el área maya; El pecarí de collar está más distribuido en el continente americano ya que vive en los Estados Unidos y llega hasta la Argentina, por lo que era un animal común en casi todo México, excepto en la Península de Baja California y en la parte central de la altiplanicie, la variedad de climas en los que vive hace que sea un animal que se puede encontrar en los bosques húmedos o en las zonas áridas y rocosas.

Los pecaríes son muy semejantes en sus características físicas a sus parientes los cerdos y jabalís; ya que su cuerpo es robusto, patas de proporciones medianas, su cuello es muy corto, y su hocico es alargado y termina en trompa, de hecho tienen un excelente olfato que les ayuda a encontrar raíces y percibir el peligro. Generalmente pesan 30kg, y desde la cola hasta el hocico pueden alcanzar los 90cms. Su pelaje es pardo-negro y como su nombre lo dice es visible el collar blanco que tienen. Las cerdas son más largas en la parte superior de la cabeza, cuello y dorso. Su cola es muy corta, sus dientes caninos son grandes y agudos ya que constantemente los frota.

“Una de las características más peculiares de los pecaríes es la presencia de una glándula dorsal que excreta una sustancia con un intenso olor que sirve para marcar el territorio de la manada, así como reforzar el olor del grupo, es decir, son animales que viven en manadas en promedio de 5 a 15 individuos, los movimientos de la manada de un lugar a otro responden a la necesidad de buscar alimentos”.<sup>15</sup>

Su alimentación consiste de raíces, frutas, insectos pequeños animales e incluso serpientes. Es decir son omnívoros así como sus parientes los cerdos domésticos.

Su carne es apreciada por lo que ha sido víctima de una intensa persecución.

## c.2) El ZENZO (*Tayassu pecari*) KITAM

### c.2.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

El zenzo era una especie común desde el sur de Veracruz y Oaxaca hasta el norte de Argentina, actualmente su población se ha reducido considerablemente.

El zenzo es de mayor tamaño que el pecarí de collar, su color es negro mezclado con tonos rojizos, su trompa y labios son blancos, su pelaje es áspero y largo, especialmente en el lomo.

<sup>15</sup> Nueva Enciclopedia del Reino Animal, vol. Mamíferos V, p. 136-137.

El zenzo forma grandes manadas, incluso de cientos de individuos, Álvarez del Toro dice que en el pasado solían reunirse grupos “de 100 a 500 individuos”.<sup>16</sup> Las manadas tienen costumbres nómadas por lo cual recorren grandes distancias en las selvas. “Su agresividad interespecífica es mayor que en los pecaríes de collar, parece ser que sus manadas combaten con gran ferocidad, tan es así que no retroceden ante ningún obstáculo, físico o animal. En tropa pueden ser muy peligrosos para el hombre”.<sup>17</sup>

No acostumbran los terrenos abiertos, por el contrario están adaptados para vivir en el corazón de los bosques tropicales, éste es uno de los factores de su escasez; su hábitat se ha visto severamente mermado en las últimas décadas. En nuestros días Montes Azules, Calakmul, El Petén guatemalteco, Y otras áreas protegidas del área maya, albergan mermados grupos con una o dos docenas de individuos.

El zenzo es de costumbres alimenticias omnívoras, se alimenta de raíces, frutas, incluso devora animales como pequeños reptiles; lagartijas, culebras y hasta pequeños mamíferos.

### c.3) EL PECARÍ ; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Dada la semejanza entre el pecarí del collar y el zenzo es seguro que el artista maya toma a ambos como modelo en sus representaciones. “Entre las figuras es imposible hacer la distinción de estas dos especies”.<sup>18</sup>

A diferencia de los venados, el pecarí no es tan abundante en los códices, lo encontramos casi siempre de perfil.

---

<sup>16</sup> Miguel Álvarez del Toro, *Los mamíferos de Chiapas*, p. 42.

<sup>17</sup> *Nueva Enciclopedia del Reino Animal*, vol. Mamíferos V, p. 139.

<sup>18</sup> Tozzer y Allen, *op cit.*, p. 351.

Tenemos algunas características que nos facilitan la identificación de pecaríes; éstos son artiodáctilos, y por lo tanto se caracterizan por la presencia de pezuñas; éstas son prácticamente iguales a las dibujadas para los venados; una pezuña hendida mediante una línea blanca, que la divide en dos partes negras. En el Madrid también aparece la protuberancia superior de las pezuñas, (Madrid 49c)

El hocico alargado y chato propio de los cerdos, jabalís y pecaríes es quizá el mejor indicador de la presencia de pecaríes en los códices; (Madrid 49c) es precisamente este tipo de hocico chato el que nos permite distinguir entre la nariz de bolita del venado (véase el pecarí de Madrid 49c y el venado de 46a; el cuerpo es semejante pero el hocico es la clave para distinguirlos).

El ejemplo de (Madrid 49a), nos muestra a un extraño artiodáctilo, vemos su pezuña hendida, la protuberancia superior de la misma, podríamos creer que se trata de un venado pero las orejas son más pequeñas y están más cercanas a las del pecarí, asimismo tiene el hocico chato pero nos recuerda al de un felino, sin embargo, hay otro indicador que nos lleva a pensar que es un pecarí; Las líneas sobre el lomo manera de cerdas. Recordemos que el pecarí presenta grandes cerdas en su cuerpo sobre todo en el lomo. En el (Dresden 62), tenemos a un temible ejemplar de pecarí totalmente cubierto con cerdas, con sus pezuñas, y el hocico abierto mostrando grandes colmillos propios de los pecaríes. Tozzer<sup>19</sup> dice que el ejemplo de (Dresden 62) es una representación realista, sentada sobre las fauces abiertas de una serpiente.

En el (Madrid 49a, 49c) también es visible la dentadura, es notable un colmillo curvado hacia atrás que sobresale de la mandíbula superior.

---

<sup>19</sup> *Ibid.*, p. 352.

Al igual que en los venados, los ojos de los pecaríes también presentan las dos marcas oblongas a los lados del ojo. Y asimismo algunos ejemplares capturados muestran sus testículos (Madrid 49a)

El artista maya representó el pelaje del pecarí mediante grupos de líneas paralelas imitando a las cerdas, sólo en un caso (Madrid 49c) se usó un color similar al del venado.

Sin embargo el artista maya ha omitido en sus representaciones del pecarí, la pequeña cola y el collar blanco de ambas especies; Solamente en el caso del pecarí de (Dresden 62) la figura aparece alternando bandas con grupos de cerdas que quizá remiten a la franja blanca de los pecaríes.

Tozzer y Allen<sup>20</sup> identifican como pecaríes a las figuras descendentes del (Dresden 44b-45b), éstas son figuras de perfil que descienden de las bandas celestes (al igual que el perro), con las patas delanteras que caen hacia abajo dobladas de manera que dan la impresión de estarse moviendo en el aire. La cabeza está en una posición horizontal, incluso se ve parte de las patas traseras dobladas hacia arriba. Así como una pequeña cola curvada.

Las representaciones del (Dresden 44b-45b), tienen pezuñas oscuras con su protuberancia negra justo arriba de los dedos inferiores. por lo que el Dresden una vez más se caracteriza por un mayor realismo ya que al colorear las dos partes de la pezuña en negro indica que se trata de una misma parte del cuerpo. En contraste con el Madrid que colorea en blanco a las pezuñas superiores.

Sin embargo, no estoy seguro de que sean pecaríes, Tozzer dice que las pezuñas, la cola rizada y el hocico son indicadores de que se trata de pecaríes. Porque el hocico puede prestarse a confusión, los ejemplos de las demás

---

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 352.

figuras de pecaríes dan la impresión de una nariz chata muy propia de los cerdos. Sin embargo estas figuras descendentes tienen un enorme hocico doblado hacia arriba muy semejante a la nariz de Chac, por lo que podríamos pensar que se trata de tapires y no de pecaríes.

Lo único seguro es que éstas figuras están asociadas con el cielo.

### Figuras de pecaríes en los códices mayas

Dresden: 44b-45b, 62, 68a

Madrid: 41b, 49a, 49c, 60b, 93 a,

París: No se han identificado pecaríes en este códice

### IMÁGENES DEL PECARÍ



Fig. Madrid 49c

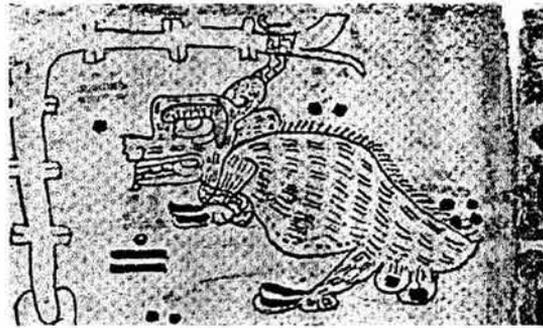


Fig. Madrid 49 a

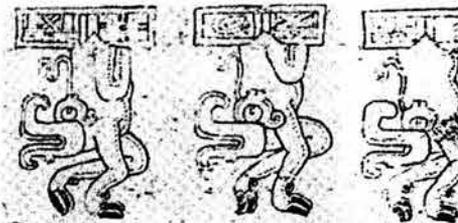


Fig. Dresden 45b



Fig. Dresden 62

d)EL ARMADILLO DE NUEVE BANDAS O TATÚ (*Dasyopus novemcinctus*),

*IBACH*; Nombre genérico de los armadillos en maya yucateco.

#### d.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

Este curioso mamífero del orden de los desdentados y la familia de los dasiopódidos, fue representado en los códices, a pesar de no haber sido un animal significativamente importante dentro de la religión de los antiguos mayas.

El armadillo de las nueve bandas es un habitante común en México, su área de distribución es una de las mayores entre los mamíferos americanos; desde el sur de los Estados Unidos hasta el extremo meridional del continente. Por lo tanto está presente por todo el territorio mexicano. El armadillo de nueve bandas es la más común de las 15 especies de armadillos americanos. Y es la que probablemente representaron los artistas mayas en los códices.

El armadillo es un mamífero cuyo cuerpo está cubierto por una especie de escudo o caparazón de plaquillas óseas; “Es una especie de armadura -de ahí el nombre de armadillo-, formada de huesos dérmicos y recubierta de epidermis córnea, que reviste la parte superior y los flancos de estos animales, y que constituye su singularísimo aspecto”<sup>21</sup>

Es un animal nocturno, de paso lento, pero en caso de peligro puede tornarse rápido. Es prácticamente terrestre y son excelentes excavadores pues construyen madrigueras subterráneas en las que se refugian;

---

<sup>21</sup> Nueva Enciclopedia del Reino Animal, vol. Mamíferos IV, p. 129.

“Éstas pueden alcanzar hasta 7 m. con un diámetro de 15-20cms. y están situadas a una profundidad variable”,<sup>22</sup> su capacidad para acumular reservas de aire en la traquea y los bronquios les permite contener la respiración hasta 6 minutos mientras excavan, y con esto protegen a sus vías respiratorias, evitando que se llenen de tierra.

Se alimenta de insectos, larvas, moluscos, lagartijas, anfibios y vegetales.

#### d.2) ARMADILLO; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Este mamífero americano fue representado únicamente en cinco ocasiones en el código Madrid, por sus características físicas su identificación se torna sencilla.

Siempre aparece de cuerpo completo y de perfil; aparece sentado sobre sus extremidades posteriores (Madrid 92d) o sobre sus 4 patas en (Madrid 48a)

Las curiosas orejas cilíndricas y puntiagudas de los armadillos fueron representadas de forma sencilla; largas y delgadas por los artistas mayas (Madrid 92d), hay otras figuras cuyas orejas se van ensanchando en la base y presentan una línea que da la impresión de imitar el pabellón auricular de los armadillos.

El hocico puntiagudo del armadillo que le es de gran utilidad a la hora de capturar insectos en la tierra, fue representado de manera alargada pero no puntiaguda sino más bien chata por los artistas mayas; los ejemplos de Madrid 92d y sobre todo el de 48a, son hocicos largos, la nariz está sencillamente representada con una línea curva que da la impresión de una nariz “chata”, de hecho el artista utiliza la misma línea curvada para dibujar la nariz de los venados.

---

<sup>22</sup> *Ibid.*

Desde el punto de vista de representación naturalista el mejor ejemplo es el de (Madrid 48a), en donde un armadillo atrapado muestra las grandes orejas, el hocico largo, pero sobre todo las “bandas características de esta especie” y aunque no son nueve (sino 4), imitan de manera realista a las bandas ya que el artista maya plasmó en ellas los motivos triangulares que las decoran y hace el contraste usando triángulos negros y blancos. Otra de las características físicas es la representación de las escamas de la coraza del armadillo, así como los anillos de su cola y las pequeñas y robustas extremidades.

Los demás ejemplos también presentan las bandas, así como la decoración escamosa que imita a la coraza y la cola anillada. (Véase Madrid 92d).

El artista maya dotó de gran flexibilidad a sus armadillos, ya que algunos de ellos aparecen sentados y moviendo sus extremidades anteriores (que dan la impresión de ser pequeños brazos) (ver Madrid 92d).

En general las figuras de los armadillos son de buen tamaño, por último sus ojos son sencillos excepto en 48a, en donde luce un gran ojo con pupila e incluso iris.

#### Figuras de armadillos en los códices

Dresden: No se han identificado armadillos en este códice

Madrid: 48a, 91a, 92d, 103a (dos armadillos en 103a),

París: No se han identificado armadillos en este códice

#### IMÁGENES DEL ARMADILLO

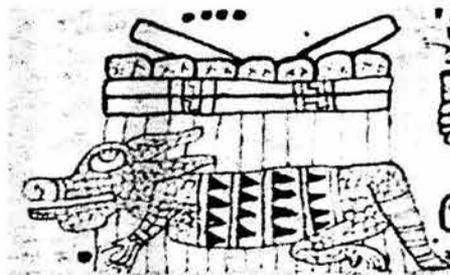


Fig. Madrid 48 a



Fig. Madrid 92d

e) EL PERRO (*canis familiaris*)

*PEK'*; es el vocablo usado para llamar al perro en general.

e.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

El perro es una especie que desde épocas remotas fue domesticado por el hombre, los pueblos precolombinos no fueron la excepción, los cronistas del siglo XVI, hacen referencia a los perros de los indios, Landa dice que “De muchos animales han carecido los indios; y especialmente han carecido de los que más necesarios son para el servicio del hombre; pero tenían otros de los más, de los cuales se aprovechaban para su mantenimiento, y ninguno de ellos era doméstico salvo los perros, los cuales no saben ladrar ni hacer mal a los hombres”<sup>23</sup> Este comentario debe de hacer referencia a que en América no se conocían razas feroces que pueden matar hombres como el mastín o el gran danés. Landa dice que sirven como buenos cazadores ya que “encaraman codornices y otras aves y siguen mucho los venados y algunos son grandes rastreadores”.<sup>24</sup> Por último Landa agrega que son pequeños de tamaño y que se comían en algunas fiestas

Hoy en día llamamos perro a una gran variedad de mezclas, variedades, razas, todas agrupadas bajo el nombre científico de *Canis familiaris*, acuñado por Linneo en 1758, “pero hoy un moderno biólogo tendría problemas en reunir todas las razas en una única especie”<sup>25</sup> Y es que el hombre ha creado una serie de razas a lo largo del tiempo, por lo que es muy difícil identificar el

<sup>23</sup> Fray Diego de Landa, *op. cit.*, p. 164.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> *Nueva Enciclopedia del Reino Animal*, vol. Mamíferos III, p.59.

patrón original a partir del cual se originan todas las razas existentes actualmente.

Tradicionalmente se ha creído que el perro tiene como antepasado a una raza de lobo de medianas dimensiones, su domesticación quizá sucede entre 11-12000 años atrás; “El lugar más probable donde la domesticación se llevó a cabo es Europa o quizá el Medio Oriente, en la Cuenca de Mesopotamia. De estos lugares el perro se difundió rápidamente hacia el sur a través de Egipto, al África y hacia el norte, a Asia Central y Oriental, de donde pasaría posteriormente a América del Norte, a través del estrecho de Bering”.<sup>26</sup>

Sin embargo, recientemente se han encontrado numerosos fósiles de perros descubiertos “en el norte de China, en el este de Siberia, en Alaska y el noroeste de Canadá”,<sup>27</sup> con base en estas pruebas, se ha argumentado que la domesticación ocurre a partir del lobo chino hace más de 20 000 años.

Por lo tanto el perro fue traído por los grupos humanos provenientes de Asia, y en América se hacen cruza, mezclas (incluso con otros cánidos como el coyote) y se obtienen razas “americanas” con características propias, que derivan en los perros que los europeos vieron a su llegada al Nuevo Continente.

En Mesoamérica había perros por lo menos desde 6000 años aC “Como lo atestiguan unas figurillas zoomorfas descubiertas en el sitio de Tlapacoya pertenecientes al cenolítico inferior”<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> *Ibid.*

<sup>27</sup> Raúl Valadéz, *El perro mexicano*, p. 9.

<sup>28</sup> *Ibid.* p. 10.

