

Capítulo 1

EL LEGADO DE UN AJTZ'ĪHB EL CÓDICE MAYA DE MÉXICO





Plato de Nakbé. Ilustración de Luis Gerardo Alonso. Editorial Raíces.

The Nakbé Plate. Illustration by Luis Gerardo Alonso. Editorial Raíces.

EL LEGADO DE UN AJTZ'IHB. EL CÓDICE MAYA DE MÉXICO

THE LEGACY OF AN AJTZ'IHB. THE MAYA CODEX OF MEXICO

Baltazar Brito Guadarrama

Biblioteca Nacional de Antropología e Historia

*A la memoria de Michael D. Coe,
quien, desde el primer momento, tuvo la razón*

*In Memoriam of Michael D. Coe,
who was right from the very start*

El 30 de agosto de 2018 resultó una fecha memorable para el estudio del pasado mesoamericano. Ese día, a las diez de la mañana, en una rueda de prensa convocada por el Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) en las instalaciones del auditorio Fray Bernardino de Sahagún del Museo Nacional de Antropología (MNA), se confirmó al mundo entero que el controvertido *Códice Grolier* era un documento auténtico. Los estudios inter y transdisciplinarios que le fueron aplicados determinaron que se trataba del manuscrito prehispánico legible más antiguo del continente americano, razón por la cual, a partir de ese momento, fue renombrado como el *Códice Maya de México*.

Pero ¿de dónde salió este importante documento en principio tan desdeñado por una parte de la comunidad académica? y ¿por qué durante todos estos años estuvo envuelto en una fuerte controversia que ponía en duda su originalidad? Para saberlo, es necesario llevar a cabo un breve recuento de su devenir histórico.

August 30th, 2018, was a memorable date for the study of Mesoamerican history. At 10 a.m. that day, a press conference organized by the INAH (National Institute of Anthropology and History) in the Fray Bernardino de Sahagún Auditorium, in the MNA (National Museum of Anthropology), confirmed to the entire world that the controversial *Grolier Codex* was an authentic document. The inter- and trans-disciplinary studies it underwent determined that it was the continent's oldest legible pre-Hispanic manuscript; therefore, henceforth it was renamed the *Maya Codex of Mexico*.

But where did this important document, which was originally disdained by the academic community, come from? Why was it surrounded by polemics all those years, that questioned its authenticity? To find out, it is necessary to relate its historical background.

The *Maya Codex of Mexico* forms, along with those of *Dresden*, *Paris* and *Madrid*, a group of pre-Hispanic

El *Códice Maya de México* forma, junto con el *Dresde*, *París y Madrid*, un grupo de manuscritos prehispánicos pertenecientes a la antiquísima cultura maya, la cual se desplegó principalmente en el sureste de nuestro país y en parte de la región que hoy denominamos Centroamérica. Fue precisamente en algún rincón de ese extenso territorio, en un punto dentro del Posclásico temprano (950-1200 d. C.), donde todo comenzó.

Para esa época, Tikal, Calakmul, Palenque y otras ciudades del Petén que florecieron durante el periodo Clásico (250-900 d. C.) se hallaban abandonadas o en profunda decadencia. La selva se había hecho una con las piedras, engullendo poco a poco el lujoso y viejo esplendor que templos, palacios y blancos caminos tuvieron en otro tiempo, antes de ser abandonados por sus moradores. Los días se respiraban aciagos y los vientos de cambio erizaban la piel ante el desasosiego que el porvenir auguraba. Según la creencia de las propias comunidades mayas, aquella decadencia comenzó en un katún 8 ahau, es decir, en la veintena del calendario que cada 260 años vaticinaba guerras, conquistas y cambios. Un ejemplo esclarecedor es del pueblo de los itzáes, que se vio obligado a abandonar en distintas ocasiones su lugar de residencia. A finales del siglo VII d. C., fueron expulsados de Chichén; a mediados del noveno, de Chakamputún y, hacia el siglo XII, desterrados nuevamente de Chichén.¹

manuscripts that pertain to the ancient Mayan culture, which developed mainly in southwestern Mexico and parts of what we now call Central America. It was precisely in some corner of this vast terrain, at a point in the Early Postclassic period (AD 950-1200) that it all began.

By this time, Tikal, Calakmul and other cities of Petén that flourished during the Classic Period (AD 250-900) had been abandoned or were in deep decay. The jungle and the stones had fused, slowly swallowing the luxurious splendor that temples, palaces and white paths once displayed, before they were abandoned by their inhabitants. The days felt ominous and the winds of change caused goosebumps in the face of the tribulations predicted in the future. According to the beliefs of the Maya communities themselves, that decay began on a *katún 8 aha*, which is to say, the cycle of 20 days in the calendar that every 260 years predicted wars, conquests and changes. An instructive example is the Itzáes people, who were forced to abandon their place of residence on numerous occasions. At the end of the seventh century AD they were expelled from Chichén Itzá, in the mid-ninth from Chakamputún, then around the twelfth century, they were once again ejected from Chichén.¹

These occurrences meant great population displacements, accompanied by penury for the migrants; food was scarce and, paradoxically, disease became

1 Vargas Pacheco, Ernesto. "Tiempo y espacios sagrados entre los mayas. El katún 8 ahau: patrón cíclico", en *El historiador frente a la historia. El tiempo en Mesoamérica*. México: IIH-UNAM, p. 202.

1 Vargas Pacheco, Ernesto. "Tiempo y espacios sagrados entre los mayas. El katún 8 ahau: patrón cíclico", en *El historiador frente a la historia. El tiempo en Mesoamérica*. México: IIH-UNAM, p. 202.

Dichos acontecimientos significaron grandes movimientos poblacionales y, junto con ellos, la penuria para los migrantes; escaseaba el alimento y, paradójicamente, las enfermedades se volvieron para ellos el único pan de cada día. A pesar de todo, la vida y la cultura nunca dejaron de desarrollarse al interior de las comunidades, tan solo se mudaron a otros lares y, en ese ir y venir, se enriquecieron con ajuares extranjeros que las dotaron de un nuevo revestimiento.² Así, la herencia maya clásica que cargaban a cuestas sus descendientes se encontró con grupos provenientes del centro de México, especialmente los conocidos como toltecas, quienes ejercieron su influencia y poder militar para formar nuevos asentamientos, entre ellos la Chichén Itzá del Posclásico. Entonces, dioses, linajes, costumbres y estilos artísticos desconocidos fueron asimilados por aquellos indígenas en su cotidianidad.

Como era de esperarse y siguiendo la tradición, los *ajtz' ihb*³ o *tlacuilos* continuaron manufacturando manuscritos, aunque con características estilísticas distintas a las de sus antepasados. Uno de ellos, cuyo nombre desafortunadamente ignoramos, fue el autor del *Código Maya de México*. Él vivió hacia la primera mitad del siglo XII de nuestra era. Es muy pro-

their daily bread. Despite this, life and culture never stopped developing within these communities; they just moved to other places and, in transit, became enriched by foreign trappings to which they gave a new sheen.² Thus, the Classic Maya legacy carried by their descendants met with groups from central Mexico, especially those known as the Toltec, who exercised their influence and military power to form new settlements, including Itz'á in the Postclassic. Henceforth, unknown gods, lineages, customs and artistic styles were assimilated by these Indians into their daily life.

As was to be expected, and in accordance with tradition, the *ajtz' ihb*³ or *tlacuilos* continued to create manuscripts, albeit with different style characteristics to those made by their ancestors. One of them, whose name we unfortunately ignore, was the author of the *Maya Codex of Mexico*. He lived around the first half of the twelfth century. It is highly likely he was a priest or formed part of the governing elite, which allowed him to expand his knowledge, particularly in the field of astronomy, since the calendars used in his culture were based on scrutinizing the cosmos. One of those years, as demonstrated

2 Según Román Piña Chan, los itzáes hablaban maya-chontal y se movieron en la región comprendida entre Xicalango, Champotón y Campeche. En su devenir aglutinaron diferentes elementos culturales de otras regiones, especialmente del Altiplano Central de México (Tolteca), del centro de Veracruz, de la Huasteca y de la costa del Pacífico de Guatemala. Fue precisamente este mosaico cultural el que llevaron consigo a Yucatán cuando salieron de Chakamputún. Piña Chan, Román (1980). *Chichén Itzá. La ciudad de los brujos del agua*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 33-34.

3 Existen distintas formas de escribir este vocablo. La Academia de la Lengua Maya de Yucatán prefiere utilizar la grafía *ajts'iib*; sin embargo, para este trabajo he decidido emplear la grafía *ajtz'ihb*, la cual está más apegada al cholano clásico. Comunicación personal con el Dr. Erik Velásquez.

2 According to Román Piña Chan, the Itzáes spoke Chontal Maya and moved around the region surrounding Xicalango, Champotón and Campeche. They agglutinated different cultural elements from other regions, particularly the central plateau of Mexico (Toltec), central Veracruz, the Huasteca and the Pacific coast of Guatemala. It was precisely this cultural mosaic they took with them to Yucatán when they left Cakaputún. Piña Chan, Román (1980). *Chichén Itzá. La ciudad de los brujos del agua*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 33-34.

3 There are different ways to write this word. The Academy of Maya Language of Yucatán prefers the spelling *ajts'iib*; however, for this work I have chosen to use the spelling *ajtz'ihb*, which is closer to classic Cholano. Personal communication with Dr. Erik Velásquez.

bable que fuera sacerdote y formara parte de la élite gobernante, lo que le permitía desarrollar su erudición, especialmente en el campo astronómico, pues en el escrutinio del cosmos se fincaban los calendarios que utilizaban en su cultura. En alguno de esos años –según lo demuestra el estudio realizado por Gutiérrez y Brito al documento en cuestión⁴–, tal vez hacia 1129 o un poco antes,⁵ no sabemos si solo o con ayuda de otros artesanos, buscó los mejores materiales para confeccionar ese artefacto cultural que nosotros llamamos códice, pero que ellos, en su lengua, nombraban *hu'n*.⁶

Por lo que sabemos, el primer paso consistió en fabricar el soporte donde habría de plasmar sus conocimientos; para ello se internó en la húmeda selva e, ignorando el zumbido de los molestos insectos que en aquel bochornoso ambiente lo asechaban, seleccionó un buen árbol de higuera (género *Ficus*, familia *Moreaceae*⁷) y, frente a él, delimitó el espacio sagrado sahumándolo con copal, se inclinó y elevó una plegaria a los guardianes de la naturaleza solicitándoles su consentimiento para extraer un pequeño fragmento de ella.

by the study carried out by Gutierrez and Brito to the document in question⁴, possibly around 1129 or a bit earlier⁵, we ignore whether alone or with the help of other artisans, he sought out the best materials with which to manufacture something we call a Codex but which they called a *hu'n*.⁶

From what we know, the first step was to manufacture the material on which to depict his knowledge. To do so, he penetrated the humid jungle and, ignoring the humming of insects that stalked him in that sultry atmosphere, selected a good Fig tree (genus *Ficus*, family *Moreaceae*⁷), marked off a sacred space in front of it with smoldering copal, bowed and elevated a prayer to the guardians of nature, requesting their consent to extract a small fragment of it.

