

Katarzyna Mikulska, coord. 2020. *Nuevo Comentario al Códice Vaticano B (Vat. lat. 3773)* y edición facsimilar. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas/Universidad de Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos/Biblioteca Apostólica Vaticana. 594 pp.

Maarten E. R. G. N. JANSEN

<https://orcid.org/0000-0002-3011-2295>

Rheinische Friedrich-Wilhelms Universität Bonn (Alemania)

m.e.r.g.n.jansen@arch.leidenuniv.nl

El *Códice Vaticano Latino 3773 (Vat. lat. 3773)* es un manuscrito pictográfico del México antiguo hecho de tiras de piel de venado dobladas en forma de biombo y cubiertas con una capa blanca, sobre la que se han pintado escenas figurativas de acuerdo a un código pictórico sofisticado. Desde el siglo XVI este manuscrito se encuentra en la Biblioteca Apostólica Vaticana. En círculos de estudiosos mexicanistas se conoce de manera abreviada como *Vaticano B* para distinguirlo de otro manuscrito mexicano en la misma biblioteca, el *Códice Vaticano 3738*, abreviado como *Códice Vaticano A*, que es una obra de la segunda mitad del siglo XVI.

En cuanto a su contenido este *Códice Vaticano B* forma parte de un conjunto de libros religiosos precoloniales, el llamado “Grupo Borgia” —por su miembro más famoso, el *Códice Borgia*—, que trata del arte divinatória y del simbolismo religioso del calendario mesoamericano. A causa de la sistemática campaña de demonización, persecución, destrucción y de la desconsideración por parte de los misioneros y otros colonizadores, la enorme mayoría de los libros mesoamericanos que alguna vez existieron se ha perdido. Solamente muy pocos ejemplares precoloniales han sobrevivido, por mera casualidad. Hoy están dispersos por el mundo, conservados como tesoros en diferentes colecciones, museos y bibliotecas. Mientras tanto, generalmente se ha perdido el conocimiento de su procedencia, de sus autores y del significado de sus pinturas. Frecuentemente estos libros han recibido nombres científicos, los cuales refieren a las instancias o personas que los tenían o tienen en su posesión o a investigadores que los han publicado o



estudiado. En un esfuerzo por contribuir a descolonizar la mirada de los estudios sobre estos manuscritos, Gabina Aurora Pérez Jiménez y yo hemos propuesto nuevos nombres, que reconocen su pertenencia a la civilización mesoamericana.¹ Así, proponemos cambiar el nombre del “Grupo Borgia” por “Grupo *Teoamoxtli*” (de *teotl*, “Dios” y *amoxtli*, “libro”), por ser el término antiguo en náhuatl para este conjunto y así reconocerlos como Libros sobre las Deidades, Libros Divinos o Libros de Sabiduría.

En este sentido, hemos propuesto cambiar el nombre del llamado *Códice Vaticano Latino 3773* o *Vaticano B* por el de *Códice Tonalpouhqui*. La palabra náhuatl *tonalpouhqui* literalmente significa la “persona que cuenta los días”, de *tonalli* (que significa tanto “día” como “carácter” y “destino”) y de *poa*, “contar”. El *tonalpouhqui* es un especialista religioso de la comunidad que conoce el calendario y el significado de los días y otras unidades del tiempo, así como la forma de los rituales asociados, es decir, es una persona que guarda la sabiduría ancestral y da consejos cuando hay necesidad o algún problema por resolver. Sin duda el autor o la autora de este códice (libro sagrado) fue un *tonalpouhqui*.

Como el *Códice Tonalpouhqui* es pequeño en cuanto a sus dimensiones —un *libro de bolsillo* diríamos hoy—, ha estado muchas veces —injustamente— considerado en un segundo lugar, atrás del espectacular *Códice Borgia* (que ahora proponemos llamar *Códice Yoalli Ehecatl*, “Libro de noche y viento”). El *Códice Tonalpouhqui* contiene, sin embargo, informaciones importantísimas y merece ser estudiado por su propio valor.