Es a partir de excavaciones arqueológicas en Tula que se encuentran evidencias de tres tipos diferentes de razas, las cuales perduran hasta la llegada de los españoles, anteriormente sólo existió un tipo de “perro común” en Mesoamérica.

Estas razas son el llamado *itzcuintli*, el *xoloitzcuintli* o perro pelón y el pequeño *tlachichi*, es interesante hacer notar que la raza más antigua es la primera, ya que no es sino hasta Tula que aparecen restos de las otras dos.

El *itzcuintli* era muy abundante, en Mesoamérica, su longitud era de unos 70 cms. Y su alzada rebasaba los 40 cms. Su cuerpo estaba cubierto de pelo. Valadéz dice que muchos de los callejeros actuales son descendientes de este “perro común”.<sup>29</sup>

Por otro lado tenemos al famoso *xoloizcuintli*, de talla semejante al anterior, sin pelo o pelón, los especialistas lo identifican mediante sus piezas dentales que suelen ser más pequeñas que las del perro común. Estos perros disminuyeron su número alarmantemente durante toda la época subsecuente a la conquista.

Finalmente, tenemos al pequeño *tlalchichi*, el cual era un ejemplar de patas cortas, el cual tenía el pelo cubierto de pelo, su alzada era de 30 cms. Y su longitud de más de 67 cms. Desgraciadamente estos perritos se extinguieron entre el siglo XVII y XVIII, no se tiene la certeza pero quizá el *tlalchichi* es el antepasado del pequeño chihuahueño tan conocido actualmente.

---

<sup>29</sup> *Ibid.*, p.44.

En su texto Tozzer y Allen publican un fragmento de la *Relación de la Ciudad de Mérida*. Que a la letra dice así; “Hay perros naturales de la tierra que no tienen pelo ninguno, y no ladran, que tienen los dientes ralos e agudos, las orejas pequeñas, tiesas y levantadas a estos engordan los indios para comer y los tienen por gran regalo”.<sup>30</sup>

No cabe duda que los tres tipos de perros mesoamericanos están presentes en los códices mayas, en donde se observan perros más bien medianos o pequeños, pelones o con pelo, anchados quizá variantes de nuestro actual *xoloizcuintli*, de cola delgada y pequeña y orejas puntiagudas y erectas.

## e.2) EL PERRO; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Me parece que la figura del Dresden 13c, es uno de los mejores ejemplos para mostrar cómo se representó al perro en los códices; Un animal con la cabeza redondeada, el hocico chato, una franja de puntos que delimita el hocico, los dientes son visibles, las orejas son chatas y pequeñas, es notoria una gran mancha negra alrededor del ojo, así como algunas manchas negras en el cuerpo, líneas de finos puntos también decoran parte del cuerpo, las patas presentan pequeños dedos, y por último las figuras tienen cola, la figura porta un collar de cuentas y el falo es visible.

En el Madrid el perro tiene casi las mismas características que en el Dresden. Sin embargo, las orejas son más puntiagudas, y las líneas punteadas rodean a las manchas negras. Una lengüeta blanca alargada a ambos lados del ojo es muy clara en algunas figuras (como en el resto de los mamíferos de este códice) ver Madrid 91c.

El códice Madrid presenta otra manera para decorar el cuerpo de los perros; el uso de pequeñas líneas alternadas con las manchas 25d.

---

<sup>30</sup> Tozzer, Allen, *op. cit.*, p. 359.

Por otro lado en el Madrid tenemos perros con orejas muy puntiagudas, que conservan las líneas punteadas en su cuerpo, pero a excepción de la mancha alrededor del ojo, no presentan manchas en su cuerpo, sino pequeñas bandas que decoran su lomo, que convierten a estas figuras en perros rayados y no moteados; (Madrid 37a) por otra parte los testículos son visibles en esta figura.

El perro también aparece en forma descendente relacionado con el fuego, lleva antorchas; (Dresden 40b), en este caso una enorme lengua sale del hocico del perro.

En (Dresden 39a), tenemos una figura erguida caminando que porta antorchas, se trata de un perro ya que presenta la mancha negra alrededor del ojo, asimismo una fina lengüeta alargada sustituye las clásicas marcas oblongas al lado del ojo.

En el caso del Madrid los perros que portan antorchas aparecen sin manchas, solamente líneas punteadas decoran su cuerpo, (Madrid 24c) En estas figuras se observa un gran colmillo saliente del hocico curvado hacia atrás. Y al igual que sus contrapartes del Dresden estos perros aparecen en la parte superior de la composición, pero no de forma descendente, lo cual nos indica que están en el cielo. Un rasgo notorio en estos perros son sus ojos los cuales nos recuerdan a un signo “*Akbal*”, de hecho otras figuras caninas que portan antorchas tienen este tipo de ojo con este tipo de ojo en el código Madrid.

Hay especies que siguen una manera muy precisa y uniforme de representar a sus individuos, por otra parte, el perro es una de las figuras más heterogéneas en cuanto a representación y aunque las manchas son una constante, podemos encontrar perros rayados, punteados, de orejas cortas, largas, y de ojos normales o de tipo “*akbal*”. La variedad de figuras del perro se explica por los distintos contextos, ámbitos y elementos con los que se relaciona.

### Representaciones del perro en los códices mayas

Dresden: 7a, 13c, 21b, 29a, 30<sup>a</sup>, 36a, 39a, 40b,

Madrid: 13a, 24c, 25c, 25d, 27d, 30b, 35b, 36b, 37a, 37b, 66b, 87a-88a, 88c, 90a, 91c,

París: No hay perros visibles en este códice

### IMÁGENES DEL PERRO



Fig. Dresden 13c



Fig. Madrid 25d



Fig. Madrid 91c



Fig. Madrid 37 a



Fig. Dresden 40b

### f) LA SERPIENTE (Ofidios)

*KAN*; este vocablo designa a la serpiente general, a la culebra, en general a la víbora, al ofidio es decir, es su nombre genérico.

#### f.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

“Conocer las características biológicas de las serpientes que fueron consideradas sagradas constituyen un importante punto de apoyo en el intento de comprender el sentido simbólico que tuvieron para los mayas”,<sup>31</sup> la

<sup>31</sup> Mercedes de la Garza, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, p. 323.

anterior cita de De la Garza, aplica no sólo a la serpiente sino a todos los animales representados en los códices.

Y aunque en el caso de la serpiente su identificación zoológica no es exacta, ya que los artistas mayas convencionalizaron muchos de los rasgos del ofidio por lo que su clasificación zoológica no es factible en muchos de los casos.

Las serpiente pertenece a la clase de los reptiles, al orden de los escamosos, el suborden de los ofidios el cual está dividido en varias familias.

La característica principal del orden de los escamosos es que su cuerpo es alargado, a pesar de la uniformidad en la forma de las serpientes existen tipos de locomoción muy distintos según la especie.

La mayoría de los ofidios tienen un cráneo adaptado para engullir y deglutir alimentos de grandes dimensiones (existen especies que pueden engullir mamíferos de gran tamaño)

Tienen ojos muy especializados “que se caracterizan por la fusión de los párpados y por estar recubiertos por una membrana transparente derivada precisamente de dicha fusión”<sup>32</sup>

Entre la gran variedad de ofidios tenemos a las arborícolas, subterráneas, acuáticas o terrestres. México es el país en el mundo con mayor número de especies de reptiles, y los ofidios no son la excepción, éstos están distribuidos por todo el planeta con excepción de la Antártida y el Ártico, sin embargo hay mayor número de especies y de individuos en los climas cálidos, por lo que la zona maya es particularmente rica en especies.

---

<sup>32</sup> *Nueva Enciclopedia del Reino Animal*, vol. Anfibios y Reptiles. p. 89.

En México tenemos presentes a 7 familias de los ofidios o serpientes, el número de especies indicado a continuación es el que habita en la República Mexicana.

1-Familia de los Bóidos (4 especies) esta familia incluye a las boas y mazacuatas, de las 4 especies una vive en la zona maya.

2-Familia de los Colúbridos (247 especies) es la más abundante de las familias de ofidios, las comúnmente llamadas culebras habitan en todos los climas y todos los tipos de vegetación

3-Familia de los Elápidos (16 especies), los elápidos incluyen a los coralillos y serpientes de mar, los cuales poseen un fuerte veneno de naturaleza neurotóxica; los coralillos viven en todo el país y las serpientes marinas habitan en el Océano Pacífico.

4.-Familia de los Leptotiflópodos (5 especies); esta familia incluye a las poco conocidas serpientes delgadas ciegas que son subterráneas

5.-Familia de los Tiflópodos (3 especies); Estas especies también son de carácter subterráneo; (incluso hay especies muy pequeñas que llegan a introducirse en las macetas dejadas al aire libre; por lo que también se les llama “serpiente de las macetas”.

6.-Familia Loxocemidae: (1 especie) la única especie de esta familia es pariente cercano de las boas, no rebasa los 40 cms. de longitud y es de hábitos enterradores.

7.-Familia Crotalidae: (43 especies) quizá la familia de los crotálidos sea la más conocida y la más temida por el ser humano ya que incluye a las cascabeles y a las nauyacac. En especies de esta familia el artista maya se inspiró para representar en los códices. Esto lo veremos más adelante.

Los ofidios no solamente se han clasificado por familias, sino también por la posición de sus dientes.

“De acuerdo con la posición y tamaño de los colmillos, las víboras han sido clasificadas como; opistoglifas, proteroglifas, solenoglifas y aglifas”.<sup>33</sup>

Según Mercedes de la Garza, “las principales serpientes del área maya que parecen haber sido consideradas sagradas son las de la familia crotalidae [los crótalos], aunque también la boa tuvo una señalada significación religiosa, y tal vez la coralillo”.<sup>34</sup>

A continuación se hará la revisión biológica de algunas especies que muy probablemente sirvieron de modelo para el artista maya quien plasmó algunas características que nos permiten la identificación zoológica precisa; como el cascabel de los crótalos, o la representación de ofidios de grandes dimensiones nos remiten directamente a especies como la boa constrictor habitante del área maya. Por otra parte la fascinación y temor que siempre han ejercido sobre el hombre las especies venenosas es otro indicio para pensar que especies como las temibles nauyacac fueron representadas por los mayas.

Tozzer y Allen dicen que “Es natural suponer que las especies usadas como modelos serían aquellas más significativas por su tamaño, color o cualidades venenosas. Pero sin duda un gran número de especies inofensivas fue usada en las ceremonias, sobre todo en las que no presentan el cascabel”.<sup>35</sup>

En este trabajo hacemos la revisión zoológica de las especies consideradas por los expertos como probables modelos de las figuras de ofidios en los códices mayas.

---

<sup>33</sup> Véase Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 324.

<sup>34</sup> *Ibid.* p. 325.

<sup>35</sup> Tozzer y Allen, *op. cit.*, p. 319.

f.1.1) Cascabel tropical o Víbora real (*crotalus durissus terrificus*),  
*tsab kan, ah tsab kan, ahawkan, Kasoní k'aax*; Estos nombres maya yucatecos designan específicamente a las víboras de cascabel.

Esta especie prefiere lugares pedregosos, secos, cálidos por lo que se la encuentra en Yucatán y Chiapas

Posee cabeza de forma triangular, alargada, diferenciada del cuello que es muy delgado, tronco más o menos robusto, “sobre la coloración fundamental, que varía del café al gris oscuro, se destaca en el dorso un dibujo romboidal compuesto por 18-35 manchas grandes de color café oscuro con bordes claros. Los rombos están en contacto entre sí y toman el aspecto de una serie continua de ángulos”,<sup>36</sup> la cola es de color café o negro uniforme, mientras que la superficie ventral clara o grisácea.

La cascabel debe su nombre a la presencia de un órgano en la extremidad de la cola, llamado cascabel o crótalo; “formado por varias piezas córneas, triangulares y huecas”,<sup>37</sup> al moverlas producen un sonido característico. Funciona como advertencia ante un posible agresor y no como señal de ataque como se cree popularmente.

Alcanza 1.80 mts. de longitud, y posee el veneno más tóxico de los crotálidos; “éste contiene un componente hemotóxico y una neurotoxina”<sup>38</sup> los cuales pueden ser mortales si no se interviene con el suero antiofídico, el componente neurotóxico provoca asfixia y parálisis del corazón, mientras que el componente hemotóxico suele provocar hemorragias.

Contrario a lo que se cree es tranquila y poco agresiva, en caso de ser molestada emite su sonido característico y si es demasiado perturbada se lanza

---

<sup>36</sup> Nueva Enciclopedia del Reino Animal, vol. Anfibios y reptiles, p. 219.

<sup>37</sup> *Ibid* p. 218.

<sup>38</sup> Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 325.

con violencia hacia delante, afortunadamente los casos de mordeduras son pocos y en la actualidad son raros los casos mortales; los estados que presentan mayor índice de accidentes son; Oaxaca, Veracruz, Puebla, Chiapas e Hidalgo.

La cascabel se alimenta de mamíferos y aves pequeñas. Es muy fecunda ya que genera más entre 20 y 50 crías que se gestan en huevos en el interior de la madre, por lo que es ovovípara, las crías nacen vivas con longitud de 30 cms.

### f. 1.2) Las Nauyacac

En maya yucateco; *K'ok'ob* es un vocablo utilizado para designar a víboras muy ponzoñosas, tales como las nauyacac. *K'ok'ob*; “víbora que hace sudar sangre”.<sup>39</sup> Este nombre alude a las abundantes hemorragias que provoca la mordedura de ciertas especies.

En Yucatán también se les conoce como: *Can-ni* “cuatro nariz”, *Volpochh* “todo desprecio” o “todo blasfemo o insulto”.

Estas serpientes también pertenecen a la familia de los crotálicos, del género *Bohtrops*, entre ellas destaca; la nauyaca real.

f. 1.2.1) La Nauyaca Real (*Bothrops atrox*), es una serpiente –o al menos lo era- muy abundante en México, es sin lugar a dudas una de las más venenosas, se le conoce también como “cuatro narices” porque sus dos lacrimales parecen fosas nasales.

En México se distribuye desde Tamaulipas, San Luis Potosí, Veracruz, Oaxaca y concretamente en el área maya vive en el estado de Chiapas.

---

<sup>39</sup> *Ibid.* p. 326.

Su cabeza es triangular bastante puntiaguda y alargada. Alcanza entre 1.20-1.80mts. (casos excepcionales alcanzan más de 2 m.) de longitud, su color varía de los tonos grisáceos, pardos, rojizos o negros, sin embargo, la superficie ventral se torna más clara (blancuzco-amarillento)

Dos series de manchas negras triangulares corren a lo largo de su cuerpo, con el centro y los bordes de color claro.

Prefiere los sitios húmedos de vegetación espesa, los bosques tropicales, debajo de piedras, troncos. Puede ser peligrosa para el hombre ya que también frecuenta las plantaciones de plátano, caña, cacao y café.

Su alimentación se compone principalmente de roedores. Es otra especie muy fecunda ya que la hembra da a luz entre 20 a 60 crías de aproximadamente 20 a 25 cms de longitud.

Es muy temida ya que contrario a otras serpientes ésta es de naturaleza fácilmente irritable y se torna muy agresiva a la menor provocación, lanzándose contra el enemigo a una gran velocidad, su veneno es mortal (de carácter hemotóxico y proteolítico) si no se atiende, la mordedura provoca hemorragias locales o generales muy abundantes. De hecho a la nauyaca real se le considera responsable de la mayor parte de los casos mortales, en relación a los ofidios venenosos americanos.<sup>40</sup>

#### f. 1.4) La Coral o Coralillo (*Micrurus fulvius*)

*K'OK'OB*, es un nombre aplicado a las víboras venenosas como las nauyacac, no encontré un vocablo específico para la coralillo, sin embargo, al ser ésta

---

<sup>40</sup> De la Garza en su libro *El Universo Sagrado de la Serpiente*, también incluye en su revisión biológica a otro miembro de la familia de los crotálicos; el llamado Mocasín.

una especie venenosa encaja perfectamente en el vocablo *K'OK'OB*. O en su mayor defecto en el vocablo general, *KAN*.

Es seguro que la combinación belleza-veneno del coralillo haya llamado la atención de los mayas, y quizá sea otra de las especies que sirvieron como base para la representación de la serpiente en los códices.

Las coralillos pertenecen a la familia de los elápidos (de hecho está emparentada con las cobras), y al igual que éstas poseen un poderoso veneno. Suman alrededor de 40 especies, de las cuales 13 habitan en territorio mexicano, la más conocida es la (*Micrurus fulvius*), que se distribuye en el sur de Estados Unidos y el norte de México.

Son serpientes delgadas, y a diferencia de los crótalidos o las nauyacac, su cabeza es pequeña y plana, que de hecho, no se diferencia mucho del cuello por lo que da la impresión de ser una serpiente muy homogénea en su estructura, pueden alcanzar hasta 1 metro de largo.

Su hermosa coloración se compone de pequeños anillos amarillos, siempre seguidos de otros más grandes rojos, de nuevo amarillos y negros. Las escamas rojas presentan manchas oscuras.