Following the ceremony, he slashed the robust trunk with a flint knife and extracted sufficient fiber to produce the sheets that would comprise his codex. He did not boil it nor beat it to crush it the way modern *amate* paper is made, he used a different technique to create his pictographic canvas: he superimposed

4 Gutiérrez, Gerardo y Baltazar Brito (2018). “Fechamiento AMS 14C del Códice Maya de México: el libro más antiguo de Mesoamérica”, en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, pp. 267-282.

5 Velásquez García, Erik (2018). “El devenir de la Gran Estrella. Reflexiones sobre el lugar histórico que ocupa el Códice Maya de México en el contexto de los registros tardíos del planeta Venus en Mesoamérica”, en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, p. 326.

6 Existen distintas formas de escribir este vocablo. La Academia de la Lengua Maya de Yucatán prefiere utilizar la grafía *ju' un*; sin embargo, para este trabajo he decidido emplear la grafía *hu'n*, la cual está más apegada al cholano clásico. Comunicación personal con el Dr. Erik Velásquez.

7 Xelhuantzi López, María Susana et al. (2018). “Sobre la materia prima vegetal con la que fue elaborado el Códice Maya de México”, en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, p. 77.

4 Gutiérrez, Gerardo y Baltazar Brito (2018). “Fechamiento AMS 14C del Códice Maya de México: el libro más antiguo de Mesoamérica”, en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, p. 267-282.

5 Velásquez García, Erik (2018). “El devenir de la Gran Estrella. Reflexiones sobre el lugar histórico que ocupa el Códice Maya de México en el contexto de los registros tardíos del planeta Venus en Mesoamérica”, en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, p. 326.

6 There are different ways to write this word. The Academy of Maya Language of Yucatán prefers the spelling *ju' un*; however, for this work I have chosen to use the spelling *hu'n*, which is closer to classic Cholano. Personal communication with Dr. Erik Velásquez.

7 Xelhuantzi López, María Susana et al. (2018). “Sobre la materia prima vegetal con la que fue elaborado el Códice Maya de México”, en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, p. 77.

Concluida la ceremonia, con una navaja de pedernal desgarró la corteza del robusto tronco y extrajo la fibra suficiente para realizar las láminas que conformarían su códice. No la hirvió ni machacó a golpes como suele hacerse en la actualidad al fabricar papel amate, utilizó una técnica diferente para crear su lienzo pictográfico: superpusición perpendicularmente tres delgadas capas de aquellas fibras y, mientras se encontraban frescas, las presionó en plano para aprovechar la adherencia natural de su látex, hasta conseguir una resistente retícula de donde, más tarde, manufacturó 20 pequeños folios rectangulares de 12.5 cm de ancho por 23 de altura, todos unidos entre sí para formar un biombo o acordeón.⁸ Con la finalidad de conseguir una superficie lisa y adecuada sobre la cual deslizar grácilmente su pincel, cubrió aquella retícula de amate con una capa de estuco de entre 0.2 a 0.3 mm de espesor. Para conseguir tal delicadeza, quemó a baja temperatura un trozo de yeso, rehidratándolo enseguida para formar un emplaste al que después, auxiliándose con una brocha de pelo de conejo, esparció con polvo del mismo mineral. Cuando el material alcanzó cierto endurecimiento, nuestro *ajtz' ihb* frotó con ahínco la blanca superficie; primero, con un pulidor de piedra y luego con la palma de la mano hasta conseguir el acabado suave, brillante y prolijo que, aún en la actualidad, podemos observar en el documento.⁹

three thin perpendicular layers of those fibers and, while they were still fresh, pressed them flat to take advantage of the latex's natural adhesive, until he obtained a resistant lattice from which he would subsequently manufactured twenty small sheets measuring 12.5 cm wide by 23 high, all interlinked to form a screenfold or accordion.⁸ In order to obtain an adequately smooth surface on which to gracefully glide his brush, he covered the *amate* lattice with a layer of stucco measuring between 0.2 and 0.3 mm deep. To achieve such delicacy, he burned a piece of gypsum at low temperature, rehydrated it immediately to obtain a paste which he then spread with powder of the same mineral, using a rabbit-hair brush. When the material reached a certain hardness, our *ajtz' ihb* rubbed the white surface energetically; first with a stone polisher, followed by the palm of his hand, until he achieved the soft, brilliant and uniform finishing we can observe on the document to this day.⁹

With the finished medium in his hands, the anonymous scribe sat on the ground where his writing tools awaited. He must have looked much like the *ajtz' ihb* portrayed on the Nakbé Plate –a ceramic piece created around AD 700– who is in the lotus position, leaning forward, ready to register his wisdom with the paintbrush delicately held in his right hand. Like him, he must have been slathered with

8 *Ibidem*, p. 74.

9 Gutiérrez, Gerardo (2018). "Inspección de los materiales del Códice Maya de México, antes conocido como Grolier, por fotomacrografía", en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, 2018, pp. 173-176.

8 *Ibidem*, p. 74.

9 Gutiérrez, Gerardo (2018). "Inspección de los materiales del Códice Maya de México, antes conocido como Grolier, por fotomacrografía", in *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, 2018, p. 173-176.

Con el soporte terminado en sus manos, aquel escriba anónimo se sentó en el suelo, donde lo aguardaban los instrumentos de escritura. Su aspecto debió ser muy parecido al *ajtz' ihb* retratado en el Plato de Nakbé —una pieza de cerámica fabricada hacia el 700 d. C.—, el cual se encuentra en posición de flor de loto e inclinado hacia el frente, dispuesto a registrar su sabiduría con el pincel que delicadamente sostiene en su mano derecha. Como él, debió estar untado de pintura corporal roja, color asociado a la nobleza y, sobre su ceño fruncido, portar firmemente un tocado tan largo que, debido al peso, se prolongaba en parábola hasta alcanzar con la punta el ajustado braguero y faldellín que viste ese henchido personaje.

Su mente trabajaba a marchas forzadas. Uno a uno, los datos matemáticos, calendáricos, astronómicos y religiosos que había aprehendido y heredado a lo largo de la vida se le ordenaban sistemáticamente en el pensamiento. La tarea era trascendental para la comunidad. Necesitaba escribir un almanaque consagrado a Venus, el lucero del alba; astro que, según las creencias, era asociado con Kulkán y con los más aciagos augurios que podían ocurrirle a su pueblo, por lo que había que prevenir sus movimientos y, en lo posible, evitar mediante rituales, ayunos y sacrificios las hambrunas, enfermedades y otros desastres naturales que peligrosamente se cernían sobre sus cabezas. La mejor forma de hacerlo era pintando ese almanaque, donde retrató los distintos rostros de la estrella e indicó las fechas y momentos exactos en que se haría visible en el firmamento y, cuando ausente, visitaba el inframundo.

red body paint, a color associated with nobility and, over his furrowed brow, firmly worn a headdress so long that, due to its weight, it extended in parable until it touched the tight truss and skirt worn by this busy person.

His brain worked overtime. One by one, the mathematical, calendrical, astronomical and religious knowledge he had learned and inherited throughout his life were systematically ordered in his mind. The task was transcendental for the community. He had to write an almanac dedicated to Venus, the morning star; traditionally believed to be linked to Kulkán and the most fateful predictions that could befall his people; therefore, it was necessary to foresee its movements and, insofar as possible—through rituals, fasting and sacrifices—avoid the famines, diseases and other natural disasters that hovered dangerously over their heads. The best way to do so was by painting the almanac, where he portrayed the different faces of the star and indicated exact dates and moments it would be visible in the firmament and when it was absent, visiting the underworld.

The palette of colors he chose to paint the codex was very restricted. This was a reflection of the poverty and limitations faced by his people at the time. He began with an ochre color extracted mainly from the *Cochineal*, used to sketch the scenes he would portray in the almanac; over this, he outlined and went over every stroke with smoke black, a pigment he produced by carbonizing wood, bone or another organic material. The next color he applied was hematite red, mainly in the borders of writing

La paleta de colores que eligió para pintar el códice fue muy reducida. Era el reflejo de la pobreza y las limitaciones que su gente vivía en esa época. Con un color ocre, extraído principalmente de la grana cochinilla, comenzó a realizar el boceto de las escenas que plasmaría en el almanaque; sobre este, delineó y remarcó cada uno de los trazos con negro de humo, pigmento que producía mediante la carbonización de madera, hueso u otros materiales orgánicos. El siguiente color que aplicó fue el rojo de hematita, haciéndolo principalmente en los bordes de los cartuchos de escritura y en los numerales que colocó hacia la izquierda de cada lámina, los cuales eran utilizados para indicar la fecha de los acontecimientos proyectados hacia el futuro. Finalmente, el llamado azul maya, creado con la combinación de dos minerales, palygorskita e índigo, lo empleó en una pequeña superficie, justo donde debía representar un cuerpo acuoso.¹⁰

glyphs and the numerals he placed on the left side of each sheet, to indicate the future dates of the predicted omens. Finally, the so-called Maya blue, created by combining two minerals, palygorskite and indigo, which he only used on a small area, where he needed to represent a body of water.¹⁰

The artistic style used by the *ajtz' ihb* to depict his pictography are quite different to the murals and codex-type ceramics created by his ancestors in the Classic period. The naturalism and realism that once characterized them had given way to more schematic and simplified, one might even say somewhat rudimentary, figures. This, as mentioned earlier, was due to the influence of Toltec groups from the central part of our country.

10 Sánchez Hernández, Ricardo y Alba Azucena Barrios Ruíz (2018). "Caracterización mineralógica y química de la imprimatura y los pigmentos del Códice Maya de México", en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, pp. 119-164. Gracias a este estudio, sabemos con total certeza la composición química u orgánica de cada uno de los pigmentos que fueron utilizados en la manufactura del *Códice Maya de México*. Se realizaron técnicas no invasivas e invasivas. Entre ellas se encuentra la espectroscopia Raman, infrarrojo en la modalidad de reflexión total atenuada (IR-ATR), microscopia electrónica de barrido con análisis elemental por espectroscopia por dispersión de energía (SEM-EDS), difracción de rayos X (XRD), microscopia óptica de polarización y estereomicroscopia. Entre las conclusiones que arrojaron las pruebas mencionadas, se encuentran las siguientes:
"La imprimatura o capa de preparación está compuesta esencialmente por sulfatos, de los cuales el predominante es yeso ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), en pequeña proporción basanita ($\text{CaSO}_4 \cdot 0.5\text{H}_2\text{O}$) y escasamente (SrSO_4). El pigmento negro está compuesto por finísimas partículas de carbono amorfo y nanocristalino que corresponden con el negro de humo. El pigmento rojo está constituido por el mineral hematita (Fe_2O_3), un óxido de hierro que se presenta tanto en partículas muy finas como en diminutos cristales especulares (especularita), distribuidos en todos los trazos rojos, aunque también se usó para bocetar en glifos de algunos de los folios. Del pigmento café claro, los resultados del análisis por espectroscopia Raman e infrarrojo indican que el principal componente es rojo de cochinilla, el colorante de origen orgánico utilizado ampliamente en tiempos prehispánicos [...] se confirmó que el pigmento verde azul que da color a un motivo acuático representado en el folio 10b, así como a las partículas del

