

Los escribas del Códice de Madrid: Metodología paleográfica

Alfonso LACADENA GARCÍA-GALLO
Instituto de Filología-CSIC, Madrid

RESUMEN

El Códice de Madrid es un manuscrito jeroglífico que pertenece a la Fase Tardía de la escritura maya. Dada la temática del códice podemos estar seguros de que los autores y usuarios del manuscrito fueron sacerdotes. En el seno del Proyecto Códice Tro-cortesiano del Museo de América de Madrid se abordó el análisis paleográfico del manuscrito, con el objetivo primordial de identificar cuántos fueron los sacerdotes-escribas que intervinieron en la realización del manuscrito, para así, una vez identificados, conocer más acerca de estos especialistas religiosos, analizando y comparando su competencia en el uso de la escritura, su conocimiento de los complejos iconográficos de las representaciones de las entidades sobrenaturales y sus registros lingüísticos. En el presente trabajo se presenta la metodología paleográfica que fue utilizada para la identificación de los distintos sacerdotes-escribas, así como un resumen de los resultados. El análisis paleográfico apunta a que fueron nueve los sacerdotes-escribas que, secuencialmente, intervinieron en la factura del Códice de Madrid.

Palabras clave: Códice de Madrid, escritura maya, paleografía, escribas.

¹ El presente trabajo es resultado de los trabajos de investigación del autor durante 1997 como Becario Postdoctoral del Proyecto *El Códice Tro-cortesiano del Museo de América de Madrid*, dirigido por el Dr. Andrés Ciudad, financiado por la Comunidad de Madrid (Proyecto de la Comunidad de Madrid N° 05P/060/1996), y fue presentado como ponencia en el *Tercer Congreso Internacional de Mayistas*, Antigua (Guatemala), 4-9 de agosto, 1998, dentro del Simposio «*El Códice Tro-cortesiano del Museo de América de Madrid*».

ABSTRACT

The Madrid Codex is a hieroglyphic manuscript that belongs to the Late Phase in the evolution of the Maya script. The contents of the manuscript indicate that it was produced and used by religious specialists. A paleographic analysis of the manuscript was carried out as a part of the project Códice Tro-cortesiano del Museo de América de Madrid with the primary aim of identifying the number of priest-scribes involved in the production of the manuscript. The identification of scribes allows for a closer characterization of these religious specialists, for analyses and comparisons of their competence in the use of writing, of their knowledge of the iconographic complexes contained in the representations of supernatural entities, and of their linguistic registers. This paper presents the paleographic methodology used for the identification of the different priest-scribes and summarizes the results. The paleographic analysis shows that there were nine priest-scribes who, sequentially, participated in the production of the Madrid Codex.

Key words: Madrid Codex, Maya writing, paleography, scribes

METODOLOGÍA PALEOGRÁFICA

Planteamientos teóricos previos

Un códice —el Códice de Madrid— es un hecho complejo. Es complejo en el sentido de que diversos factores —que no fueron intencionales— han venido a sumarse y a contribuir a que lleguemos a no tener un patrón visible a simple vista acerca de cuántos fueron los amanuenses que intervinieron en la realización del mismo. Desde el propio deterioro del manuscrito que puede incidir en la pérdida u ocultación de la información, en algunos casos con implicaciones significativas, los cambios de tinta por parte de los escribas, la modificación de la letra de una misma persona a lo largo de su vida, hasta la propia cercanía en el tiempo de todos los escribas que participaron en la ejecución del Códice y su pertenencia a un mismo estilo escriturario, estilo del que desconocemos muchas cosas por la escasez de ejemplos escritos disponibles, son todos ellos factores que vienen a ocultar y a distorsionar el hecho por el que estamos preguntando, cuántos fueron los escribas que intervinieron en la realización del Códice de Madrid, como paso previo a la dilucidación de otras cuestiones referidas al mismo ejercicio de la escritura maya en los periodos Postclásico y Colonial, su función dentro de la sociedad, las

características concretas de los sacerdotes-escribas que intervinieron en el manuscrito que nos ocupa en lo que se refiere a su competencia como escribas y como especialistas religiosos, la inserción del Códice de Madrid en el contexto histórico, social y cultural al que perteneció y que lo produjo, haciendo, en definitiva, a partir de la historia de la escritura *Historia de la Cultura* (Ciudad y Lacadena 1999).

Efectivamente, el deterioro del manuscrito con la pérdida de parte de la información es el primer elemento que debemos tener presente a la hora de analizar paleográficamente el manuscrito. El manuscrito no está completo. El documento que ahora se conserva, de cincuenta y seis páginas escritas por ambas caras es sólo parte del manuscrito original cuya longitud total desconocemos. Ciertas páginas del mismo han sufrido deterioro en algunas de sus partes, en ocasiones grave, con la pérdida de zonas de la capa de estuco pulido que servía de soporte a la escritura pintada, como en las páginas 1, 53, 54, 56, 109, 110, 111 y 112.

Los cambios de tonalidad de la tinta deben ser tratados con cautela, ya que han sido tomados en ocasiones como indicio de un cambio de mano de escriba, pero también puede estar indicando un cambio de sesión de un mismo escriba. Nunca un escriba hace dos tintadas iguales. Por tintada hemos de entender el producto pictórico líquido —de cualquier color— que se prepara manualmente y que se va utilizar para ejecutar los signos escritos y las representaciones iconográficas. Las tintadas no son estables, en el sentido de que pueden perder sus propiedades iniciales en cuanto a la proporción de elementos constituyentes, por ejemplo, la proporción entre agua y pigmento, haciendo que una tintada que haya sido preparada por el escriba por la mañana, a la tarde sea más espesa por el simple fenómeno de la evaporación. O simplemente una primera tintada se termina y es preciso realizar otro preparado de tinta, el cual puede parecerse al original, pero no ser exactamente igual. Desde el punto de vista interpretativo, es preferible considerar que los cambios en la tonalidad de la tinta nos están informando de cambios de sesiones de ejecución, bien porque ha cambiado el escriba, bien porque un mismo escriba ha reanudado su actividad con la inclusión de un nuevo texto en el documento.

Por ejemplo, las diferencias que se aprecian entre las coloraciones del azul empleado en las secciones M14a, M15a, M16a, M17a y M18a con respecto a la sección M12b-18b coinciden con un cambio de escriba, siendo las primeras responsabilidad del ESCRIBA 3 y la segunda del ESCRIBA 2 (*vid. infra*) (Figura 1). También un cambio en la tonalidad de las líneas rojas que dividen



FIGURA 1.—Diferencias en la coloración azul entre las secciones M17a y M17b.

las páginas en bandas horizontales pueden coincidir con un cambio sugerido de manos de escribas, como el que se puede advertir en las páginas 89, 90, 91, 92, 93 y 94, donde se aprecia que el escriba al que hemos denominado ESCRIBA 7 rotuló la banda superior de las páginas 91, 92 y 93 para la inclusión de los almanaques de M90ad-92ai y M92ad-93ai, pero el resto de las secciones fueron realizadas por el ESCRIBA 8 que le sucedió, el cual utilizaba otra preparación para el color rojo, visiblemente más clara, de tono anaranjado. Pero, sin embargo, los cambios que se aprecian entre las secciones M31a y M31b con M32a, M32b, M33a y M33b, o entre M38a-39a y M38b y M38c no están indicando un cambio de mano de escriba sino un cambio de sesión de escritura, ya que todas estas secciones mencionadas fueron realizadas por el mismo ESCRIBA 4 (*vid. infra*). Este ESCRIBA 4, responsable él solo de la factura de algo más de un cuarto del manuscrito, presenta en las secciones que le son atribuidas al menos quince sesiones o intervenciones distintas, en lo que se refiere a cambios en la tonalidad de la tinta.

Otro factor que dificulta el trabajo de reconocimiento de los escribas y que es preciso tener en cuenta al abordar el trabajo es la pertenencia de todos los escribas al mismo periodo estilístico de escritura, en este caso a la fase tardía de la escritura maya (periodos Postclásico y Colonial). Esta pertenencia a la misma fase escrituraria va a motivar que los escribas compartan muchas características comunes y que todos ellos sean muy parecidos en la utilización de diseños y variantes gráficas de los signos. Hemos de tener presente, por tanto, que muchos rasgos escriturarios compartidos no van a ser consecuencia de la expresión del ejercicio escriturario de un determinado escriba, sino de la pertenencia de todos ellos a un mismo periodo estilístico de escritura.

También hemos de considerar que el ejercicio de la escritura a lo largo de un periodo dilatado de tiempo puede acabar produciendo en el escriba cambios de letra. Un escriba que, por ejemplo, intervenga esporádicamente durante varios años en el Códice, puede manifestar modificaciones en su forma de escribir y dificultar, por tanto, la identificación que queremos hacer de su labor. Estas modificaciones pueden afectar a la cursivización de ciertos trazos, la introducción de cambios de *ductus* en la realización de ciertos signos, la inversión de ciertas tendencias en cuanto a la preferencia por el empleo de determinadas variantes gráficas en detrimento de otras, o la incorporación de nuevas influencias y modas escriturarias. El método utilizado *confía, sin embargo, en detectar apropiadamente estos casos. Sólo en aquellas situaciones en las que el cambio gráfico fuera completamente abrupto, no*

podría detectarse la continuidad entre una fase escrituraria y otra, y podría provocar que tuviéramos dificultades de reconocimiento, asignando a más de un escriba lo que en realidad no es más que el trabajo de uno solo. Hemos de tener presente que, con toda probabilidad, el Códice de Madrid no fue el único códice sobre el que escribieron los escribas, y que muchos pasos intermedios entre una forma gráfica y la siguiente pudieron haber sido reflejados en otros manuscritos que, desgraciadamente, no conservamos.

Un último factor que podemos considerar distorsionador es el propio fenómeno de la copia de manuscritos o partes de manuscritos. La evidencia muestra que, precisamente por su temática, los manuscritos se copian, reproduciendo un corpus de temas y textos, muchos de ellos posiblemente de gran antigüedad (Thompson 1988; Love 1994). Este hecho también puede introducir distorsiones en nuestra percepción del que sería estilo característico de un escriba, ya que en determinados casos el escriba puede comportarse escriturariamente de forma anómala y hacernos creer que nos encontramos frente a la labor de una mano diferente, cuando lo que se ha podido producir es la copia y trasvase al nuevo manuscrito no ya sólo del tema o contenido del texto copiado, sino también de algunas de sus peculiaridades gráficas.

Sin duda el mejor ejemplo en el Códice de Madrid lo constituyen los almanaques de las secciones M26d-27d, M27ad-28a, M27bd-28b y M28cd-28c (Figura 2). La forma que presentan los contornos de los glifos del Tzolkin en estas secciones son excepcionales en el Códice de Madrid, donde dichos contornos son redondos, ovalados o cuadrangulares (Figura 3). Los contornos en cuestión, ciertamente forzados en su ejecución, responden más a modas escriturarias presentes de forma mayoritaria en el Códice de Dresde o en ciertas cerámicas tipo códice del periodo Clásico Tardío (Figura 4). Podemos considerar, con bastante seguridad, que el escriba que realizó las secciones mencionadas se encontraba copiando un texto que presentaba esas características escriturarias y que, junto con el contenido de los textos copiados y las imágenes asociadas, el escriba también reprodujo —posiblemente de forma consciente— el estilo gráfico del texto que tenía frente a él. Sin embargo, por otros elementos presentes en dichas secciones, podemos estar seguros de que se trata del escriba al que hemos denominado ESCRIBA 4, que es quien realiza las páginas siguientes (*vid. infra*), el cual, salvo en estas secciones que hemos mencionado, no volvió a utilizar nunca dicho formato de contorno de los signos del Tzolkin.

Otro riesgo en el que podemos caer es en la extremación de las diferencias, incurriendo en un defecto de afasia paleográfica, estableciendo un

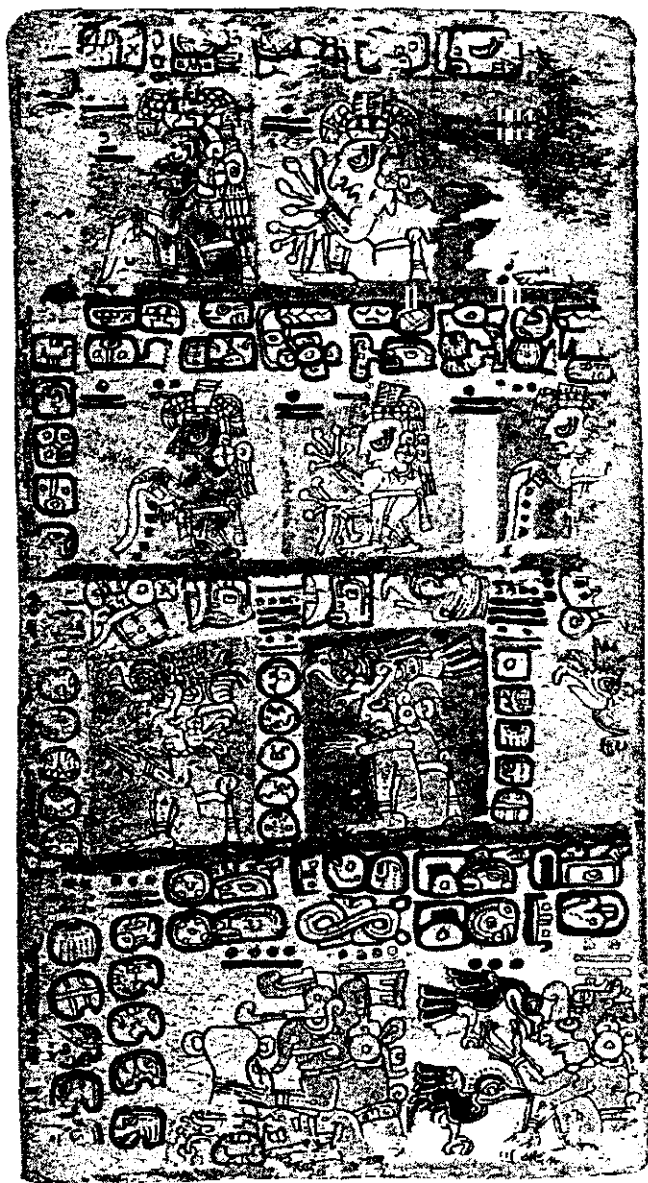


FIGURA 2.—Contornos de glifos tipo códice en M26d.



FIGURA 3.—Contornos habituales de glifos en el Códice de Madrid.

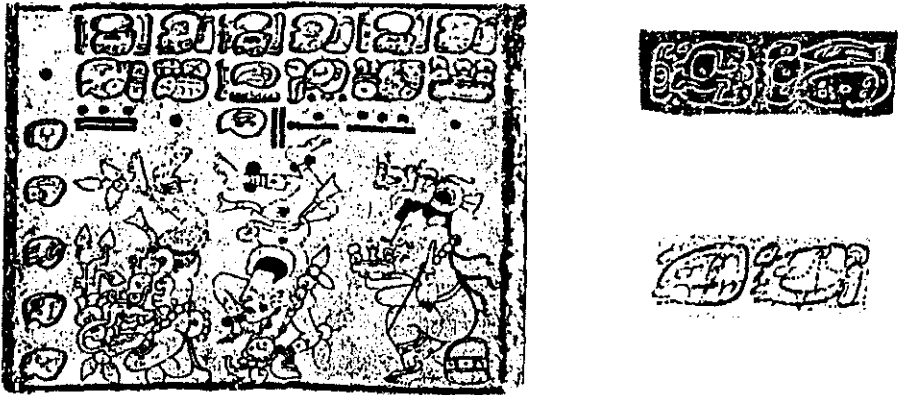


FIGURA 4.—Contornos de glifos de tipo códice en el Códice de Dresde y en cerámicas del periodo Clásico.

número demasiado alto y equivocado de categorías distintas de variantes gráficas de signos, no siendo capaces de reconocer el rango de oscilación de las variantes gráficas. La escritura manual es, por definición, siempre distinta, y sólo mediante la utilización de procedimientos mecánicos podemos producir formas exactamente iguales (*vid.* Lacadena 1995: Capítulo 2). Las variantes gráficas de los signos que establezcamos y dotemos de significación deben ser flexibles con objeto de que puedan incluir sus propias variaciones de un texto a otro, de una sesión a otra. Las variantes gráficas no han de convertirse en un molde rígido en el que prácticamente no quepa más que el propio signo original que les sirve de referente, sino que deben considerarse como un rango sensible a las variaciones derivadas del ejercicio mismo del acto de la escritura.

Las propias características de la escritura maya hicieron que pudieran estar conviviendo en el tiempo y en el espacio formas distintas en distinto momento de su desarrollo. Un mismo escriba puede utilizar una, dos o más variantes gráficas de un mismo signo; puede emplear simultáneamente formas que están ya a punto de caer en desuso, otras que se encuentran en su apogeo de extensión, al mismo tiempo que ser sensible a las nuevas modas escriturarias, o introducir él mismo algunas modificaciones en la realización de las variantes, las cuales pueden llegar a constituir la fundación de nuevas variantes gráficas si son empleadas por otros escribas o, si no, quedarse en meros ejercicios sin continuidad provocados por el mero acto de escribir (Lacadena 1995).

Vistas estas cuestiones y prevenidos de su existencia, es ahora cuando podemos abordar el análisis paleográfico del documento, confiando en que la bondad del método empleado va a permitirnos detectar y neutralizar los inconvenientes mencionados, ayudándonos a la realización de una interpretación correcta.

El establecimiento de las unidades de registro

El Códice se divide en páginas, y bandas dentro de esas páginas. Las páginas están divididas por una gruesa línea roja, la cual se traza a lo largo del doblez del papel. Las bandas están acotadas en las páginas por líneas también rojas. En estos espacios es donde se desarrollan las secciones que contiene el Códice.