Si se presenta una mordedura grave su veneno actúa sobre el sistema nervioso y si no se atiende el individuo puede fallecer en 24 horas. Afortunadamente no todas las variedades de coralillos son agresivas, y es raro que tiendan a morder, por otra parte la coralillo tiene los colmillos cortos y no puede abrir tanto la boca como los crótalos o las nauyacac. Por esta razón tiene que cortar profundamente la piel para inocular su veneno. En México son muy raros los casos graves de mordedura por coralillo

La coralillo se alimenta de lagartijas, e incluso culebras mucho más grandes que ella. Tiene costumbres diurnas, y en el día descansa debajo de las piedras o la hojarasca del bosque.

Para el área maya tenemos a *Micrurus browni*, que habita en Guerrero, Oaxaca e incluso Chiapas y a *Micrurus diastema*; esta especie es más abundante en el área maya ya que habita en la península de Yucatán, así como en la vertiente del Pacífico y la del Golfo.

De la Garza refiere que entre los mayas; “la única especie no venenosa considerada encarnación de energías sagradas”<sup>41</sup> es la boa constrictor o víbora sorda. Mazacóatl entre los nahuas y *ochcan* (comedora de zarigüeyas) entre los mayas yucatecos.

#### f. 1.5) Boa Constrictor (*boa constrictor*)

No encontré un nombre específico para la boa en maya yucateco, por lo que la agrupo dentro del vocablo *KAN*.

Es quizá la serpiente más grande que habita en territorio mexicano ya que puede alcanzar hasta 4 metros de largo.

Habita en las zonas selváticas de ambas costas desde Sonora y Tamaulipas, y prácticamente se le encuentra en toda el área maya; desde el norte de la Península de Yucatán hasta el sur de Chiapas, de hecho su distribución es tan amplia que se la puede ver hasta el norte de Argentina.

Su cabeza tiene forma triangular y el cuerpo es macizo y poderoso, presenta variaciones de color según la zona de distribución, en México predominan las de manchas claras sobre fondo café, la cabeza está dividida, en sentido longitudinal en dos partes simétricas, por una franja que va de la punta del hocico a la nuca, el vientre es claro y más o menos manchado. “Está dotada de

<sup>41</sup> Mercedes de la Garza, *op .cit.*, p. 328.

fauces con numerosos dientes en forma de gancho que le permiten asir a sus presas el tiempo que sea necesario para ingerirla”.<sup>42</sup>

Es de hábitos principalmente arborícolas, aunque también es común verla en lagunas y ríos así como en oquedades de cuevas, rocas. Su alimentación consiste en aves, pequeños mamíferos, los cuales atrapa con sus fuertes mandíbulas y los inmoviliza y asfixia enredándose en su cuerpo rápidamente y no afloja “su abrazo mortal” hasta que siente inerte a su víctima.

La hembra pare vivas entre 20 y 50 crías. No le teme al hombre y puede infligir terribles mordeduras, sin embargo, hay muchos casos de personas que tienen a la boa como mascota. A pesar de su utilidad para el hombre ya que es una buena cazadora de ratones y otros roedores nocivos para las cosechas, la constrictor, ha sido perseguida por su carne, por su piel (para la elaboración de zapatos, cinturones, carteras)

Las personas creen popularmente que tiene la facultad de inmovilizar a sus víctimas, De la Garza dice que “quizá por esta particularidad haya sido considerada sagrada”<sup>43</sup>.

## f. 2) LA SERPIENTE; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Sin lugar a dudas la importancia que revestía la serpiente en el mundo maya hizo que fuera el animal más representado en los códices, “Proskouriakoff, Foncerrada, Gordon, Spinden concuerdan en afirmar que el motivo serpiente en el arte plástico maya fue el más importante”.<sup>44</sup> La complejidad y simbolismo de la serpiente contrasta con la sencilla forma de su cuerpo.

<sup>42</sup> *Nueva Enciclopedia del Reino animal*, vol. Anfibios y reptiles. p. 171.

<sup>43</sup> Mercedes de la Garza. *op. cit.*, p. 329.

<sup>44</sup> *Ibid.*, p. 23.

El cuerpo de la serpiente es quizá una de las formas más fácilmente representables de la naturaleza, las diferentes culturas lo han representado mediante un trazo cilíndrico que adopta diversas y caprichosas formas, “se debe admitir que el cuerpo de la serpiente tiene un muy simple pero sumamente elegante trazo”.<sup>45</sup>

Spinden<sup>46</sup> piensa que se pueden seguir patrones muy sencillos para la representación del cuerpo de la serpiente, el cual se ensancha o se estrecha, se dobla o se curva. Sin embargo, estos patrones al parecer “sencillos” pueden adquirir formas más complejas como sucesiones rápidas de curvas.

En el caso de las serpientes del Dresden; adquieren formas muy sinuosas, se enredan sobre sí mismas, se enredan en objetos, las serpientes grandes forman sucesiones de curvas sinuosas ( 27c, 39b, 61)

En el Madrid los cuerpos de las serpientes siguen formas más sencillas, con menor complejidad, con menos curvas que las que en general vemos en el Dresden, de hecho es muy raro encontrar serpientes enredadas en el *trocortesianus* (véase Madrid 79c). Incluso las grandes serpientes del Madrid no presentan ondulaciones continuas sino solamente sencillas curvas.

En el caso del código París, tenemos pocas figuras de ofidios las cuales pueden tener curvaturas suaves en sus cuerpos (París 22) o una curva pronunciada (París 23b)

En el Dresden otras serpientes se cierran sobre sí mismas, produciendo figuras circulares, estos cuerpos de serpientes cerrados sirven de “vasijas” para guardar cuerpos de agua y cifras en su interior. Por su parte en el Madrid estas

---

<sup>45</sup> Herbert Spinden, *op. cit.*, p. 36.

<sup>46</sup> *Ibid.* p. 36.

“serpiente vasija” término que ha empleado la Dra. De la Garza, no siguen formas circulares sino que sus curvas son más angulares por lo que forman figuras semejantes a rectángulos con sus cuerpos. (Madrid 6a ) En su trabajo Spinden nota las formas más angulares en las curvas de las serpientes del Madrid,<sup>47</sup> el ejemplo más claro de curvas angulares es la larga serpiente de Madrid 30a.

En contraste con el cuerpo de la serpiente que es relativamente “fácil” de trazar, la cabeza de los ofidios alcanzó una compleja representación no sólo en el arte maya sino en gran parte de Mesoamérica. Enormes fauces, múltiples protuberancias a manera de vírgulas alrededor de los ojos, en la punta de la nariz, cejas, etc. Estas representaciones se dibujaron sobre todo en el Dresden en donde en múltiples ocasiones la cabeza de la serpiente, lejos de dibujarse de forma naturalista se dibujó de forma fantástica, “las serpientes se representan por lo general estilizadas; rasgos naturales se combinan con improvisaciones imaginativas o con detalles anatómicos de otros animales”<sup>48</sup>. El París ofrece excelentes ejemplos de estilización en la cabeza de la serpiente (París 23), esta figura muerde con sus fauces la banda planetaria de la que parece estar suspendidas; posee una gran trompa adosada a su cabeza, así como vírgulas, cejas y pequeños círculos que complementan la elaborada testa del ofidio.

Es notoria la separación entre el cuerpo convencional cilíndrico de la cabeza, incluso una especie de “cuello” sirve para resaltar esta separación; Dresden (56 a, 61) El cuello es igualmente notorio en París 22.

---

<sup>47</sup> Herbert, Spinden, *op.cit.*, p. 36.

<sup>48</sup> *Ibid.*, p. 23.

El caso del Dresden 61 muestra claramente este “cuello”, que se compone de dos vírgulas que se unen en su parte superior mediante un círculo de donde arranca la cabeza. En el caso del código París 22, las serpientes tienen un cuello circular, cuya base es una especie de “collar” y justo debajo de éste se encuentran dos vírgulas una muy grande y la otra mucho más pequeña. Vemos que el concepto es el mismo en el Dresden y el París dos vírgulas se unen en una pieza, que sirve de cuello de donde arranca la cabeza propiamente dicha.

La mandíbula superior se torna en una especie de trompa alargada hacia atrás, la cual es una constante en todos estos ejemplos.

En estas figuras tan estilizadas el ojo fue claramente estilizado y decorado con protuberancias tanto superiores (a manera de cejas) como inferiores.

Es interesante hacer el parangón entre las serpientes estilizadas del Dresden y el París con las del Madrid, en este último código los artistas prefirieron usar una especie de cresta de formas muy geometrizarantes, para ser exactos; cuadradas sobre la cabeza del ofidio, incluso las vírgulas tan abundantes en los ejemplos del Dresden se reducen a unas pocas salientes en el Madrid, ver (14b) Es notable que la trompa característica en varios ejemplos del Dresden está ausente en el Madrid.

En el Madrid tenemos en general representaciones más sencillas de la serpiente con los colmillos visibles, pequeñas vírgulas muy geométricas, decoraciones en la parte superior de su ojo.

Spinden dice que, “La adición de elementos no naturales, como volutas, flamas, habla de una progresiva antropomorfización del animal”<sup>49</sup>, sin embargo, en el Dresden la serpiente no solamente fue estilizada hasta alcanzar formas fantásticas, sino que fue representada de manera más sencilla

---

<sup>49</sup> Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 25.

podríamos decir naturalista, sobre todo cuando parece como tocado de figuras antropomorfas; (Dresden 39b) Y es que por lo general el Dresden presenta las figuras zoomorfas “más naturalistas” en los códices mayas.

En el Madrid las serpientes no tienen el movimiento, ni la espontaneidad que vemos en el Dresden, de hecho pueden considerarse muy rígidas y hieráticas, sin embargo, tenemos algún ejemplo muy sencillo que nos remite a un naturalismo muy ingenuo (ver Madrid 40b)

Desgraciadamente en el París el deterioro no permite que se vean más ejemplos de serpientes, por lo que no menciono ningún ejemplo de tipo naturalista en este códice.

La premisa de la estilización del cuerpo de la serpiente y la representación naturalista en un mismo códice no están peleadas entre sí, y la representación de la primera no implica una “evolución” con respecto a la segunda, como lo hace notar la doctora de la Garza; “Las representaciones convencionalizadas y las geométricas de la serpiente no son posteriores a las naturalistas, aparecen en el área maya desde Izapa”<sup>50</sup>

El artista maya se inspiró en la gran flexibilidad de las mandíbulas de las especies solenoglifas (los crótalos, nauyacac) que les permiten una gran apertura de fauces para la inoculación del veneno, por esta razón el artista dibujó completamente abiertas (e incluso en un ángulo de 180° las fauces de la serpiente). (Dresden 56 a, 61; París; 22, 23)

La inoculación del veneno se logra por medio de los grandes colmillos de la mandíbula superior, (Dresden 39b) El ejemplo del Dresden 27c muestra los dos colmillos uno enfrente del otro, esta técnica fue empleada por los mayas

---

<sup>50</sup> *Ibid.* p. 25.

para poder mostrar dos objetos paralelos al mismo tiempo, (para mostrar las alas de las aves se usó la misma técnica)

La dentadura de la serpiente fue representada en una gran cantidad de figuras en el Madrid; se pueden los grandes colmillos de la mandíbula superior ya sea curvos o totalmente cuadrados (como en Madrid 6a) Incluso tenemos ejemplos con piezas dentales en ambas mandíbulas (Madrid 14b)

La presencia del cascabel en algunas representaciones nos remite directamente al cótalo real (*crotalus durissus terrificus*), habitante de la zona maya; Es interesante hacer notar que el cascabel es representado claramente en alguna figuras del Madrid; (Madrid 14b, 40b) Los artistas del Madrid representaron al cascabel por medio de figuras parecidas a nuestra “Y” ensambladas entre sí a manera de cadena; los cascabeles o cótalos van de dos a tres pieza. Incluso en algunos ejemplos la cola se remata con 3 ramales de cascabeles que nos recuerdan a una antorcha en forma de ofidio.

El ejemplo del (Madrid 40b), me parece uno de los más interesantes ya que se trata de una cascabel mordiendo el pie de una figura humana, el artista captó en su representación el momento de la terrible y dolorosa mordida del cótalo.

Vale la pena detenernos en las serpientes estilizadas del código París, concretamente el ejemplo de la lámina 24b, en este caso el artista dibujó al cascabel de forma muy semejante a los representados en el Madrid, es decir, la forma es muy parecida al cascabel en las serpientes del *trocortesianus*.

Como siempre el Dresden se caracteriza por un trazo muy fino y el cascabel de las serpientes no es la excepción, y es que no se representó de forma tan explícita como en el Madrid o el París, sino que el artista trazó una cola que se va adelgazando y la separo por medio de una línea horizontal del resto del cuerpo, (Dresden 61) es decir, se sustituyen los cótalos en forma de “Y”, en su lugar los *ah tz'ibob* del Dresden prefirieron usar finas líneas horizontales.

El resto de los ejemplos presenta la pequeña línea horizontal que separa la cola del resto del cuerpo. En este caso ha habido una simplificación del crótalo.

La representación de las manchas del cuerpo de los ofidios, sigue un patrón más o menos constante, ya que el artista utilizó desde sencillas soluciones como simples líneas punteadas, hasta combinaciones de círculos, líneas, y otros diseños:

- Pequeños puntos
- Manchas circulares
- Combinaciones de líneas paralelas y/o manchas circulares y/o puntos
- Combinaciones más complejas que incluyen todas las anteriores, así como diseños más elaborados

Para el caso del códice Madrid la combinación líneas paralelas, círculos, puntos, es el recurso más empleado por el artista en contraste los artistas del Dresden prefirieron recursos estilísticos más sencillos como las finas líneas punteadas.

La lengua bífida de los ofidios fue un motivo poco representado en los códices mayas, quizá la protuberancia hendida que sale del hocico de la figura de (Madrid 79c), se trate de la lengua bífida. En este caso es una gran lengua en contraste con el tamaño del cuerpo.

Por último el tamaño y grosor de las serpientes es variable y va desde figuras que, comparadas con las figuras antropomorfas semejan la escala real de estos reptiles, hasta enormes serpientes que incluso ocupan más de una lámina del

códice por su gran longitud. Quizá enormes ejemplares de la *Boa constrictor* inspiraron a los artistas mayas para representar estas enormes serpientes.

Debo agregar que el corpus de figuras de ofidios en sus diversas manifestaciones, es el más grande entre los animales, ninguna otra especie tiene tantos ejemplos representados sobre todo en el Madrid y el Dresden, “Tatiana afirma que la serpiente es más que un motivo común en el arte maya; es un tema al que se recurre en una gran variedad de contextos y que asume muchas formas diferentes”.<sup>51</sup>

El motivo serpiente, se convirtió en uno de los símbolos plásticos más recurrentes e importantes del arte mesoamericano.

La serpiente representada en los códices mayas

Dresden: 9c, 15b, 18a, 20a, 22b, 23b, 26c, 27c, 28c, 33b, 35b, 36a, 37b, 40a, 42a, 43b, 56a, 57b, 60b, 61-62, 69

Madrid: 3a-6a, 5b, 9b, 10b, 12b, 13b-14b, 15b-16b, 17b-18b, 19a, 30a, 30b, 31b, 32a, 32b (como cinturón y tocado en 32b) 33b, 34b, 35a, 35b, 36a, 39b, 40b, 52c, 60c, 66b, 67b, 79c, 100d, 106a, 111b,

París: 16a, 21a, 22 (dos serpientes en la lámina 22), 23b, 24b

---

<sup>51</sup> Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 23.

IMÁGENES DE LA SERPIENTE

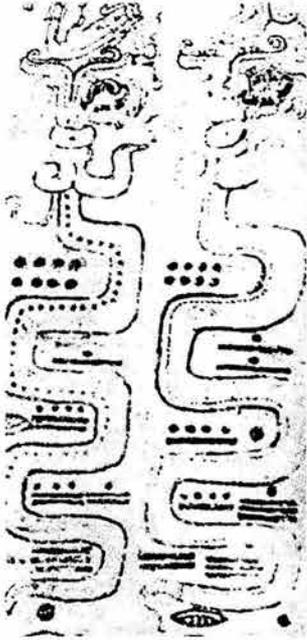


Fig. Dresden 61



Fig. Madrid 79c



Fig. París 24



Fig. Dresden 56 a



Fig. París 23

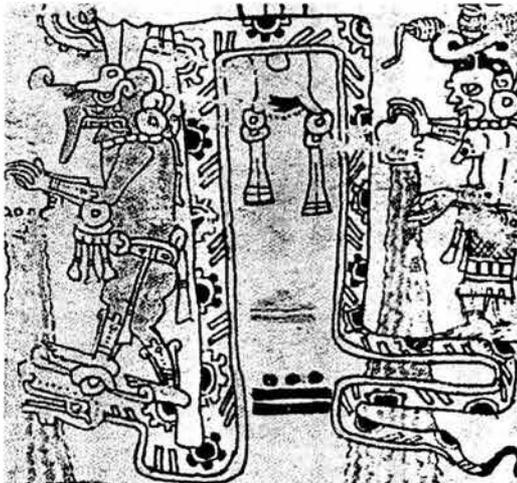


Fig. Madrid 30 a



Fig. Dresden 39 b



Fig. Dresden 27c

Fig. Madrid 6 a



Fig. Madrid 79 c



Fig. Madrid 40b

### g) ESCORPIÓN

*SINA'N*; Es la palabra genérica para designar al escorpión o alacrán, cuando es *SINA'N EK*, se refiere a la constelación del escorpión.