10 Sánchez Hernández, Ricardo y Alba Azucena Barrios Ruíz (2018). "Caracterización mineralógica y química de la imprimatura y los pigmentos del Códice Maya de México", en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, p. 119-164. Thanks to this study, we know with absolute certainty the chemical or organic composition of each pigment used to manufacture the *Maya Codex of Mexico*. Non-invasive and invasive techniques were used. These included: Raman Spectroscopy; Infrared in Attenuated Total Reflectance Modality (IR-ATR); Scanning Electron Microscope with Energy Dispersive Spectroscopy (SEM-EDS), X-ray Defraction (XRD) polarizing optic microscopy and stereomicroscopy. The conclusions reached through the mentioned tests include:
"The imprimatura, or preparation layer, is essentially composed of sulphates, of which gypsum predominates ($\text{CaSO}_4 \cdot 2\text{H}_2\text{O}$), with small proportions of basanite ($\text{CaSO}_4 \cdot 0.5\text{H}_2\text{O}$) and trace amounts of (SrSO_4). The black pigment is composed of extremely fine particles of amorphous and nanocrystalline carbon, which correspond to smoke black. The red pigment is composed of the mineral hematite (Fe_2O_3), an iron oxide found in very fine particles and in minute specular crystals (specularite), distributed throughout the red lines, though it was also used to sketch glyphs on certain sheets. The light brown pigment, according to the Raman spectroscopy and infrared, indicate that its main component is Cochineal, the coloring of organic origin widely used in pre-Hispanic times [...] it was confirmed that the green-blue pigment used to color an aquatic motif represented on sheet 10b, as well as particles of the same color adhered to the surface of sheet 9, is composed of a mixture of palygorskite clay and the organic color indigo, which jointly constitute the pigment known as Maya blue."

El estilo artístico que el *q'it'z' i'hb* utilizó para plasmar las pictografías era muy diferente a los murales y cerámicas tipo códice realizados por sus antepasados durante el periodo Clásico. Aquellas formas naturalistas y realistas que antaño los caracterizaban, habían cedido su lugar a figuras más esquemáticas y simplificadas, incluso, podría decirse que un tanto rudimentarias. Lo anterior, como se mencionó líneas arriba, respondía a la influencia de los grupos toltecas, procedentes del área céntrica de nuestro país.

Según los especialistas en códices mesoamericanos, aunque faltan ciertos elementos, los trazos del *Códice Maya de México* pueden emparentarse con la tradición Mixteca-Puebla —también conocida como estilo internacional del Posclásico¹¹—, heredera del esquematismo característico de sitios como Teotihuacán y Monte Albán. Algunos de los signos diagnósticos en que fundamentan su posición son el empleo de la línea marco, la juxtaposición de diferentes escalas, la representación de la cabeza casi siempre de perfil y la falta de correspondencia izquierda-derecha en manos y pies.¹² En efecto, si observamos con cuidado las figuras antropomorfas del almanaque, es noto-

According to specialists in Mesoamerican codices, although it lacks certain elements, the strokes of the *Maya Codex of Mexico* can be linked to the Mixteca-Puebla tradition —also known as the International Postclassic¹¹ style— a legacy of the schematism characteristic of places such as Teotihuacán and Monte Albán. Some of the diagnostic signs on which they base their position are the use of the frame line, the juxtaposition of different scales, the representation of the head almost exclusively in profile and the lack of left-right correspondence of hands and feet.¹² Indeed, if we observe the almanac's anthropomorphic figures carefully, it is notable that its iconography bears a close resemblance to that used in central Mesoamerica to represent their warriors: dorsal or lumbar mirrors, feather headdresses, mosaic helmets, the use of *átlatl* or dart-throwers, butterfly-shaped pectorals, mirrors with skulls, flint knives encrusted in the nasal passages of skulls, arm and forearm protectors, Venus skirts around the waist and obsidian sandals.¹³

In this way, the priest inscribed on each almanac sheet the date and exact moment that Venus would

mismo color adheridas a la superficie del folio 9, está compuesto por una mezcla del material arcilloso paligokita y del colorante orgánico índigo, que en conjunto constituyen el pigmento conocido como azul maya”.

- 11 Vaillant, George (1940). “Patterns in Middle American Archaeology”, en *The maya and their Neighbors*. Nueva York: D. Appleton-Century, pp. 295-305. Nicholson, Henry B. (1994). “Introduction”, *Mixteca Puebla: Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City: Labyrinthos. Robertson, Donald (1970). “The Tulum Murals: The International Style of the Late Post Classic”, *Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanistenkongresses, Stuttgart-München, agosto de 1968 München* (vol. 2, pp. 77-88). Kommissions-Verlang Klaus Renner.
- 12 Yanagisawa, Saeko (2018). “¿El Códice Maya de México es un códice de la tradición Mixteca-Puebla?”, *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, p. 283-300.

- 11 Vaillant, George (1940). “Patterns in Middle American Archaeology”, in *The maya and their Neighbors*. New York: D. Appleton-Century, p. 295-305. Nicholson, Henry B. (1994). “Introduction”, *Mixteca Puebla: Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City: Labyrinthos. Robertson, Donald (1970). “The Tulum Murals: The International Style of the Late Post Classic”, *Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanistenkongresses, Stuttgart-München, August 1968 Munich*, (vol. 2, p. 77-88). Kommissions-Verlang Klaus Renner.

- 12 Yanagisawa, Saeko (2018). “¿El Códice Maya de México es un códice de la tradición Mixteca-Puebla?”, *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, p. 283-300.

- 13 Velásquez, Op. Cit., p. 317.

rio que su iconografía guarda una estrecha semejanza con la utilizada en el centro de Mesoamérica para representar a sus guerreros: espejos dorsales o lumbares, tocados de plumas, yelmos de mosaicos, uso de átlatl o lanzadardos, pectoral con forma de mariposa, espejos con cráneos, cuchillos de pederual incrustados en las fosas nasales de cráneos, protectores para brazos y antebrazos, faldellín de Venus sujeto a la cintura y cacles de obsidiana¹³.

Con el estilo descrito, el sacerdote escribió en cada lámina del almanaque la fecha y momento exacto en que Venus se manifestaría en el cielo, su deidad regente y, en algunas ocasiones, indicios sobre el augurio que se vaticinaba. Así, con escrupuloso cuidado, fue plasmada por el tlacuilo la siguiente cronología:

En la fecha 1 Kan 7 Cumku, entre el 8 y 11 de octubre de 1133 (L1 CMM), Venus no fue visible, pero fue personificado por el dios K o K'awiil, identificable por el collar de ojos humanos que porta en el cuello; en 13 Hix 12 Zodz, entre el 6 y 9 de enero de 1134 (L2 CMM), Venus se manifestó por el oeste como Estrella Vespertina. Tomó la forma de una deidad descarnada con pectoral de mariposa y espejo dorsal de turquesa, atavíos característicos del guerrero tolteca; en 3 Kan 2 Kayab, entre el 13 y 16 de septiembre de 1134 (L3 CMM), aunque no fue visible, el cuerpo estelar se caracterizó como un guerrero con tocado de serpiente que tiene prisionero a un personaje de la nobleza, lo que sugiere un mal augurio para los gobernantes.¹⁴

appear in the sky, its reigning deity and, occasionally, indications on predicted omens. Thus, with scrupulous care, the *tlacuilo* registered the following chronology:

On the date 1 Kan 7 Cumku, between the 8th and 11th of October, 1133 (SI MCM), Venus was not visible, but was personified by the god K or K'awiil, recognizable by the necklace of human eye he wears around his neck; on 13 Hix 12 Zodz, between the 6th and 9th of January, 1134 (S2 MCM), Venus appeared in the west as the evening star. It took the form of a disembodied deity with a butterfly pectoral and dorsal mirror made of turquoise, guises characteristic of Toltec warriors; on 3 Kan 2 Kayab, between the 13th and 16th of September, 1134 (S3 MCM), although it was not visible, the celestial boy took the shape of a warrior with a serpent headdress who holds a nobleman prisoner, which suggests an inauspicious omen for the governing class.¹⁴

On 11 Eb 10 Kayab, between the 21st and 24th of September, 1134 (S4 MCM), Venus was once again in the east as the morning star, once again incarnating the god K'awiil, who plunges his lance into a bound captive; on 13 Lamat 1 Zac, between the 15th and 18th of May, 1135 (S5 MCM), the celestial body did not cross the sky, although the *tlacuilo* represented it as a deity with a mustache wearing a headdress with a double-headed serpent, who plunges a lance over a captive lying at his feet; on 12 Edznab 11 Muan, between the 13th and 16th of August, 1135 (S6 MCM), Venus appeared in the west as the evening

¹³ Velásquez, *Op. Cit.*, p. 317.

¹⁴ *Ibidem*, pp. 327-328.

¹⁴ *Ibidem*, p. 327-328.

En 11 Eb 10 Kayab, entre el 21 y 24 de septiembre de 1134 (L4 CMM), Venus apareció por el oriente como Estrella de la Mañana, encarnando nuevamente al dios K'awiil, quien clava su lanza sobre un cautivo atado; en 13 Lamat 1 Zac, entre el 15 y 18 de mayo de 1135 (L5 CMM), el cuerpo celeste no cruzó el firmamento, aunque el tlacuilo lo representó como una deidad con bigote, que porta un tocado de serpiente bicéfala y clava una lanza sobre un cautivo que yace a sus pies; en 12 Edznab 11 Muan, entre el 13 y 16 de agosto de 1135 (L6 CMM), Venus se mostró por el oeste como Estrella Vespertina, personificada como deidad de la muerte, con un cuchillo de pedernal clavado en las fosas nasales y sosteniendo una cabeza recién decapitada; en 2 Lamat 16 Cheen, entre el 19 y el 22 de abril de 1136 (L7 CMM), aunque Venus desapareció del cielo, fue vinculado con el dios nahua Xiuhtecutli, quien se muestra agrediendo el *axis mundi* o centro del mundo, representado por un árbol con rostro, acción con la que se anunciaba una probable sequía.¹⁵

En 10 Cib 4 Yaax, entre el 27 y 30 de abril de 1136 (L8 CMM), Venus se hizo presente por el oriente como Estrella Matutina y fue ligado a un ídolo que porta tocado de serpiente y tiene piernas escamadas, el cual porta un átlatl y varios atributos emparentados con los guerreros toltecas; en 12 Eb 15 Zip, entre el 19 y el 22 de diciembre de 1136 (L9 CMM), Venus vuelve a desaparecer, pero es representado con una deidad con cara de montaña cuya cresta se abre para que emerja de su interior una mazorca de maíz. Con

star, personified as the god of death, with a flint knife encrusted in his nasal passage and holding a freshly-decapitated head; on 2 Lamat 16 Cheen, between the 19th and 22nd of April, 1136 (S7 MCM), although Venus disappeared from the sky, it was linked to the Nahua god Xiuhtecutli, shown attacking the *axis mundi* or center of the world, represented as a tree with a face, an action that announced a likely drought.¹⁵

On 10 Cib 4 Yaax, between the 27th and 30th of April, 1136 (S8 MCM), Venus was present in the east as the morning star and was linked to an idol wearing a serpent headdress with scaled legs, carrying an átlatl and various elements associated with Toltec warriors; on 12 Eb 15 Zip, between the 19th and 22nd of December, 1136 (S9 MCM), Venus disappears again but is represented as a deity with a mountain for a face, whose crest opens for an ear of corn to emerge from within. With its hand and a rope, it dominates a bald individual who has a crane over his head and a shark's tooth in his mouth, features that indicate likely situations of danger in lakes, estuaries and coastlines; finally, on 11 Ik 5 Mol, between the 19th and 22nd of February, 1137 (S10 MCM), Venus returns to the skies in its evening facet and as the god of death dressed as a warrior. With his lance he strikes a body of water, thus forecasting a period of drought.¹⁶

Apart from this, we know absolutely nothing about the Maya scribe. We do not know whether he perished in one of the droughts or famines caused by Venus which

15 Ibidem, pp. 328-329.

15 Ibidem, p. 327-328.

16 Ibidem, p. 329-331.

su mano y una sogá somete a un individuo calvo que tiene una garza sobre la cabeza y en la boca un diente de tiburón, rasgo que indica probables situaciones de peligro en lagos, estuarios y costas; finalmente, en 11 Ik 5 Mol, entre el 19 y 22 de marzo de 1137 (L10 CMM), Venus volvió al firmamento en su faceta vespertina y como deidad de la muerte ataviada como guerrero. Con su lanza agrede un cuerpo de agua, presagiando con ello una temporada de sequía¹⁶.