Con frecuencia es la página la que se ha tomado como unidad de análisis para el registro de las formas gráficas y su referencia espacial. Sin embargo, la utilización de la página como unidad de registro presenta ciertos problemas, incluso aunque se señale la banda dentro de la página. Para los escribas mayas, la página no tuvo la misma función que para nosotros. Si bien es cierto que en la mayoría de los casos los comienzos de las secciones del código se corresponden con el comienzo de la página —la presencia de un doblez, como por ejemplo en las páginas 10, 29 o 30—, es cierto también que las excepciones abundan en el sentido de no respetar la separación supuestamente indicada por el doblez de la página, separación sólo presuntamente natural. Baste ver, en este sentido, los almanaques que comienzan a mitad de la página 27, 108 o 109; los almanaques que justo comienzan en el mismo final de la página precedente, como los de las pági-

nas 92 y 93; los bloques glíficos partidos por las líneas rojas de los dobles entre las páginas 14 y 15, y 15 y 16; o el almanaque que está a caballo entre las páginas 83 y 84, en su parte superior, cuya principal figura de la representación iconográfica asociada se encuentra dividida por la línea roja vertical. Los escribas mayas concibieron la superficie de escritura como un continuum ininterrumpido, del mismo modo que no se interrumpía la superficie del soporte de escritura en un Códice cuando se abría y era desplegado.

Es por todo esto por lo que se decidió la desvinculación de la página como unidad de registro de las formas gráficas, buscando una unidad de registro que fuera más acorde con la propia concepción de los escribas mayas acerca de las características y comportamiento de la superficie soporte de escritura y los textos o unidades en ella contenidas. Se eligió finalmente como unidad de registro y referencia las divisiones internas del Códice, universos cerrados en cuanto a su contenido, pero al mismo tiempo variables en cuanto a su extensión, ya que podían identificarse con un pequeño almanaque ocupando una banda horizontal dentro de una página, o desarrollarse a lo largo de varias páginas completas. Sólo excepcionalmente se consideró la temática como elemento conformador de una sección más amplia, como los desarrollos de los rituales de Año Nuevo de las páginas M34, M35, M36 y M37, que fueron agrupadas como sección M34-37. Dada su contigüidad, el tema tratado y la unidad natural de las cuatro páginas, se consideró —a falta de evidencia que sugiriera lo contrario— que las cuatro páginas con los desgloses de la serie de los cuatro portadores de año habían sido realizados por un mismo escriba. Por el contrario, no se consideró *a priori* la temática común de la apicultura, la tala, el tejido o la caza como realizados también por un mismo escriba, pese a su usual contigüidad.

Aplicando estas consideraciones, dividimos el Códice en tantas unidades como universos cerrados hubiera, denominándolas *sección*, estableciendo, discutiendo y proponiendo las dos siguientes premisas, de importantísima trascendencia metodológica interpretativa:

- La realización de una sección determinada es responsabilidad de un solo escriba, con independencia de su longitud, a no ser que la evidencia paleográfica o iconográfica en contra sugiera la existencia de una autoría múltiple; en caso de detectarse indicios de la existencia de autoría múltiple en una sección, ésta se tratará de forma individual, como

caso especial, sin que deba considerarse que la premisa no es válida (no se encontró ningún ejemplo que apuntara a la existencia de excepción alguna a la premisa).

- El responsable de la factura del texto escrito de una sección es también responsable de la factura de las escenas iconográficas asociadas de esa misma sección.

Los signos, pues, fueron registrados por su pertenencia a una sección, nombrada por la(s) página(s) que abarcaba y su ubicación dentro de éstas, ya fuera *a*, *b*, *c* o *d*, según su posición en las bandas horizontales si las hubiera —siguiendo la costumbre usual establecida en Epigrafía—, añadiendo inmediatamente a continuación, en caso de que fuera preciso, las letras *i*, —izquierda— o *d*, —derecha. De este modo, por ejemplo, la sección señalada en la Figura 5 se nombra M92cd-93c, es decir la sección que comienza en la parte derecha de la tercera banda de la página 92 y se prolonga hasta la tercera banda de la página 93, siempre inclusive.

Las secciones que fueron finalmente consideradas como unidades de registro en el Códice de Madrid —hasta sumar un total de 243 secciones— son las siguientes: M2a, M2b-3b, M3a-6a, M4b, M5b, M6b, M7a, M7b, M8, M9, M10a-13ai, M10b-11b, M10c-11-c, M12b, M13b-18bi, M14a, M15a, M16a, M17a, M18a, M19a, M19b, M20a, M20b-21b, M20c, M20d-21di, M21a-22ai, M21c, M21dd-22di, M22ad-23a, M22b-23b, M22c, M22dd-23d, M23c, M24a, M24b, M24c-25c, M24d, M25a, M25b, M25d, M26a-27ai, M26b-27bi, M26c-27ci, M26d-27d, M27ad-28a, M27bd-28b, M27cd-28c, M28d, M29a, M29b, M29c, M29d, M30a, M30b, M31a, M31b, M32a, M32b, M33a, M33b, M34-37, M38a-40a, M38b, M38c, M39b, M39c, M40a-41a, M40b-41b, M40c-41c, M42a, M42b, M42c, M43a, M43b, M43c, M44a, M44b, M44c, M45a, M45b, M45c, M46a-47a, M46b, M46c, M47b, M47c, M48a, M48b, M48c, M49a, M49b, M49ci, M49cd-50d, M50a, M50b, M51a, M51b, M51c, M52ai, M52ad-53ai, M52bd-53b, M52c, M53ad, M53c, M54a, M54b, M54c, M55a, M55b, M55c, M57ai, M57bi, M57a-59ai, M57bd, M58b-59b, M58c-62c, M59ad-60a, M60bi, M60bd-61bi, M61a, M61bd, M62a, M62b, M63a, M63b, M63c-64c, M64a, M64b, M65-73b, M73a-74a, M74b, M75-76, M77-78, M79a, M79b, M79c, M80a, M80bi, M80bd-81b, M80c, M81a, M81ci, M81cd, M82ai, M82ad-83ai, M82b, M82c, M83ad-84ai, M83b, M83c, M84ad, M84b, M84c, M85ai, M85ad-86a, M85bi, M85bd-86bi, M85c, M86bd-87bi, M86c, M87a-88ai, M87bd-88bi, M87c, M88ad, M88bd, M88c, M89a-90ai, 89d-90di, M90ad-92ai, M92ad-93ai,

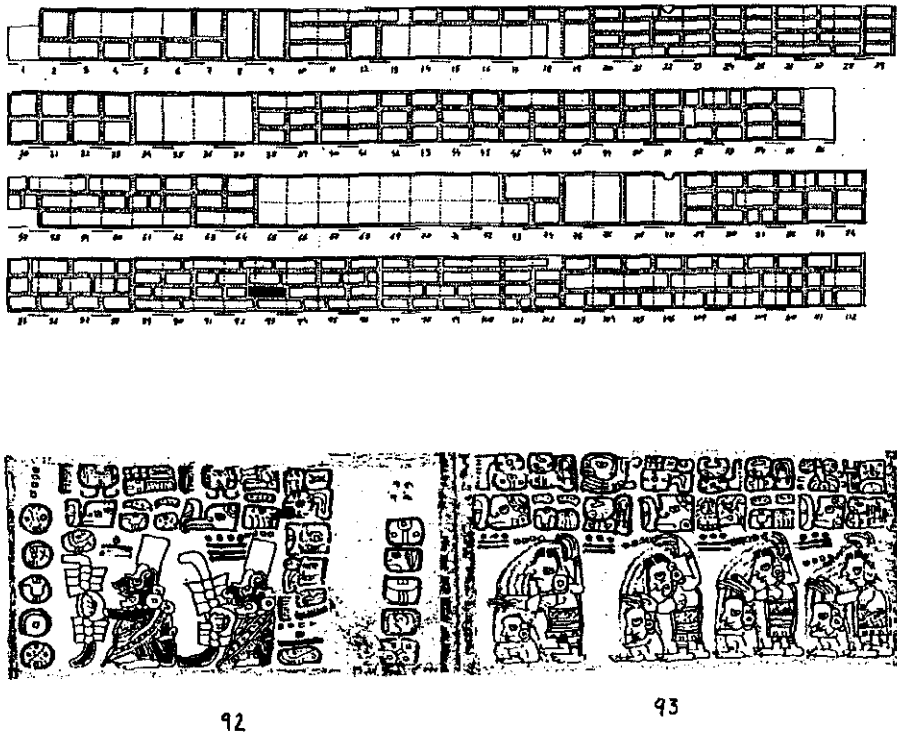


FIGURA 5.—Ejemplo de denominación de sección: M92cd-93c.

M89b, M89ci, M89cd-90c, M90b, M90dd-92d, M91bi, M91bd-92bi, M91c, M92bd-93bi, M92ci, M92cd-93c, M93ad-94a, M93bd-94b, M93d-94di, M94c-5c, M94dd-95di, M95a, M95bi, M95bd-96bi, M95dd-96d, M96a, M96bd, M96c, M97a, M97b-98b, M97c-98ci, M97d, M98a, M98cd-99ci, M98d, M99a-100a, M99b-100b, M99cd-100c, M99d, M100d, M101a-102ai, M101b, M101c, M101di, M101dd, M102b, M102c, M102d, M103a, M103b-106bi, M103ci, M103cd-104ci, M104a, M104cd-105ci, M105a, M105cd-106ci, M106a, M106bd-108bi, M106cd-107ci, M107a, M107cd-108ci, M108a, M108bd-109ci, M108cd-109ci, M109a, M109bd-110bi, M109cd-110ci, M110a, M110bd, M110cd, M111a, M111bi, M111bd-112b, M111ci, M111cd, M112a y M112c.

Con objeto de facilitar las comparaciones ulteriores y como ayuda para el rápido reconocimiento y asociación visual de las variantes gráficas, se realizó una lámina con el desarrollo de las ciento doce páginas del Códice, indicando la división por páginas y por bandas dentro de las páginas —mediante líneas discontinuas—, y ubicando y señalando en ellas —mediante líneas continuas— las 243 secciones consideradas (Figura 6).

La elección de los rasgos escriturarios diagnósticos

La elección de los rasgos escriturarios diagnósticos depende en cada caso del tipo de estudio paleográfico que se desee realizar, ya que el criterio de selección de estos rasgos diagnósticos va a ser diferente (Lacadena 1995: Capítulo 2). Por *diagnóstico* vamos a entender todo aquel rasgo de la escritura —el diseño de los signos, su forma de realización, su composición formando bloques glíficos, la relación de estos bloques glíficos dentro del texto que componen, su distribución sobre la superficie de escritura— que sea susceptible de proporcionar la información que buscamos. Dado que el objetivo planteado en esta investigación es el de reconocer cuántos escribas distintos intervinieron en la realización del Códice de Madrid, el criterio de selección de dichos rasgos escriturarios ha de consistir en la identificación de aquellos elementos que nos ofrezcan esta información, y sólo ésta. No buscamos definir el estilo caligráfico del documento como un todo para insertarlo dentro de la tradición escrituraria maya, por lo que no vamos a identificar las características comunes compartidas por los distintos escribas. Pretendemos reconocer manos distintas en el manuscrito, por lo que nuestra búsqueda debe dirigirse al reconocimiento de aquellos rasgos de escritura que presenten diferencias entre sí y que nos permitan finalmente identificar las realizaciones diferenciales dentro del estilo escriturario común compartido. Si podemos definir el estilo paleográfico de una época como la forma igual que hay de hacer cosas distintas (Núñez 1994), sólo conseguiremos —parafraseando e invirtiendo la definición de Núñez— identificar el quehacer de los escribas si buscamos precisamente las formas distintas que hay de hacer las mismas cosas. Dicho en otras palabras, debemos saber detectar en qué son distintos los que, en virtud de su pertenencia al mismo periodo escriturario, escriben igual.

La elección de los rasgos escriturarios diagnósticos para el reconocimiento de los escribas está también fuertemente influenciada por las pro-

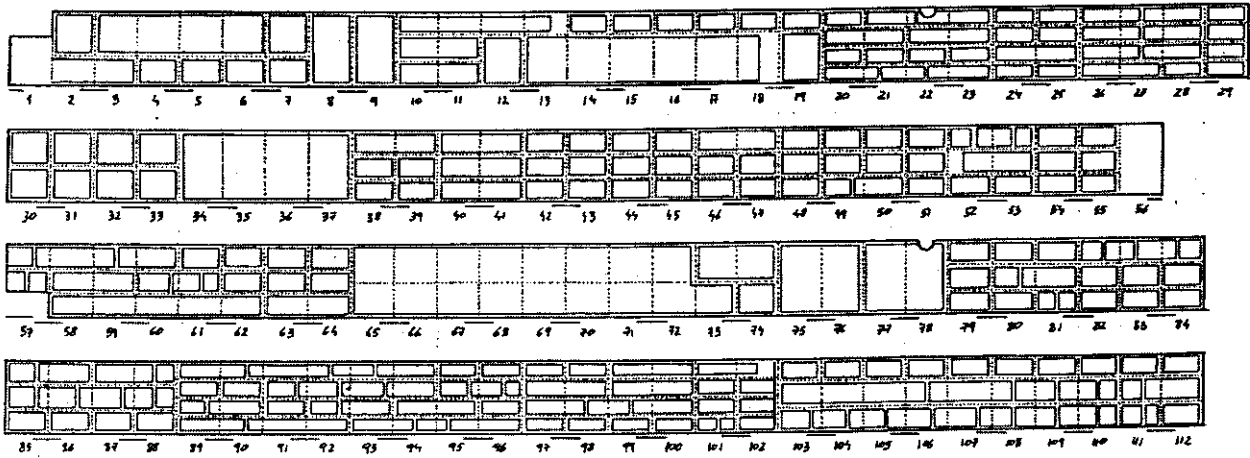


FIGURA 6.—Plantilla de las secciones que componen el Códice de Madrid.

pias características de la escritura maya, en lo que se refiere a la conformación y ejecución de los signos, y a las propias características del manuscrito objeto de estudio. Las características de los signos mayas, los cuales presentan usualmente formas complejas en su interior integradas por un crecido número de detalles y trazos y la composición de los signos en bloques glíficos sin ligaduras, contribuye a que los signos tengan una delimitación clara y una realización con continuos levantamientos del instrumento escriptorio de la superficie de escritura, no favoreciendo la cursividad y el automatismo en la ejecución de la escritura. La convivencia de variantes gráficas distintas en momentos distintos de su desarrollo y evolución también es característica de la escritura maya y, como no podía ser de otro modo, de la escritura presente en el manuscrito. Es por ello que, primeramente, la búsqueda y elección de los rasgos escriturarios diagnósticos vaya a recaer sobre todo en las variantes gráficas de los signos, y no tanto en el ductus de los escribas al realizar los signos, salvo en aquellos pocos casos en los que el ductus es claramente diferente o presenta realizaciones visiblemente distintas.

Uno de estos casos claros lo representa el signo T567 *Ok*. Este signo fue realizado habitualmente en el Códice de Madrid en seis o cinco trazos de escritura (Figura 7a), dependiendo de si al signo se le incluye o no el trazo horizontal en su parte superior. En el que hemos denominado *ESCRIBA 4* se detecta un cambio en la forma de escribir el signo *Ok* a lo largo de las páginas que hemos atribuido a su responsabilidad, tendiendo a la modificación del trazo n° 3 —si cinco— ó n° 4 —si seis—, hasta hacer de este rasgo un elemento identificador claro, perfectamente distinguible de los otros escribas que le precedieron y sucedieron en la posesión y realización del Códice (*vid. infra*) (Figura 7).

No todos los signos son igualmente valiosos a la hora de ofrecer la información que aquí buscamos. Por ejemplo, algunos de los signos que son más útiles paleográficamente durante el Periodo Clásico a la hora de extraer información de tipo cronológico y geográfico —incluso en algunos casos, como en Palenque y Naranjo, indicando realizaciones de escribas-escultores distintos—, como pueden ser los signos T126 *ya* y T548 *HAB*»², están práctica-

² Seguiremos la convención de no indicar vocales complejas en la transliteración de los logogramas. Así, T548 se transliterará como *HAB*», si bien con toda probabilidad en el periodo Clásico se pronunció como *ha: b*», como sugiere la complementación fonética *b»i*, así *HAB*»-*b»i*, *ha: b*» (Houston *et al.* 1998).

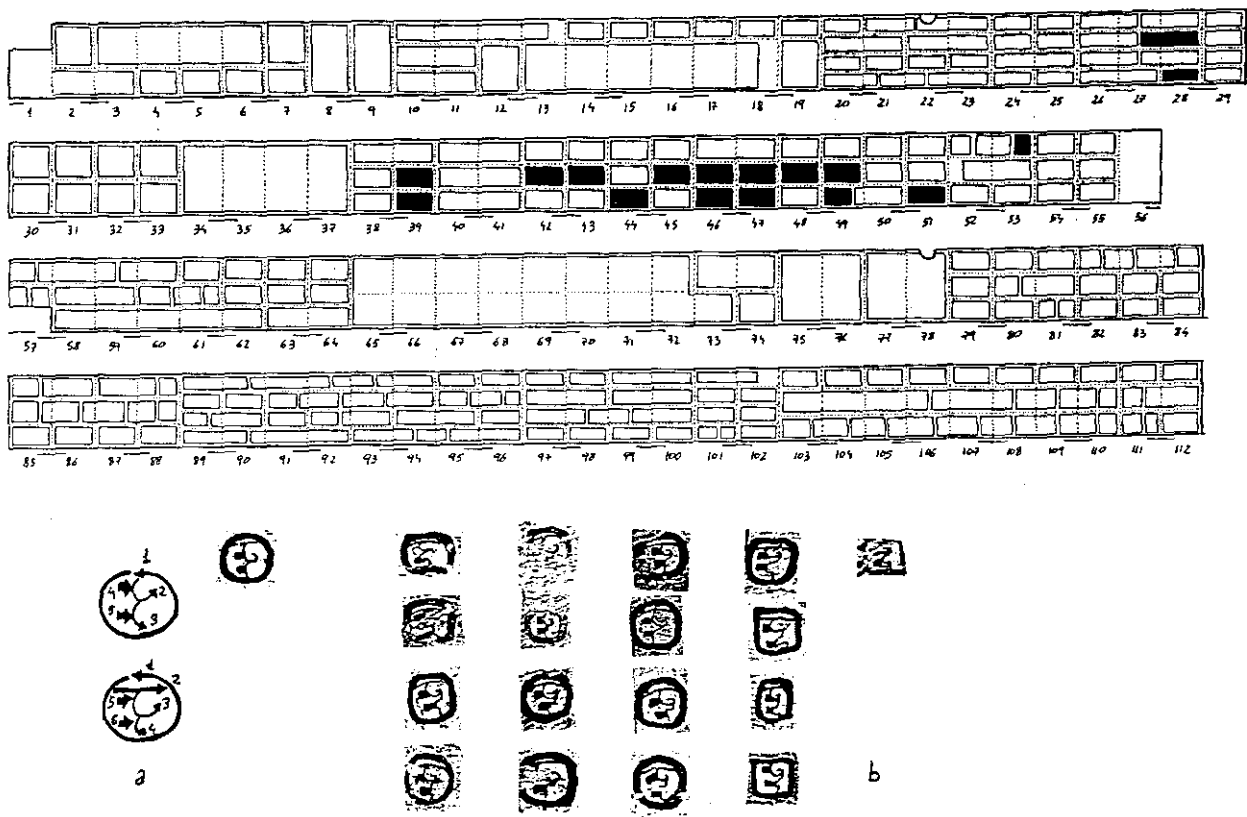


FIGURA 7.—Ejemplo de variante gráfica del signo OK. a= ductus normal del signo Ok. b = ejecución del signo Ok por el ESCRIBA 4.

mente ausentes de los textos del Códice de Madrid. El papel de estos —y otros— signos, en este caso particular que nos ocupa, se limitará como mucho a la simple corroboración de las interpretaciones inferidas tras el análisis de otros signos, pero sin que puedan realmente constituirse en pruebas por sí mismos.