#### g.1) REVISIÓN BIOLÓGICA

El escorpión pertenece a los arácnidos, en general son animales muy uniformes en cuanto a su morfología; el cuerpo se forma por un tronco y una cola. El tronco se subdivide en prososoma sobre cuyo dorso están los ojos; y por la mitad anterior del abdomen o mesosoma.

El escorpión posee cuatro extremidades locomotrices de cada lado, las cuales son pequeñas, si se las compara con los grandes pedipalpos, es decir, las extremidades delanteras que terminan en forma de tenazas o pinzas, con las cuales sujetan a su presa a la que inmovilizan con un piquete de su temible aguijón. El aguijón llamado telsón sirve para inocular el veneno, el cual varía en toxicidad y cantidad inoculada según la especie y tamaño.

Contrario a lo que se piensa el escorpión no es agresivo, y no suele atacar presas más grandes que él, sus presas suelen ser cucarachas, grillos, escarabajos, arañas etc.

En general es un animal solitario, que prefiere climas cálidos, la mayoría vive bajo las piedras, troncos, cortezas, o incluso muros despostillados en las casas.

En México existen 135 especies, todas con una toxicidad variable, las especies más tóxicas no son propias del área maya, sino de la costa oeste del país.

En su trabajo Tozzer y Allen dicen que hay escorpiones de gran tamaño en el código Madrid que quizá se inspiraron en grandes escorpiones que habitan la península, tales como las especies: *Centruroides margaritatus* o *Centruroides gracilis*, “por supuesto es azaroso tratar de hacer una identificación específica de estas figuras”.<sup>52</sup>

## g.2) ESCORPIÓN; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

Grandes figuras del escorpión aparecen en el código (Madrid 44b, 44c, 48c), la mayoría de estas figuras están relacionadas con la cacería del venado. En la lámina 24 del código París tenemos a un escorpión asociado con el cielo, cuya factura es de mejor calidad artística que las del código Madrid, asimismo, el

---

<sup>52</sup> Tozzer y Allen, *op. cit.*, p. 306.

tamaño del escorpión del códice París es mucho menor que el de las grandes figuras del Madrid.

El cuerpo del escorpión ha sido representado con soluciones relativamente sencillas: una sucesión de círculos grandes con un pequeño círculo interior, conforman las extremidades; la simplificación del cuerpo del escorpión es tal que en lugar de representarse sus cuatro pares de patas, sólo se han representado las delanteras con las tenazas y la cola con el aguijón (París 24), (Madrid 44c, 44b), Sólo al escorpión del (Madrid 48b) se le agregaron dos patas traseras también con tenazas.

Las tenazas son en general de factura burda, casi todos los ejemplos representan tenazas cerradas (Madrid 44c), (París 24) en el caso de (Madrid 48c) tenemos las tenazas abiertas.

El escorpión es una figura que me proporciona excelentes ejemplos para demostrar los diferentes dotes artísticos de los *ah Tz'ibob*:

Es indudable que los escorpiones 44b y 44c fueron hechos por la misma mano, es por eso que el escorpión de 48c es diferente, ambos artistas incluyeron detalles diferentes a sus dibujos; por ejemplo el *Ah tz'ib* que trazó las figuras 44 by 44c, decoró el cuerpo del escorpión con pequeñas volutas que imprimen movimiento, así como una línea punteada interior que sigue el contorno del cuerpo. Al parecer dibujó primero el escorpión de 44b, porque las extremidades delanteras con sus tenazas son muy delgadas así que no pudo dibujar los pequeños círculos interiores dentro de la sucesión de círculos que forma a las patas, pro eso en 44c, el error –si es que se le puede llamar error– fue corregido y los círculos aumentan de tamaño, al igual que las tenazas.

Por otro lado el artista que dibuja en 48c, colorea las tenazas de negro con un borde blanco, dibuja extremidades anteriores también con tenazas, esto es significativo ya que el escorpión sólo lleva tenazas en sus pedipalpos. (es decir extremidades delanteras) Asimismo prefiere líneas gruesas que simulan las cerdas del cuerpo a lo largo de la cabeza y abdomen del escorpión, en lugar de las volutas que el otro artista traza para sus escorpiones, y por último la cola presenta su aguijón (a manera de tenaza) con la cual sostiene la cuerda que atrapa al venado, los casos de 44b y 44c, tienen una mano humana dibujada al final de la cola, con la que sostienen firmemente la cuerda que sujeta a sus respectivos venados.

Vemos pues en el mismo códice, figuras de la misma especie, muy cercanas entre sí (en cuanto a su posición en las láminas) y para el caso del escorpión encontramos cuatro variantes en los detalles de representación. Esto nos habla de una cierta libertad que el artista tenía a la hora de representar sus figuras, a las que imprimía su particular estilo.

La cabeza del escorpión es una cabeza más bien “humanizada”, ojos, nariz, boca, además de una lengua bífida y líneas decorativas son el común denominador de los escorpiones en los dos códices. “El disco facial se divide en tres partes, por un área mediana de líneas rectas o irregulares límites laterales que terminan en la parte anterior en dos volutas, que sugieren las orejas”<sup>53</sup>

Todas las figuras de escorpiones del códice Madrid están relacionadas con números que aparecen cerca o dentro de ellos.

---

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 306.

Desde mi punto de vista el escorpión tiene su mejor ejemplar naturalista en la figura del París 24b, en donde las extremidades, la cola, son más bien pequeñas, el cuerpo está acorazado, la cabeza no está tan “humanizada”, y los trazos son de mejor calidad que en el códice Madrid.

Cabe mencionar que hay figuras deidades antropomorfas, que tienen una visible cola de escorpión adosada. Lo que nos habla del complejo significado que el escorpión tuvo en los códices mayas.

En resumen el escorpión es una figura sumamente simplificada, a la que se le han agregado elementos ajenos como la mano humana en el lugar del aguijón, se ha puesto interés en representar las largas extremidades con sus tenazas, las cuales son un indicador indiscutible de que se trata de escorpiones, sin embargo las patas pequeñas que sirven para caminar, han sido omitidas, Tozzer y Allen opinan que es para “Dar un aspecto más antropomorfo a las figuras”,<sup>54</sup> afirmación que cobra validez si vemos la cabeza “humanizada” y manos humanas, por otra parte el escorpión de los códices es una figura muy alejada de la realidad en cuanto a comportamiento ya que en este caso simbólicamente sujeta al venado con la cola, siendo que en la vida real, sujeta a su víctima con las tenazas o pedipalpos.

Figuras de escorpiones en los códices mayas

Dresden: No se ha identificado a ningún escorpión en este códice

Madrid: 7a, 44b, 44c, 48c, 82a (la cola)

París: 24b

---

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 306.

## IMÁGENES DEL ESCORPIÓN

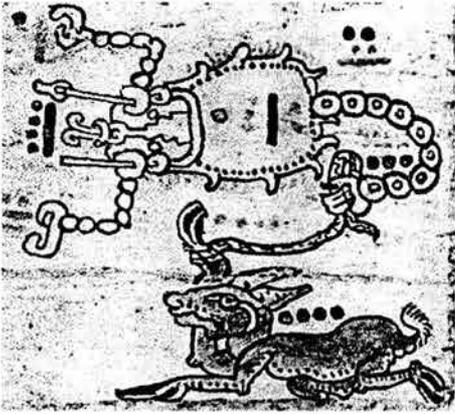


Fig. Madrid 44b

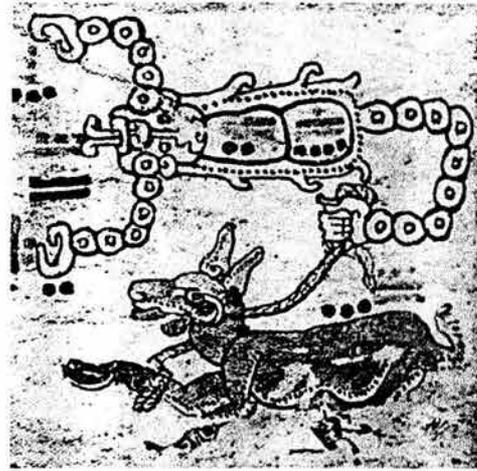


Fig. Madrid 44c

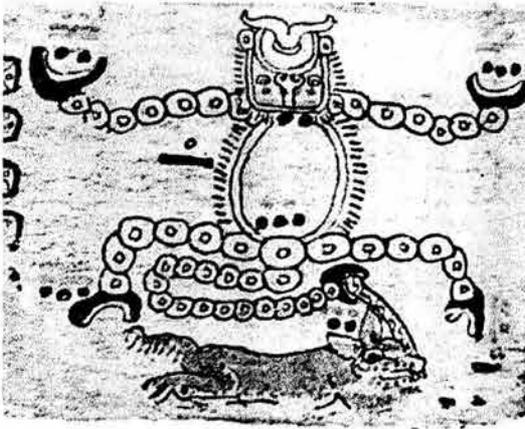


Fig. Madrid 48c

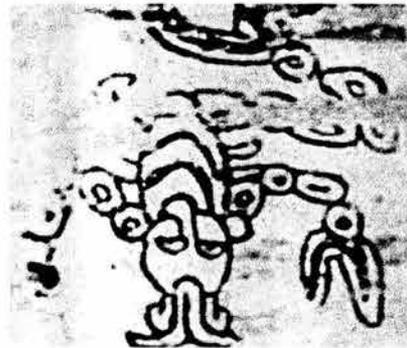


Fig. París 24

### 8. ANIMALES IMAGINARIOS

A lo largo de la historia las diferentes culturas han creado seres imaginarios que revisten cierto carácter sagrado, seres que combinan características animales o humanas y que conllevan una compleja significación; figuras antropomorfas aladas o con cuerpos de animales o figuras zoomorfas que mezclan partes de varias especies. Seres fantásticos que han fascinado al ser humano desde tiempos remotos. El crear y dotar a estos seres con ciertas

características animales, significa revestirlos de muy diversos significados según el contexto en que han sido creados. Mesoamérica no fue la excepción; figuras tan relevantes como una serpiente emplumada, un monstruo del cielo, fueron creados dentro de esta cosmovisión mesoamericana.

Dentro los seres imaginarios en los códices mayas tenemos a la llamada Ave Moan, una de las aves sagradas entre los mayas. Según los expertos en la representación de esta ave se toma como modelo cierto tipo de aves de la zona.

#### a) EL AVE MOAN

*MUAN*; Moan es una castellanización de *MUAN*, palabra que designa a esta ave mítica de la cultura maya.

Así como la figura de un pegaso está inspirada en un caballo provisto de un enorme par de alas, La figura del Ave Moan parece tomar como modelo a ciertas aves de la familia de las Estrigídas, a dicha familia pertenecen las lechuzas, los búhos, conocidos en México como Tecolotes. A pesar de que los búhos americanos son más bien habitantes de las áreas septentrionales de nuestro país y del continente en general, encontramos algunas especies en el área maya. “Algunos han identificado al Moan con el águila harpía, pero esta interpretación no tiene suficientes fundamentos, ya que los “cuernos” del Moan no se parecen en nada a la cresta doble de la harpía”<sup>55</sup>

A continuación se hace una revisión bio zoológica de una especie de tecolote oriunda del área maya y que pudo haber servido como modelo para el ave moan.

---

<sup>55</sup> Mercedes de la Garza, *Aves Sagradas de los Mayas*, p. 90.

a.1) TECOLOTITO MAULLADOR o TECOLOTE CRESCENDO (*Otus guatemalae*)

*BUH* o *IKIM*; Se usan para designar al búho o al tecolote

a.1.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

Se le llama maullador porque emite un grito muy parecido al maullido de un felino. La doctora de la Garza menciona que “El *Diccionario Motul* compara con el chillido de un niño”.<sup>56</sup>

Este pequeño tecolote, habita desde Sonora y Tamaulipas, pasando por el área maya hasta Nicaragua, Vive en las pequeñas zonas arboladas rodeadas por campos, también frecuenta los chaparrales, así como huertas y hasta los grandes bosques húmedos.

Es un tecolote pequeño (si se le compara con especies mucho más grandes), mide aprox. 22cms. de largo.

Una de sus características físicas que han hecho pensar que inspiró la creación del ave moan son las plumas de la cabeza que semejan cuernos. Es un ave de colores opacos, presenta tonos cafés jaspeado, con negro y amarillento. Tiene bandas transversales claras en la nuca y bajo el cuello, en cambio la zona de la cola presenta bandas oscuras. Y arriba de los ojos dos bandas blancas “a manera de cejas”, su pico y patas son amarillentos.

Emite un grito que según Álvarez del Toro “es muy parecido al maullido de un puma, es realidad es un maullido demasiado sonoro para el tamaño del ave”.<sup>57</sup>

Su alimentación consiste en grandes insectos y de vez en cuando se aventura a cazar algún pequeño roedor.

<sup>56</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>57</sup> Miguel Álvarez del Toro, *Las aves de Chiapas*, p. 91.

La doctora Mercedes de la Garza se inclina a pensar que “El modelo del Moan fue sin duda algún búho o tecolote cornado, como podría ser el tecolote crescendo (*Otus Guatemalae*), que habita en toda la región maya y es el único que habita en Yucatán”.<sup>58</sup>

## a.2) AVE MOAN; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

El ave moan es un ave que reviste una importante significación dentro de la religión de los antiguos mayas, pero a diferencia de otras aves, fue poco representada en los códices, el Dresden presenta el mayor número de figuras.

Dos variantes tiene el ave moan en su representación: como tocado de figuras femeninas y la otra como una figura antropomorfa sentada con cabeza y otras características del ave moan. En la figura del (París 5b), es el único caso en donde la cabeza voltea hacia la parte de atrás.

Las figuras del ave moan se caracterizan por tener un pico cuya mandíbula superior es más larga y termina en forma de gancho doblado hacia abajo, como una especie de garfio (Madrid 73b, Dresden 10 a, 18b, París 5b).

Alrededor del anillo ocular la coloración es negra, esto nos indica indudablemente que se trata del ave moan.

Las manchas negras no son privativas del área próxima al anillo ocular, sino que el Moan presenta manchas negras más o menos circulares en los cuernos, las alas, la cola y en algunas figuras antropomorfas en la parte de su espalda (Dresden 10a) Debo aclarar que no todas las figuras del Moan presentan manchas en todas estas partes de su cuerpo, pueden presentarlas en cola y cuernos pero no en las alas (Dresden 18b) y en el caso de la representación del

---

<sup>58</sup> Mercedes de la Garza, *op. cit.*, p. 89.

(Madrid 73b), sólo las tienen en los cuernecillos y el ojo. En el código París el ejemplo de 5b, lleva pequeñas manchas en las alas y cola.

En las representaciones del Madrid se representa claramente una barbilla debajo del pico (Madrid 73b), En el Dresden una de las figuras antropomorfas con cabeza de moan, se sustituye esta barbilla por delgadas líneas en la base del pico a manera de finas plumas.

Y así como la coloración en negro alrededor del ojo, es un indicador inequívoco en la identificación del moan; Los pequeños cuernos de plumas de la cabeza que semejan antenas, y que son la característica que ha hecho pensar que el búho es el modelo biológico.

El artista maya al querer plasmar los dos cuernos de la cabeza del Moan y tener el cuerpo del ave de perfil, resolvió el problema poniendo uno justo enfrente del ojo y el otro en la parte posterior de la cabeza es decir en el cogote del ave.

En el (Dresden 18b) y en el (Madrid 73b). Se aprecian claramente la disposición de estos cuernecillos; uno en la parte anterior de la cabeza que arranca de la parte frontal del ojo y que en el Madrid es más delgado y se dobla hacia adelante, mientras en el Dresden es más grueso y lo decoran líneas a manera de plumas. Por esta razón en el Dresden da la impresión de ser una enorme pluma, a diferencia del Madrid en la que parece una antena.

El otro cuernecillo arranca de la parte posterior de la cabeza en el Dresden es más grande y por la forma nos da la impresión de parecer una oreja (Dresden 7c, 10 a, 11a). En el Madrid los artistas hicieron igual de delgado este cuernecillo posterior, y sigue pareciendo una antena al ojo del observador.

Las grandes alas en actitud de vuelo fueron representadas en todas las aves que aparecen de cuerpo completo. En el caso del ejemplo del Dresden 18b, el artista representó las dos alas del ave, y lo hizo dibujando una justo al lado de

la otra dando la impresión de que está justo detrás del ala más próxima a nosotros.

Las alas tanto en el Dresden como en el Madrid fueron decoradas con líneas a manera de plumas en el ejemplo del (Madrid 73b), el artista imprimió más detalles en las alas, en contraste con muchas figuras aladas del Madrid las cuales no presentan decorado.