Fuera de lo anterior, nada sabemos de este escriba maya. Ignoramos si pereció en alguna de las sequías o hambrunas desatadas por Venus y que él mismo pronosticó; o bien, si murió con saña por algún guerrero enemigo o a consecuencia de una fatídica enfermedad. De igual manera, nos es completamente ajeno el destino del almanaque tras el deceso de su creador y dueño. Me gustaría imaginar que pasó a las manos de otro sacerdote, quien lo preservó y utilizó para instruir a un nuevo discípulo; práctica que fue repetida durante varias generaciones hasta que, un buen día, el *Códice Maya de México* formó parte de un entierro u ofrenda en una de las tantas cuevas escondidas que existen en la selva, donde, resguardado de las inclemencias del tiempo, permaneció oculto por siglos y perdió algunas de sus láminas, mientras que las que sobrevivieron adquirieron nuevas formas redondeadas y simétricas después de saciar el fuerte apetito de ácaros y otros agentes biológicos devoradores de papel.¹⁷

he himself predicted; or whether he was killed with malice by an enemy warrior or succumbed to a fateful deadly disease. Equally unknown is the destiny of the almanac following the death of its creator and owner. I would like to imagine that it passed into the hands of another priest, who preserved it and used it to instruct a new disciple, a practice repeated over several generations until one day, the *Maya Codex of Mexico* became part of a burial or offering in one of the numerous caves hidden in the jungle where, protected from the vagaries of climate, it remained hidden for centuries and lost some of its sheets, while those that survived acquired new rounded and symmetrical shapes after satiating the appetite of mites and other biological agents that devour paper.¹⁷

16 *Ibidem*, pp. 329-331.

17 Pedraza-Lara, Carlos y Margarita Ojeda (2018). "Observaciones sobre el *Códice Maya de México* en aspectos entomológicos", en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, pp. 93-107.

17 Pedraza-Lara, Carlos y Margarita Ojeda (2018). "Observaciones sobre el *Códice Maya de México* en aspectos entomológicos", in *El Códice Maya de México, antes Grolier*. Mexico: Secretaría de Cultura-INAH, p. 93-107.

EL DESCUBRIMIENTO

“Fue nada menos que un milagro”. Esas fueron las discretas palabras que el mayista Michael D. Coe expresó en abril de 1971 al ser interrogado a través del *The New York Times* por el descubrimiento del cuarto código maya que, clasificado como original, se exhibía por primera vez al público dentro del Club Grolier, “la sociedad más grande y antigua de Estados Unidos para bibliófilos y entusiastas de las artes gráficas”¹⁸. Más tarde, en 1973, en la publicación titulada *The Maya Scribe and His World*, Coe decidió escribir sobre el hallazgo de aquel manuscrito mesoamericano. Mencionó que había sido localizado dentro de una cueva, junto a una máscara de mosaico y que, además, lo había sometido a una prueba de Radiocarbono 14 con la finalidad de despejar cualquier duda sobre su antigüedad; por último, observó que su contenido estaba relacionado con los ciclos de Venus y que el estilo e iconografía que lo caracterizaba eran producto de una aculturación surgida entre mayas y toltecas durante el Posclásico, manteniendo cierto parecido con la tradición Mixteca-Puebla.¹⁹

Desde un principio las palabras del investigador norteamericano fueron muy escuetas, nunca despejaron las dudas sobre la procedencia del documento y, mucho menos, esclarecieron el nombre del pro-

THE DISCOVERY

“It was nothing short of a miracle” were the discreet words used by Mayanist Michael D. Coe in April 1971, during an interview with *The New York Times* on the discovery of the fourth Maya Codex, which was being publicly exhibited for the first time, classified as an original, within the Grolier Club. “The largest and oldest society in the USA for bibliophiles and enthusiasts of graphic arts”.¹⁸ Subsequently, in 1973, Coe decided to write about the discovery of that Mesoamerican manuscript in *The Maya Scribe and His World*. He mentioned it had been discovered in a cave, along with a mosaic mask and, furthermore, that he had undertaken Carbon-14 dating in order to dispel any doubts on its antiquity; finally, he noted that its content concerned the cycles of Venus and its characteristic style and iconography were the product of enculturation developed between the Maya and Toltec during the Postclassic, presenting a similarity with the Mixteca-Puebla tradition.¹⁹

From the outset, the North American investigator’s words were succinct; they never dispelled misgivings on the document’s origin, let alone clarified the name of its owner. He was completely hermetic. However, that same year, Karl E. Mayer, a reporter for *The New Yorker*, published an article entitled “A

18 Una copia de la nota periodística original se encuentra dentro del expediente del Código Grolier resguardado por el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología. La versión digital se puede consultar en <<https://www.nytimes.com/1971/04/21/archives/manuscript-could-change-views-on-mayans-religion-fragment-of-a-ms.html>>.

19 Coe, Michael D. (1973). *The Maya Scribe and His World*. Nueva York: The Grolier Club, pp. 150-151.

18 A copy of the original newspaper article can be found in the Grolier Codex file, safeguarded by the Historic Archives of the NMA. The digital version can be consulted at: <<https://www.nytimes.com/1971/04/21/archives/manuscript-could-change-views-on-mayans-religion-fragment-of-a-ms.html>>.

19 Coe, Michael D. (1973). *The Maya Scribe and His World*. Nueva York: The Grolier Club, p. 150-151.

pietario. Su hermetismo era total; sin embargo, ese mismo año Karl E. Mayer, un periodista que trabajaba para *The New Yorker*, publicó una nota intitulada “A Reporter at Large. The Plundered Past”, donde denunció distintos casos de venta ilegal de obras artísticas y piezas arqueológicas.²⁰ Entre los informantes secretos que lo habían proveído de noticias había traficantes y comerciantes de dudosa reputación. Uno de ellos le confesó las siguientes palabras:

Ese códice [el *Grolier*] fue encontrado en una caja de madera —lo sé por casualidad, aunque no es mío— y la caja estaba bien cerrada, tan apretada que la humedad no arruinó el papel de la corteza [...] El códice fue descubierto en una cueva en Chiapas, y fue parte de un grupo funerario. Espero que se venda por seis cifras y desaparezca de la vista por varios años. Luego volverá a aparecer, con un nombre de coleccionista adjunto. Se encontró con algunos otros objetos de primera clase, incluida la máscara de mosaico de Dumbarton Oaks.²¹

Según se desprende de la citada declaración, el documento prehispánico en cuestión formaba parte de un descubrimiento mayúsculo que, desafortunadamente, fue fraccionado en distintos lotes para su venta; entre ellos, la máscara de mosaico de Dumbarton Oaks que, a decir de la investigación de Meyer, antes de ser comprada por ese instituto, había sido

Reporter at Large. The Plundered Past” wherein he denounced various cases of illegal sales of artwork and archaeological artefacts.²⁰ Among the secret informants who had provided information were traffickers and dealers with a shady reputation. One of them confessed the following:

This codex [the *Grolier*] was found in a wooden box—I happen to know this although it is not mine—and the box was well shut, so tightly that humidity did not ruin the bark paper [...] The codex was discovered in a cave in Chiapas and formed part of a funerary group. I expect it to sell for six figures and disappear from sight for several years. Then it will reappear with a collector’s name attached to it. It was found with a few other first-class objects, including the Dumbarton Oaks mosaic mask.²¹

From this declaration, we can infer that the pre-Hispanic document in question formed part of a major cache which, unfortunately, was broken up into lots for sale, including the Dumbarton Oaks mosaic mask. According to Meyer, before it was acquired by that institution, it had been offered to Josué Sáenz, renowned enthusiast of national archaeology who managed to amass over 2,500 items in his private collection.²²

20 Para obtener una visión más amplia de este reportaje se puede consultar: Meyer, Karl E. (1990). *El saqueo del pasado. Historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*. México: Fondo de Cultura Económica, 1990.

21 *Ibidem*, p. 120.

20 For a wider view on this report, please consult: Meyer, Karl E. (1990). *El saqueo del pasado. Historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1990.

21 *Ibidem*, p. 120.