Las características del propio manuscrito estudiado van a ser el otro gran factor que va a influir en la elección de los rasgos escriturarios diagnósticos. Dado el contenido del Códice Tro-cortesiano de Madrid, el cual es básicamente una compilación de almanaques adivinatorios vinculados al ciclo calendárico ritual de doscientos sesenta días, los signos calendáricos, en concreto los logogramas de los días del Tzolkin, van a jugar un papel muy importante en el desarrollo de la investigación, por su elevado número de apariciones en las páginas del manuscrito. Lo usual es que estos almanaques estén precedidos por al menos cinco de los veinte signos de que consta el Tzolkin, en ocasiones diez; en algunos casos, incluso, en una misma sección se tenía la fortuna de contar con el desglose de los veinte días completos y, en dos ocasiones, con el desarrollo completo de un Tzolkin de doscientos sesenta días, lo que permitía en estos últimos casos contar con cada uno de los veinte signos del Tzolkin escritos trece veces, situación ésta ideal para comprobar las tendencias escriturarias de los escribas autores de los mismos y su empleo simultáneo de variantes gráficas. Los signos escogidos, y por los que comenzó la búsqueda, fueron, por tanto, los signos de los veinte días del Tzolkin: T501 Imix, T503 Ik», T504 Ak»b»al, T506 K»an, T726 Chikchan, T736 Kimi, T671 Manik», T510 Lamat, T511 Muluk, T567 Ok, T520 Chuen, T1047var Eb», T584 B»en, T524 Hix, T613 Men, T525 Kib», T526 Kab»an, T527 Etz»nab», T528 Kawak y T533 Ahaw.

También por esta característica de ser el Códice de Madrid una compilación de almanaques adivinatorios, los textos no calendáricos presentaban la particularidad de ser textos de extraordinaria brevedad, lo que impedía la posibilidad de que se pudiera documentar un gran número de signos en los mismos, limitando así las comparaciones. Sin embargo, las limitaciones impuestas por la escasez de signos susceptibles de comparación se veían compensadas por la repetición de algunas de las expresiones usuales de los textos no calendáricos, como eran las referidas a los nombres de los dioses, los pronósticos y los puntos cardinales. Por su más alto índice de aparición, los signos contenidos en estas expresiones se convertían en potencialmente diagnósticos, pudiendo ofrecer suficiente información contrastable a lo largo

de buena parte del manuscrito. Así, por ejemplo, el signo T128 estaba aceptablemente bien representado a lo largo del manuscrito, asociado a los signos T501var **HA** «agua», y T506 **WAH**³ «tortilla», en el compuesto T128: 506. 501var, uno de los augurios más frecuentes asociados a los almanaques adivinatorios. De este modo, a la lista de signos calendáricos del Tzolkín que primero se habían considerado se añadieron otros, como el ya mencionado T128, los signos fonéticos T669 **k**»a, T178 **la**, T668 **cha**, T102 **ki**, T671 **chi**, T612 **le**, T112 **ni**, T74 **ma**, T23 **na**, T130 **wa**, T181 **ha**, T1 **u**, T24 **li**, y los logogramas T158 **WI**»**IL**, T1006 **NAL**, T168 **AHAW**, T682 **K**»**AL**, y T544 **K**»**IN**. Algunos de estos signos eran doblemente valiosos por su carácter polivalente —como T501 *Imix/HA*» (**b**»a presenta otras variante gráficas diferenciadas), T506 *K'an/WAH*, T671 *Manik'/chi*, T567 *Ok/WI*»**IL** (en la composición TIII. 567: 130), T520 *Chuen/WINIK*, T526 *Kab'an/KAB*», T528 *Kawak/TUN/ku*, y T533 *Ahaw/NIK*(?)—, lo que permitía su aparición no sólo en contextos calendáricos, sino también en los contextos no calendáricos en los textos asociados de los almanaques y hasta en las representaciones iconográficas asociadas.

Junto con los rasgos diagnósticos de las variantes gráficas de los signos, consideramos *a posteriori* otros rasgos escriturarios como los formatos de página, los cambios de tonalidad en la tinta empleada, el grosor de ciertos trazos —en la realización, por ejemplo, de los coeficientes negros— y la existencia de otras peculiaridades como el trazado previo de un fino contorno en tinta negra para los coeficientes rojos (compárense, por ejemplo, los numerales rojos y negros de las páginas 24 a 27 del manuscrito). Considerarlos *a posteriori* obedecía al hecho de que, por ejemplo, el grosor de los coeficientes negros sólo podía medirse de forma relativa, comparando de dos a dos las realizaciones de los escribas, y, por su parte, los coeficientes rojos realizados o no con una línea negra de contorno sólo ofrecían dos posibilidades —ausencia o presencia—, por lo que su aplicación era demasiado limitada como para ser empleada como punto de partida. No obstante, estos otros elementos escriturarios se revelaron de gran ayuda para dirimir ciertas situaciones de ambigüedad escrituraria y, sobre todo, para corroborar los resultados preliminares que iban surgiendo de la asociación de determinadas variantes gráficas y su distribución en el espacio sobre las secciones escritas del

³ Si bien existen evidencias de la distinción entre/h/velar y glotal en el signario maya (S. Houston, comunicación personal; N. Grube, comunicación personal 1999), en este trabajo emplearemos sólo un tipo de representación de/h/.

manuscrito. Por ejemplo, el cambio de formato de página con el cambio de mano de escriba fue algo que terminó revelándose como una asociación recurrente asombrosamente regular (*vid. infra* 3.1.).

La utilización diferenciada y excluyente de variantes o rasgos gráficos diferentes nos puede hablar de escribas diferentes, pero no tiene por qué haber una equivalencia exacta entre el número de variantes gráficas consideradas y el número de escribas distintos. Por ejemplo, el signo T501 *Imix* presenta tres variantes gráficas claramente distintas en el Códice de Madrid; T503 *Ik'*, cinco; por su parte, el signo T533 *Ahaw* presenta sólo dos variantes gráficas claramente distintas (Figura 8). Sin embargo, nosotros hemos identificado un número tentativo de nueve escribas. Esto significa que hay escribas que pueden compartir variantes gráficas similares de un mismo signo. Pero a la vez que esto, también encontramos que hay escribas que pueden utilizar más de una variante gráfica del mismo signo, no sólo diacrónicamente —cambiando la forma de escribir a lo largo de una vida—, sino también sincrónicamente —utilizando más de una variante gráfica del mismo signo en el mismo texto.

Es preciso incorporar un nuevo elemento a la discusión, el concepto de *tendencia*. La tendencia es la expresión que hemos elegido para referirnos a las formas escriturarias predominantes que presenta un escriba en su quehacer escriturario. Por ejemplo, un escriba puede utilizar simultáneamente dos o tres variantes gráficas de un determinado signo, pero puede no utilizarlas de forma equilibrada, sino mostrando una preferencia clara a la utilización de una de esas variantes gráficas de forma mayoritaria. Lo mismo puede decirse para la realización de otros rasgos escriturarios, como puede ser la ejecución o no de los coeficientes en rojo con una línea negra previa de contorno. Estas tendencias pueden consistir asimismo no en la preferencia de una forma en concreto a la hora de realizar determinado signo —como el ESCRIBA 8, con su característica tendencia a invertir el signo *Ahaw* del Tzolkin, rasgo diagnóstico éste que, junto con otros, le identifica— sino también en la no preferencia por una forma determinada, sino la utilización más o menos equilibrada de las distintas variantes. El simple recuento de variantes empleadas no es operativo para los objetivos que aquí pretendemos alcanzar, sino su situación relativa, su relación con otros rasgos dentro de un contexto escriturario global. Por ejemplo, el ESCRIBA 4 realizó de manera mayoritaria los coeficientes rojos sin línea negra de contorno, con excepción de unas pocas secciones, que sí presentan dicho contorno (*vid. infra*). Estas excepciones no invalidan de ningún modo las otras muchas ocasiones en que el escriba no

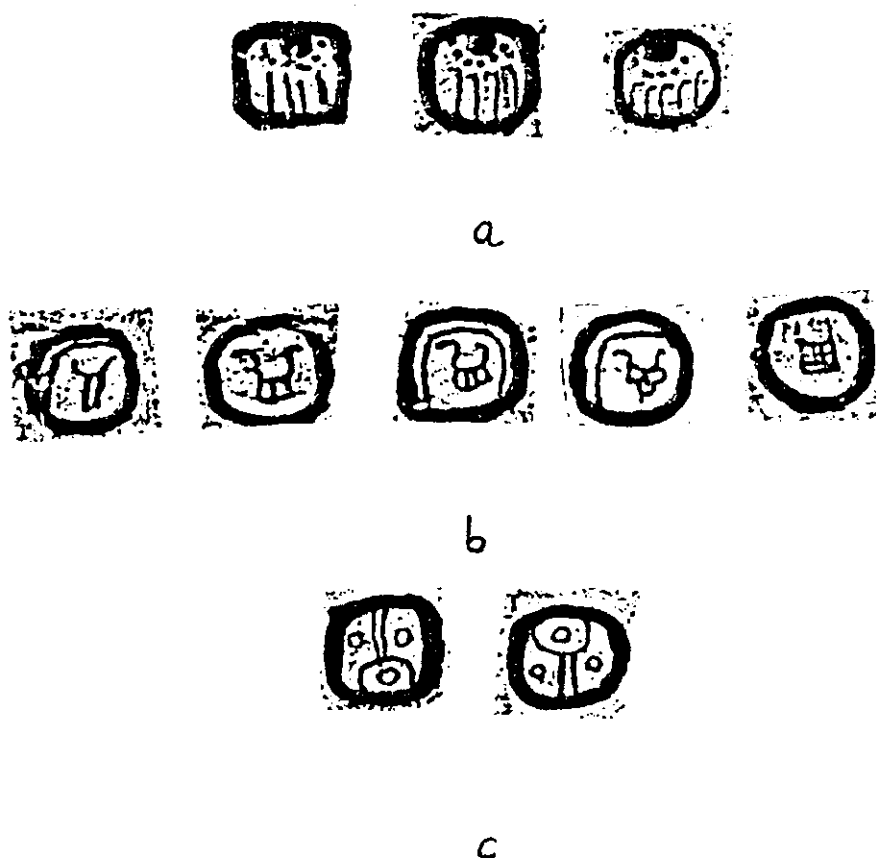


FIGURA 8.—Variantes gráficas de los signos a = T501 Imix, b = T503 Ik' y c = T533 Ahaw en el Códice de Madrid

utilizó línea negra de contorno, ni el principio que podemos formular de que el ESCRIBA 4 presenta la tendencia —ciertamente mayoritaria— de realizar los coeficientes rojos sin línea negra previa de contorno, y que este rasgo escriturario le diferencia de los demás escribas, los cuales manifiestan la tendencia contraria.

Decidimos, finalmente, acuñar el término de *complejo gráfico* para referirnos a la suma y relación entre la utilización de las variantes gráficas de determinados signos, bien de forma excluyente o como tendencia, su aso-

ciación estable con otras variantes de signos, asimismo mostrados como empleo excluyente o como tendencia, y su combinación con otros rasgos escriturarios, comportamiento gráfico mostrado por un escriba, cuya concurrencia iba a delatar su actividad de escritura, excluyendo a los otros escribas. Evidentemente, del número de rasgos gráficos diagnósticos que conformen estos complejos gráficos y de las cualidades diagnósticas de los mismos dependerá la mayor o menor certeza de los resultados obtenidos en la identificación de los escribas.

Desarrollo del trabajo paleográfico

Una vez explicitadas las premisas de investigación e interpretación, señaladas las unidades de registro y elegidos los signos y rasgos diagnósticos, se procedió a la extracción y sistematización de los datos y su ulterior interpretación. El trabajo se realizó inicialmente sin contactos con la otra parte del equipo de investigación encargada del estudio iconográfico, con objeto de mantener la independencia en las conclusiones y evitar que se produjeran situaciones no deseadas de influencia, modificación o dirección consciente o inconsciente del trabajo y las interpretaciones, en un momento de la investigación altamente delicado ya que era cuando —habiéndose establecido las premisas y presupuestos metodológicos— iba a procederse a la comprobación empírica de la adecuación y efectividad de los mismos a los resultados que se pretendían alcanzar. Sólo en la fase final de la investigación, cuando de forma independiente Epigrafía e Iconografía eran ya capaces de ofrecer sus propias conclusiones preliminares tras haber probado y validado suficientemente los presupuestos teóricos y el método empleado, fue cuando el trabajo epigráfico y el iconográfico fue puesto en común con objeto de realizar comparaciones, dirimir los posibles conflictos de interpretación, despejar las ambigüedades y comprobar la validez de la premisa planteada inicialmente en los presupuestos teóricos de que el escriba responsable del texto escrito lo es también de las representaciones iconográficas asociadas (*vid. supra*).

En lo que respecta al trabajo epigráfico que aquí estamos presentando, en primer lugar, de forma exhaustiva, se registraron y ordenaron todas las apariciones de los signos calendáricos —considerados todos ellos como potencialmente diagnósticos (*vid. supra*)—, registrándolos por secciones consecutivas, ubicándolos en listados ordenados por su posición dentro del

Tzolkin. Una vez hecho esto, se procedió a la identificación de las variantes gráficas y, en caso de que los presentaran, a la identificación de los diseños gráficos distintos (para una distinción entre diseño gráfico y variante gráfica, *vid.* Lacadena 1995: Capítulo 2). De este modo se consideraron tres variantes gráficas para T501 *Imix*, cinco para T503 *Ik'*, tres para T504 *Ak'b'al*, cinco para T506 *K'an*, seis para T671 *Manik'*, tres para T736 *Kimi*, cuatro para T671 *Manik'*, cinco para T510 *Lamat*, seis para T511 *Muluk*, cinco para T567 *Ok*, cuatro para T520 *Chuen*, cuatro para T1047var *Eb'*, cinco para T584 *B'en*, nueve para T524 *Hix*, nueve para T525 *Kib'*, siete para T526 *Kab'an*, tres para T527 *Ets'nab'*, seis para T528 *Kawak*, y dos para T533 *Ahaw* (Figura 9). T613 *Men* fue excluido de los análisis por no presentar variantes gráficas claras que pudieran considerarse efectivas como rasgos diagnósticos.

Una vez identificadas las variantes, se procedió a su ubicación espacial sobre la plantilla de las secciones unidades de registro, con objeto de detectar posibles agrupaciones de los mismos en secciones contiguas a lo largo del documento, las cuales nos pudieran comenzar a ofrecer los primeros indicios acerca de las posibles tendencias gráficas de los presuntos escribas, asumiendo la premisa de que los escribas presentarían coherencia gráfica en cuanto a la utilización de ciertas variantes o incluso diseños gráficos. Así, por poner un ejemplo simple del método aplicado, las tres variantes gráficas consideradas de T501 *Imix* ofrecían un patrón de distribución interesante, en el sentido de que sí se podía apreciar que existía una tendencia a su distribución diferencial dentro del manuscrito. Lo mismo ocurría con las cinco variantes del segundo día del Tzolkin, T503 *Ik'*, cuyas variantes tendían también a aparecer agrupadas en las mismas zonas del manuscrito. Dado que los signos T501 *Imix* y T503 *Ik'* no presentaban el mismo número de variantes, resultaba claro que, como ya había sido planteado previamente, si estos patrones de agrupación incipientes estaban respondiendo a la presencia efectiva de manos de escribas revelando sus respectivos complejos gráficos, algunas de estas variantes podían haber sido empleadas simultáneamente por varios escribas a la vez, o que un mismo escriba podía haber empleado simultáneamente más de una variante gráfica.