Una enorme cola que se curva hacia abajo caracteriza al ave moan, en dos ejemplos la representación semeja la cola de un reptil, la doctora de la Garza dice que se parece a la del perro “por lo que pudiera ser un animal fantástico de carácter nocturno, combinación de ave y perro”,<sup>59</sup> en el caso del (Dresden 18c), se dibujaron líneas para semejar plumas por lo que la cola no parece de perro.

En el caso de las figuras antropomorfas del Dresden con cabeza de Moan; (Dresden 10a) son figuras sentadas de perfil que miran hacia la izquierda del observador, dos de ellas tienen las piernas cruzadas en flor de loto, por lo que apreciamos la planta de su pie derecho, en este caso en concreto tiene el brazo extendido. Lleva un enorme collar de cuentas del que cuelga un enorme adorno, porta tocado de cola de serpiente, tiene manchas negras en la espalda.

Por último en el (París 5b), el ave moan lleva un collar con los cascabeles

Figuras del ave moan en los códices mayas

Dresden: 7c, 10a, 11a, 14c, 16c, 18b,

Madrid: 66a, 73b, 94c, 95c,

París: 5b, 10b

---

<sup>59</sup> Mercedes de la Garza, *op.cit.*, p. 90.

## IMÁGENES DEL AVE MOAN



Fig. Dresden 18b



Fig. Dresden 10a



Fig. Madrid 73b

## b) EL MONSTRUO DEL CIELO

Es indudable que el monstruo del cielo está inspirado en un reptil, sin embargo, es una figura muy estilizada, que ha sufrido agregados, por lo que su identificación no es fácil, la magnitud del reptil me hace pensar que un cocodrilo sirvió de modelo base, la serpiente puede ser otra opción. Pero para este trabajo opté por el cocodrilo, así que empiezo con la revisión biológica de esta especie.

## b.1) EL COCODRILO (Familia crocodylia)

*AIN* O *AYIN*; Ambas palabras designan a las dos especies de cocodrilos y a la especie de caimán habitantes de la zona maya

## b.1.1) REVISIÓN BIO-ZOOLÓGICA

En México existen tres especies de cocodrilos; el cocodrilo de pantano (*Crocodylus moreletii*), el cocodrilo de río (*Crocodylus acutus*) y el caimán (*Caiman crocodilus chapasius*). Las tres especies fueron muy abundantes en el área maya.

Los cocodrilos son reptiles que van de mediano a gran tamaño, de hábitos anfibios, cuerpo largado provisto de 4 miembros y una larga cola.

Su cabeza es ancha y aplanada y está provista de fuertes mandíbulas que pueden ser cortas y anchas (cocodrilo de pantano, caimán) o largas y estrechas (cocodrilo de río) Los ojos sobresalen del nivel del agua.

b.1.2) El cocodrilo de río (*Crocodylus acutus*), era una especie abundante que se distribuía originalmente desde Florida y Louisiana, hasta el noreste de Venezuela. Y por la vertiente del Pacífico desde Nayarit, hasta el norte de Perú. “En Chiapas habitaba todos los esteros y pantanos de la costa, en todo el Río Grijalva y sus afluentes mayores, lagunetas desperdigadas, la Depresión Central, el Usumancinta y afluentes mayores”.<sup>60</sup> Algunos ejemplares alcanzaban gran tamaño (hasta 4 ó 5 metros) Su alimentación es básicamente piscívora

b.1.3) Cocodrilo de pantano (*Crocodylus moreletii*), esta especie otrora abundante y actualmente en grave peligro de extinción se distribuía a lo largo de Tamaulipas, Veracruz, Chiapas, Tabasco, la Península de Yucatán, Belice, el norte de Guatemala y Honduras.

A diferencia del cocodrilo de río su piel es más suave, por lo que ha sido objeto de una cacería intensa, a diferencia de los grandes ejemplares de cocodrilos de río, el cocodrilo de pantano sólo alcanza los 3 mts. Aproximadamente, Su alimentación es piscívora.

b.1.4) El caimán (*Caiman crocodilus chapasius*), el pequeño caimán vive en un territorio que comprende desde el sur de Oaxaca hasta el río Paraguay. Los machos alcanzan una longitud de 2 mts. su alimentación comprende insectos acuáticos, cangrejos, peces.

---

<sup>60</sup> Miguel Álvarez del Toro, *Los crocodylia de México*, p.13.

## b.2) EL MONSTRUO DEL CIELO; ANÁLISIS FORMAL DE LAS FIGURAS

En la parte superior de la lámina 74 del códice Dresden aparece enorme criatura semejante a un dragón, de cuyas fauces brota agua, y cuyo cuerpo es mitad el de un reptil y mitad una banda de símbolos celestes. Este gran reptil tiene el cuerpo escamoso y liso a intervalos, así como una gran pata delgada y flexionada. La cabeza también presenta escamas, el ojo decorado con una vírgula, el hocico bordeado por dos franjas una clara y otra oscura, y grandes dientes que asoman de sus fauces abiertas.

No es incoherente pensar que este dragón esté inspirado en varios animales [tiene patas que terminan en pezuñas de artiodáctilo], sin embargo; el tamaño del cuerpo, las escamas, la forma ancha de la cabeza, las grandes fauces me hacen pensar que Tozzer y Allen estaban en lo correcto al pensar que una de las tres especies de cocodrilos del área fue el modelo principal de esta criatura. De la Garza, ha optado por clasificar a esta figura como una serpiente<sup>61</sup> tenemos en el mismo códice Dresden otro monstruo del cielo; (Dresden 4b-5b). Éste tiene el cuerpo alargado, y más escamado, las grandes mandíbulas abiertas nos recuerdan a una enorme serpiente. Sin embargo, incluyo a esta figura en esta sección para hacer el parangón con la anterior. De sus enormes y elaboradas fauces en lugar de agua (como en Dresde 74), emerge la cabeza de Itzamná.

Thompson ha asociado al monstruo celeste con Itzamná, (en el Dresde 4b-5b, es la cabeza de este dios la que emerge de las fauces de esta criatura), “Al parecer Itzamná fue en verdad una antropomorfización de dicho monstruo”.<sup>62</sup>

<sup>61</sup> Véase De la Garza, Mercedes, *El Universo Sagrado de la Serpiente*, p. 166.

<sup>62</sup> *Ibid.*, p. 189.

Otro buen ejemplo de este gran reptil “el monstruo del cielo”, aparece en el códice París 22. En donde un alargado y sinuoso ser aparece con el cuerpo seccionado con una banda planetaria en su cuerpo, la cabeza claramente es la de un reptil, y a pesar de estar algo deteriorada, se aprecia su ojo, y parte de la mandíbula inferior. Sobre el cuerpo de la serpiente hay dos deidades sentadas viéndose de frente, las cuales están enmarcadas por una especie de cuerda.

Es decir, nos encontramos ante una criatura inspirada en un reptil quizá una serpiente, quizá un gran cocodrilo, o la fusión de ambos, como dice De la Garza “Una criatura asociada con el cosmos, con la vida, y con la destrucción, y como la serpiente este enorme reptil simboliza dialécticamente orden y desorden, vida y muerte, principio y fin”.<sup>63</sup>

Figuras del Monstruo del cielo en los códices

Dresden 4, 74

Madrid: No Hay representaciones en este códice

París: 22

---

<sup>63</sup> *Ibid.*

**IMÁGENES DEL MONSTRUO DEL CIELO**



Fig. Dresden 74

## CAPÍTULO IV

### ESTUDIO ESTILÍSTICO DE LAS FIGURAS ZOOMORFAS EN LOS CÓDICES MAYAS

En el capítulo anterior se ha hecho el análisis formal de las especies, hemos visto que cada una de ellas presenta elementos pictográficos característicos en su representación que permiten su identificación. Recordemos que la premisa más importante en el lenguaje pictográfico es precisamente la claridad del significado. Sin embargo, actualmente algunas veces nos resultará difícil la identificación dada la complejidad de la abstracción en la representación

En este capítulo me objetivo es hacer una síntesis de las particularidades pictográficas que hemos visto en cada especie, para reconocer generalidades estilísticas por códice.

Según la información antes dada, el Dresden y el París parecen ser los códices más antiguos, en este capítulo he decidido empezar con el Dresden, seguido del París, y finalizó con el más tardío de los tres; el Madrid. La riqueza y variedad de figuras del Dresden, serán mi punto de partida para el análisis de los tres códices.

No debemos de perder de vista que nos encontramos ante un desarrollo de estilos particulares con matices y detalles propios, que responden a contextos y lugares diferentes de la Península de Yucatán durante el postclásico.

Quizá haya 150 ó 200 años de diferencia entre el Dresden y el París con el Madrid, evidentemente saltan a la vista detalles distintos entre los tres, las figuras, los trazos, se han tratado de maneras diferentes, sin embargo, los tres códices están adscritos a una misma tradición cultural, que como hemos visto se remonta a períodos anteriores, sin embargo, no debemos de olvidar que

quizá influencias provenientes del centro de México pudieron hacerse sentir en la elaboración de códices. A pesar de sus diferentes fechas de elaboración y procedencia, tenemos que resaltar también sus similitudes y sus continuidades mismas que arrancan de una tradición cultural mucho más antigua.

### 1. *consideraciones artísticas*

Spinden dice que en la modificación de cualquier figura natural, para propósitos artísticos, existen procesos definidos; “Cada proceso muestra, las fases de conciente e inconsciente manipulación del tema”.<sup>64</sup>

Los procesos sugeridos por Spinden son:

- simplificación
- elaboración
- sustitución
- eliminación

Los cuatro procesos no están separados, ni son independientes unos de otros sino que van de la mano y no se pueden hacer divisiones en categorías absolutas.

Me parece que en los códices tenemos figuras que pueden englobarse en cada uno de los cuatro procesos, sin embargo creo firmemente que la mayoría de las figuras animales dibujadas se adscriben en el terreno de la “Simplificación”, la cual según Allen<sup>65</sup> implica seguir ciertas tendencias en el arte convencional:

---

<sup>64</sup> Herbert Spinden, *op. cit.*, p. 38.

<sup>65</sup> *Ibid.*, p. 39-40.

1-Repertir las líneas normales del modelo; es decir, este es un proceso básico de observación del modelo a imitar, en este caso las diferentes especies animales.

2-Disminuir las características normales del modelo; me parece esto un rasgo primordial en las figuras de los códices, recordemos que el lenguaje pictográfico capta y conserva la esencia de los rasgos originales del modelo natural, pero sacrifica muchos de los rasgos reales.

3-Modificar acorde a un símbolo.

4-Modificar acorde con mitos, o ideas religiosas. Los dos últimos pasos modifican características, siguiendo una intencionalidad concreta, me parece que la serpiente, o las figuras antropozoomorfas son buenos ejemplos de estos dos últimos procesos.

Y así como creo que la mayor parte de las figuras dibujadas sigue este proceso de “simplificación”, pienso que otro grupo se adscribe a la “Elaboración” en donde en lugar de reducir, se agregan ornamentos a la figura original, lo que la torna más compleja como el caso de las cabezas estilizadas de las serpientes con las volutas, rollos, espirales, o vírgulas agregadas. O el caso del Monstruo del cielo que toma elementos de diferentes especies y las reúne en una invención.

La “Sustitución”, es precisamente una sustitución de elementos originales por otros que no corresponden con el modelo original, es por eso que la elaboración y sustitución son procesos que van de la mano.

En el caso de la “Eliminación” en donde poco a poco se van eliminando rasgos de la figura hasta que uno o dos rasgos originales sobreviven.

## 2. El talento del *Ah tz'ib*

Los *ah tz'ibob* que elaboran los códices mayas, son herederos de patrones que se han desarrollado a lo largo de los siglos, la cerámica del clásico es un buen ejemplo de antecedentes anteriores, sin embargo, quisiera hacer notar que entre las figuras animales tenemos ejemplares en cada códice que sobresalen porque que elaboraron con detalles muy precisos de la morfología de los animales, esto responde a un buen manejo y comprensión de las fórmulas y convenciones del lenguaje pictográfico logradas por los *Ah Tz'ibob*

Hay figuras con un alto grado de exactitud y verosimilitud y es que creo firmemente que hubo *Ah Tz'ibob* que tenían un mejor manejo de las convenciones pictográficas lo que resultaba en una mayor claridad expresiva con sus figuras. Todos estos patrones y conocimientos heredados responden a la máxima de la historia del arte que nos explica que “Una imagen debe siempre más a otra imagen que a la realidad misma”. Con esto nos queda claro que entre los mayas el mejor *Ah Tz'ib* no era el que innovaba en sus trazos, sino el que lograba una mayor eficacia y claridad comunicativa en el manejo de convenciones.

Antes de entrar al análisis de las particularidades que distinguen a las figuras en cada códice, no está de más recordar que detrás de la elaboración de códices, hay seres humanos, con esto quiero decir que hay *ah tz'ibob* con mayor destreza manual y mejor manejo de fórmulas pictográficas que otros. Quizá los artistas que plasmaron figuras en el Dresden o París nos dejan ver que a pesar de “La necesaria rigidez de los estereotipos, a pesar de que los esquemas a que se reducían las formas dejaban poco espacio para la creación libre, existen claras muestras de que el talento, la formación y el estilo

individual de cada artista, y acaso de cada “escuela”, influían de manera importante en el resultado final de las obras”.<sup>66</sup>

### 3. *Diferentes procedencias e intencionalidades en los códices*

El *Ah Tz'ib*, seguía un proceso de formación en donde aprendía no sólo a escribir e interpretar glifos, usar el calendario, la función de los almanaques, la función de los diversos dioses, sino también aprendió las técnicas para la preparación, trazado y pintado de los códices, así como la adquisición de patrones pictográficos convencionales, con los cuales era capaz de dibujar animales, dioses, objetos culturales.

En este proceso se tienen que tomar en cuenta las diferentes escuelas y técnicas usadas en cada una, de esta manera se explican las diferencias entre códices. Por ejemplo las escuelas que elaboraron los códices Dresden y París los trazos son más finos en contraste con las rigidez y grosor de líneas que manejó la escuela que elaboró el Madrid.

Thompson dice que; “Puede ser casualidad, pero es sugestivo que en un período cultural en declive las funciones e intereses primarios del sacerdocio hayan quedado estancadas en una adivinación mecánica”.<sup>67</sup> Esto se refiere concretamente al código Madrid en el cual “hay una ausencia de verdadero conocimiento como las tablas del Dresde o la serie de katunes del París”,<sup>68</sup> Thompson piensa que el Madrid fue elaborado en un período de decadencia lo que explica sus trazos y figuras “burdas” si se las compara con las de Dresden.

<sup>66</sup> Pablo Escalante, *Op. cit.*, p. 34.

<sup>67</sup> J. Eric. J. , *Maya Hieroglyphic Writing*, p. 26.

<sup>68</sup> *Ibid.*

No estoy de acuerdo con Thompson en su aseveración de que en el Madrid hay una ausencia de “verdadero conocimiento”, esta categoría es muy subjetiva ya que en el Madrid el sacerdote tenía que tener un conocimiento acerca del calendario, los días, los dioses y en general la cosmovisión maya.

Es innegable que los incensarios de Mayapán por ejemplo, están hechos con un menor mérito artístico que incensarios elaborados tiempo atrás en otras regiones del área maya, por ejemplo en el clásico en Palenque, sin embargo, no soy partidario en pensar que el Códice Madrid pertenece a un período de declive cultural, es evidente que los tres códices fueron hechos en diferentes años, en diferentes contextos y en diferentes momentos culturales.

Es posible que el Dresden y el París fueron hechos para los asuntos cotidianos de la nobleza o sacerdotes, mientras que el Madrid fue hecho para el uso y guía de la vida cotidiana de la gente del pueblo, por eso en el Madrid se tocan asuntos como la cacería, la apicultura, la agricultura y la lluvia.

Pienso que la intencionalidad es un factor clave para entender el estilo de cualquier obra de arte, no es lo mismo una pintura de la crucifixión ordenada para una pequeña parroquia que una crucifixión destinada a una catedral.

Y quizá la intencionalidad sea una explicación más completa para entender la diferencia en la calidad artística entre códices y no solamente se trate de un problema de “decadencia cultural”.

#### 4. *Los códices como parte de una tradición cultural y los patrones iconográficos comunes para los tres*

Se sabe que durante el clásico ya se elaboraban códices, desgraciadamente no tenemos ninguno en nuestras manos para cotejar su estilo y contenido con los que se conservan actualmente elaborados en diferentes fechas del Postclásico. Es por eso que hicimos en el capítulo II una vinculación con ejemplos zoomorfos pintados en cerámica del clásico, para hacer énfasis en que el Dresde, París y Madrid son herederos de una tradición muy antigua de representación de códices.