22 Larralde de Sáenz, Jaqueline (1986). *Crónicas en barro y piedra, arte prehispánico de México en la Colección Sáenz*.

ofrecida anteriormente a Josué Sáenz, conocido aficionado a la arqueología nacional que llegó a reunir más de 2 500 piezas en su acervo personal.²²

Aunque algo dejaban entrever estas declaraciones, durante mucho tiempo no se supo a ciencia cierta quién era el misterioso dueño del documento; no obstante, existía una fuerte sospecha sobre Sáenz por haber estado involucrado en la venta de la máscara de Dumbarton Oaks. Casi tres décadas después, en 1992, Coe rompió el silencio; decidió extender su declaración original y, en su libro *El desciframiento de los glifos mayas* confirmó con las siguientes palabras que el coleccionista mexicano era propietario del código:

Cierto día, según parece, se le había acercado una persona con una proposición: lo llevarían en avión a una pista de aterrizaje, en donde se le mostraría un grupo de tesoros precolombinos recién descubiertos. De ese modo fue con ellos en un avión ligero al lugar de aterrizaje secreto; habían cubierto la brújula con un trapo, para que no supiera donde estaba, pero el doctor Josué Sáenz ha viajado mucho y sabía que debía encontrarse en las estribaciones de la Sierra de Chiapas, no lejos de la llanura costera del Golfo. Tras el aterrizaje, le llevaron las piezas, acerca de las cuales le dijeron que habían sido halladas en una cueva seca del área. Entre ellas se incluían una máscara de mosaico (seguramente maya del Posclásico Tardío);

Although these declarations hinted things, for a long time it was not certain who the mysterious owner of the document was; nevertheless, there were strong suspicions it was Sáenz, since he had been involved in the sale of the Dumbarton Oaks mask. Almost three decades later, in 1992, Coe broke his silence and expanded on his original declaration, confirming with the following words in *Reading the Maya Glyphs* that the Mexican collector owned the codex:

Apparently, one day he had been approached by a person with a proposition: they would take him by plane to a landing strip where he would be shown a group of recently discovered pre-Colombian treasures. So he flew with them in a light plane to the secret landing site; they had covered the compass with a rag so he would not know where he was, but Dr. Josué Sáenz has travelled a lot and knew he must be in the Chiapas highlands, not far from the Gulf coastal plain. After landing, they brought him the pieces, saying they had been found in a dry cave in the vicinity. They included a mosaic mask (certainly Maya of the Late Postclassic); a small box with carved glyphs, including the emblem glyph of *Tortuguero*, a sacrificial flint knife with a hand-shaped wooden clasp; and a codex. He was allowed to take everything back to Mexico City “on trial”, which meant he could verify their authenticity with a consultant [...], the expert judged the mask to be a forgery (it

22 Larralde de Sáenz, Jaqueline (1986). *Crónicas en barro y piedra, arte prehispánico de México en la Colección Sáenz*.

una pequeña caja con glifos labrados, incluso el glifo emblema de Tortuguero; un cuchillo sacrificial de pedernal con mango de madera en forma de mano; y un códice. Se le permitió llevar todo “a prueba” a la Ciudad de México, lo cual significaba que verificaría su autenticidad con un consultor [...], el experto dictaminó que la máscara era falsa (terminó siendo uno de los tesoros de la colección de Dumbarton Oaks). El veredicto sobre el códice también fue negativo, pero a Sáenz le intrigaba tanto que de todos modos lo adquirió [...].”²³

Además del relato anterior, Coe comentó que, desde tiempo atrás, el dueño había decidido donar el libro maya al gobierno mexicano y que, para el momento de su declaración, este se hallaba olvidado en una bóveda de la Ciudad de México.²⁴

En efecto, en el Archivo Histórico del Museo Nacional de Antropología existe documentación sobre este asunto, fechada el primero de abril de 1974, firmada por el propio Sáenz y dirigida al Dr. Ignacio Bernal, en ese entonces director del MNA. En ella habla sobre un amigo suyo, heredero de un libro con “dibujos de los antiguos”, en cuyo interior, intercalado entre sus páginas, se hallaba el códice en cuestión. Comenta, además, que varios conocedores de la historia mesoamericana, como José Luis Franco, Eusebio Dávalos Hurtado y Michael D. Coe, habían visto el

became one of the treasures of the Dumbarton Oaks collection). His verdict on the codex was also negative, but Sáenz was so intrigued by it that he acquired it regardless [...].”²³

Furthermore, Coe mentioned that the owner had long since decided to donate the Maya book to the Mexican government and that, by then, it was lying forgotten in a vault in Mexico City.²⁴

Indeed, there is documentation in the MNA’s Historical Archive to this effect, dated April 1st, 1974, signed by Sáenz himself and addressed to Dr. Ignacio Bernal, Director of the Museum at the time. In it he mentions a friend who inherited a book with “images of the ancient type” and within, interspersed between the pages, was the codex in question. He also added that several experts on Mesoamerican art, such as José Luis Franco, Eusebio Dávalos Hurtado and Michael D. Coe, had seen the document but, unfortunately, were unable to reach a consensus on its authenticity, hence he handed the codex over to the MNA to determine and, should it prove to be genuine, donate it to its library.²⁵ From that point on, it was in the custody of this institution.²⁶

23 Coe, Michael D. (2010) [1992]. *El desciframiento de los glifos mayas*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 223-224.

24 *Ibidem*, p. 225.

23 Coe, Michael D. (2010) [1992]. *El desciframiento de los glifos mayas*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 223-224.

24 *Ibidem*, p. 225.

25 Brito Guadarrama, Baltazar (2018). “El Códice Maya de México. Códice Grolier”, en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, p. 1-14.

26 AHMNA (1974). *Fondo Museo Nacional de Antropología*. Sección-Dirección, Expediente 100. Dirección-Códice Grolier.



Estudio sobre el Códice Maya de México, INAH-BNAH.

Exploration of The Maya Codex of Mexico, INAH-BNAH.

documento, pero que lamentablemente, nunca llegaron a un consenso sobre su autenticidad, razón por la cual entregó el códice al MNA para que fuera dictaminado y, en el caso de resultar legítimo, donarlo a su biblioteca.²⁵ A partir de ese momento, quedó bajo el resguardo de esta institución.²⁶

Como se advierte, las versiones de Coe y de Sáenz sobre la adquisición del códice no concuerdan. Es muy probable que el último haya tratado de encubrir su compra con la finalidad de no verse involucrado en problemas legales con el gobierno mexicano. De cualquier modo, el manuscrito resultó ser de su propiedad y, a partir del 15 de abril de 1974, fue entregado a Noemí Castillo Tejero, jefa de la Sección de Arqueología del Museo, para ser resguardado en una de las cajas fuertes del lugar.

Obviously Coe and Sáenz's versions on acquiring the codex do not concur. It is highly likely that the later tried to cover up his purchase, in order to avoid legal problems with the Mexican government. Regardless, the manuscript was his property and, as of April 15th, 1974, was entrusted to Noemí Castillo Tejero, head of the museum's Archaeology Section, to safeguard it in one of its vaults.

²⁵ AHMNA (1974). *Fondo Museo Nacional de Antropología*. Sección-Dirección, Expediente 100. Dirección-Códice Grolier.

²⁶ Brito Guadarrama, Baltazar (2018). "El Códice Maya de México. Códice Grolier", en *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura-INAH, pp1-14.

LOS ESTUDIOS

Desde su aparición pública en 1971 el códice dividió a la comunidad académica; mientras unos se pronunciaban por su autenticidad, otros más lo consideraron completamente apócrifo. Como ya se mencionó, Coe, además de presentarlo al mundo, fue el primero en analizarlo y, desde su perspectiva, proclamarlo como legítimo. Después de él, otros especialistas en el tema marcaron su posición al respecto. El reconocido mayista Eric Thompson fue uno de ellos. Su postura se fijó en la falsificación y expresó su opinión por escrito en “The Grolier Codex”, artículo donde, entre otros argumentos, esgrimió que, si bien es cierto que el documento presentaba una tabla de Venus muy semejante a la del *Códice de Dresde*, carecía de escenas complementarias y de los augurios que alertaban al hombre de su destino, lo que en sus propias palabras “haría que cualquier sacerdote maya se arrancara el cabello”; incluso reviró contra la prueba de Radiocarbono 14 realizada por Coe al manuscrito, afirmando que, gracias a una plática que tuvo con José Luis Franco, perito experto en arte precolombino, sabía que por esas fechas se había localizado una buena cantidad de rollos de amate antiguo dentro de una cueva de Tehuacán, lo cual, según su opinión, viciaba toda prueba sobre el papel.²⁷

John B. Carlson, un famoso arqueoastrónomo consagrado al pasado mesoamericano, se pronunció en favor de su autenticidad en 1982, cuando presentó

THE STUDIES

Ever since its public appearance in 1971, the codex divided the academic community: some pronounced for its authenticity whilst others considered it was completely fake. As mentioned earlier, apart from presenting it to the world, Coe was the first to analyze it and declare it legitimate, in his opinion. After him, other specialists on the subject stated their positions. Renowned Mayanist Eric Thompson was one of them. He believed it was a forgery, which he expressed in his article “The Grolier Codex” where, among other arguments, he contended that, although the document presented a Table of Venus very similar to the *Dresden Codex*, it lacked complementary scenes and predictions that alerted man to his fate, which, in his words, “would make any Maya priest rip his hair out”. He even questioned the Carbon-14 test performed on the manuscript by Coe, stating that, due to a conversation he had around the time with Jose Luis Franco, a forensic expert in pre-Colombian art, he was aware that a considerable number of rolls of ancient amate paper had been found in a cave in Tehuacán round about that time; in his opinion, this tainted any test on the paper.²⁷

John B. Carlson, an eminent archaeoastronomer dedicated to Mesoamerican history, pronounced in favor of its authenticity when he presented his paper “The Grolier Codex: A Preliminary Report on the Content and Authenticity of a Thirteenth Maya

27 Thompson, J. Eric (1975). “The Grolier codex”, *Contributions of the University of California*, núm. 27: 1-9.

27 Thompson, J. Eric (1975). “The Grolier codex”, *Contributions of the University of California*, núm. 27: 1-9.

en el Congreso Internacional de Americanistas su ponencia intitulada “The Grolier Codex: A Preliminary Report on the Content and Authenticity of a Thirteenth Maya Venus Almanac”, donde hizo suyos varios de los postulados de Coe, especialmente la estrecha relación del *Grolier* con el *Dresde* y con el almanaque de Venus, así como su estilo influenciado por la tradición Mixteca-Puebla. Además, aseguró con mano firme que el código contenía información que no podía ser conocida por ningún falsificador, entre ellas, la fuerte relación que el manuscrito tenía con la aparición de Venus como Estrella Vespertina²⁸

Varias décadas más tarde, en 2013, Carlson refrendó su postura en su artículo “The Twenty Masks of Venus”²⁹, donde proporcionó información inédita al asegurar que, al finalizar la exposición del club neoyorquino, el manuscrito regresó a México como patrimonio nacional por solicitud expresa del Gobierno Federal y del INAH, siendo el propio presidente del Club Grolier el encargado de trasladarlo hasta nuestro país. Además de lo anterior, sabemos que el arqueoastrónomo lo consultó en varias ocasiones dentro de las instalaciones del MNA, lo fotografió y solicitó nuevas pruebas de Radiocarbono 14, las cuales situaron su elaboración entre los siglos XII y XIII de nuestra era, posicionándolo así, como el código más

Venus Almanac” to the International Congress of Americanists in 1982. He endorsed many of Coe’s positions, notably the close relation between the *Grolier* the *Dresden* and the Venus Almanac, along with its style being influenced by the Mixteca-Puebla tradition. Furthermore, he firmly ascertained that the codex contained information that no forger could know, among others, the strong relation between the manuscript and Venus as Evening Star.²⁸

Several decades later, in 2013, Carlson reaffirmed his position in his article “The Twenty Masks of Venus”²⁹, where he provided new information by assuring that once the exhibition in the New York club concluded, the manuscript was returned to Mexico as national heritage at the express request of the Federal Government and the INAH, and that the president of the Grolier Club himself was entrusted with transferring it to our country. Furthermore, we know that the archaeoastronomer consulted it on various occasions within the MNA installations, photographed it and requested new Carbon-14 tests, which placed its creation between the twelfth and the thirteenth centuries of our era, thus making it the oldest codex from Mesoamerica, for which it should be renamed *Codex Chaipano-Mexicanus* because, insofar as we know, the state of Chiapas was its place of origin, or

28 Carlson, John B. (1982). “The Grolier Codex: A Preliminary Report on the Content and Authenticity of a Thirteenth Maya Venus Almanac”. Borrador de la ponencia presentada en el Congreso Internacional de Americanistas en 1982, la cual fue publicada en 1983 como parte de la memoria de dicho congreso.