Para dirimir estas cuestiones, se procedió a registrar la asociación de variantes gráficas de distintos signos, con objeto de poder aproximarnos más estrechamente a los complejos gráficos. Esta asociación espacial de variantes gráficas era importante, porque debido a las peculiaridades mismas de la muestra analizada y el carácter excluyente de algunas de esas variantes, se

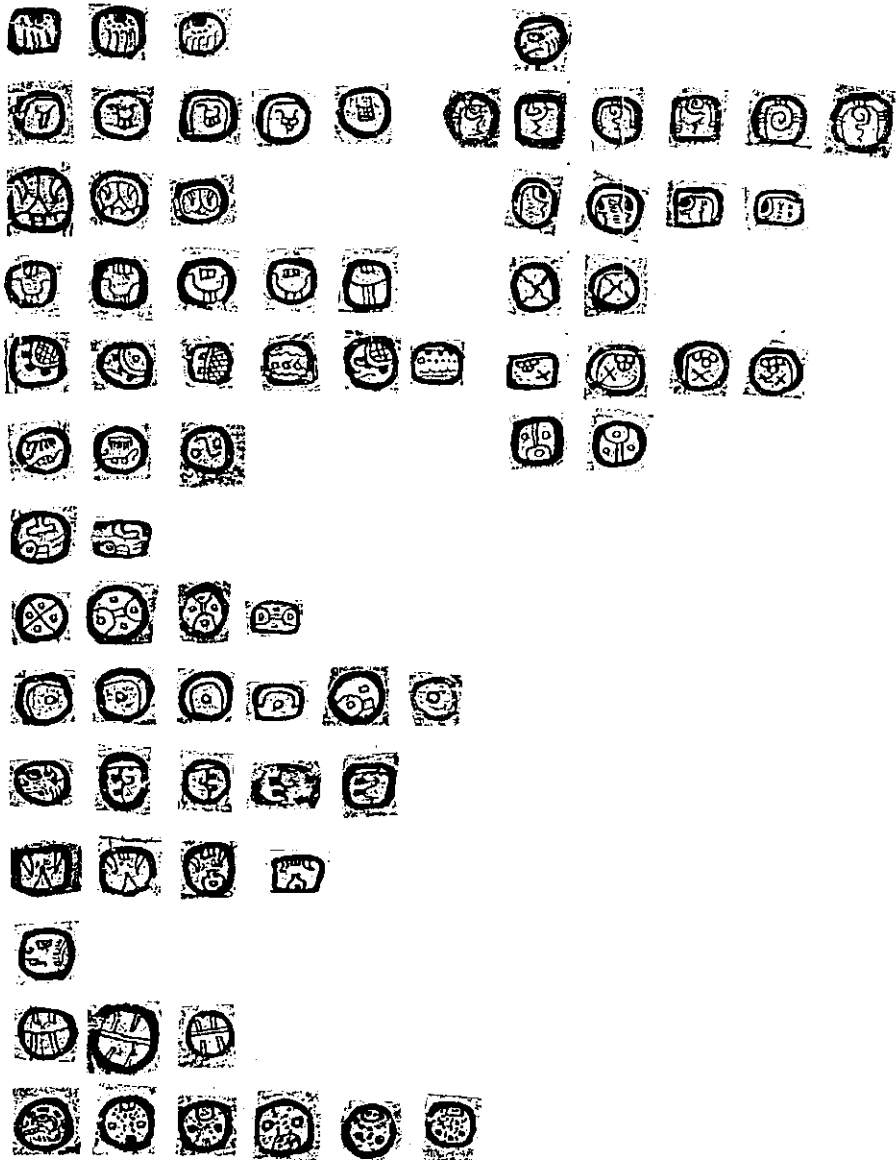


FIGURA 9.—Variantes gráficas principales de los logogramas de los días del Tzolk'in.

podía desestimar el simple azar como factor que hubiera producido las agrupaciones de las variantes detectadas.

Una vez establecidas estas primeras agrupaciones de variantes a partir de los signos calendáricos, se prosiguió ampliando con los signos no calendáricos presentes en los textos, con objeto de ver si podían afianzarse las agrupaciones detectadas con nuevas evidencias de agrupaciones de otras variantes gráficas procedentes del estudio de esos otros signos. Para ello se ampliaron los listados de asociación de las variantes calendáricas, añadiendo las variantes de los otros signos no calendáricos que habían sido considerados como potencialmente diagnósticos.

Muy importante para el desarrollo del trabajo fue la consideración de otra premisa de interpretación, según la cual si una variante gráfica exclusiva se podía considerar como perteneciente a un complejo gráfico podía, por sí misma, indicar la extensión probable del complejo gráfico a otras secciones que carecieran de la asociación de los rasgos escriturarios diagnósticos por las propias características del texto en cuestión (por ejemplo, ausencia de la combinación diagnóstica de los signos calendáricos en el almanaque por presentar otra de las combinaciones posibles). Por ejemplo si se había considerado característico e identificador del complejo gráfico de un escriba la utilización de determinada variante gráfica, por ejemplo de *Hix* asociada a la utilización de otra determinada variante de *Ik'*, dicha identificación sólo podía producirse en aquellas secciones en la que en los almanaques incluyeran dichos signos. Pero si, por ejemplo, asociado a la concurrencia de las dos variantes gráficas calendáricas mencionadas se había detectado en otras secciones una asociación con la variante gráfica de uno de los signos diagnósticos no calendáricos, aun no estando presentes las variantes gráficas identificativas de *Hix* e *Ik'*, la sola presencia de la otra variante gráfica podía delatar también el trabajo del mismo escriba, dado que sabíamos que estaba asociada con sus rasgos escriturarios identificativos característicos.

Como ejemplo del razonamiento que acabamos de mencionar y como ejemplo del proceso de identificación de un escriba, ofrecemos a continuación el desarrollo del análisis paleográfico que llevó a la identificación del ESCRIBA 8 del Códice.

Después de observar el patrón de distribución espacial de las variantes gráficas de los signos calendáricos, teníamos, por un lado, una clara agrupación espacial de la variante 3 de T501 *Imix* en las secciones M97b-98b, M99a-100a, M99cd-100c, y M101b (Figura 10). Esta variante 3 era muy

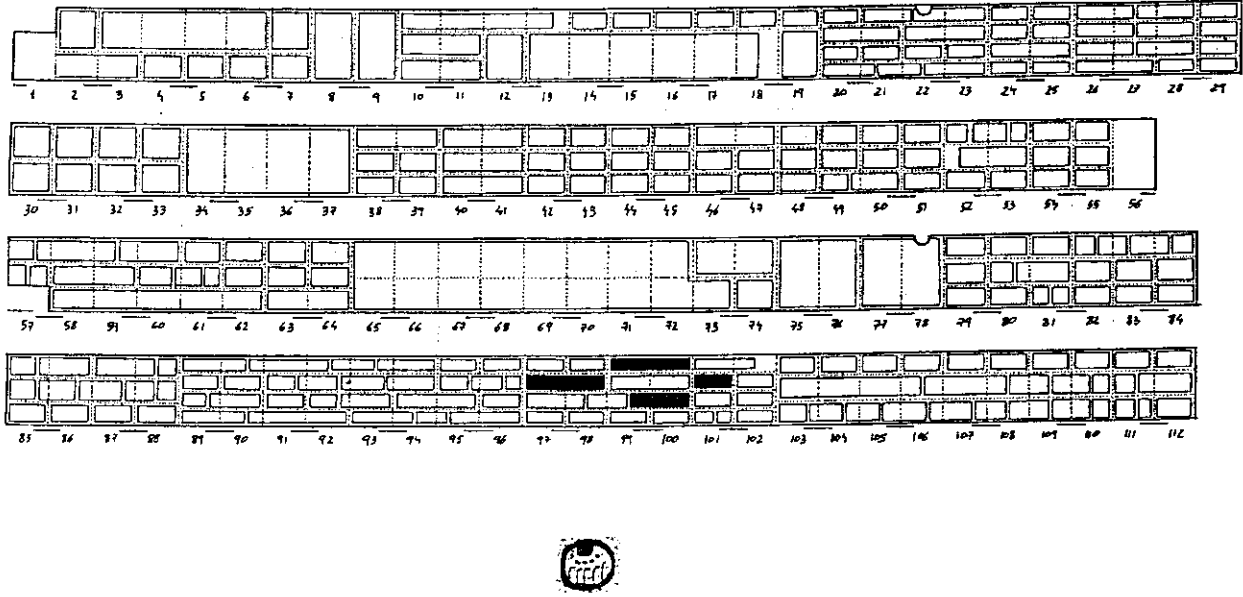


FIGURA 10.—Distribución de la variante 3 de T501 Imix.

característica, y se asociaba además en las mismas secciones M99cd-100c y M101b a otras variantes características de T511 *Muluk* y T526 *Kab'an* (Figura 11), lo que estaba sugiriendo la posible presencia del complejo gráfico de un escriba. Por otro lado, en las secciones M90dd-92d, M92cd-93c, M93d-94di, M94c-95c, M99d, M100d, y M101a-102ai, muy cercanas a las secciones antes mencionadas, aparecía una variante de T533 *Ahaw* que no aparecía en el resto del Códice, la cual consistía en la inversión del signo (Figura 12). En principio, no había forma de relacionar ambas agrupaciones, debido a que los signos calendáricos del primer grupo de almanaques de las secciones M97b-98b, M99a-100a, M99cd-100c y M101b mencionadas presentaban la relación de días *Imix-Chikchan-Muluk-B'en-Kab'an* o *Imix-Ak'b'al-Chikchan-Manik'-Muluk-Chuen-B'en-Men-Kab'an-Kawak*, mientras que el segundo grupo de almanaques de las secciones M90dd-92d, M92cd-93c, M93d-94di, M94c-95c, M99d, M100d y M101a-102ai presentaban las secuencias *K'an-Lamat-Eb'-Kib'-Ahaw* o *Ik'-K'an-Kimi-Lamat-Ok-Eb'-Hix-Kib'-Ets'nab'-Ahaw*, lo que imposibilitaba toda comparación que nos permitiera inferir si se trataba o no de un mismo escriba.

Atendiendo a los otros signos no calendáricos considerados potencialmente diagnósticos, había dos variantes del signo T188 *le* que presentaban en esas secciones unas realizaciones gráficas ciertamente peculiares que no se daban en otras partes del manuscrito. La primera de ellas, consistente en la realización del signo con *collar*, aparecía en las secciones M97b-98b, M99a-100a, M99cd-100c, y M101b, las mismas que presentaban la variante 3 de T501 *Imix* (Figura 13a-b); la segunda variante de T188 *le*, caracterizada por el desplazamiento de uno o los dos pequeños círculos a modo de ojos al bor-



FIGURA 11.—Variantes referidas de T511 *Muluk* y T526 *Kab'an*.

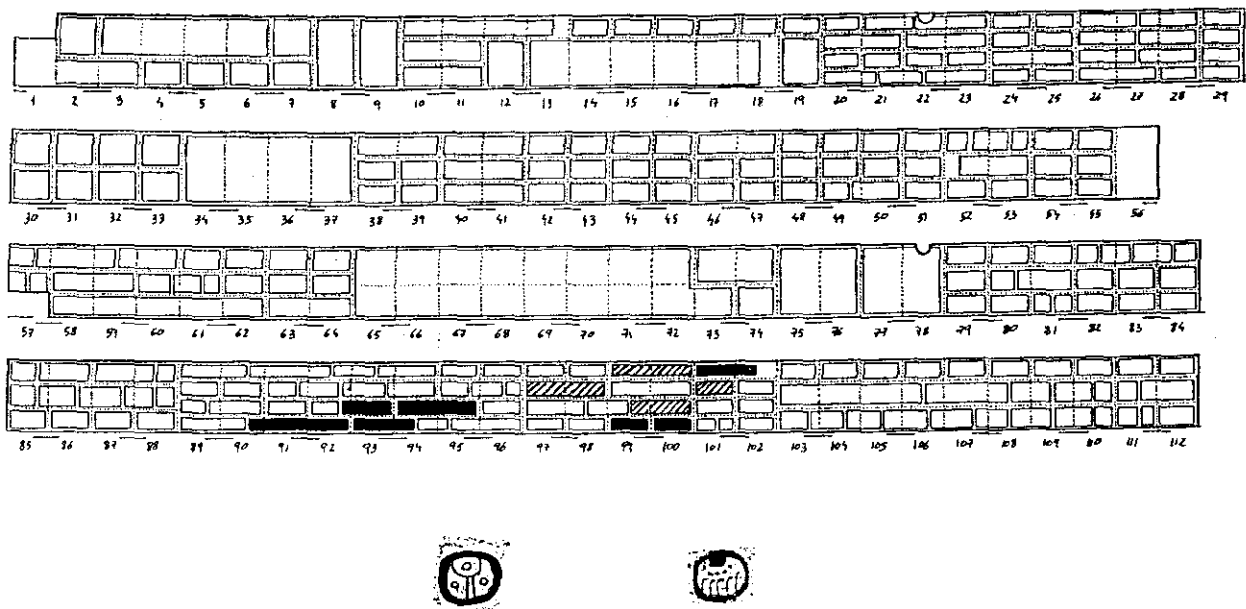


FIGURA 12.—Distribución de la variante invertida de T533 Ahaw (negro) y la variante 3 de T501 Imix.



FIGURA 13.—Variantes mencionadas de T188 le.

de del signo, se hallaba presente en M90dd-92d, M93d-94di y M94c-95c, tres de las secciones en las que se presentaba la variante de T533 *Ahaw* invertido (Figura XXc-d). El nexa de unión lo proporcionó la sección M101a-102ai, donde se asociaba T188 le con *collar* y T533 *Ahaw* invertido, lo que estaba sugiriendo, dada la cercanía de ambos complejos gráficos, que ambas variantes de T188 le probablemente no eran más que variantes gráficas utilizadas por el mismo escriba (Figura 14). La presencia, además, de la variante 3 de T501 *Imix* en contextos no calendáricos —en la expresión augural T128: 504. 501— asociada en las secciones también a T533 *Ahaw* invertido, hacía que la asociación entre T188 le con *collar* y este T533 *Ahaw* invertido pudiera considerarse como no casual, sino como manifestación de la presencia del complejo gráfico característico de un escriba. Buscando en qué otras secciones del manuscrito aparecía cualesquiera de ambas variantes gráficas de T188 le, se observó que éstas eran las secciones M91bd-92bi, M92bd-93bi, M92ci, M93bd-94bi y M101c, secciones que curiosamente eran contiguas a las secciones M90dd-92d, M92cd-93c, M93d-94di, M94c-95c, M99d, M100d, M101a-102ai y M97b-98b, M99a-100a, M99cd-100c, M101b, que presentaban las mencionadas variantes gráficas.

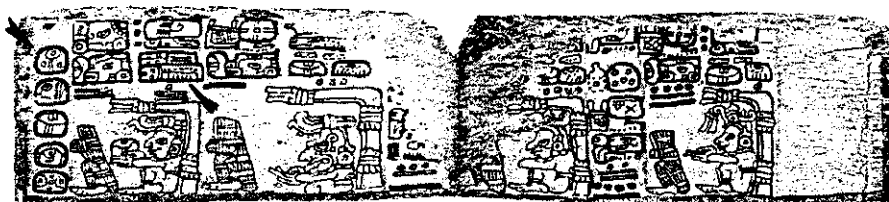


FIGURA 14.—Asociación de T188 le con *collar* y T533 *Ahaw* invertido en la sección M101a-102ai

Observando espacialmente la ubicación de estas secciones y considerando que su contigüidad podía deberse a la intervención del mismo escriba, se procedió a ampliar el complejo gráfico característico identificado de las mismas, con otro de los signos no calendáricos potencialmente diagnósticos, el signo T128. De las dieciséis secciones M90dd-92d, M91bd-92bi, M92bd-93bi, M92ci, M92cd-93c, M93bd-94bi, M93d-94di, M94c-95c, M97b-98b, M99a-100a, M99cd-100c, M99d, M100d, M101a-102ai, M101b y M101c ya agrupadas y ordenadas que se asociaban inicialmente como obra de un mismo autor, se pudo apreciar que el signo T128 aparecía en doce de ellas, M90dd-92d, M92bd-93bi, M92ci, M92cd-93c, M93bd-94bi, M93d-94di, M94c-95c, M97b-98b, M99cd-100c, M99d, M101a-102ai y M101b, y que, en esas doce secciones, presentaba una fuerte homogeneidad en su ejecución (Figura 15). Una vez registrada esta nueva regularidad, se procedió a comprobar, en las secciones intermedias a las consideradas como presunta obra del mismo escriba así como en las zonas aledañas, cómo era realizado el signo T128, observando que ocho nuevas secciones, las referidas como M91c, M93ad-94a, M95dd-96d, M95bd-96bi, M96c, M98cd-99ci (muy posiblemente



FIGURA 15.—Ejecución de T128 por el ESCRIBA 8.

te), M98d y M99b-100b, ofrecían en sus textos también esta misma variante de T128. También se observó que antes de las secciones de la página 90, así como a partir de M101di y M102c y en las páginas siguientes, T128 presentaba variantes gráficas marcadamente distintas (Figura 16), además de que fuera de las secciones comprendidas —*grosso modo*— entre las páginas 90 y 101 del Códice, no concurría ninguno de los otros rasgos escriturarios diagnósticos del complejo gráfico identificado en las mismas.

LOS ESCRIBAS DEL CÓDICE DE MADRID: EVIDENCIA PALEOGRÁFICA

Los resultados del análisis paleográfico realizado sugieren la existencia de nueve complejos gráficos diferentes, que se corresponderían con la actividad escrituraria de nueve escribas distintos. Estos nueve escribas intervinieron secuencialmente a lo largo del Códice de Madrid (Figura 17), distribuyéndose de la siguiente forma:

Escriba 1

- *Secciones atribuidas:*

M2a, M2b-3b, M3a-6a, M4b, M5b, M6b, M7a, M7b, M8 y M9.

- *Rasgos glíficos característicos:* (Figura 18)

Dada la poca extensión de los textos glíficos de este escriba, es difícil recomponer su complejo gráfico característico de variantes de signos. No obstante, presenta peculiaridades propias distinguibles de la labor del ESCRIBA 2 que le sigue, en la realización de T501 *Imix*, T503 *Ik'*, T520 *Chuen*, T525 *Kib'*, y T584 *B'en*, así como en la ejecución de T181 **ha**, T668 **cha**, T671 **chi**, T612 **le**, y T1006 **NAL**.

- *Otros rasgos escriturarios:*

Utiliza un formato de página de dos bandas, desde la página 2 hasta la 7 —siendo de mayor tamaño la banda superior. Las páginas 8 y 9, aquí atribuidas también a su responsabilidad, no presentan divisiones en bandas. En lo que respecta a otros rasgos pictóricos, realiza las líneas azules que represen-



FIGURA 16.— Ejecución de T128 por los escribas 7, 8 y 9. a= ESCRIBA 7 (rayado); b= ESCRIBA 8 (negro); c= ESCRIBA 9 (punteado).