Las figuras animales en los códices siguen patrones similares que nos permiten reconocerlas en los códices mayas: es decir, aunque quizá un jaguar, tortuga, serpiente o venado fueron representados con características propias de estilo en cada uno de ellos; el observador es capaz de identificar que se trata de estos animales porque siguen determinadas pautas pictográficas. Es como en el arte cristiano de diferentes épocas y lugares, donde a pesar de tener sus peculiaridades por región y tiempo, un calvario, una piedad, un descendimiento de la cruz, siempre podrán ser identificados como tales, lo mismo ocurre con las figuras no sólo zoomorfas, sino con las deidades de los códices.

Aclaro que no todas las especies fueron representadas en los tres códices, solamente las siguientes especies aparecen en los códices estudiados:

ZOPILOTE NEGRO

ZOPILOTE REAL

PAVO OCELADO

ÁGUILA HARPÍA

LA FRAGATA

LA TORTUGA

LA SERPIENTE

EL JAGUAR

EL VENADO

El resto de las especies aparece en dos códices, o incluso en uno sólo como el cuervo o el armadillo que son exclusivas del Madrid.

Gracias a los patrones de representación iconográfica hay especies que presentan uno o más detalles en su composición que nos remiten directamente a saber con exactitud de qué especie se trata.<sup>69</sup> Las características que se enuncian a continuación aparecen como una constante en el Dresden, Madrid y París, por lo que se les puede llamar como patrones generales de las figuras animales:

- Figuras de perfil, excepto en algunos ejemplos del Madrid de venado y pecarí vistos de frente con las extremidades abiertas.
- Los mamíferos presentan unas marcas oblongas al lado del ojo (venado, jaguar, pecarí, perro) Tozzer y Allen explicaron que quizá esto remita a los lacrimales.
- Los artiodáctilos (venado, pecarí) se representan precisamente con su pezuña hendida, con los dedos tanto inferiores como superiores.
- Orejas redondeadas en el caso del jaguar, grandes y erectas en el caso del venado o el perro.

---

<sup>69</sup> Debo aclarar que no todas las figuras han sido identificadas biológicamente con exactitud, incluso hay figuras de las que aún no se sabe a qué animal representan.

- .-Entre las aves sus cuerpos fueron decorados en general con líneas que imitan a las plumas, el decorado se presenta sobre todo en alas y cola.
- Los picos de las aves en general son cortos, con la parte superior curvada hacia abajo a manera de gancho (águila, quetzal, ave moan, guacamaya). En el caso del pavo se le ha dotado de un pico un poco más grande, sin embargo, el pico más largo dentro de las aves en los tres códices es el pico de la fragata; el cual aparte de largo es puntiagudo, y presenta un círculo rodeado de líneas en el pico.
- Cresta con 4 salientes que identifica al quetzal
- La guacamaya tiene un pico cuya parte superior es grande y en forma de gancho (muy parecido al modelo natural), y los circulitos o pequeñas bolitas alrededor del ojo que imitan la piel desprovista de plumas de esa zona.
- El zopilote real presenta una gran protuberancia sobre su pico, y las pequeñas líneas sobre su cabeza, las cuales representan las plumillas de esa zona.
- El zopilote negro por lo general está coloreado en negro. Y puede estar devorando carroña (entrañas de otros animales, o figuras humanas muertas).
- Pavo ocelado, presenta las verrugas sobre su cabeza, así como su apéndice de carne que le cuelga del pico.
- La fragata, posee el pico más largo entre las aves, además su cola ahorquillada es un indicador inconfundible para reconocerla.
- El ave moan, presenta manchas negras alrededor del ojo, su cola, o en el cuerpo. Así como dos cuernecillos una delante y otro detrás de la cabeza
- Las águilas en general llevan una pequeña cresta sobre su cabeza, el águila harpía se distingue por una cresta.

-Una de las generalidades notables entre las aves es que se le da a la cabeza un tratamiento más importante que al resto del cuerpo, ya que es en la cabeza en general en donde están las características distintivas entre especies.

-La antropomorfización de las figuras es una constante, con ésta se pretende mostrar una mayor clarificación en la lectura de la figura.

-La discordancia de proporciones, casi todas las figuras no presentan proporciones reales, sino que han sido modificadas con la intención de resaltar a las mismas.

Estas características son sólo generalidades de las especies que aparecen en los tres códices. Sin embargo, tengo que hacer notar que hay especies que sólo aparecen en un código, o hay especies que poseen características propias que no comparten con otras figuras de la misma especie en otro código.

Es el código Madrid el que tiene –por mucho- el corpus de figuras más grande, seguido por el Dresden, mientras el corpus más pequeño es el del código París.

### 5. *Código Dresden*

“Extrema Pulcritud” son los términos que Thompson utiliza para referirse al delineado y trazo de las figuras en el Dresden; “Es el código con mejores trazos o dibujos y con el contenido más interesante”.<sup>70</sup>

Con el análisis del capítulo anterior pretendo respaldar y ampliar este comentario, y por supuesto enunciar varias generalidades que encontré en la representación de las figuras animales de este código.

---

<sup>70</sup> J. Eric S., *op. cit.*, p. 23.

El códice Dresde al igual que el Madrid y el París es heredero de una larga tradición cultural, es por eso que los tres códices comparten los cánones de representación de las deidades, animales, objetos, personas, sin embargo, cada uno se adscribe a un estilo regional y a un contexto particular, no es de admirar que cada uno tiene particularidades que a continuación se enunciarán.

#### a) DELINEADO

Thompson dijo que las líneas fueron trazadas con pulcritud y quizá con un instrumento muy delgado; los *ah tz'ib ob* dibujaron líneas muy finas para decorar el cuerpo de los animales por ejemplo el cuerpo del venado en 60a.

El cuerpo de algunas de las serpientes del códice fue decorado en algunos casos con finas líneas punteadas ver 56a ó 61. Es tan paciente el trabajo del artista que da la impresión de que es una línea continua y no una sucesión de puntos.

Otro caso que merece atención en cuanto al fino delineado es el cascabel que en el caso del códice París y Madrid sigue una forma muy particular, en el Dresden fue hecho con base en finas líneas horizontales en la cola delgada de la serpiente, ver la figura en Dresden 61.

Vale la pena resaltar que en general el tratamiento que se da a las aves del Dresden es muy cuidadoso, por ejemplo el cuerpo del águila que sirve de tocado, alterna su fina decoración de líneas, con líneas punteadas, y con aplicaciones de color oscuro para dar un mayor efecto de realismo: ver el ejemplo de 74.

## b) TRAZOS

En general hay figuras con trazos y diseños muy elaborados, sobre todo el cuerpo de las serpientes decorado con puntos, líneas paralelas, manchas circulares, puntos. En el caso de los mamíferos, concretamente las manchas de los jaguares están bien repartidas y distribuidas por todo el cuerpo y no sólo se constriñen a la zona del lomo como en el caso del Madrid (ver jaguar en Dresden 8a)

## c) CONVENCIONES PICTOGRÁFICAS

Quizá el códice Dresden alcanzó en la representación de muchas de sus figuras un buen manejo y claridad de las convenciones pictográficas, ya sea por la forma del cuerpo, la posición, así como el decorado con detalles minuciosos; Ejemplifico con el caso de la serpiente tocado de (Dresden 39b); esta serpiente es un tocado de una figura femenina, incluso el tamaño del ofidio se asemeja al tamaño real, en comparación con la figura humana, el cuerpo no fue decorado con manchas o líneas, sino con una fina línea punteada, un pequeño trazo sirve para agregar los colmillos de la mandíbula superior, el nudo que hace la serpiente con su cuerpo imprime una gran flexibilidad y dinamismo a la composición. En general las serpientes “pequeñas” del códice reciben el mismo tratamiento.

No sólo entre los ofidios tenemos figuras muy claras en su trazo, en el caso del jaguar de (8a), es una figura cuyas manchas repartidas por todo el cuerpo, no solamente son puntos negros sino que éstos están rodeados con un borde blanco, para separar unos de otros, el asimismo alternan con finas líneas punteadas, por lo que hay una intencionalidad expresa, para hacer más

naturalista a la figura. Por otra parte el jaguar de (8a), es de los pocos que tiene una gran cola flexible a diferencia de las pequeñas colas de los jaguares del códice Madrid. Es sin duda la figura del felino de (8a) la mejor lograda del felino en los tres códices mayas.

Como ya he señalado los plumajes de las aves han sido tratados con finas líneas, por ejemplo el plumaje del quetzal de (16c), esta figura es notable por la adición de una magnífica cola de varias plumas, que nos remite directamente al modelo natural, en el códice Madrid es difícil encontrar colas de aves tan elegantes en su forma, más bien son plumas gruesas que por esa misma razón no permiten una mayor movilidad como el caso de las plumas más delgadas y móviles de este ejemplo del Dresden.

En general el uso de las fórmulas pictográficas en el Dresden es tan claro que incluso se pueden identificar fácilmente a las ofrendas animales que parecen jugar un papel secundario, por ejemplo el caso de la iguana (43c); dibujadas con su cresta dorsal finamente trazada, bandas que cruzan el cuerpo; a pesar de que la iguana está muerta su cuerpo presenta movimiento; el mejor ejemplo de un animal muerto excelentemente trabajado es precisamente una iguana (3b) La cual está en posición vertical, con el párpado cerrado, el hocico medio abierto, dentro del cual se dibujaron hasta los dientes, la posición del cuerpo, realmente nos da la impresión de que el animal está muerto. En este caso la eficacia comunicativa nos hace identificar inmediatamente la figura de una iguana muerta.

Estas consideraciones de un adecuado uso de las convenciones pictográficas en el Dresden estarían incompletas –a mi parecer- si no incluyo a la figura del venado que yace en el suelo en (60a), el artista que la elaboró utilizó una fina

línea punteada decora el cuerpo del animal, la posición es totalmente dinámica, el animal apoyado en sus extremidades flexionadas y con la cabeza levantada en realidad da la impresión de que está siendo oprimido (y es que el venado se encuentra dentro de un recuadro en el cual se apoyan dos figuras humanas).

La maestría con que el artista dibujó las pezuñas hendidas con sus dedos inferiores y superiores, las finas marcas oblongas al lado del ojo no están exageradas como en el código Madrid, una línea espiral hace la pequeña nariz chata, las patas flexionadas muestran la articulación y hasta los dientes se ven en la mandíbula inferior. Me parece que éste es uno de los mejores ejemplos de figuras representadas en los códigos mayas.

#### d) INVENCION DE FIGURAS

Así como existen figuras con gran tratamiento naturalista, tenemos por otro lado, figuras con agregados fantásticos muy complejas; El caso de las serpientes es revelador, es quizá el código Dresden en donde la cabeza del ofidio alcanza formas fantásticas; llenas de volutas, vírgulas, fauces abiertas, las cuales lejos de ser geometrizar y rígidas como en el caso del Madrid, son cabezas llenas de dinamismo. Ejemplos: (56a) ó (61). Lo interesante es que a pesar de que son cabezas fantásticas, no dejan de estar inspiradas en ofidios reales, por lo cual, algunas características fueron respetadas, por ejemplo: las fauces abiertas en su totalidad nos remiten a especies como las nauyacac y los cótalos que, tienen la capacidad de abrir su mandíbula de la misma forma que está representada en los códigos.

Las figuras antropomorfizadas son ejemplos característicos del Dresden, de hecho es el código maya con mayor número de "humanizaciones" entre los

animales. En particular las aves son más susceptibles a aparecer “humanizadas” que el resto de las especies: Excelentes ejemplos nos brinda el zopilote real de (8a) que es una figura humana sentada en “flor de loto” cuyo cuerpo está coloreado alternando el color claro, con el oscuro, (una manera de simbolizar el plumaje oscuro del ave), y cuya cabeza es precisamente la cabeza del zopilote real con su protuberancia adornada con una especie de tocado, la figura lleva collar y brazalete, el gesto y la posición de este zopilote humanizado le brinda sobriedad y elegancia a esta figura estática y rígida, y así como encontramos ejemplos muy similares pero con el ave moan (ver 10a), existen figuras antropomorfizadas totalmente dinámicas, a las cuales se les imprimió movimiento, pueden ir caminando, portando antorchas o incluso interactúan con otras figuras directamente.

Para ejemplificar esta segunda categoría de aves humanizadas más dinámicas, tenemos el caso de la guacamaya (En el Madrid también tenemos el mismo ejemplo) que camina con antorchas en sus manos ver figura del (Madrid 40b). Estas figuras han sufrido un proceso de “eliminación y sustitución” ya que la cabeza humana, fue eliminada y sustituida por una cabeza animal, el resultado; invenciones muy dinámicas.

Estas últimas figuras sirven para ejemplificar la diversidad en el tratamiento de formas en una misma especie.<sup>71</sup>

Acabo de tocar un tema importante: el perro o la guacamaya que llevan antorchas, o el perro que desciende de la banda celeste; son figuras inscritas en un ámbito sagrado, relacionadas con diferentes deidades o elementos, en el códice Madrid encontramos abundantes figuras relacionadas con contextos

---

<sup>71</sup> El perro por ejemplo en el códice Dresden aparecen en una amplia variedad de formas y representaciones.

más “seculares” como la cacería, la apicultura o la agricultura, pero en el Dresden encontramos a los animales en ámbitos sacralizados, por ejemplo las enormes serpientes (56a) los pecaríes que descienden de la banda celeste de (45b), o una de las figuras más fantásticas del códice con la que me gustaría terminar estas consideraciones generales del códice: El monstruo del cielo de la lámina 74; un monstruo que está inspirado en un reptil pero el cual ha sido modificado y al cual se le agregaron varios elementos de otras especies (como las patas con pezuñas).

El común denominador de las figuras del Dresden es un cuidadoso trazo y minuciosa aplicación de detalles, es por eso que las figuras del Dresden son más familiares a las figuras de la del clásico. La premisa más importante es que en este códice las figuras animales pertenecen y juegan un papel importante en un ámbito sagrado. En este códice el arte maya alcanza a mi parecer momentos cumbre de representación zoomorfa.

### 6. *Códice París*

A pesar del deterioro que el códice presenta, Thompson dice que “Los glifos y deidades están pintados con cuidado”,<sup>72</sup> el París de verdad es un caso extraordinario en cuanto a representación de animales entre los mayas, ya que en él se encuentran –a mi parecer- algunos de los mejores ejemplos en cuanto a trazo y forma, Es de notar que los investigadores han comparado entre sí al Dresden y al Madrid porque el primero es de calidad superior al segundo, sin embargo, el París no ha sido un códice estilísticamente mencionado y es que los otros dos códices poseen una cantidad de figuras mucho mayor a la

---

<sup>72</sup> J. Eric S. Thompson, *op. cit.*, p. 25.

que el París ofrece (de hecho el corpus de figuras del París es pequeño si lo comparamos con los otros dos)

En cuanto a fecha, Thompson piensa que “Es difícil que el París sea más temprano que el Dresden, y es probable ligeramente más tardío que éste”.<sup>73</sup>

Love dice que los tres códices “fueron producidos quizá una o dos generaciones antes de la ocupación española”.<sup>74</sup> Es decir, Love no cree que los códices sean demasiado anteriores a la ocupación española y esgrime el argumento del constante uso, el clima, la humedad, los insectos, factores que deterioran rápidamente a códices. De hecho Love vincula directamente al París con la ciudad de Mazapán.

Interesante caso es el París porque algunas de sus figuras están muy próximas estilísticamente hablando a las del Madrid, otras son más parecidas a las del Dresden.

Las figuras están mucho mejor trabajadas aquí que en el *Tro-Cortesianus*, y por otro lado Thompson agrega que “El standard de representación es un poco menor al del Dresden”.<sup>75</sup>

Sin embargo, no se debe afirmar que este códice sea una “especie de puente estilístico” entre uno y otro. Ya que los tres pertenecen a diferentes escuelas y tiempos.

Como ya he subrayado hay figuras estilísticamente hablando, más próximas a sus relativas del Dresden por ejemplo las serpientes estilizadas:

---

<sup>73</sup> *Ibid.*, p. 25.

<sup>74</sup> Love, Bruce, *op. cit.*, p.8

<sup>75</sup> *Ibid.* p. 25.

Es sorprendente el parecido y el tratamiento de las serpientes estilizadas de (París 22), con las de (Dresden 56a), Sin embargo, en el París la “trompa” de la cabeza es más ancha y las volutas del cuello también han ensanchado y la fina línea punteada del Dresden, engrosa en el París y los puntos tienen un poco más de espacio entre ellos, por lo que no es tan minucioso el trazo.

Este tipo de ejemplos me hace pensar en la cantidad de códices circulantes en el área maya durante la época prehispánica en donde los artistas copiaban y copiaban imágenes a lo largo de los siglos, estos ejemplos de serpientes en ambos códices son un claro ejemplo de “relaciones estilísticas entre los códices” Como ya dije en otro momento, estos modelos hunden sus raíces siglos atrás.

Por otro lado hay figuras del Madrid que estilísticamente hablando se emparentan con algunos ejemplos del París; El jaguar es un caso concreto, en la parte inferior de la lámina 19 del París hay un jaguar cuyo cuerpo, y disposición de las manchas, nos recuerda al jaguar del (Madrid 30b), sin embargo en el París el trazo y proporción están mucho mejor logrados, ya que en el Madrid parece un jaguar “enano” con la cabeza demasiado grande para su cuerpo, en el caso del (París 19), este jaguar muerde y ataca a una figura borrada, definitivamente los jaguares del Madrid y del París tienen una relación estilística cercana ya que el jaguar del Dresden es muy diferente estilísticamente.