29 Carlson, John B. (2012-2013). “The Twenty Masks of Venus. A Brief Report of Study and Commentary on the Thirteenth-Century Maya Grolier Codex. A Fragment of a 104-year Hybrid Style Maya Divinatory Almanac”, *Archaeoastronomy. The Journal of Astronomy in Culture*. University of Texas Press, vol. XXV, pp. 1-29.

28 Carlson, John B. (1982). “The Grolier Codex: A Preliminary Report on the Content and Authenticity of a Thirteenth Maya Venus Almanac.” Draft of the paper presented at the International Congress of Americanists in 1982, which was published in 1983 as part of the memory of that congress.

29 Carlson, John B. (2012-2013). “The Twenty Masks of Venus. A Brief Report of Study and Commentary on the Thirteenth-Century Maya Grolier Codex. A Fragment of a 104-year Hybrid Style Maya Divinatory Almanac”, *Archaeoastronomy. The Journal of Astronomy in Culture*. University of Texas Press, vol. XXV, p. 1-29.

antiguo de Mesoamérica, razón por la cual debía ser renombrado como “*Codex Chiapano-Mexicanus*”, porque, hasta donde se sabía, el estado de Chiapas era su lugar de procedencia; o bien, “*Codex Mayano-Mexicanus*”, para reconocer que había sido creado por la cultura maya³⁰.

Mientras el debate en torno a la autenticidad del nuevo documento pictográfico parecía no tener fin, ciertos sectores de la comunidad académica comenzaron a incluir el cuarto código maya en sus estudios y recopilaciones. Así, Thomas A. Lee lo reprodujo a color en su obra *Los códices mayas*, publicada en 1985 por la Universidad Autónoma de Chiapas.³¹ Sin embargo, la incertidumbre no cedía ni un ápice y la figura del *ajtz' ihb* que lo materializó se difuminaba ante la duda.

En el año 2000 un grupo de investigadores mexicanos dirigidos por Mercedes de la Garza, académica del Instituto de Investigaciones Filológicas de la UNAM, y en ese momento directora del MNA, gestionó ante el INAH un proyecto que incluyó la realización de diferentes estudios interdisciplinarios al código, pero, al parecer, estos jamás llegaron a concretarse en su totalidad.³² Para el 2002, un par de investigadores hicieron público su escepticismo sobre su autenticidad. Se trataba de Claude Baudez y Susan Milbrath. El primero aseguró que el documento no tenía sen-

Codex Mayano-Mexicanus to acknowledge that it had been created by the Maya culture.³⁰

While the debate surrounding the new pictographic document's authenticity continued to rage, parts of the academic community began to include the fourth Maya codex in their studies and compilations. Thomas A. Kee made a color reproduction in his work *Los códices mayas*, published in 1985 by the Autonomous University of Chiapas.³¹ However, uncertainty did not cede an iota and the figure of the *ajtz' ihb* who created it vanished in the face of doubt.

In the year 2000, a group of Mexican investigators led by Mercedes de la Garza, a researcher at the Institute of Philological Investigation of the UNAM (National Autonomous University of Mexico), and Director of the MNA at the time, submitted a project request to INAH that included various interdisciplinary studies to the codex but, apparently, they never fully gelled.³² By 2002, a pair of investigators published their skepticism on its authenticity. They were Claude Baudez and Susan Milbrath. The former assured that the document did not make sense as a unit. He objected to the registry of the four seasons of Venus and to all the characters portrayed being gods, as Coe and Thompson assumed, for him they were merely warriors; finally, he added that there was a tremendous imbalance in iconographic richness.³³

30 *Ibidem*, p. 26.

31 Lee, Thomas (1985). *Los códices mayas*. Universidad Autónoma de Chiapas, Tuxtla Gutiérrez.

32 AHMNA (1974). Fondo Museo Nacional de Antropología. Sección-Dirección, Expediente 100. Dirección-Código Grolier.

30 *Ibidem*, p. 26.

31 Lee, Thomas (1985). *Los códices mayas*. Universidad Autónoma de Chiapas.

32 AHMNA (1974). Fondo Museo Nacional de Antropología. Sección-Dirección, Expediente 100. Dirección-Código Grolier.

33 Baudez, Claude-François (2002). “Venus y el Código Grolier”, *Arqueología*

tido en su conjunto. Objetó el registro de las cuatro estaciones de Venus y que no todos los personajes representados eran dioses, como lo suponían Coe y Thompson, pues, para él, tres de ellos eran solamente unos guerreros; por último, agregó que existía en él un terrible desequilibrio de la riqueza iconográfica.³³

Por su parte, Milbrath expresó que, si bien el códice fue confeccionado con “papel viejo”, su iconografía no era más que ilustraciones de baja calidad realizadas por un artista inepto; a lo que agregó que ciertos estudios realizados por la UNAM aseguraban que el códice había sido cortado con tijeras.³⁴

En 2007, José Luis Ruvalcaba, del Instituto de Física de la UNAM, ejecutó nuevos análisis al *Grolier*. Identificó que el yeso era el componente principal de su recubrimiento y no encontró un solo colorante o componente de reciente manufactura. Para el 2011, Harvey y Victoria Bricker, profesores eméritos de la Universidad de Tulane, publicaron *Astronomy in the Maya Codices*, donde se pronunciaron a favor de la autenticidad del manuscrito maya, pues al igual que Coe y Carlson, aseguraron que la información sobre Venus plasmada en el documento no pudo haberla conocido ningún falsificador en la década de los 60.³⁵

As for Milbrath, she stated that although the codex was made using “old paper”, its iconography was merely inferior quality illustrations made by an inept artist, adding that certain studies carried out by the UNAM assured that the codex had been cut with scissors.³⁴

In 2007 Jose Luis Ruvalcaba of the UNAM Institute of Physics carried out new analysis on the *Grolier*. He identified that gypsum was the main component of its covering and did not find a single color or component of recent manufacture. By 2011, Harvey and Victoria Bricker, emeritus professors at the University of Tulane, published *Astronomy in the Maya Codices*, where they pronounced themselves in favor of the Maya manuscript’s authenticity; like Coe and Carlson, they assured that the information on Venus displayed in the document could not have been known by any forger in the 60s.³⁵

In the following years there were several attempts by Mary Miller of Yale University to access the manuscript, which never materialized, but in 2015 she and other investigators, such as Coe, included a chapter on the fourth Maya codex in the study titled “Maya Archaeology 3”.³⁶ To draft it they resorted to everything published on the subject up till then.

33 Baudez, Claude-François (2002). “Venus y el Códice Grolier”, *Arqueología Mexicana*, vol. X, núm. 55, mayo-junio: 70-79.

34 Milbrath, Susan (2002). “New questions concerning the authenticity of the Grolier codex”, en *Latin American Indian Literatures Journal*. University Drive, vol. 18, núm. 1: 50-83.

35 Bricker, Hervey M. y Victoria R. Bricker (2011), *Astronomy in the Maya Codices*. Filadelfia: American Philosophical Society.

Mexicana, vol. X, núm. 55, mayo-junio: 70-79.

34 Milbrath, Susan (2002). “New questions concerning the authenticity of the Grolier codex”, in *Latin American Indian Literatures Journal*. University Drive, vol. 18, núm. 1: 50-83.

35 Bricker, Hervey M. y Victoria R. Bricker (2011), *Astronomy in the Maya Codices*. Philadelphia: American Philosophical Society.

36 Coe, Michael, Stephen Houston, Mary Miller y Karl Taube (2015). “The fourth maya codex”, *Maya Archaeology 3*. Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore (eds.), San Francisco: Precolumbia Messoweb Press, p. 117-167.

Aunque en los años subsecuentes hubo algunos intentos de acceder al manuscrito por parte de Mary Miller, catedrática de la Universidad de Yale, nunca se concretaron; pero en 2015 ella y otros investigadores como Coe, incluyeron un capítulo dedicado al cuarto códice maya en el estudio titulado *Maya Archeology 3*.³⁶ Para su redacción echaron mano de todo lo publicado hasta ese momento sobre el tema. Entre sus postulados se encuentra la idea de que el libro mesoamericano fue hallado en una cueva y que el depósito pudo hacerse después de la invasión española. También calificaron como auténticas y factibles las tablas de Venus ya mencionadas, lo cual, según su consideración, bastaba para calificar como genuino al *Códice Grolier*.

La publicación de Miller, Coe y compañía volvió a causar revuelo entre la comunidad académica y se promovió en medios impresos y digitales como la prueba definitiva de la autenticidad del *Grolier*. La noticia fue difundida rápidamente por órganos informativos oficiales de distintas ciudades norteamericanas, pero también por medios con fuerte impacto mediático como *Discover Magazine* y la BBC de Londres. En México, se reprodujo a través de *El Universal* y otros diarios de circulación nacional, cuyos reporteros buscaron inmediatamente la posición del INAH sobre la controvertida afirmación de los investigadores estadounidenses; sin embargo, el instituto reservó su opinión hasta que sus propios especialistas corroboraran o rechazaran los resultados ampliamente difundidos.

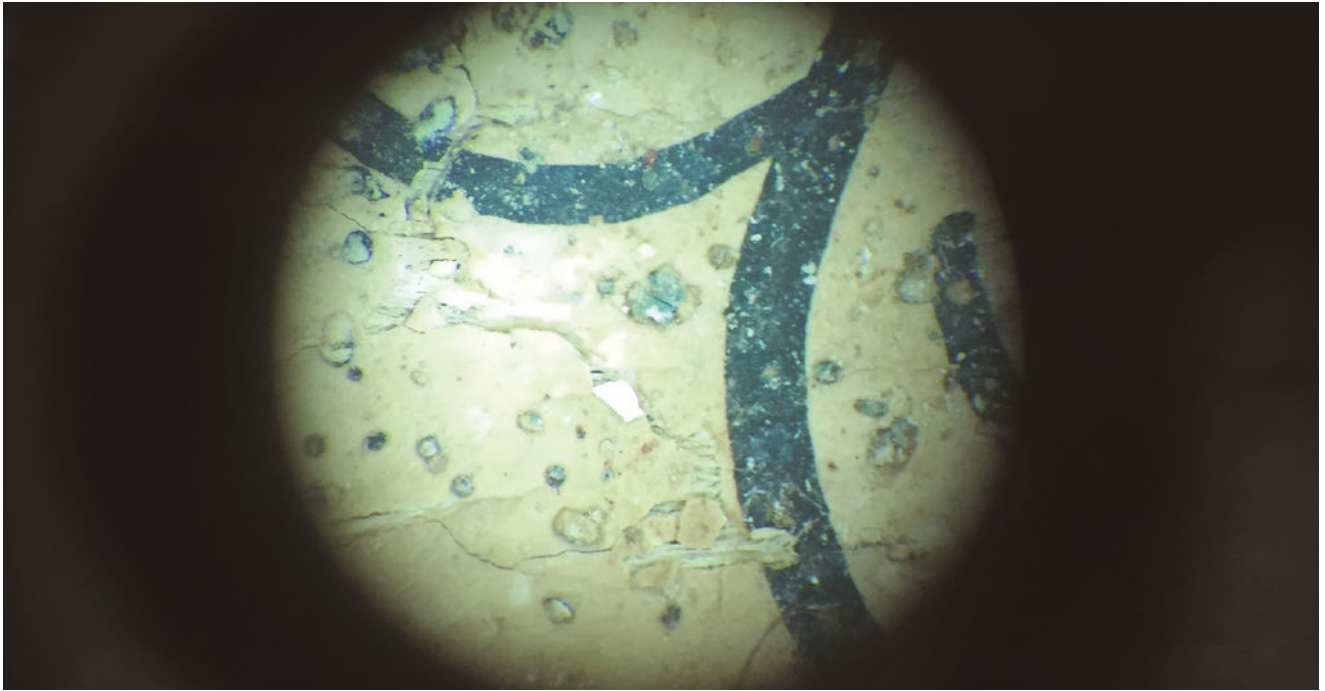
Their postulates included that the Mesoamerican book was found in a cave and could have been placed there after the Spanish invasion. They also qualified the mentioned Venus Tables as authentic and feasible, which, in their opinions, were sufficient to classify the *Grolier Codex* as genuine.