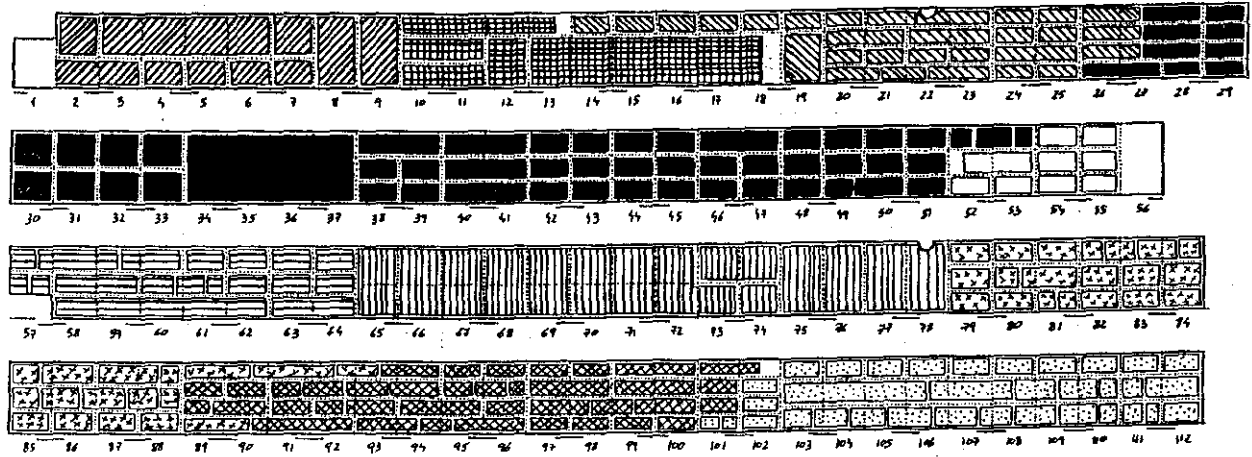







FIGURA 17.—Distribución de los escribas del Códice de Madrid: ESCRIBA 1 ; ESCRIBA 2 ; ESCRIBA 3 ; ESCRIBA 4 ; ESCRIBA 5 ; ESCRIBA 6 ; ESCRIBA 7 ; ESCRIBA 8 ; ESCRIBA 9 .

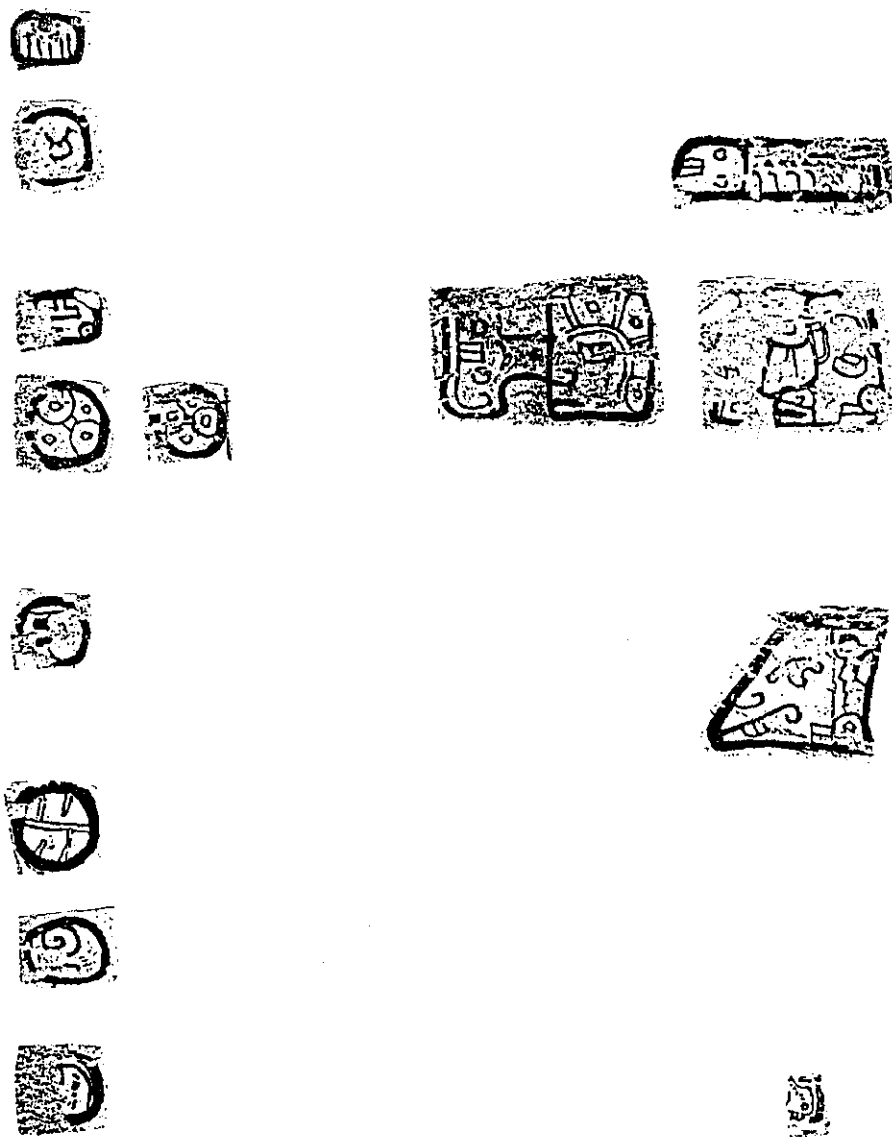


FIGURA 18.—*Rasgos gráficos característicos del ESCRIBA 1.*

tan agua de forma visiblemente ondulada, y tiende a colorear las figuras de azul con pinceladas horizontales.

- *Comentarios:*

Con toda probabilidad este escriba comenzaría a escribir antes, en las páginas perdidas del manuscrito.

ESCRIBA 2

- *Secciones atribuidas:*

M10a-13ai, M10b-11b, M10c-11-c, M12b y M13b-18bi.

- *Rasgos gráficos característicos:* (Figura 19)

Presenta rasgos gráficos característicos que le distinguen del ESCRIBA 1 y ESCRIBA 3 en la realización de una única variante de T501 *Imix*, en la ejecución de T503 *Ik'*, T671 *Manik'*, T567 *Ok* —presentando junto a la forma más común la variante invertida—, T520 *Chuen* y T525 *Kib'*. Es también característica la utilización de la variante gráfica de T178 **la** — exclusiva suya —, la variante gráfica de T612 **le**, la variante de T181 **ha**, así como la variante gráfica utilizada en la escritura de *norte*, **NAL**.

- *Otros rasgos escriturarios:*

El ESCRIBA 2 comienza escribiendo con formato de tres bandas por página en las páginas 10 y 11, cambiando a formato de dos bandas por página a partir de la página 12, impuesto posiblemente por la planificación de la gran sección de la página 13b hasta —en un principio— 19b (*vid. infra* para una discusión de la rotulación de estas páginas). A diferencia del escriba anterior, colorea las figuras de azul siguiendo las formas del contorno de las figuras, y tiende a realizar las representaciones de la lluvia con trazos no ondulados.

- *Comentarios:*

Este escriba es el responsable del diseño y rotulación del formato de página que encontramos a partir de la página 12 del Códice, inducido por el plan del escriba de desarrollar un almanaque completo de doscientos sesenta días desde las páginas 13 a 19. Sin embargo, no lo llegó a terminar nunca, interrumpiéndose el almanaque inicialmente ideado como M13b-19b en M13b-18b (*vid. infra* para una discusión más amplia de esta sección).

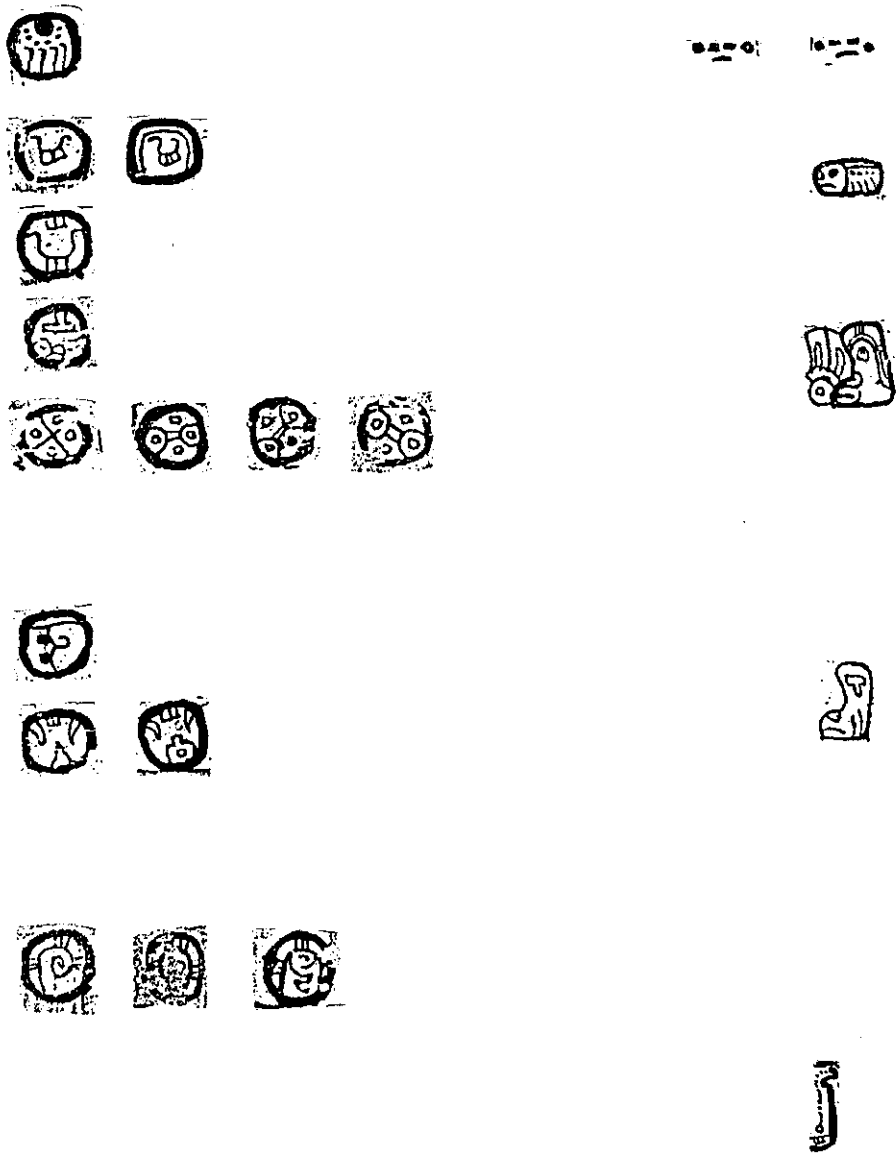


FIGURA 19.—Rasgos gráficos característicos del ESCRIBA 2.

El ESCRIBA 2 es el único caso en todo el Códice en el que se advierte un fin abrupto en el ejercicio de la actividad escrituraria, ya que la amplia sección por él ideada quedó inconclusa, a página y media de su terminación. En la página M18b puede apreciarse todavía la existencia de los cartuchos delineados para los signos de los días, aunque el acabado de los trazos de su interior nunca fue realizado. Puede apreciarse también cómo la página M19b presenta el mismo formato que las páginas anteriores —de hecho estaba bien calculada la superficie requerida para el desarrollo del almanaque ideado—, si bien fue ocupado por el ESCRIBA 3 con una sección de temática completamente diferente.

Escriba 3

- *Secciones atribuidas:*

M14a, M15a, M16a, M17a, M18a, M19a, M19b, M20a, M20b-21b, M20c, M20d-21d, M21a-22ai, M21c, M21dd-22di, M22ad-23a, M22b-23b, M22c, M22dd-23d, M23c, M24a, M24b, M24c-25c, M24d, M25a, M25b, M25d, M26a-27ai, M26b-27bi y M26c-27ci.

- *Rasgos glíficos característicos:* (Figura 20)

El ESCRIBA 3 presenta rasgos gráficos identificativos en la realización de T503 *Ik'*, T671 *Manik'*, T567 *Ok*, y T584 *B'en*. Presenta además como parte integrante de su complejo gráfico variantes gráficas propias de T178 *la*, T612 *le*, así como en las variantes del nombre del Dios del Maíz **NAL**, las cuales comparte con el ESCRIBA 7 y el ESCRIBA 9.

- *Otros rasgos escriturarios:*

Si bien el ESCRIBA 3 utiliza el espacio libre correspondiente en páginas rotuladas con formato de dos bandas por página, el formato que realmente elige para la parte del manuscrito de su responsabilidad es el de cuatro bandas por páginas, al cual cambia a partir de la página 20. Las páginas de formato de dos bandas en las que él escribe ya se encontraban rotuladas por el ESCRIBA 2.

- *Comentarios:*

El ESCRIBA 3 es el escriba que se encuentra con la obra inconclusa del ESCRIBA 2. Es de remarcar que el ESCRIBA 3 decide no terminar el almanaque iniciado por el ESCRIBA 2, sino que lo cancela, utilizando el espacio previamente rotulado de la página 19b para la realización de una sección de temá-

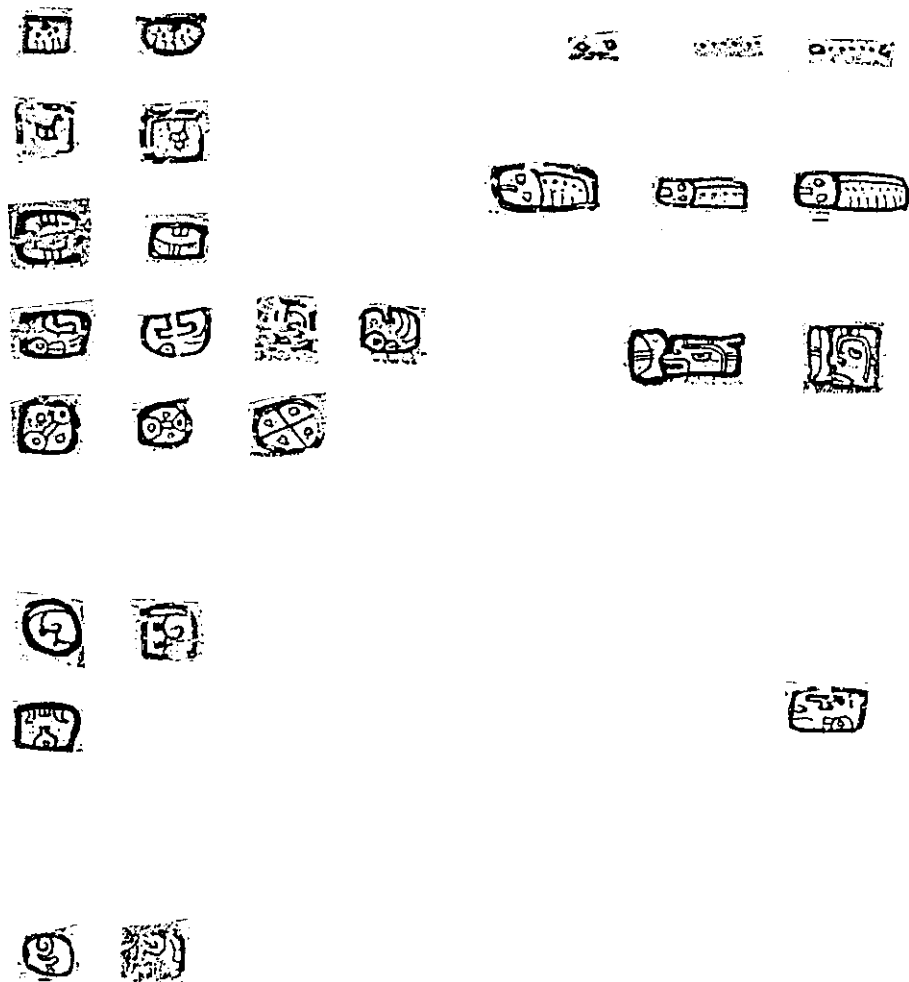


FIGURA 20.—Rasgos gráficos característicos del ESCRIBA 3.

tica distinta. Posiblemente este ESCRIBA 3 es el que comienza a borrar parte de los signos de la página 18b, aunque interrumpe su trabajo tras borrar la primera columna de ellos.

Escriba 4

- *Secciones atribuidas:*

M26d-27d, M27ad-28a, M27bd-28b, M27cd-28c, M28d, M29a, M29b, M29c, M29d, M30a, M30b, M31a, M31b, M32a, M32b, M33a, M33b, M34-37, M38a-40a, M38b, M38c, M39b, M39c, M40a-41a, M40b-41b, M40c-41c, M42a, M42b, M42c, M43a, M43b, M43c, M44a, M44b, M44c, M45a, M45b, M45c, M46a-47a, M46b, M46c, M47b, M47c, M48a, M48b, M48c, M49a, M49b, M49ci, M49cd-50d, M50a, M50b, M51a, M51b, M51c, M52ai, M52ad-53ai, M52bd-53b, M52c, M53ad, M53c, M54a, M54b, M54c, M55a, M55b y M55c.

- *Rasgos glíficos característicos:* (Figura 21)

El ESCRIBA 4 es identificable por las variantes gráficas que utiliza de T503 *Ik'*, T506 *K'an*, T736 *Kimi*, T567 *Ok*, T520 *Chuen*, T584 *B'en*, y T525 *Kib'*, así como por las variantes de T178 *la*, T612 *te* y T181 *ha*. Algunas de estas variantes gráficas las emplea en exclusiva (como las variantes de T503 *Ik*» y T567 *Ok*, muy características suyas).

- *Otros rasgos escriturarios:*

El ESCRIBA 4 utiliza formatos de página de una, dos y tres y cuatro bandas por hoja, aunque predomina en él la utilización del formato de dos y tres bandas. La escritura del formato de cuatro bandas por hoja podemos considerarla circunstancial (*vid. infra*), y obedece al aprovechamiento posterior de páginas rotuladas por el escriba anterior.