Otro ejemplo que acerca a las figuras del Madrid con las del París es el escorpión (lámina 24), es el mejor logrado de los escorpiones representados en los códices; en el Madrid los escorpiones siguen el mismo patrón para representar las patas, las tenazas y la cola, es decir una serie de círculos con un

pequeño círculo interior, sin embargo, la figura del París es de mucho mejor calidad, ya que los escorpiones del código Madrid suelen ser de gran tamaño, y los cuerpos han sido toscamente tratados. Por otra parte a pesar de su similitud en algunas partes del cuerpo, el escorpión del París ha logrado una representación más naturalista de la cabeza y el abdomen (a este escorpión el artista lo hizo pequeño y de varias “corazas” unidas)

La rana es otra figura semejante a las ranas representadas en Madrid, en la lámina 24 del París, tenemos una rana muy deteriorada, pero alcanzamos a ver el collar, brazaletes, y sobre todo el hocico con la línea que dibuja su contorno como las ranas del (Madrid 31a).

Por último tenemos una tortuga en la lámina 24 del París cuyo caparazón ha sido tratado de manera semejante a la tortuga del (Madrid 17a), además la tortuga del París también tiene “uñas” en las aletas y una colita enrollada.

Una de las premisas que salta a la vista al analizar las figuras del París es que a pesar de tener similitudes con el Dresden o el Madrid, el París sigue un estilo propio. Hay figuras que no aparecen ni en el Madrid, ni en el Dresden, me refiero a las de la parte superior de las láminas 3 y 8, las cuales tienen una cola larga y al parecer unos “pies” que dan la impresión de ser extremidades prensiles, por lo que quizá estamos ante las únicas representaciones naturalistas en los códigos de los monos, quizá el mono araña (*Ateles geoffroyi*), sin embargo, estas figuras están muy deterioradas, por lo que no tengo los elementos suficientes para sostener que sean monos araña, esa es la razón por la que no he hecho un análisis biológico y formal de ellas.

Las aves son quizá los animales más representado en el París, y a pesar de seguir patrones gráficos predeterminados, los artistas del París imprimen detalles muy peculiares a sus creaciones.

El águila harpía, me parece un buen ejemplo de representación de esta majestuosa ave en la lámina 23 del París, en donde la cresta y el minucioso plumaje presenta manchas negras, sin embargo, son los puntos negros de la cresta eréctil los que nos hacen pensar sin duda que es una harpía. Vale la pena destacar las líneas grandes, y pequeñas, así como la coloración oscura intercalada, ya sea en puntos o cuadros que hacen de este ejemplo uno de los mejores plumajes trazados en los tres códices mayas. Otro buen ejemplo del águila harpía es la pequeña ave que aparece en la lámina 2b del París, con una cresta finamente trabajada, con pequeñas líneas negras que nos remiten directamente a esta ave.

El ave moan, de la lámina 5 del códice París, es un inusual ejemplo en el que el ave voltea hacia atrás. Este movimiento le da un aire de gracia, la cresta es pequeña y las plumas fueron decoradas con pequeñas manchas negras, a diferencia de las figuras de esta ave mitológica de los otros códices en donde la cola, cola y manchas negras son muy grandes.

Las dos especies de zopilotes tienen dos ejemplos muy bien logrados y con características que difieren de los del Dresden y Madrid, por ejemplo el zopilote negro de la lámina 19, es precisamente eso; Negro, su cuerpo es totalmente oscuro, de hecho en el códice Madrid se suele dejar la cabeza clara, sabemos que este ejemplo es un zopilote ya que se encuentra asociado con las vísceras de un hombre muerto.

En la misma lámina sólo que del otro lado de la banda de signos *Men*, tenemos a un zopilote real, el cual fue representado con dos líneas alrededor del ojo, en cambio en los otros códices suelen hacerse varias líneas alrededor del ojo, por otro lado se le dibujó una gran cabeza desprovista de plumas, el resto de su cuerpo fue coloreado en negro, para terminar la clásica protuberancia del zopilote real que suele ser grande en el Madrid o Dresden aquí es una pequeña lengüeta inserta en el pico.

Sin embargo, pretendo terminar estas breves consideraciones del París, con una figura que ilustra perfectamente como el París desarrolla un estilo propio en sus figuras; Hablo del venado de la parte superior de la lámina 5, un venado; con las clásicas lengüetas oblongas al lado del ojo, la línea punteada decora su cuerpo, la pezuña hendida negra, orejas grandes erectas, y cola erizada, sin embargo; dos detalles tiene este venado que lo hacen tan particular; La pequeña cornamenta, ninguna figura de venado tiene cornamenta, y lo que parece ser el ano, Sotelo menciona en su libro *Los Dioses del Códice Madrid*, que “Cerca de lo que se podría identificar como el coxis [Del Dios A], a veces hay un pequeño círculo rodeado de puntos que tal vez represente el ano”<sup>76</sup> En este caso el círculo es pequeño rodeado de otro semicírculo.

Entre los tres códices, sin embargo, el París presenta características particulares o como afirma Love en su libro; “El estilo artístico del códice, probablemente refleja una tradición regional, limitada”<sup>77</sup>

Love agrega que el parecido entre la llamada “estela 3 de Mayapán” y una de las páginas del códice es bastante sugerente, y aunque Love no afirma que el

<sup>76</sup> Laura Sotelo, *Los Dioses del Códice Madrid*, p. 73.

<sup>77</sup> Love, Bruce, *op. cit.*, p.9.

códice proviene de Mayapán dice que; “Probablemente esto refleja el amplio rango de influencia de la Confederación de Mayapán durante el postclásico”<sup>78</sup>

De hecho Love dice que sacerdotes de lejanas provincias iban a Mayapán para ser instruidos en las “ciencias” y eran enviados de regreso a sus pueblos con libros sagrados. No sé hasta qué punto Mayapán fue un gran centro productor o si acaso fue el principal centro productor de códices durante el postclásico en Yucatán, sin embargo, hay que tomar en cuenta que existieron más centros productores quizá de menor importancia o secundarios en la elaboración de códices a lo largo de la Península.

### 7. *Códice Madrid*

El más grande de los códices en extensión fue calificado desde hace 100 años como “Mucho más inferior en pulcritud y cuidado en la ejecución que el Dresden”<sup>79</sup>, de hecho Förstemann agrega que en comparación con el cuidado puesto en la elaboración del código *Dresdenensis* el *Tro Cortesianus* deja mucho que desear... A partir de entonces otros grandes mayistas relegaron al Madrid artísticamente hablando por la forma como en que está elaborado, siempre en comparación con el Dresden. Thomspson por ejemplo dice “El trazo del código está hecho con prisa, y es mucho más inferior que los otros dos códices. Los dioses están representados de una manera cruda y grotesca y

---

<sup>78</sup> *Ibid.*, p.13.

<sup>79</sup> Ernst Förstemann, *Commentary on the Madrid Maya Manuscript*, p. 5.

poca atención se puso en la forma de los glifos, las líneas son muy pesadas y el espacio es a menudo irregular”<sup>80</sup>

En 1902 Förstemann dijo que “La falta de cuidado en el trazo del *Tro-Cortesianus*, es tan grande que no tendría caso tratar de encontrar un significado, por otro lado el Dresden indica un mucho mayor grado de desarrollo cultural del pueblo que lo hizo, que el que hizo el *Tro Cort*”<sup>81</sup>

Décadas después Thomspson explica que para el tiempo en que se hizo el Madrid, Yucatán se encuentra en un declive cultural, lo cual quizá sea una de las explicaciones factibles, es decir, tenemos que tomar en cuenta que el Madrid es un códice posterior y por lo tanto elaborado en un contexto diferente, un momento cultural diferente por lo que difiero de la concepción de que el códice sea producto de un momento cultural decadente.

A pesar de su “rudeza y descuido de trazo” el Madrid comparte elementos estilísticos con el Dresde y el París, y que sin embargo, en su “crudo” estilo posee aportaciones propias que lo hacen un códice con una personalidad peculiar.

#### a) UN ENORME CORPUS

La primera y más notable característica en los entre las figuras del Madrid, es la cantidad de figuras de su corpus, es probable que la mayor cantidad de ejemplos de cada especie tenga más ejemplos representados en el Madrid.

#### b) TRAZO DE FIGURAS

---

<sup>80</sup> J. Eric S. Thompson, *op. cit.*, p. 26.

<sup>81</sup> Ernst Förstemann, *op. cit.*, p. 5.

Las figuras en el Madrid se caracterizan en general por tener un delineado menos fino, más grueso, las pequeñas figuras con detalles muy elaborados que podemos ver en el Dresden definitivamente no se encuentran en el Madrid, en donde en general aparecen figuras grandes, lo cual no es una regla, ya que tenemos ejemplos de figuras pequeñas muy bien logradas (Como el tocado de águilas de 109c ). En este códice no aparecerán finas líneas punteadas, o finos grupos de líneas paralelas; las formas también difieren mucho las figuras tienden a hacerse más geométricas y rígidas, Arthur Miller de hecho vincula al códice Madrid con la tradición de pintura mural de la costa oriental, es decir, es factible que la influencia del estilo Mixteca-Puebla se halle presente en este códice. Por ejemplo en el caso de las serpientes. Las cuales siguen formas y ángulos más “cuadrados”

Las líneas finas punteadas que decoran el cuerpo de diversas especies en los otros dos códices se sustituyen por puntos mucho más grandes, espaciados entre sí, los cuales no tienen nada que ver con las finas líneas punteadas del Dresden tan pacientemente hechas que semejan una línea trazada de corrido.

Spinden diría que en el Madrid las figuras se han simplificado de manera notable ya que se ha economizado esfuerzo en su ejecución, sin embargo, una de las características más fantásticas de este códice, es que independientemente de la calidad en el trazo y formas, las figuras no han omitido los elementos iconográficos presentes en los otros dos códices, así que los elementos distintivos presentes en quetzales, serpientes, venados, perros, jaguares, del Dresden y París, están presentes en el Madrid: Me gustaría poner de ejemplo la figura del venado en 14b, la cual es sencillamente magnífica, ya que es una figura que ni siquiera está decorada, sino que conjuga los elementos básicos que identifican al venado (cola erizada, orejas grandes

erectas, marcas oblongas al lado del ojo, nariz de bolita, sencillas pezuñas hendidas, lo que nos da por resultado un sencillo venado, magnífico ejemplo de la simplificación que los artistas del Madrid aplicaron a muchas de sus figuras.

Algunas veces se han hecho modificaciones y adiciones a las figuras, veamos a continuación las particularidades más notables de este códice.

### c) RÍGIDEZ Y MOTIVOS DE FIGURAS

Como vimos en el capítulo II, la pintura mural de la tradición Tancah-Tulum, está relacionada con los códices en su segunda etapa, es decir, en la etapa correspondiente al postclásico medio, Arthur Miller vincula directamente esta pintura con el códice Madrid, por otra parte también vimos que la rigidez y geometrización de las figuras se deben a influencias externas pertenecientes al estilo Mixteca-Puebla. Y es que en el Madrid tenemos dos vertientes de figuras unas llenas de movimiento como los animales atrapados en la cacería, en contraste con figuras rígidas, extremadamente hieráticas, muy geometrizadas, que carecen de la flexibilidad y movimiento de las mismas especies en el Dresden, me refiero concretamente a la serpiente; Las serpientes vasijas son realmente “cuadradas” su cuerpo enrollado en sí mismo para guardar agua es totalmente angular (ver Madrid 6a)

En el Madrid los puntos siguen decorando el cuerpo de la serpiente, sin embargo, a diferencia del Dresden o París, en donde la fina línea punteada o los círculos son los motivos más recurrentes, los diseños varían en el Madrid en donde la serpiente está decorada con patrones diversos (líneas paralelas, círculos, puntos) pero en general los diseños (puntos, líneas) aumentan de tamaño o engrosan, la geometría rígida en estos patrones es el común denominador. (Ver Madrid 14b)

La cabeza de ciertas serpientes estilizadas en el Madrid presentan volutas con formas totalmente angulares, totalmente alejadas de una voluta curvada (ver ejemplo 14b)

#### d) CONVENCIONES PICTOGRÁFICAS PECULIARES DEL MADRID

En el códice Madrid la ejecución de las figuras no es tan elaborada como en los otros dos códices, sin embargo, las figuras están innegablemente vinculadas con el uso de las convenciones pictóricas entre los mayas, sólo que podemos hablar de un mayor grado de simplificación, sin embargo, existen figuras con detalles que solamente están presentes en este códice, un buen ejemplo es el caso del venado; una de las figuras ampliamente presentes en el Madrid (recordemos que hay toda una sección de caza de esta especie). Los venados en el Madrid son los únicos que presentan testículos y/o falo (46 a-c) Elemento ausente en los otros dos códices, quizá porque esta es una sección dedicada exclusivamente al venado, y su caza, mientras que en el Dresden y el París no tenemos secciones de cacería, aquí entra otra vez el tema de la intencionalidad; Thompson dice que en el Madrid no hay tablas de planetas, pero en el Dresden no tenemos “tratados” de cacería, o apicultura, se refuerza la idea de los usos diferentes que se le dieron a los códices.

La cacería es un tema presente en el Madrid, el cual nos brinda ejemplos de animales atrapados en trampas; venados, pecaríes, jaguares (ver las láminas 44 a 49), o un pavo ocelado atrapado (91a) Elegí al venado de 46a, para ilustrar como estas figuras que pueden parecer toscas a simple vista, presentan un uso adecuado de convenciones pictográficas ya que incluso nos dan la impresión de dinamismo y movimiento, véase como este venado está sentado, quizá cansado, tratando de liberarse de la soga que lo atrapa, incluso tiene la lengua

de fuera quizá como un gesto de cansancio. Es decir el escribano logra el objetivo de comunicarnos la agonía de un ejemplar atrapado.

En el caso de las manchas del jaguar y el perro, son similares ya que pueden alternar con pequeñas líneas, sin embargo, las manchas en el caso del perro han recibido un mejor tratamiento en el códice porque han sido delimitadas con líneas blancas con lo que resalta más la mancha negra. Por otro lado en el códice se ha representado otra variedad de perro, el rayado (cuyas rayas son barras en el lomo de su cuerpo. (Vér ejemplo de Madrid 37b)

Algunas de las serpientes en el Madrid están muy simplificadas si se les compara con la mayor abundancia de detalles del Dresden, y es que en el Madrid una serpiente sigue un trazo muy sencillo en la forma de su cuerpo, sencillos círculos oscuros decoran su cuerpo, lo más notable es el cascabel, los crótalos tienen forma de “Y” ensamblados uno arriba del otro, quizá un término más exacto para describir al cascabel es que parece “llaves de tuercas”, la intención del artista era representar de una manera muy sencilla a los crótalos, el detalle se ha suprimido la intención es representar claramente el cascabel. Debo aclarar que hay serpientes mucho más estilizadas a las cuales también se les agregó el crótalo, de hecho hay crótalos mucho más complejos por el número de sus ramales.

Sin embargo, hay ejemplos de serpientes que son muy semejantes en su tratamiento a las del Dresden (la forma, el cuerpo anudado) hablo de la serpiente-tocado de (79c), nótese que aunque la forma nos recuerda mucho a un tocado serpentino del Dresden, conserva los puntos gruesos característicos del Madrid.

A pesar de la simplificación y supresión de minuciosos detalles en el códice Madrid, existen ejemplos que llaman la atención y es que dentro de su representación incluyeron detalles más precisos que nos ayudan en la identificación de la especie; las líneas que fungen como cerdas en el cuerpo del pecarí (49a) o las líneas que representan los pelillos del escorpión (48c), las corazas del armadillo(48a), los escudos del caparazón de la tortuga (17a) o la piel rugosa del sapo (17c)

#### e) ACTITUDES REALISTAS EN LOS ANIMALES

En el Madrid es sorprendente la cantidad de figuras animales dibujadas en actitudes que nos remiten directamente al comportamiento biológico de la especie; una serpiente mordiendo en el pie a un cazador Madrid (40b), un jaguar atacando (Madrid 28c), un zopilote devorando carroña (40a) cuervos haciendo lo propio con el grano del maíz (28b, 36b), o una tortuga de agua dulce con sanguijuelas adheridas al caparazón (72b)

Falta de pulcritud, descuido en su trazo, decoración gruesa, rigidez o dinamismo de formas, adición de detalles muy particulares, simplificación o figuras elaboradas, el corpus del Madrid es realmente versátil. Para finalizar estas consideraciones generales del códice me gustaría resaltar dos ejemplos del *Tro Cortesianus*, los cuales valen la pena por la creatividad y eficacia comunicativa que transmiten.