The publication by Miller, Coe et. al. once again caused a commotion among the academic community and was promoted in printed and digital media as definitive proof of the *Grolier's* authenticity. The news spread quickly through official information channels in different US cities, as well as through high impact media such as *Discover Magazine* and BBC London. In Mexico, it was reproduced by *El Universal* and other major national newspapers, whose reporters immediately sought the position of the INAH on the controversial statement made by US researchers; however, the institution reserved its opinion until its own experts corroborated or rejected the widely publicized results.

Despite the overwhelming investigation by Miller and Coe, skepticism was rampant in the atmosphere. Thus, in 2017 Bruce Love refuted their work in an article entitled "Authenticity of the *Grolier Codex* Remains in Doubt"³⁷, where he stated that the codex presented: a lack of Maya blue, intentional degradation of pages in rounded shapes, damp stains that seemed false, paint in the paper fibers, unbelievable sheen for this type of document, insufficient credibility

36 Coe, Michael, Stephen Houston, Mary Miller y Karl Taube (2015). "The fourth maya codex", *Maya Archaeology 3*. Charles Golden, Stephen Houston y Joel Skidmore (eds.), San Francisco: Precolumbia Messoweb Press, pp. 117-167.

37 Love, Bruce (2017). "Authenticity of the *Grolier Codex* remains in doubt", in *Mexicon*. vol. XXXIX, No. 4 August: p. 88-95.



El Códice Maya de México, antes Grolier. Fotografía: Alba Barrios y Sofía Martínez del Campo. INAH, 2018.

The Maya Codex of Mexico, formerly Grolier. Photograph by Alba Barrios and Sofía Martínez del Campo. INAH, 2018.

A pesar de la contundente investigación de Miller y Coe, el escepticismo se respiraba en el ambiente. Así, en 2017, Bruce Love refutó su trabajo con el artículo “Authenticity of the Grolier Codex Remains in Doubt”³⁷, donde afirmó que en el códice existía: Carencia de azul maya, degradación intencional de las páginas en formas redondeadas, manchas de humedad que parecen falsas, pintura en las fibras del papel, brillo inverosímil en ese tipo de documentos, poca credibilidad de las fechas arrojadas por el Radio-carbono 14 y, finalmente, que el estilo del manuscrito no coincidía con los ya conocidos.

for the dates produced by Carbon-14 and, finally, that the style of the manuscript did not coincide with those already known.

³⁷ Love, Bruce (2017). “Authenticity of the Grolier Codex remains in doubt”, en *Mexicon*. vol. XXXIX, núm. 4 agosto: pp. 88-95.

EL RESURGIMIENTO DEL CÓDICE MAYA DE MÉXICO

Ante la polarización prevaleciente, ese mismo año de 2017, el INAH decidió conformar un equipo interdisciplinario que trabajara en estudios pertinentes para zanjar cualquier duda y lograr así una posición firme sobre el caso *Grolier*. La coordinación quedó a cargo de Baltazar Brito, director de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, y de la restauradora Sofía Martínez del Campo. Además de dicha coordinación, personalmente me encargué de buscar los argumentos que respaldaran o refutaran las historias del origen del códice. Para mi fortuna, en el Archivo Histórico del MNA existía la documentación de ingreso ya referida y algunas otras curiosidades como el hecho de que a los pocos meses de haber ingresado el códice al MNA, la Procuraduría General de la República, dirigida por Pedro Ojeda Paullada, solicitó prestado el documento y comisionó a Alejandro Gertz Manero para trasladarlo a esa dependencia gubernamental.³⁸ Desafortunadamente no sabemos el motivo del préstamo, salvo que en noviembre del mismo año fue devuelto al Museo.³⁹

El equipo de investigadores que estudió el entonces nombrado *Códice Grolier* se integró con miembros del INAH, de la UNAM y de la Universidad de Colorado

THE REVIVAL OF THE MAYA CODEX OF MEXICO

With such prevailing polarization, that same year the INAH decided to form an interdisciplinary team to perform the relevant studies, settle any doubts and thus achieve a firm position on the *Grolier* case. I, Baltazar Brito, Director of the MNA Library, was put in charge of its coordination, along with restorer Sofia Martinez del Campo. In addition to this coordination, I personally searched for the arguments that would support or refute the stories on the Codex's origins. Fortunately for me, the MNA Historical Archive had the aforementioned entry documentation and a few other curiosities, such as the fact that a few months after the codex entered the MNA, the Federal Attorney General's Office, then under the direction of Pedro Ojeda Paullada, requested it on loan and appointed Alejandro Gertz Manero to transfer it to that governmental service.³⁸ Unfortunately, we ignore the reason for this request, only that it was returned to the Museum in November of the same year.³⁹

The team of researchers who studied the then-called *Grolier Codex* comprised members from the INAH, the UNAM and the University of Colorado at Boulder, who had the unique opportunity to inves-

38 AHMNA (1974). Fondo Museo Nacional de Antropología. Sección-Dirección, Expediente 100. Dirección-Códice Grolier.

39 AHMNA (1974). Fondo Museo Nacional de Antropología. Sección-Dirección, Expediente 100. Dirección-Códice Grolier. Es muy probable que el documento fuera utilizado como fuente para el libro *La defensa jurídica y social del patrimonio cultural* que en 1976 publicó Alejandro Gertz Manero sobre la defensa del patrimonio cultural.

38 AHMNA (1974). Fondo Museo Nacional de Antropología. Sección-Dirección, Expediente 100. Dirección-Códice Grolier.

39 AHMNA (1974). Fondo Museo Nacional de Antropología. Sección-Dirección, Expediente 100. Dirección-Códice Grolier. It is likely that this document was used as a source for the book that Alejandro Gertz Manero published in 1976 on defending cultural heritage: *La defensa jurídica y social del patrimonio cultural*.

en Boulder, quienes tuvieron la oportunidad única de analizar el que a la postre sería uno de los manuscritos más estudiados del mundo. Entre ellos había opiniones divergentes; sin embargo, conforme fueron analizando el documento, se decantaron por ratificar su carácter genuino y prehispánico. Así, de febrero de 2017 a enero de 2018 se realizaron los siguientes trabajos:

Sofía Martínez del Campo y Carolusa González Tirado, restauradoras del INAH, junto con Carlos Pedraza-Lara y Margarita Ojeda, de la Facultad de Medicina y del departamento de Zoología de la UNAM, determinaron que buena parte del deterioro que había sufrido el documento fue ocasionado por insectos dentro del contexto arqueológico de origen, e identificaron algunas de las intervenciones que sufrió a lo largo de su existencia. Por su parte, Susana Xelhuantzi y José Luis Alvarado, especialistas en arqueobotánica adscritos a la Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico del INAH, en compañía de Fernando Sánchez Martínez, biólogo arqueobotánico del Centro INAH Morelos, identificaron que la fibra empleada para la confección del códice provino de un árbol de higuera del género *Ficus*, perteneciente a la familia *Moreaceae*.⁴⁰

Corina Solís, del Instituto de Física de la UNAM; Miguel Ángel Carrillo, de la Facultad de Ciencias de la misma casa de estudios; Gerardo Gutiérrez, de la Universidad de Boulder, y Baltazar Brito de la BNAH, confirmaron mediante Radiocarbono 14 que el

tigate what would become the world's most studied document. There were diverging opinions among them; however, as their analysis of the document advanced, they shifted to ratify its genuine and pre-Hispanic nature. Thus, between February 2017 and January 2018, the following studies were performed:

Sofía Martínez del Campo and Carolusa González Tirado, restorers at the INAH, along with Carlos Pedraza-Lara and Margarita Ojeda from the UNAM's Department of Zoology, determined that a considerable part of the deterioration the document had suffered was caused by insects within the original archaeological context, and identified several of the interventions it underwent throughout its past. Meanwhile Susana Xelhuantzi and José Luis Alvarado, archaeobotanical specialists at INAH's Laboratories and Academic Support, along with Fernando Sánchez Martínez, archaeobotanical biologist in the INAH Center in Morelos, identified the fibers used to make the codex as coming from a fig tree of the genus *Ficus*, belonging to the *Moreaceae* family.⁴⁰

Corina Solís of the UNAM's Institute of Physics, Miguel Ángel Carrillo of their Faculty of Science, Gerardo Gutiérrez of the University of Boulder and Baltazar Brito of the National Library confirmed through Radiocarbon 14 that the codex was manufactured during the Early Postclassic. Ricardo Sánchez and Alba Barrios from INAH's Geology Laboratory precisely determined the presence of stucco in the

40 Martínez del Campo, Sofía (2018). *El Códice Maya de México, antes Grolier*. Secretaría de Cultura-INAH, México.

40 Martínez del Campo, Sofía (2018). *El Códice Maya de México, antes Grolier*. Secretaría de Cultura-INAH, México.

código fue elaborado durante el Posclásico temprano. Ricardo Sánchez y Alba Barrios, del Laboratorio de Geología de la Subdirección de Laboratorios y Apoyo Académico del INAH, determinaron con precisión la presencia de yeso en la imprimatura y de los colorantes prehispánicos rojo ocre, negro de humo, grana cochinilla, paligorskita e índigo (azul maya); resultados que fueron ratificados por Gerardo Gutiérrez y su equipo mediante macrofotografía, fluorescencia de rayos X, imágenes multispectrales, espectrómetro de reflectancia y cámara hiperespectral.⁴¹

Además, las pictografías fueron estudiadas milimétricamente por Josefina Bautista, de la Dirección de Antropología Física del INAH y por Saeko Yanagisawa, doctora en Historia del Arte por la UNAM, quienes señalaron su estrecha cercanía a la tradición Mixteca-Puebla que se consolidó en el Posclásico tardío mesoamericano. Finalmente, Erik Velásquez comparó la escritura existente en los cuatro códigos mayas para asegurar que no son incoherentes ni anacrónicos como han señalado sus detractores y, con base en los almanaques de Venus, propuso un rango de fechas probables para la elaboración del manuscrito.⁴²