Por lo general, el ESCRIBA 4 manifiesta la tendencia de realizar los coeficientes rojos de los productos de las sumas sin realizar un trazo negro previo de contorno, a diferencia de la mayoría de los otros escribas del manuscrito. Podemos apreciar esta característica en las secciones M26d-27d, M27ad-28a, M27bd-28b, M27cd-28c, M28d, M29a, M29b, M29c, M29d, M30a, M31b, M32a, M32b, M33a, M33b, M38a-40a, M38b, M38c, M39b, M39c, M40a-41a, M40b-41b, M40c-41c, M42a, M42b, M42c, M43a, M43b, M43c, M44a, M44b, M44c, M45a, M45b, M45c, M46b, M46c, M47b, M47c, M48a,

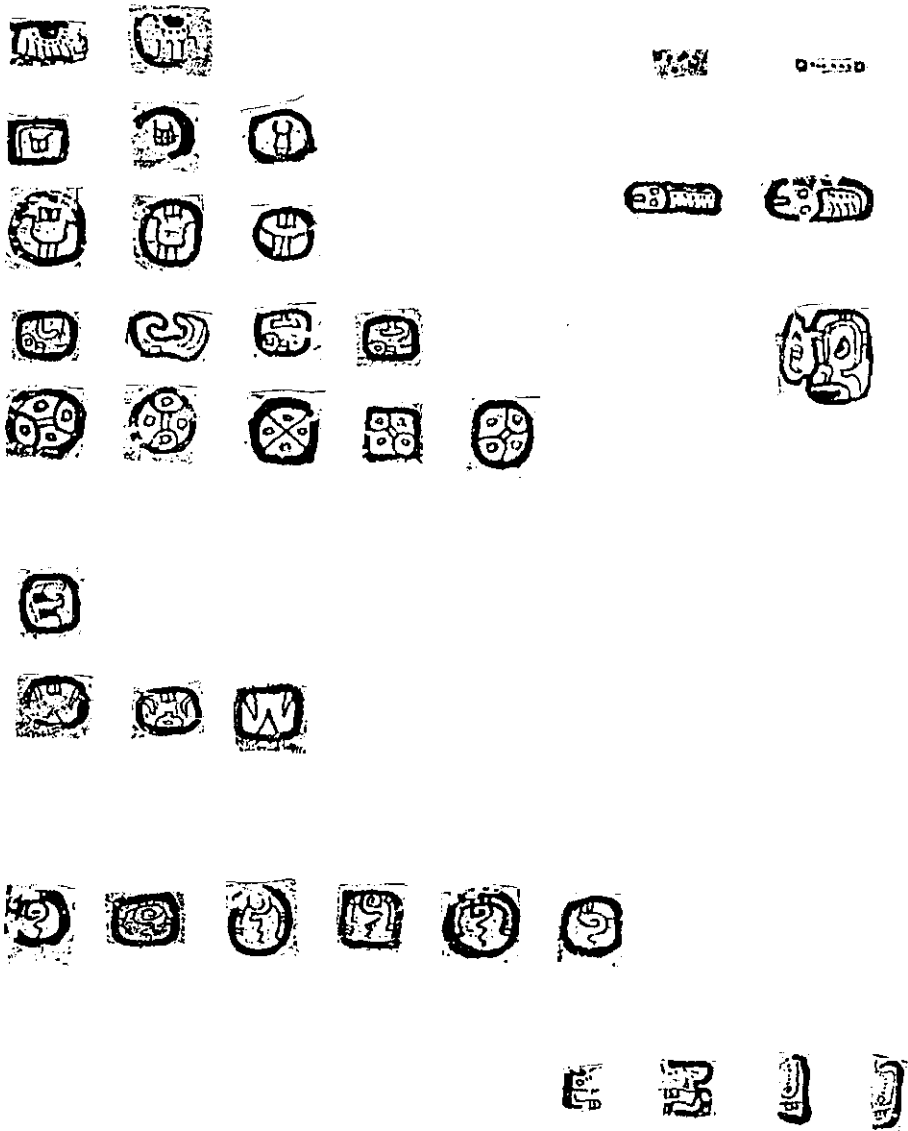


FIGURA 21.—Rasgos gráficos característicos del ESCRIBA 4.

M48b, M48c, M49a, M49b, M49ci, M49cd-50d, M50a, M50b, M51a, M51b, M51c, M52ad-53ai, la mayoría que él realiza. El ESCRIBA 4 también muestra la tendencia de realizar los numerales negros con trazos muy gruesos, a diferencia de los escribas que le anteceden y siguen.

• *Comentarios:*

El ESCRIBA 4 es el escriba que realiza más parte del manuscrito, aproximadamente un cuarto del total del mismo. Por cambios de tonalidad en las tintas empleadas se le pueden reconocer hasta quince intervenciones en momentos distintos en el manuscrito.

De particular interés es la atribución a su mano de la gran sección M34-37 que recogen las ceremonias asociadas al Año Nuevo, objeto de numerosos estudios y referencias desde el pasado siglo, desde que Thomas (1882) reconociera en ellas la representación de numerosas actividades rituales descritas por el Obispo Fray Diego de Landa en el siglo XVI. Si bien la caligrafía de estas páginas presentó particulares problemas de definición por su ambigüedad, la realización de las escenas iconográficas no ofrece dudas en cuanto a su atribución al pincel de este escriba-sacerdote. Rasgos como la realización de la uña de pulgar de los personajes de forma prominente, la realización de los perfiles de las figuras con una representación más realista de la arcada supraciliar así como la realización de la línea correspondiente a la representación de la parte posterior del muslo de la pierna izquierda de los personajes que se encuentran de pie (con un trazo ondulado) reproducen inequívocamente los mismo rasgos de factura que podemos documentar en las otras secciones en las que los textos escritos no ofrecen problemas de atribución por contener los rasgos diagnósticos que identifican claramente el complejo gráfico utilizado por este escriba.

El ESCRIBA 4 presenta también la particularidad de influencias caligráficas de otros manuscritos que está copiando y que de forma consciente imita, si bien de forma exagerada y en ocasiones un tanto burda. Este fenómeno puede apreciarse en las secciones M26d-27d, M27ad-28a, M27bd-28b, M27cd-28d y M28d, donde el dibujo del contorno de los glifos de los días del Tzolkín imita formas más propias del Códice de Dresde que del Códice de Madrid, donde, a excepción de estas secciones aludidas, no vuelven a aparecer.

Proponemos que el ESCRIBA 4 no comenzó escribiendo las secciones M26d-27d, M27ad-28a, M27bd-28b, M27cd-28d y M28d, secciones que inician la parte del códice que hemos atribuido a su responsabilidad, sino que

inicialmente comenzó a escribir más adelante, posiblemente a partir de la página 30, utilizando un formato de dos bandas por página, dejando en blanco parte de la página 27 —rotulada en formato de cuatro bandas por hoja por el ESCRIBA 3—, y las páginas 28 y 29. Si comparamos las páginas 27 y 28 podemos apreciar con claridad la distinta tonalidad de la tinta roja empleada por los escribas para el trazado de la línea divisoria de las bandas, de color rojo oscuro la trazada por el ESCRIBA 3, y de color anaranjado las rotuladas por el ESCRIBA 4, color que predomina en el trazado de las páginas siguientes y a lo largo de la parte del manuscrito atribuida a este ESCRIBA 4. Con posterioridad a haber iniciado a escribir en el manuscrito a partir de la página 30, el ESCRIBA 4 volvió a las páginas dejadas en blanco y las ocupó con las secciones correspondientes. Dado que la página 27 estaba ya rotulada en formato cuatro por el escriba anterior, siguió con el mismo formato en la rotulación de las bandas de las páginas 28 y 29.

Escriba 5

- *Secciones atribuidas:*

M57ai?, M57bi?, M57a-59ai, M57bd, M58b-59b, M58c-62c, M59ad-60a, M60bi, M60bd-61bi, M61a, M61bd, M62a, M62b, M63a, M63b, M63c-64c, M64a y M64b.

- *Rasgos glíficos característicos:* (Figura 22)

Es identificable por las variantes gráficas empleadas de T503 *Ik'*, T567 *Ok* —presentando la variante invertida—, y T525 *Kib'*. Muestra también peculiaridades en la realización de T181 *ha*.

- *Otros rasgos escriturarios:*

El ESCRIBA 5 utiliza un formato de tres bandas por hoja. Los trazos para la realización de los coeficientes de color negro son delgados, en su comparación relativa con el ESCRIBA 4 y el ESCRIBA 6.

- *Comentarios:*

Al ESCRIBA 5 se le reconoce no tanto por rasgos caligráficos propios como por su distinción clara respecto al ESCRIBA 4 que le antecede y al ESCRIBA 6 que le sigue, escribas éstos de muy marcada personalidad gráfica.

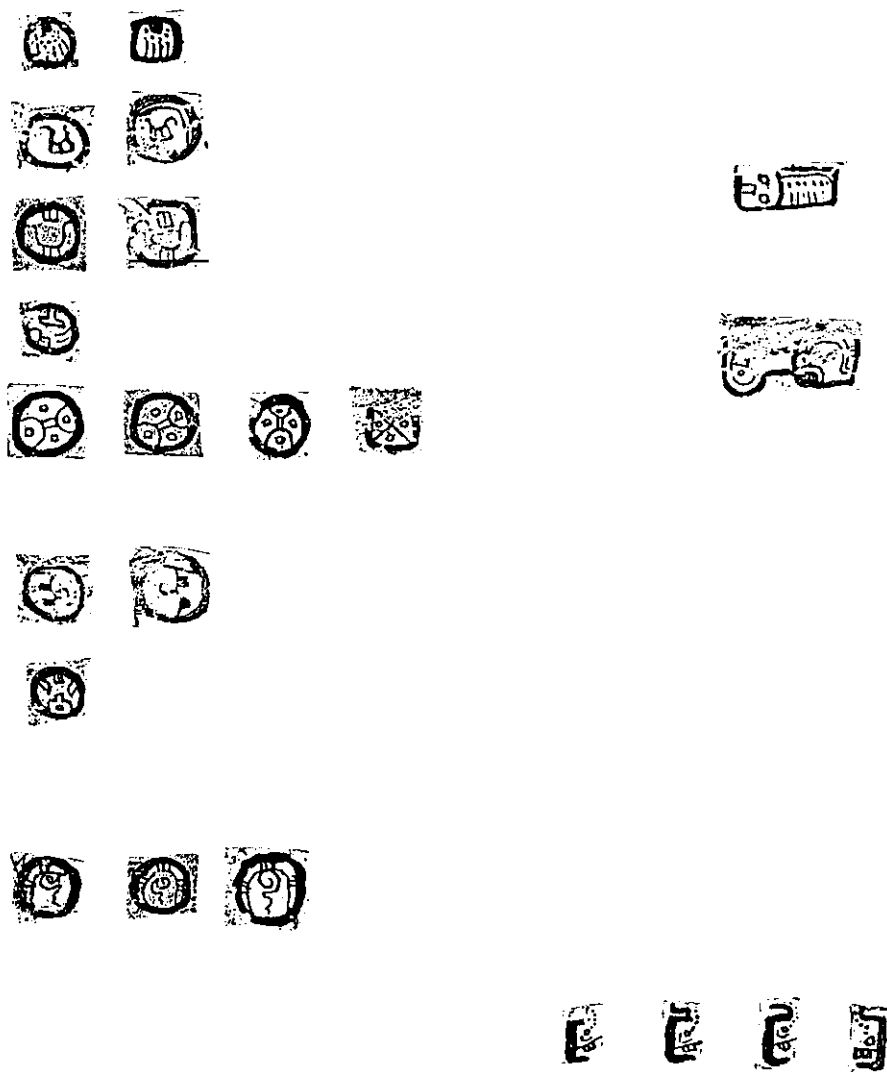


FIGURA 22.—Rasgos gráficos característicos del ESCRIBA 5.

Escriba 6

- *Secciones atribuidas:*

M65-73b, M73a-74a, M74b, M75-76 y M77-78.

- *Rasgos glíficos característicos:* (Figura 23)

En cuanto a los signos calendáricos, presenta rasgos propios en la asociación de determinadas variantes gráficas de los signos T503 *Ik'*, 510 *Lamat*, y T567 *Ok*. Presenta formas peculiares en la realización de T181 *ha*, claramente distintas de otras variantes gráficas del mismo signo presentes en el Códice, sin trazo curvo final ornamental, y comenzando la línea de puntos desde el exterior del signo hacia dentro, al contrario que todas las otras variantes de este mismo signo realizadas por otros escribas documentadas en el manuscrito. Este rasgo gráfico es exclusivo de este escriba.

- *Otros rasgos escriturarios:*

El formato utilizado por el ESCRIBA 6, de dos bandas por página, está impuesto por la sección que planificó —el desarrollo completo de un Tzolkin— y que ocupa la mayor parte de las páginas atribuidas a su responsabilidad. Las secciones M75-76 y 77-78 (invertidas) presentan formatos especiales por su temática.

El ESCRIBA 6 utilizó una tintada para la realización del color azul que se degradó con el tiempo, hasta ofrecer el tono grisáceo que ahora ofrece: Los análisis realizados en el original, sin embargo, apuntan a que la combinación de pigmentos es la misma que sirve de base para la obtención de dicho color azul (A. Escalera, en Sotelo 1998).

- *Comentarios:*

Este escriba es el autor de la famosa sección M75-76, posiblemente las dos páginas más reproducidas del Códice de Madrid. Podemos coincidir con Sotelo (1998) en la suposición de que la sección M77-78, que se encuentra invertida respecto al resto del sentido de la escritura de esta cara del manuscrito fue debida a los sucesivos giros que del Códice realizó el escriba para la realización de la sección M75-76, si bien supondría asumir que el ESCRIBA 6 acometió la realización de la sección M77-78 *inmediatamente* después de la terminación de la sección M75-76, sin interrumpir la misma sesión de escritura. No obstante, la sección M77-78 es sumamente ambigua paleográficamente y bien pudiera haber sido obra del ESCRIBA 7.

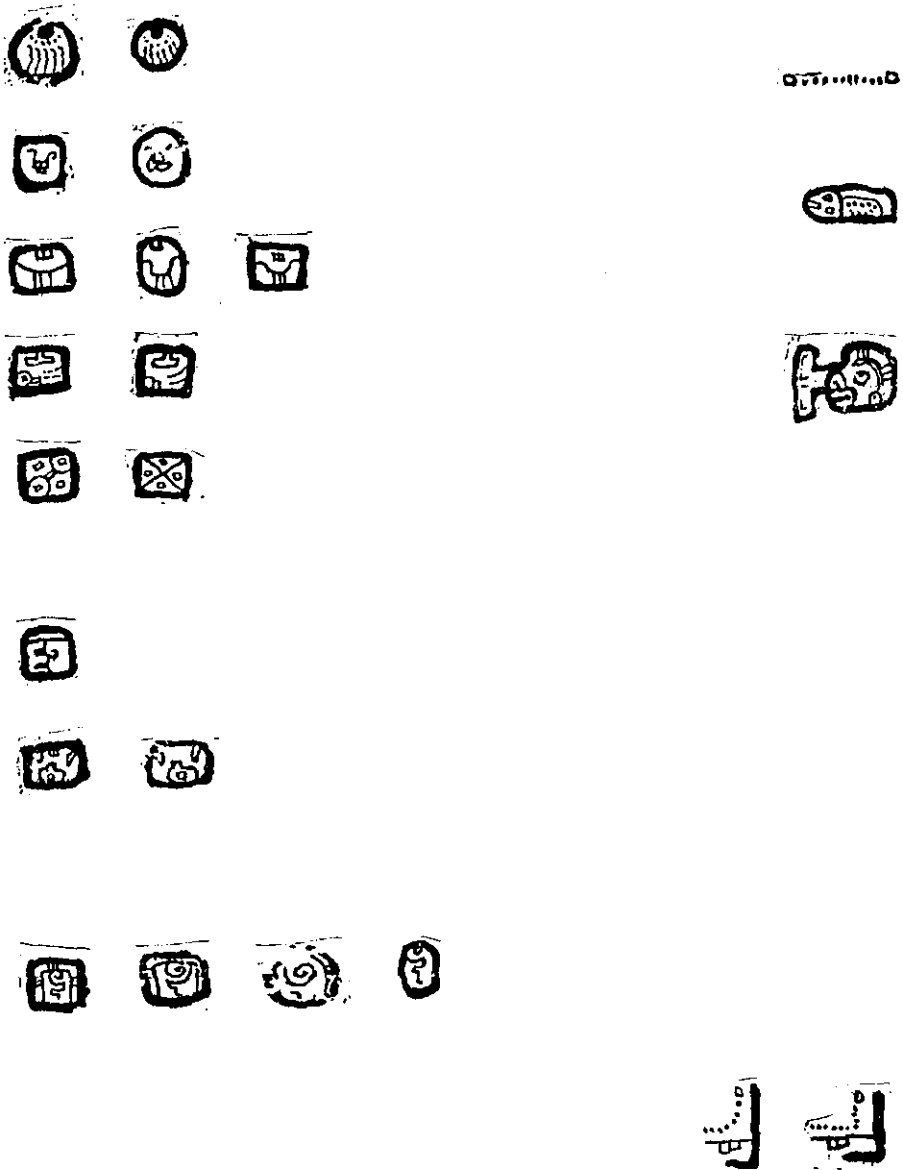


FIGURA 23.—Rasgos gráficos característicos del ESCRIBA 6.

ESCRIBA 7

- *Secciones atribuidas:*

M79a, M79b, M79c, M80a, M80bi, M80bd-81b, M80c, M81a, M81ci, M81cd, M82ai, M82ad-83ai, M82b, M82c, M83ad-M84ai, M83b, M83c, M84ad, M84b, M84c, M85ai, M85ad-86a, M85bi, M85bd-86bi, M85c, M86bd-87bi, M86c, M87a-88ai, M87bd-88bi, M87c, M88ad, M88bd, M88c, M89a-90ai, M89d-90di, M90ad-92ai y 92ad-93ai.

- *Rasgos glíficos característicos:* (Figura 24)

Presenta peculiaridades gráficas identificativas en la realización de T567 *Ok*, presentando junto a la variante más común la forma invertida. La variante gráfica empleada del signo T524 *Hix* es muy característica, siendo exclusiva de este escriba. Presenta asimismo rasgos de marcada personalidad gráfica en la ejecución de ciertas variantes de T181 *la*, T181 *ha*, y de T74 *ma* —destacando en este último la tendencia a realizar el elemento central de forma lobulada—, así como en la utilización de una de las variantes del logograma del dios del Míaz, **NAL**, distinta a las empleadas por el ESCRIBA 6 y el ESCRIBA 8.

- *Otros rasgos escriturarios:*

El ESCRIBA 7 utiliza un formato de tres bandas por página, y es el primero de los escribas que no utiliza en su paleta el color azul, limitándose a los colores rojo y negro.