Me refiero a los escorpiones que con su cola sujetan una cuerda con la cual han atrapado a un venado ver (44b y 48c); el cuerpo del escorpión, ha sido trazado mediante un gran círculo como el abdomen, las articulaciones son una sucesión de círculos que albergan a un círculo más pequeño dentro de ellos,

las tenazas y la cabeza son más bien grotescas, el cuerpo ha sido decorado con líneas que simulan cerdas, sin embargo, la esquematización de la escena es fantástica; un mamífero del tamaño de un venado yace en el suelo atrapado por una cuerda sujeta fuertemente por un enorme escorpión.

La otra escena que merece la pena desde mi punto de vista como una de las mejores representaciones del códice es el zopilote real y el pavo ocelado entrelazados por el cuello desmesurado de ambas aves; la solución es sencilla dos cuerpos similares, a los que se agregan sus respectivos rasgos (la protuberancia, las líneas concéntricas alrededor del ojo, los pelillos de la cabeza y el color negro para el zopilote real, así como las verrugas, el pliegue de carne que cuelga del pico y el color claro para el pavo.<sup>82</sup> La imagen inmediatamente habla de contraste, el cual está presente a lo largo de las figuras del códice Madrid. (Ver figura de Madrid 85<sup>a</sup>).

No hay palabras para describir cómo la cosmovisión del pueblo maya permite la creación de formas artísticas que guardan un profundo significado.

---

<sup>82</sup> No es el objetivo de esta tesis dar una explicación del significado intrínseco de las figuras, sin embargo, haré una excepción para esta figura; la Dra. De la Garza dice que “Esto es un símbolo de la muerte y la vida, el pavo es alimento que da la vida a los dioses. Así la imagen simboliza la armonía de esos grandes contrarios del universo”, en Mercedes de la Garza, *Aves sagradas de los mayas*, p. 119.

## CONCLUSIONES

Bruce Love sugiere en su texto *The Paris Codex* que durante el postclásico en Yucatán quizá fue Mayapán la principal ciudad “productora” de códices, me parece que se puede completar la idea si pensamos que hubo centros productores de códices secundarios, es decir, poblaciones más pequeñas y menos importantes dentro del balcanizado mundo yucateco del postclásico. Podemos pensar por ejemplo en Izamal, Maní y otras ciudades como centros productores de códices.

Desgraciadamente no se conservan más códices para poder hablar de estilos regionales, es decir escuelas que marcan su impronta en la elaboración de los libros sagrados.

Es evidente que los tres códices que conocemos son productos de escuelas regionales es una lástima que no sepamos exactamente de qué parte de la Península proceden, Como ya vimos Love vincula al París con Mayapán, y estilísticamente hablando el Madrid se vincula con la tradición de la pintura mural de la costa del Caribe.

Si consideramos que el Dresden, Madrid y París son códices procedentes de distintos puntos de la Península de Yucatán, elaborados durante el postclásico, y que responden a escuelas o estilos regionales particulares, esto es la clave para entender las diferencias estilísticas entre ellos.

Es decir, quizá el Dresden fue elaborado en una ciudad importante, quizá pertenecía a una poderosa elite sacerdotal, quizá con el París ocurra lo mismo, es decir, elaborado en una ciudad importante, y acaso el Madrid haya sido elaborado en un centro de menor importancia en una escuela con mérito artístico menor comparada con la escuela que elaboró el Dresden, por otra parte debemos tomar en cuenta que quizá el caso del Madrid o el París

pertenezcan a estilos influidos por las concepciones estilísticas provenientes del centro de México, como el caso del estilo Mixteca-Puebla.

Tenemos que tomar en cuenta, que los estilos artísticos son producto del contexto en el que se elaboran, por eso pienso que había diferentes centros productores y no estoy de acuerdo con aseveraciones que se han manejado en torno a que el códice Madrid por ejemplo, es producto de una época en declive cultural, simplemente pienso que responde a un contexto particular y no me atrevería a llamarlo producto de una cultura en decadencia, al contrario proviene de una época de cambios e intensa dinámica social y política como lo fue el postclásico en Yucatán.

Hechas las reflexiones anteriores, entro en materia de las figuras animales, las cuales fueron mi eje rector para adentrarme en las cuestiones formales de los códices. Cada códice sigue patrones particulares de representación, que toman como veta la tradición maya, de hecho después de haberlo meditado pienso que el Dresden se vincula más con la tradición puramente maya y que en el caso y que del Madrid y París se yuxtaponen elementos tomados del estilo Mixteca-Puebla.

Es decir, los códices del postclásico son herederos de una larga tradición cultural, en el caso de los animales por ejemplo se representan -quizá con valencias muy similares- todos los animales que se habían representado en la cerámica o escultura, de períodos anteriores, de hecho los códices yucatecos del postclásico representan animales ausentes biológicamente en la Península de Yucatán, que sin embargo, fueron representados profusamente en el clásico en las tierras bajas centrales, como el quetzal por ejemplo. Con esto se

refuerza la idea de que los códices heredan patrones gráficos de representación de períodos anteriores. Sin embargo, existen diferencias iconográficas importantes en relación con los animales de la cerámica del clásico, como la rigidez de formas, y la reducción de detalles en favor de un depurado lenguaje pictográfico, elementos ambos que vinculan a los códices mayas con los códices de la tradición Mixteca-Puebla, dichas influencias llegan vía comercio, aprovechando las redes panmesoamericanas de intercambio, durante el postclásico Yucatán era parte activa de estas redes.

Quizá en el futuro sería interesante hacer un análisis más complejo y detallado de las relaciones iconográficas entre los códices de la tradición Mixteca-Puebla con los códices del área maya.

A lo largo de este estudio vimos que los animales fueron representados en un amplio rango de contextos y formas, ya que son seres revestidos de cargas de sacralidad que dependiendo la especie cobran mayor o menor importancia dentro de la cosmovisión del pueblo maya.

El artista maya aprende un sistema de representación gráfica con la que es capaz de elaborar códices, el artista se adscribe a un estilo regional, y quizá su talento personal también haya dejado una impronta en su obra, sin embargo, como dice Gombrich respecto al arte egipcio;

“Una vez en posesión de todas esas reglas [de representación], su aprendizaje había concluido. Nadie pedía una cosa distinta, nadie le requería que fuera original. Por el contrario, probablemente fue considerado mucho mejor artista el que supiera labrar sus estatuas con mayor semejanza a los admirados monumentos del pasado. Por ello, en el trascurso de tres mil años el arte egipcio varió muy poco”.<sup>83</sup>

---

<sup>83</sup> Gombrich, *Op. cit.*, p. 67.

Esto me lleva a pensar que en el arte maya ocurren procesos similares, aunque creo firmemente que el talento del escribano puede dejar huellas notables en sus figuras.

El arte maya, y en el caso de los animales pueden ser rigidez o dinámicos. O incluso combinar ambas categorías, en el caso de las figuras animales el artista aprende un sistema gráfico de representación convencional; el artista sabe que los quetzales llevan una cresta, las guacamayas se distinguen por un pico curvo característico y su piel desprovista de plumas representada mediante bolitas alrededor del ojo, el venado lleva una cola erecta, el pecarí el hocico achatado, el armadillo lleva su coraza que imitan sus bandas, el objetivo primordial de todas estas fórmulas es la correcta recepción por parte del sacerdote que leía el códice de las imágenes dibujadas.

En el caso de los códices mayas las imágenes están directamente relacionadas con el texto glífico que las acompaña, es decir, existe un complemento entre imágenes y texto, por otra parte no podemos perder de vista la complejidad del lenguaje de las imágenes, las cuales solamente tienen sentido en su contexto.

Finalmente debemos recordar que el mundo de las imágenes de los códices nos remite directamente a la compleja cosmogonía de los pueblos que habitaron Mesoamérica, es por eso la importancia en los estudios mesoamericanos de aprender a leer y a observar correctamente todo este corpus de imágenes.

## BIBLIOGRAFÍA

Álvarez, Cristina, *Diccionario etnolingüístico del idioma maya yucateco colonial*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, UNAM, 1997.

Álvarez del Toro, Miguel, *Chiapas y su biodiversidad*, México, Gobierno del Estado de Chiapas, 1993, [Chiapas Eterno]

Álvarez del Toro, *Las aves de Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1980.

Álvarez del Toro, Miguel, *Los Crocodylia de México (estudio comparativo)*, México, World Wildlife Fund (Suiza), CONACYT, Instituto Mexicano de Recursos Naturales Renovables A.C., 1974.

Álvarez del Toro, Miguel, *Los animales silvestres de Chiapas*,

Álvarez del Toro, Miguel, *Los mamíferos de Chiapas*, Tuxtla Gutiérrez, Gobierno del Estado de Chiapas, Consejo Estatal de Fomento de la Investigación y Difusión de la Cultura, DIF Chiapas, Instituto Chiapaneco de Cultura, 1977, [Serie científica]

Angulo, Jorge, “Conceptos generales controversiales sobre la cultura maya” en *La Pintura Mural Prehispánica II Area Maya*, vol. III, Beatriz de la Fuente directora, Leticia Staines coord., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, p. 1-39.

Arzápalo Marín, Ramón, *El Ritual de los Bacabes, edición facsimilar con transcripción rítmica, traducción, notas, índice, glosario y cómputos estadísticos*, México, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1987 [Fuentes para el estudio de la cultura maya, 5]

Boone, Elizabeth, H. “*Painted manuscripts*” en *Mexico Splendours or thirty centuries*, New York, The Metropolitan Museum of Art, 1991, p. 268-269.

Boone, Elizabeth, H. “*Pictorial codices of Ancient Mexico*”, en Richard F. Townsend ed. *The ancient América Art from sacred landscapes*, Chicago, The Art Institute of Chicago, 1992, p. 197-210.

*Diccionario Maya Cordemex*, Director, Alfredo Barrera Vásquez, Mérida, CORDEMEX, 1980.

*El libro de los libros de Chilam Balam*, trad. de Barrera Vásquez, Alfredo, México, Fondo de Cultura Económica-Secretaría de Educación Pública, 1984, [Lecturas Mexicanas#38]

“El Quetzal, Ave Mítica Amenazada”, en *México Desconocido*, num. 313, México, 2003.

Escalante Gonzalbo, Pablo, *El trazo, el cuerpo y el gesto: los códices mesoamericanos y su transformación en el Valle de México en el Siglo XVI*, Tesis doctoral, México, 1996.

Förstemann, Ernst, *Commentary of Madrid Maya manuscript (Codex Tro-Cortesianus)*, Danzig, G. Horn, 1902.

Fuente, Beatriz de la y Alfonso Arellano, *El hombre maya en la plástica antigua*, México, Universidad Nacional Autónoma de México/Coordinación de Humanidades, 2001, [Colección de Arte 51]

Garza, Mercedes de la, *Aves sagradas de los mayas*, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras/ Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, 1990.

Garza, Mercedes de la, *El universo sagrado de la serpiente entre los mayas*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, UNAM, México, 1983.

Garza, Mercedes de la, "Jaguar y nagual en el mundo maya", en *Studia Humanitatis, Homenaje a Rubén Bonifaz Nuño*, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1988, p-191-207.

Gombrich, E. H., *La Historia del Arte*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana, 1999.

"La escritura maya", en *Arqueología Mexicana*, vol. VIII, núm. 48, México, 2001 [Serie Tiempo Mesoamericano IV]

Landa, Diego de, *Relación de las Cosas de Yucatán, Escrita por el obispo de Yucatán, basado en las tradiciones orales de los antiguos mayas*. México, Monclém Ediciones, 2000.

Lee, Thomas A., *Los códices mayas*, Tuxtla Gutiérrez, Universidad Autónoma de Chiapas, 1985 [Edición Conmemorativa X Aniversario].

León-Portilla, Miguel, *Códices, los antiguos libros del nuevo mundo*, México, Aguilar, 2003.

Leopold, Starker, *Fauna silvestre de México*, México, Instituto Mexicano de Recursos Naturales Renovables, 1977.

Lombardo de Ruíz, Sonia, “Los estilos en la pintura mural maya” en *La Pintura Mural Prehispánica II Area Maya*, vol. III, Beatriz de la Fuente directora, Leticia Staines coord., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, p. 85-154.

López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján, *Mito y realidad de Zuyuá*, México, El Colegio de México/ Fondo de Cultura Económica, 1999. [Fideicomiso de las Américas, Serie Ensayos].

*Los Mayas su tiempo antiguo*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, 1996.

Love, Bruce, *The Paris Codex, Handbook for a Maya Priest*, Austin, University of Texas Press, 1994.

Maldonado Cárdenas, Rubén, “Los mayas del norte de la Península de Yucatán”, en *La Pintura Mural Prehispánica II Area Maya*, vol. III, Beatriz de la Fuente directora, Leticia Staines coord., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, p. 68-84

Márquez, Miguel, *La Avifauna en los códices mayas*, Mecanografiado.

Miller, Arthur, “Image and Text in Pre-Hispanic Art: Apples and Oranges, en *Text and Image in the Pre-Columbian Art, Essays on the Interrelationship of the Verbal and the Visual arts*, Berlo, C., editor, 44 International Congreso of Americanists 1982: London: BAR Internacional Series 180.

Miller, Arthur, *On the edge of the sea, mural painting at Tancah-Tulum Quintana Roo*, Washington D.C., Harvard University, 1982.

Montoliú, María, “Algunos aspectos del venado en la religión de los mayas de Yucatán”, en *Estudios de Cultura Maya*, vol. X, México, Centro de Estudios Mayas, Instituto de Investigaciones Filológicas, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, 1978, p.149-172.

Navarijo, Lourdes, “Las aves en el mundo maya prehispánico” en *La Pintura Mural Prehispánica II Area Maya*, vol. III, Beatriz de la Fuente directora,

Leticia Staines coord., México, Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto de Investigaciones Estéticas, 2001, p. 221-253.

Nicholson, H. B., "*The Mixteca-Puebla concept revisited*", en, *The Art and iconography of late postclassic central Mexico*, Elizabeth Hill Boone, ed. Washington D.C., Dumbarton Oaks, 1982, p. 227-254 [Trustees for Harvard University]

*Nueva Enciclopedia del Reino Animal*. Dir. Giorgio Marcolungo. México, Promociones Editoriales Mexicana, 1985, vols.

Panofsky, Erwin, *Estudios sobre iconología*, Madrid, Alianza Universidad, 2001.

*Popol Vuh, Las antiguas tradiciones del quiché*, Trad. Adrián Recinos, México, Fondo de Cultura Económica, 1995, [Colección Popular]

Reents-Budet, Dorie, et. al., *Painting the Maya Universe: Royal Ceramics of the Classic Period*, Duke University Press/ Duke University Museum of Art, 1994.

Robertson, Donald, *Mexican manuscript painting of the early colonial period*, New Haven, Yale University press., 1959.

Robertson, Donald, “*The Mixtec religious manuscripts*”, en John Paddock ed. *Ancient Oaxaca, Discoveries in Mexican Archaeology and History*, Stanford, Stanford, University press, 1966, p. 298-312.

Robertson, Donald, “*Some comments on Mixtec Historical Manuscript*” en John Paddock *et al*, *Aspects of the Mixteca-Puebla style and Mixtec and Central Mexican cultura in southern Mesomaerica*, New Orleans, Tulane University, Middle American Research Institute, 1982, p. 15-26.

Romero Sandoval, Roberto, *Del murciélago y otros seres del inframundo maya*, Tesis de maestría, México, Facultad de Filosofía y Letras, UNAM.

Sharer, Robert/ [Sylvanus G. Morley] [ed.] *La civilización maya*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998. [Sección de Antropología]

Sotelo Santos, Laura, *Los dioses del códice Madrid. Aproximación a las representaciones antropomorfas de un libro sagrado maya*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Filológicas, Facultad de Filosofía y Letras, 2002.

Sotelo Santos, Laura, “Los dioses-días parlantes: hacia un sistema de adivinación en los almanaques de los códices mayas” en *Estudios de cultura maya*, vol. XXI, México, UNAM-Centro de estudios mayas, 2001, p. 147-163.

Spinden, Herbert J., *A study of maya art, its subject matter and historical development*. Introducción por Eric Thompson, New York, Dover publication INC, 1975, p.285.

Thomson, J. Eric S., *A catalog of Maya Hieroglyphs*, Norman, Universidad de Oklahomka, 1962.

Thompson, J. Eric S., *Grandeza y decadencia de los mayas*, México, Fondo de Cultura Económica, 2002.

Thompson, J. Eric. S., *Historia y Religión de los Mayas*, México, Siglo Veintiuno, 1998, [América Nuestra 7]

Thompson, J. Eric S., *Maya Hyeroglypic Writing; An introduction*. Norman, Universidad de Oklahoma, 1971.

Tozzer, Alfred M. y Glover M. Allen, *Animal figures in the maya codices*, Cambridge, Mass., Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology, Harvard University, VOL. IV, núm. 3. 1910.

Valádez, Raúl, *El perro mexicano*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, 1995.

Valverde, María del Carmen, *El simbolismo del jaguar entre los mayas*, Facultad de Filosofía y Letras/UNAM Posgrado, Tesis doctoral, 2001.