Con lo anterior, el equipo inter y transdisciplinario corroboró la autenticidad del código, pues los conocimientos vertidos en él, su estilo y su manufactura correspondían totalmente al periodo prehispánico, especialmente al denominado Posclásico temprano, circunstancia que lo colocó como el libro legible más

medium and the pre-Hispanic colorings ochre red, smoke black, *Cochineal* garnet, palygorskite and indigo (Maya blue); these results were ratified by Gerardo Gutiérrez and his team through macrophotography, fluorescence X-ray, multispectral imaging, reflectance spectroscopy and hyperspectral camera.⁴¹

Furthermore, the pictographs were minutely studied by Josefina Bautista, of the INAH Directorate for Physical Anthropology and by Saeko Yanagisawa, PhD in Art History by the UNAM, who indicated its close link to the Mixteca-Puebla tradition that consolidated in the Mesoamerican Late Postclassic. Finally, Erik Velásquez compared the existing writing in all four codices, to ensure that they are not incoherent or anachronistic, as its detractors have signaled and, based on the Venus Almanacs, proposed a range of probable dates for the manuscript's creation.⁴²

Thus, the inter- and trans-disciplinary team confirmed the Codex's authenticity, because the knowledge it contains, its style and its manufacture entirely correspond to the pre-Hispanic period, specifically to that denominated Early Postclassic, a fact which makes it the oldest legible book from America, all based on scientific studies, not assumptions. Due to its originality, it was considered pertinent that henceforth it be known as the *Maya Codex of Mexico* –as Carlson once suggested– in line with the names of the three other components of this body of documents, which allude to the cities which

⁴¹ *Idem.*

⁴² *Idem.*

⁴¹ *Idem.*

⁴² *Idem.*

antiguo de América, todo fundamentado en estudios científicos, no en suposiciones. Dada su originalidad, se creyó pertinente que en lo sucesivo fuera conocido como *Códice Maya de México* —como alguna vez propuso Carlson—, en congruencia con la denominación que tienen los otros tres pertenecientes a este corpus documental, cuyos nombres aluden a las ciudades que los protegen: París, Dresde y Madrid. Por último, según lo expresó Sáenz en su misiva del primero de abril de 1974, al resultar auténtico, el códice fue trasladado a la bóveda de seguridad de la BNAH, donde son resguardados los documentos mesoamericanos de este importante repositorio nacional. Así, el manuscrito prehispánico pasó a formar parte del programa Memoria del Mundo, en virtud del nombramiento otorgado por la UNESCO en 1997 a la Colección de Códices de la Biblioteca Nacional de Antropología del INAH.

Todos los trabajos mencionados se publicaron en 2018 con el título *Códice Maya de México, antes Grolier*; el cual incluyó un facsimilar del documento. Como apéndice, en septiembre de ese mismo año, se realizó en el MNA la exposición “El *Códice Maya de México. Eslabón, fuente y testigo*”, donde todo aquel que tuvo la oportunidad admiró en vivo y a todo color el libro más antiguo de este continente. Ahora, por encontrarse agotada esa edición, consideramos oportuno publicar nuevamente el facsimilar del manuscrito, esta vez en *amate* y acompañado de cuatro estudios inéditos que enriquecen el conocimiento del interesante almanaque de Venus.

house them: *Paris, Dresden and Madrid*. Finally, as expressed by Sáenz in his letter of April 1st, 1974, once proved authentic, the Codex was transferred to the National Library of Archaeology and History’s security vaults, which safeguard the Mesoamerican documents of this major national repository. Hence, the pre-Hispanic manuscript became part of the “Memory of the World Program”, by virtue of UNESCO’s 1997 naming the Codex Collection held in the MNA’s National Library.

All the above-mentioned studies were published in 2018 under the title *Códice Maya de México, antes Grolier*, which included a facsimile of the document. As an appendix, an exhibition was held in September of the same year in the MNA, “El *Códice Maya de México. Eslabón, fuente y testigo*”, where all those who could, admired the oldest book from this continent live and in full color. That edition now being sold out, we consider it appropriate to once again publish a facsimile of the manuscript, this time on *amate*, accompanied by four unpublished studies that enrich our knowledge of this interesting Venus Almanach.

Shortly before he died, in 2019, Michael. D. Coe published a review of the project headed by Baltazar Brito and Martínez del Campo in “Latin American Antiquity”, classifying it as “certainly the finest technical study ever made of a Mesoamerican codex and possibly on any ancient manuscript in the world”, adding that, in his opinion, it was a landmark in the study and appreciation of the Mesoamerican

Un poco antes de morir, en 2019, Michael D. Coe publicó en la revista *Latin American Antiquity* una reseña sobre el proyecto encabezado por Baltazar Brito y Martínez del Campo, al cual calificó como “el mejor estudio técnico jamás realizado a un códice mesoamericano y, posiblemente, a cualquier manuscrito antiguo del mundo” y agregó además que, en su opinión, se trataba de un hito en el estudio y apreciación del pasado mesoamericano. Al igual que Coe, considero que los resultados de este importante trabajo académico deben verse como una vindicación total del anónimo *ajtz’ ihb* que creó y pintó el *Códice Maya de México*, el mismo que nos acompañó en las primeras líneas de este breve texto, cuyo manuscrito se convierte en un importante legado de la cultura maya para las nuevas generaciones, a quienes desde el siglo XII, nuestro escriba, les ofrece un guiño.

past. Like Coe, I believe the results of this important academic undertaking must be seen as a total vindication on the anonymous *ajtz’ ihb* who created and painted the *Maya Codex of Mexico*, the same one who accompanied us in the first lines of this brief text, whose manuscript has become a significant legacy of Maya culture for new generations, to whom, from the twelfth century, our scribe winks an eye.

BIBLIOGRAFÍA

- Baudez, C. F. (2002). "Venus y el Código Grolier", en *Arqueología mexicana*, vol. X, núm. 55: 70-79.
- Bricker Hervey, M. y Bricker Victoria R. (2011). *Astronomy in the maya codices*. Filadelfia: American Philosophical Society.
- Brito Guadarrama, B. (2018). "El Código Maya de México", en Sofía Martínez (ed.), *El Código Maya de México, antes Grolier*. México: Secretaría de Cultura/ INAH, 2018.
- Carlson, J. B. (2012-2013). "The Twenty Masks of Venus. A Brief Report of Study and Commentary on the Thirteenth-Century Maya Grolier Codex, a Fragment of a 104-Year Hybrid Style Maya Divinatory Almanac", en *Archaeoastronomy. The journal of Astronomy in Culture*, vol. XXV: 1-29.
- Carlson, J. B. (1982). "The Grolier Codex: A Preliminary Report on the Content and Authenticity of a Thirteenth Maya Venus Almanac".
- Coe, M. D. (2019). "Reviewed by Michael", en *Latin American Antiquity*, vol. 30, núm. 3: 654-655.
- Coe, M. D. et al. (2015). "The fourth maya codex", en Golden Charles, Houston Stephen y Skidmore Joel (eds.), *Maya Archaeology 3*. San Francisco : Precolumbia Messoweb Press.
- Coe, M. D. (2010) [1992]. *El desciframiento de los glifos mayas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Coe, M. D. (1973). *The Maya Scribe and His World*. Nueva York: The Grolier Club
- Gutiérrez, G. (2018). "Inspección de los materiales del Código Maya de México, antes conocido como Grolier, por fotomacrografía", en Sofía Martínez del Campo (ed.). *El Código Maya de México, antes Grolier*. México : Secretaría del Cultura-INAH.
- Gutiérrez, G. y Brito Guadarrama B. (2018). "Fechamiento AMS 14C del Código Maya de México: el libro más antiguo de Mesoamérica", en en Sofía Martínez del Campo (ed.). *El Código Maya de México, antes Grolier*. México : Secretaría del Cultura/INAH.
- Larralde de Sáenz, J. (1986). *Crónicas en barro y piedra, arte prehispánico de México en la colección Sáenz*. México: UNAM.
- Love, Bruce (2017). "Authenticity of the Grolier Codex Remains in Doubt", en *Mexicon*, vol. XXXIX, núm. 4: 88-95.
- Meyer, K. (1990). *El saqueo del pasado. Historia del tráfico internacional ilegal de obras de arte*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Milbrath, S. (2002). "New Questions Concerning the Authenticity of the Grolier Codex", en *Latin American Indian Literatures Journal*, vol. 18, núm. 1: 50-83.
- Nicholson, H. B. (1994). "Introduction", en *Mixteca Puebla: Discoveries and Research in Mesoamerican Art and Archaeology*. Culver City: Labiryntos.
- Vargas Pacheco, Ernesto. "Tiempo y espacios sagrados entre los mayas. El katún 8 ahau: patrón cíclico", en *El historiador frente a la historia. El tiempo en Mesoamérica*. México: IIH-UNAM, p. 202.
- Pedraza-Lara, C. y Ojeda Margarita (2018). "Observaciones sobre el Código Maya de México en aspectos entomológicos", en Sofía Martínez del Campo (ed.). *El Código Maya de México, antes Grolier*. México : Secretaría del Cultura-INAH.
- Piña Chan, R. (1980). *La ciudad de los brujos del agua*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Robertson, D. (1970). "The Tulum Murals: The International Style of the Late Post Classic", en *Verhandlungen des XXXVIII Internationalen Amerikanistenkongresses*, Stuttgart-München, agosto de 1968, vol. 2: 77-88.

- Sánchez Hernández, R. y Barrios A. (2018). “Caracterización mineralógica y química de la imprimatura y los pigmentos del Códice Maya de México”, en Sofía Martínez del Campo (ed.). *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México : Secretaría del Cultura-INAH.
- Thomas, L. (1985). *Los códices mayas*. Chiapas: Universidad Autónoma de Chiapas.
- Thompson, J. E. (1975). “The Grolier Codex”, en *Contributions of the University of California*, núm. 27:1-9.
- Vaillant, G. (1940). “Patterns in Middle American Archaeology”, en *The Maya and their Neighbors* Nueva York: D. Appleton Century.
- Vargas Pacheco, E. (2004). “Tiempo y espacios sagrados entre los mayas. El katún 8 ahau: patrón cíclico”, en Guedea Virginia, *El tiempo en Mesoamérica*. México : UNAM.
- Velásquez García, E. (2018). “El devenir de la Gran Estrella. Reflexiones sobre el lugar histórico que ocupa el Códice Maya de México en el contexto de los registros tardíos del planeta Venus en Mesoamérica”, en Sofía Martínez del Campo (ed.). *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México : Secretaría del Cultura/INAH.
- Xelhuantzi López, M. S. et al. (2018). “Sobre la materia prima vegetal con la que fue elaborado el Códice Maya de México”, en Sofía Martínez del Campo (ed.). *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México : Secretaría del Cultura/INAH.
- Yanagisawa, S. (2018). “¿El Códice Maya de México es un código de la tradición Mixteca-Puebla?”, en Sofía Martínez del Campo (ed.). *El Códice Maya de México, antes Grolier*. México : Secretaría del Cultura/INAH.

ARCHIVOS

- AHMNA (1974). *Fondo Museo Nacional de Antropología*. Sección-Dirección, Expediente 100. Dirección-Códice Grolier