- *Comentarios:*

El ESCRIBA 7 rotuló en formato de tres bandas por página las páginas 89 y 90 la banda superior a lo largo de las páginas 89, 90, 91, 92 y 93 para desarrollar las secciones M89a-90ai, M90ad-92ai y M92ad-93ai. Posiblemente rotuló también, en virtud de la similitud en la tonalidad de la tinta roja, la banda inferior de las páginas 89 y 90, donde realizó la sección M89d-90di. Las secciones M92ad-93ai y M89d-90di son las últimas secciones que realizó en el manuscrito.

Escriba 8

- *Secciones atribuidas:*

M89b, M89ci, M89cd-90c, M90b, M90dd-92d, M91bi, M91bd-92bi, M91c, M92bd-93bi, M92ci, M92cd-93c, M93ad-94a, M93bd-94b, M93d-94di, M94c-

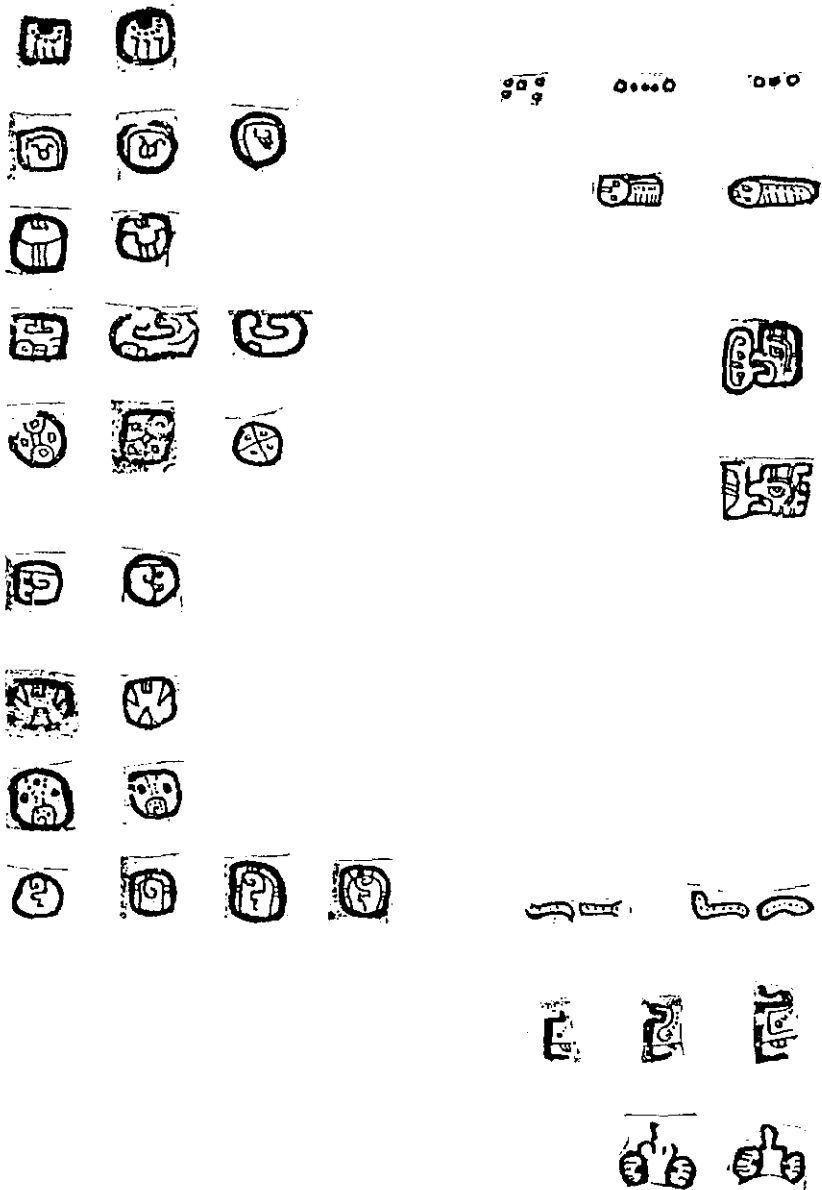


FIGURA 24.—Rasgos gráficos característicos del ESCRIBA 7.

95c, M94dd-95di, M95a, M95bi, M95bd-96bi, M95dd-96d, M96a, M96bd, M96c, M97a, M97b-98b, M97c-98ci, M97d, M98a, M98cd-99ci, M98d, M99a-100a, M99b-100b, M99cd-100c, M99d, M100d, M101a-102ai, M101b y M101c.

- *Rasgos glíficos característicos:* (Figura 25)

El ESCRIBA 8 presenta rasgos gráficos identificativos en la realización de T501 *Imix* —empleando la variante 3 de líneas transversales orientadas hacia la derecha, rasgo exclusivo suyo—, T503 *Ik'*, T511 *Muluk*, T524 *Hix*, T525 *Kib'*, y T533 *Ahaw* —en el que emplea además de variante normal general a todos los escribas del Códice, la variante invertida, rasgo éste también exclusivo suyo. Presenta además formas exclusivas o características en la realización de T612 *le* y T128, así como en el logograma del dios del Maíz, *NAL*.

- *Otros rasgos escriturarios:*

El ESCRIBA 8 utiliza un formato de cuatro bandas por página. Su paleta es muy limitada, prácticamente como la del ESCRIBA 7, de colores rojos y negros, aunque en dos ocasiones, en las secciones M91c y M92cd-93c, sí emplea ocasionalmente el color azul, aunque degradado.

- *Comentarios:*

Posiblemente son suyas las bandas b y c de las páginas 89 y 90, siendo él quien divide con un trazo horizontal intermedio el espacio disponible, cambiando de formato de tres bandas por página utilizado por el ESCRIBA 7 a formato de cuatro bandas por página. En este sentido, puede apreciarse en las páginas 89 y 90 la distinta tonalidad de esta línea divisoria intermedia respecto a la superior e inferior realizadas por el ESCRIBA 7 que le precede, y su similitud con la tonalidad de las siguientes líneas divisorias rotuladas a partir de estas páginas, con excepción de las anteriormente señaladas como pertenecientes a la mano del ESCRIBA 7. De este modo, el ESCRIBA 8 escribió probablemente desde las páginas 89b y 89c, y con seguridad desde la página 90di, 91b-c-d, 92b-c-d, 93 b-c-d, y desde la página 93 hasta las secciones M100d, M101a-102a y M101b y M101c.

Escriba 9

- *Secciones atribuidas:*

M101di, M101dd, M102b, M102c, M102d, M103a, M103b-106bi, M103ci, M103cd-104ci, M104a, M104cd-105ci, M105a, M105cd-106ci,

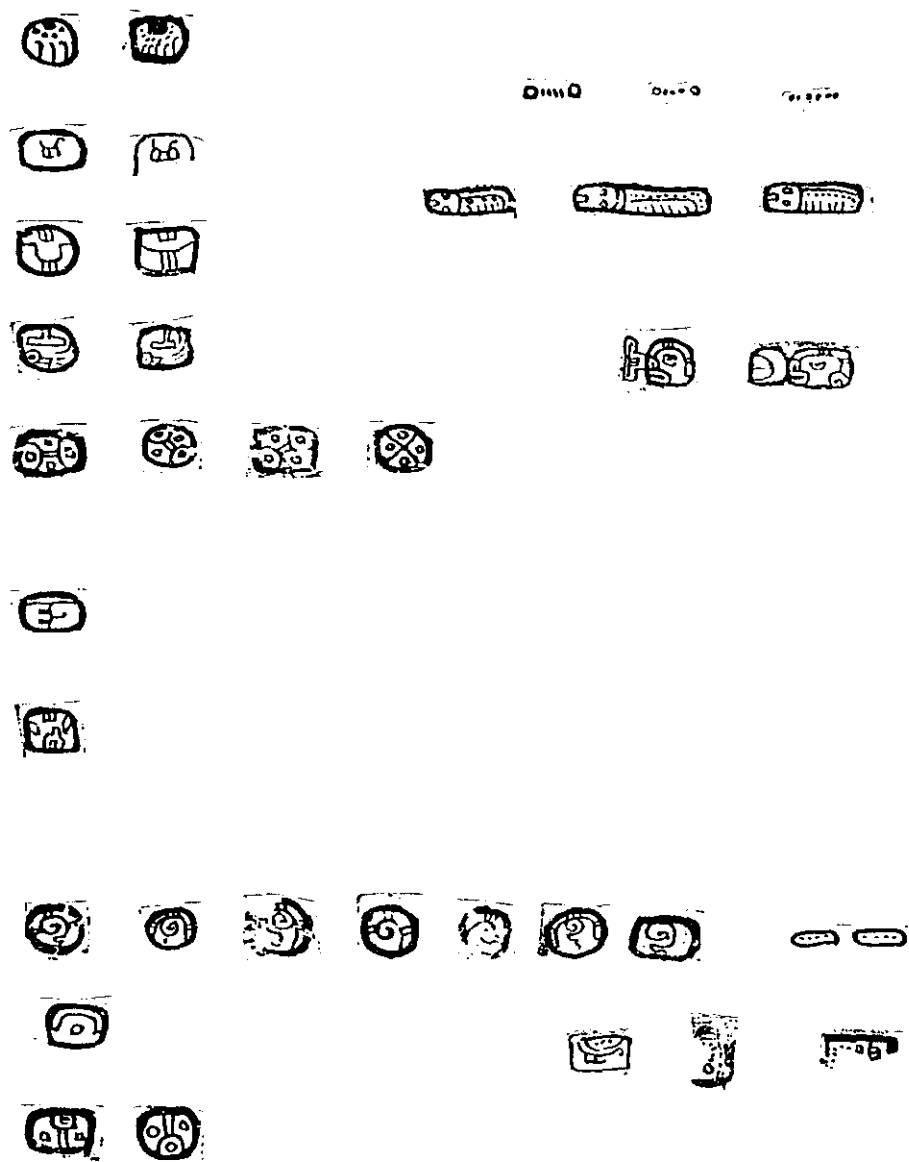


FIGURA 25.—Rasgos gráficos característicos del ESCRIBA 8.

M106a, M106bd-108bi, M106cd-107ci, M107a, M107cd-108ci, M108a, M108bd-109ci, M108cd-109ci, M109a, M109bd-110bi, M109cd-110ci, M110a, M110bd, M110cd, M111a, M111bi, M111bd-112b, M111ci, M111cd, M112a? y M112c.

- *Rasgos glíficos característicos:* (Figura 26)

Presenta rasgos gráficos identificativos propios en la realización como única forma de la variante de T501 *Imix* con las líneas transversales inferiores orientadas hacia la izquierda, T503 *Ik'*, T506 *K'an*, T510 *Lamat* —del que emplea únicamente la variante geométrica— y T567 *Ok*. Además de las variantes gráficas calendáricas reseñadas, el ESCRIBA 9 utiliza una variante gráfica de T128, muy característica y uniforme a lo largo de esta parte del Códice a él atribuida, así como determinadas variantes gráficas de T181 *la*, T612 *le* y T1006 *NAL*.

- *Otros rasgos escriturarios:*

El ESCRIBA 9 elige un formato de tres bandas por hoja, al cual cambia tras hacerse cargo del manuscrito después del ESCRIBA 8, el cual empleaba el formato de cuatro bandas por hoja.

La paleta del ESCRIBA 9, como la del ESCRIBA 7 y ESCRIBA 8, es muy limitada, reduciéndose prácticamente a los colores negro y rojo, a excepción de la sección M101di, donde podría hallarse un azul degradado. A diferencia de los dos escribas anteriores, tiende a utilizar abundantemente el rojo como coloración ornamental de las representaciones de los seres y objetos que aparecen en las escenas iconográficas que acompañan a los textos (abejas, árboles, vasijas de cerámica, ofrendas, mangos de objetos, etc.).

- *Comentarios:*

El ESCRIBA 9 es el responsable de la famosa sección de las abejas del Códice de Madrid, objeto de numerosos estudios y comentarios, con la que esporádicamente alterna otros almanaques de temática diferente. La inclusión en el Códice de una amplia compilación de almanaques relacionados con la apicultura fue sin duda el objetivo principal de este escriba, y posiblemente comenzó escribiendo directamente en la página 103, utilizando un formato de tres bandas por página, con los temas u-pa-chi T526, u-pa-k'a T526 y OCH yo-OTOT u-T526, dejando inicialmente en blanco la banda d de la página 101, y las bandas b, c y d de la página 102, las cuales estaban en formato de cuatro bandas por hoja, las cuales ya habían sido rotuladas con líneas rojas

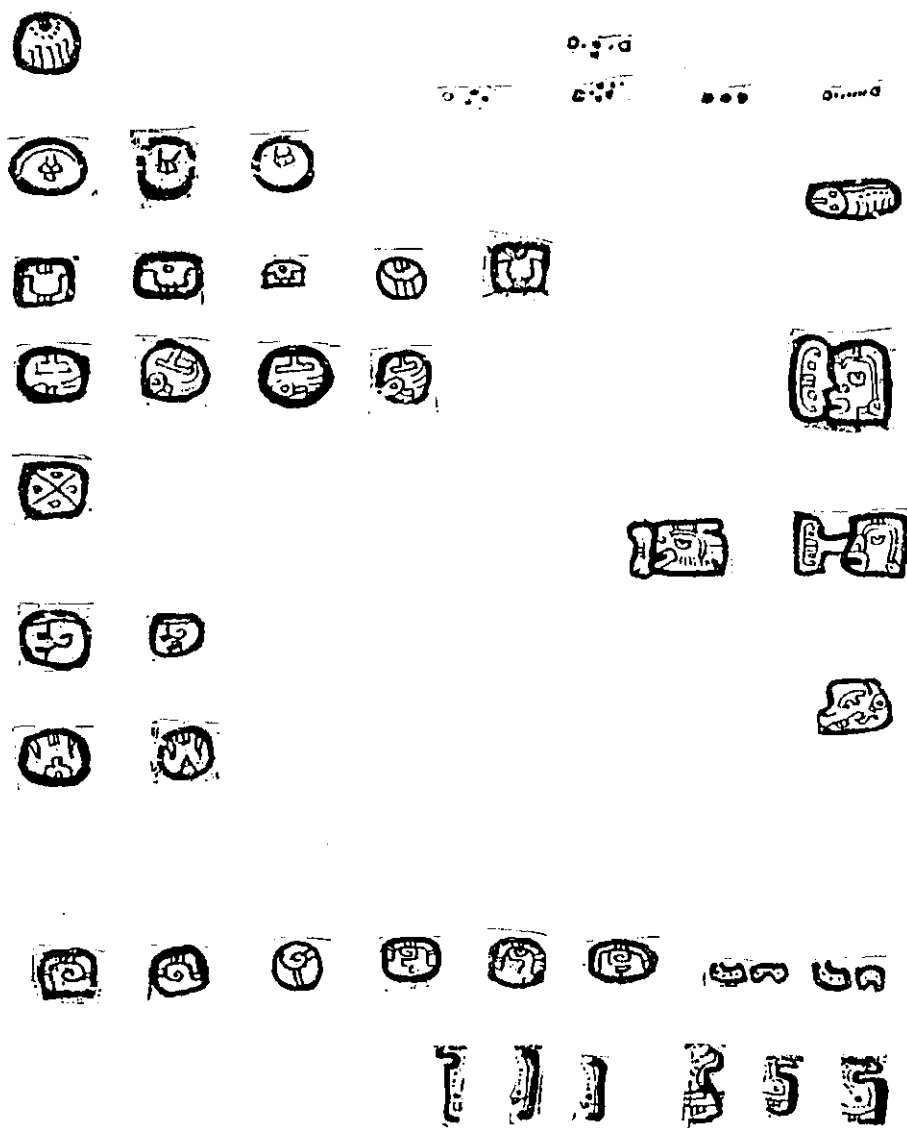


FIGURA 26.—Rasgos gráficos característicos del ESCRIBA 9.

por el ESCRIBA 8 anterior, pero que nunca llegó realizar. Una vez comenzada a escribir su parte a partir de la página 103, fue cuando el ESCRIBA 9 decidió rellenar los huecos dejados en blanco. Primero escribió los tres almanaques relacionados con el tejido en M102b, M102c y M102d, los cuales ya habían sido rotulados en la página 102 con líneas rojas por el ESCRIBA 8, quien los dejó sin utilizar. Sólo después de realizar estos tres almanaques fue cuando también decidió rellenar el hueco que se había quedado sin escribir en la banda d de la página 101. Para ello eligió dos almanaques, los cuales abrevió y empequeñeció ostensiblemente, reduciéndolos, y los situó allí, visiblemente afectados por la falta de espacio, ya que no podía seguir extendiéndolos por la banda inferior de la página 102 siguiente, la cual se encontraba ya ocupada con el almanaque M102d. La asignación de estas secciones M101di, M101dd, M102b, M102c y M102d al ESCRIBA 9 es clara por la utilización de la variante gráfica de T128 (*vid.* Figura 16).

COMENTARIOS

El sacerdote como escriba

Dada la temática por ellos tratada, los autores del Códice de Madrid fueron con toda seguridad sacerdotes, especialistas religiosos (Thompson 1971; Love 1994; Coe y Kerr 1997; Sotelo 1998; Ciudad y Lacadena 1999). Sin embargo, considerada su obra no desde el contenido de los textos que realizaron sino desde el punto de vista del análisis formal de la escritura, encontramos que podemos acceder a uno de los aspectos de su actividad que se nos hubiera escapado de otro modo. El estudio de las partes respectivas que realizaron del Códice de Madrid nos permite aproximarnos a su faceta de productores de escritura y de usuarios de un manuscrito durante el tiempo en el que cada uno fue propietario del mismo; en otras palabras, a su *comportamiento como escribas*.

Este estudio de la actividad de los sacerdotes no como oficiantes del rito o especialistas religiosos sino como escribas es el que nos permite explicar ciertas peculiaridades escriturarias presentes en el manuscrito así como, al mismo tiempo, aproximarnos al ejercicio mismo de la actividad escrituraria; nos permite, en definitiva, aproximarnos a ellos hasta casi tocar al hombre (Ciudad y Lacadena 1999). Las peculiaridades escriturarias del Códice de Madrid a que nos referimos y que permiten ser explicadas desde esta consi-

deración de los sacerdotes como escribas son, en primer lugar, la presencia de espacios en blanco en determinadas páginas del manuscrito y, en segundo lugar, los cambios de formato de página, de dos, tres o cuatro bandas, a lo largo del manuscrito.

En el Códice de Madrid hay algunas páginas que presentan espacios en blanco, superficies que no fueron ocupadas por textos escritos o representaciones iconográficas: estas superficies no escritas se encuentran en las páginas M13a, M18b, M52b y M102a (Figura 27). Estos espacios en blanco se encuentran siempre al final de una banda escrita, ubicados en la parte derecha de la banda correspondiente —M13a, M18b y M102a—, y sólo en un caso —M52b— en la parte izquierda.

Antes de concluir el estudio paleográfico del Códice estos espacios en blanco, ya conocidos desde hace tiempo aunque nunca explicados, no significaban más que una peculiaridad llamativa, una particularidad interesante que no trascendía más allá de la mera constatación de su existencia. Sin embargo, conforme las evidencias fueron siendo acumuladas una vez realizado el análisis formal, se observó que estos espacios en blanco no se distribuían al azar a lo largo del Códice, sino que solían encontrarse entre las secciones escritas por dos escribas distintos. De este modo, el espacio en blanco de la página M13a se encontraba entre las secciones M10a-13ai y M14a, realizadas respectivamente por el ESCRIBA 2 y el ESCRIBA 3, el espacio en blanco de la página M18b se encontraba entre las secciones M13b-18i y M19b, realizadas respectivamente también por el ESCRIBA 2 y el ESCRIBA 3; y el espacio en blanco de la página M102a se encontraba entre las secciones M101a-102ai y M103a, realizadas respectivamente por el ESCRIBA 8 y el ESCRIBA 9. Sólo en el caso del espacio en blanco de la página M52b, dicho espacio se encontraba presumiblemente en medio de secciones realizadas por el mismo ESCRIBA 4 —entre M51b y M52bd-53b—, si bien se hallaba asociado a una situación especial⁴.

Esta distribución particular de los espacios en blanco estando ubicados entre partes del código realizadas por escribas distintos nos hizo desechar la simple arbitrariedad o casualidad, haciendo que tratáramos de buscar otra explicación para justificar su existencia. En otras ocasiones que habíamos

⁴ La posibilidad de la existencia de un décimo escriba ubicado entre el ESCRIBA 4 y el ESCRIBA 5 no debe ser descartada completamente. Las pruebas paleográficas no son concluyentes en este sentido, y es el análisis iconográfico el que debe determinarlo. Dada la cercanía de esta página 52 al final del anverso del manuscrito, a sólo tres páginas útiles de dicho final, la información con la que se cuenta para dirimir esta cuestión es muy escasa.

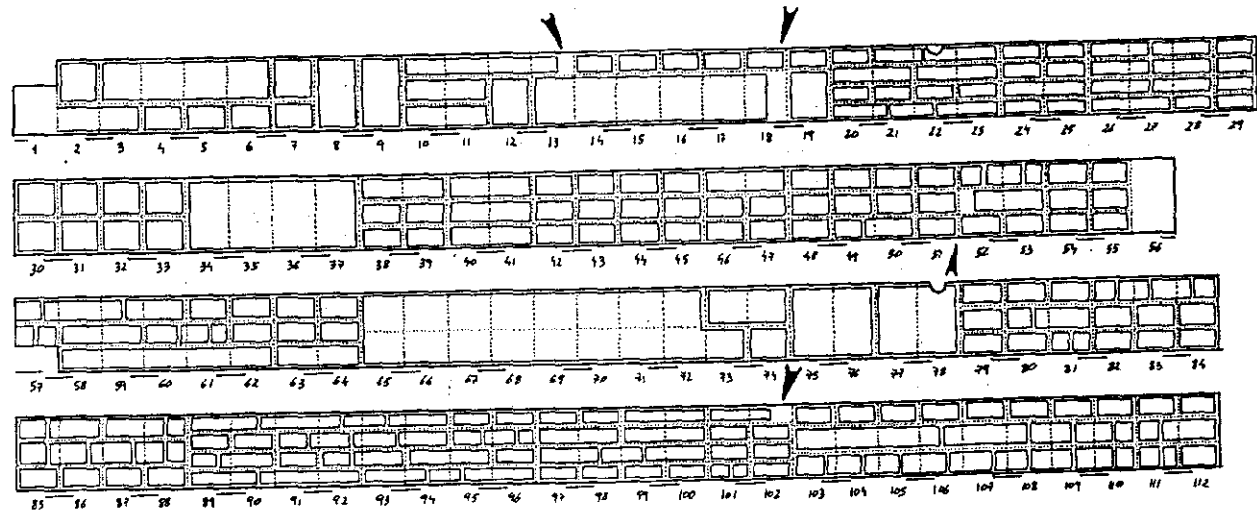


FIGURA 27.—Distribución de los espacios en blanco en el Códice de Madrid.

observado las zonas de cambios de escribas y habíamos podido reconstruir los pasos de confección de las secciones realizadas por los escribas que heredaban el Códice, habíamos propuesto que al menos en dos ocasiones el escriba que sucedía en la realización del manuscrito no comenzaba a escribir inmediatamente a continuación del escriba precedente, sino que primero escribía a partir de una o dos páginas después y sólo más tarde regresaba y utilizaba los espacios que habían quedado en blanco —(vid. *supra* ESCRIBA 4 y ESCRIBA 9). La interpretación que proponemos para explicar este fenómeno está íntimamente unida a lo podemos considerar un simple y sencillo comportamiento humano: el nuevo escriba prefiere comenzar a escribir en página nueva, con el objeto, posiblemente, de desligarse físicamente —psicológicamente— de la obra del escriba anterior. Sólo, posiblemente, en un tiempo posterior, cuando el sentimiento de propiedad sobre el manuscrito se ha afianzado, se vuelve sobre los espacios dejados en blanco, sin que ya la contigüidad física entre las nuevas secciones escritas y las antiguas incomoden al escriba⁵.

En relación también con este fenómeno de los espacios en blanco está el fenómeno de los cambios de formatos de página, de dos, tres o cuatro bandas horizontales. Resulta llamativa esta continua alternancia de tres-cuatro-tres bandas —en ocasiones dos— y su correspondencia aproximada también con cambios de escriba. La interpretación inicial que fue dada a este fenómeno de cambio de formato de página consideraba que estos cambios de formato podían simplemente obedecer a cuestiones de gusto personal de los escribas en lo que se refiere a la disposición de las secciones en la superficie escriptoria⁶. En este sentido, habría escribas que preferirían un formato de tres bandas por página, frente a otros que se inclinarían por el formato de cuatro bandas. Sin embargo, considerado globalmente el manuscrito, resultaba llamativo que los escribas se hubieran alternado tan ordenadamente, primero un escriba inclinado por un formato de dos bandas (ESCRIBA 1), luego otro de tres y dos bandas (ESCRIBA 2), otro de cuatro bandas (ESCRIBA 3), luego uno de dos y tres (ESCRIBA 4), otro de tres (ESCRIBA 5, al reverso del manuscrito), seguido de uno de dos (ESCRIBA 6), uno de tres (ESCRIBA 7), uno de cuatro (ESCRIBA 8) y, finalmente, uno nuevamente de tres (ESCRIBA 9). El

⁵ Sería interesante comprobar si las páginas que se encuentran en blanco en el Códice de Dresde también obedecen a este mismo fenómeno y se encuentran situadas entre las partes escritas por dos escribas distintos.

⁶ Bricker (1997) sugiere que el cambio al formato de cuatro bandas por página obedece a la falta de espacio en el manuscrito.

patrón que resultaba era demasiado coincidente y regular como para poder atribuir a la casualidad o a una simple cuestión de gusto personal la realidad observada; supondría aceptar que el azar hubiera dispuesto que se hubieran ido alternando en la realización del manuscrito escribas siempre de gusto diferente en lo referente a la elección del formato de la página.

Nuestra propuesta interpretativa es muy distinta. Lejos de atribuirlo al azar, proponemos que ha sido, precisamente, la acción consciente de un escriba de marcar las *diferencias* con el escriba anterior la que motiva los cambios de formato de página, muy posiblemente persiguiendo la función práctica de reconocer rápidamente en el Códice —no olvidemos que es un largo documento que tuvo más de cincuenta y seis hojas— los almanaques y secciones desarrollados por él mismo. Dado que el Códice se va escribiendo y completando sucesiva y secuencialmente entre todos los escribas en una suerte de compilación y de que con toda probabilidad la razón de incluir nuevos almanaques o textos en el manuscrito obedece a su utilidad práctica inmediata, la diferenciación clara de la zona a partir de la cual se ha comenzado a escribir mediante una rápida identificación visual sería ciertamente útil. En este sentido, el cambio del número de bandas en el formato de la página sería una de las formas más rápidas de reconocer la propia actividad en el manuscrito.

Otras consideraciones

El análisis paleográfico del Códice de Madrid con el resultado final de la identificación de los escribas nos permite resolver otro de los fenómenos presentes en el manuscrito, el cual había permanecido largo tiempo sin solución. Nos referimos a la extensa sección inconclusa M13b-18b (Figura 28). La sección fue concebida inicialmente para contener un desarrollo completo de un Tzolkín de doscientos sesenta días. Esta sección, que se extiende en la banda inferior a lo largo de seis páginas, se encuentra visiblemente inacabada en la página 18b. En esta página, las filas de los signos del Tzolkín se interrumpen de pronto, a mitad de página, antes de que el Tzolkín hubiera sido terminado, estando algunos de los siguientes signos sólo esbozados en su contorno exterior. En el manuscrito original puede apreciarse cómo la primera fila de estos signos sólo esbozados han sido borrados, habiéndose raspado con un instrumento la tinta y parte de la superficie de estuco del recubrimiento de la página. Escribió Thompson (1971: 26):

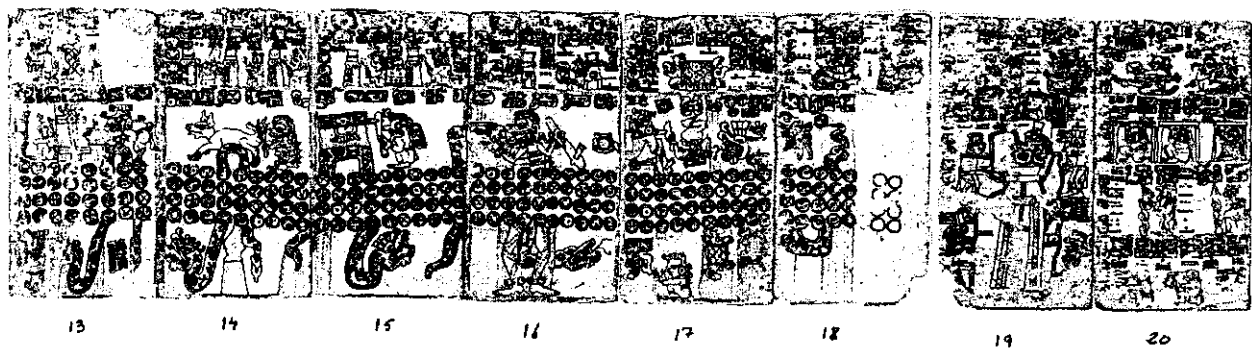


FIGURA 28.—Sección M13b-18b. En la figura puede apreciarse cómo el ESCRIBA 2 sí había calculado correctamente el espacio necesario para el desarrollo del Tzolk'in completo, rotulando la página 19 como las seis páginas precedentes.

(...) An almost incomplete 260-day period crosses the centers of pages 13-18, arranged in four horizontal lines, each of 52 sequents days. Apparently the scribe miscalculated the length of this table, and did not have room to complete it, as the addition of the 13 missing columns would have required another page. The right half of the last page (18) was left incomplete, and the scribe arranged the day signs on the left half of that page so that there were only five vertical columns. Consequently, after coming to the end of one horizontal line, one could pass to the left of the horizontal line immediately below on page 18 and count off 13 days in the usual left-to-right and top-to-bottom sequence, and then pass to the start of the next horizontal line on page 13. It was an ingenious solution of the problem raised by a misjudgment of space available.

Según este investigador, el escriba que se encargó de la realización del Tzolkin completo de doscientos sesenta días calculó mal el espacio que necesitaba para desarrollarlo, disponiendo para ello sólo de seis páginas, cuando en realidad debería haber previsto siete, o bien comenzando a escribirlo y encontrándose repentinamente con la limitación de espacio disponible. Según Thompson, el escriba se dio cuenta al llegar casi al final del almanaque, en la página 18b, que hubiera necesitado una página más; percatándose del error en el cálculo del número real de páginas que hubiera necesitado —siete en vez de seis—, dispuso los signos de la página 18b de forma que con una operación sencilla pudiera estar en uso la sección, recurriendo a un sencillo artificio. Esta interpretación propuesta por Thompson es la que se ha mantenido desde entonces.

Implícito al razonamiento del investigador británico, suponer que el escriba que diseñó el almanaque —escriba que identificamos en nuestro estudio como ESCRIBA 2— calculó mal el espacio disponible, implica tener que asumir que la página M19b se encontraba ya escrita cuando el escriba llegó a la página 18b, ya que en caso de haber estado la página 19b todavía en blanco, sin escribir, nada hubiera impedido que el escriba hubiera terminado el desarrollo completo del Tzolkin, prolongándolo hasta la página M19b. Es evidente que Thompson asumió esta premisa.

Nosotros, sin embargo, tenemos una explicación alternativa, deducida del análisis paleográfico de estas páginas. Para empezar, podemos afirmar que el ESCRIBA 2 sí había calculado perfectamente bien el número de páginas que necesitaba para el desarrollo completo de la sección planeada. Si observamos cómo ha sido rotulado el formato de las páginas 13 a 19, podemos apreciar que la página 19 está rotulada con el mismo formato que presentan las páginas 13 a 18. El

ESCRIBA 2, por tanto, rotuló correctamente *siete* páginas —no seis— que son las que había calculado que eran necesarias para el desarrollo del Tzolkín completo planeado.

La historia que podemos reconstruir es la siguiente. El ESCRIBA 2 ha terminado el almanaque M10a-13aizq. Ha decidido desarrollar un Tzolkín completo con los 260 días, y hace el cálculo —perfectamente correcto, como acabamos de ver y no como supone Thompson— de que va a necesitar siete páginas. Antes que nada, rotula en rojo las secciones horizontales, con una línea intermedia que va desde la página 13 a la 19, dividiendo las páginas en dos secciones desiguales. Comienza a desarrollar la sección y, por alguna razón, interrumpe el desarrollo sin terminar la página 18, en la que se ve claramente cómo había anticipado los cartuchos de los días, pero sin realizar los trazos interiores. No cabe duda de que el ESCRIBA 2 interrumpió *repentinamente* su trabajo, ya que no sólo no termina la página y media que le restaba para concluir el desarrollo del Tzolkín completo de doscientos sesenta días, sino que tampoco le volvemos a reconocer como responsable de ninguna otra sección del manuscrito. Tratar de adivinar las causas de tan súbita interrupción serían mera especulación dado que no tenemos ninguna información adicional disponible. El manuscrito, evidentemente, no se perdió, sino que fue heredado por otro sacerdote. Este sacerdote, aquí denominado como ESCRIBA 3, nuevo propietario del códice, decidió no terminar la sección que su antecesor dejó inacabada, sino que dispuso para un tema totalmente distinto de la superficie de la página 19b, que ya se encontraba rotulada, cancelando, por tanto, la trabajosa obra iniciada y casi concluida del ESCRIBA 2. Del mismo modo que este ESCRIBA 3 dejó el espacio en blanco del final de la página 13a y comenzó a escribir en la página 14a, también dejó en blanco el espacio inacabado de la derecha de la página 18b. Posiblemente él fue quien comenzó a borrar los trazos de los contornos de los signos del Tzolkín inacabados, interrumpiendo la acción después de borrar la primera fila.

BIBLIOGRAFÍA

BRICKER, Victoria R.

- 1997 The Structure of Almanacs in the Madrid Codex. En *Papers on the Madrid Codex* (V. Bricker y G. Vail, eds.), pp. 1-25. Nueva Orleans: Middle American Research Institute, Publ. 64, Tulane University.

CIUDAD, Andrés y LACADENA, Alfonso

- 1999 El Códice de Madrid en el contexto de la tradición literaria maya. En *XII Simposio de Investigaciones Arqueológicas de Guatemala*, pp. 997-1010, Guatemala: Museo Nacional de Arqueología y Etnología.

COE, Michael y Justin KERR

- 1997 *The Art of the Maya Scribe*. Nueva York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers.

HOUSTON, Stephen, David STUART y John ROBERTSON

- 1998 Disharmony in Maya Hieroglyphic Writing: Linguistic Change and Continuity in Classic Society. En *Anatomía de una civilización. Aproximaciones disciplinarias a la cultura maya* (A. Ciudad, Y. Fernández, J. M. García, M. J. Iglesias, A. Lacadena y L. Sanz, eds.), pp. 275-296. Publicaciones de la S. E. E. M., n.º 4. Madrid: Sociedad Española de Estudios Mayas.

LACADENA, Alfonso

- 1995 *Evolución formal de las grafías escriturarias mayas: implicaciones históricas y culturales*. Tesis de Doctorado. Departamento de Historia de América II (Antropología de América), Universidad Complutense de Madrid.

LOVE, Bruce

- 1994 *The Paris Codex. Handbook for a Maya Priest*. Austin: University of Texas Press.

NÚÑEZ CONTRERAS

- 1994 *Manual de Paleografía. Fundamentos e historia de la escritura latina hasta el siglo VIII*. Madrid: Cátedra. Historia, Serie Mayor.

SOTELO, Laura Elena

- 1998 *Los dioses antropomorfos en el Códice Madrid*. Tesis de Doctorado. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad Nacional Autónoma de México.

THOMAS, Cyrus

- 1882 A Study of the Manuscript Troano. *Contributions to North American Ethnology* 5: 1-237. Washington, D. C.

THOMPSON, Eric

- 1971 *Maya Hieroglyphic Writing: An Introduction*. Norman: University of Oklahoma Press.
- 1988 *El Códice de Dresde. Un Libro Maya Jeroglífico*. México D. F.: Fondo de Cultura Económica.