De ahí que sea de aplaudirse que recién en 2020 se publicó una nueva edición, coordinada por Katarzyna Mikulska, bien conocida experta en esta materia; es una obra magnífica, de hermosa presentación y de gran importancia científica. Una caja bien hecha y digna contiene por un lado una nueva edición facsimilar del códice y por otro un impresionante volumen (de alrededor de 600 páginas) con estudios actuales sobre diferentes aspectos del manuscrito: *Nuevo comentario al Códice Vaticano B (Vat. lat. 3773)*. El facsímil está impreso en un papel robusto, muy agradable para usar, muy fino y bien acabado. Las imágenes mismas y su fondo blanco son presentadas en color mate, algo oscuro, como bajo sombra. Algunos estudiosos tal vez preferirán seguir ocupando la clásica edición anterior,

¹ La propuesta fue publicada en el artículo “Renaming the Mexican Códices” (Jansen y Pérez Jiménez 2004) y reiterada en varias publicaciones posteriores (e. g. Jansen 2012; Jansen y Pérez Jiménez 2017: 56-58).

publicada por la Akademische Druck- u. Verlagsanstalt, Graz, Austria (Anders 1972) y republicada por el Fondo de Cultura Económica, México (Anders y Jansen 1993), por su brillo, nitidez y claridad. Pero es de apreciarse la solemne atmósfera de reliquia antigua que domina en esta nueva reproducción.²

Como también señala Mikulska en su introducción, la primera reproducción de este códice vio la luz como parte de la monumental obra de Lord Kingsborough (1830-1848), *Antiquities of Mexico*. Aquella edición reprodujo las copias calcadas por el dibujante italiano Agostino Aglio (n. 1777, m. 1857).³ Todavía no ofreció un comentario, pero sí fue la base para levantar el interés de investigadores posteriores. Los dibujos son importantes porque conservan de alguna manera una impresión visual del original, registrada hace casi 200 años. Aglio fue un gran experto de aguda observación y de gran experiencia en dibujar tales códices. En muchos casos sus dibujos han conservado partes que después se han deteriorado, en otros casos él mismo ya había incluido en su dibujo alguna reconstrucción. En cuanto al *Códice Tonalpouhqui* es notable el colorido vivo, especialmente la clara presencia del color verde, que con el paso de los años casi se ha desvanecido en el original, convirtiéndose en una especie de color café.

Para cualquier edición de un manuscrito pictórico es un reto cómo orientar a los lectores para que encuentren su camino en la obra y cómo transmitir una interpretación básica de sus pictografías y escenas figurativas. En la presente edición se ha buscado una nueva solución: el facsímil viene acompañado por una versión translúcida del códice —en blanco y negro—, sobre la que se han imprimido algunas descripciones que identifican los principales elementos de las pinturas —los días del calendario, los nombres de las deidades, artefactos, referencias a la naturaleza, etcétera—. El manejo de los translúcidos, sacar y volverlos a poner en su lugar, es un poco incómodo, pero en sí este diseño, sin duda, es muy didáctico y ayudará mucho a quienes quieren en verdad comprender el significado de pictogramas específicos y así aprender a leer este tipo de códices.

² Para consultar las fotografías del original, véase el sitio de la Biblioteca Vaticana: https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3773.

³ Los dibujos originales de Aglio se han conservado en el Museo Británico y son accesibles en línea: https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am2006-Drg-223. La versión coloreada de estos dibujos se encuentra en el volumen III (1831) de la obra de Lord Kingsborough, que también está ahora accesible en línea: <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=RAH20100000397>.

En cuanto a la interpretación del contenido del códice, la coordinadora, Katarzyna Mikulska, en su introducción al voluminoso *Nuevo comentario...* da una excelente síntesis de los principales comentarios anteriores: la clásica obra de Eduard Seler (1902) así como la de Ferdinand Anders y el autor de esta reseña (1993).⁴ En ambos casos se trata de comentarios amplios que fueron el resultado de proyectos más grandes de revisión y elucidación del contenido del “Grupo *Teoamoxtli*” en su conjunto. Seler comenzó con el hábito de incluir una reproducción del códice en dibujos, incluyendo breves notas explicativas sobre los dibujos. Su comentario —un libro pesado y erudito publicado en alemán y luego en traducción al inglés— ofrece un análisis iconográfico y calendárico exhaustivo basado en conocimientos enciclopédicos de las fuentes históricas.

Un nuevo camino fue iniciado por Karl Anton Nowotny (1961), quien, en un comentario sintético sobre todos los códices religiosos precoloniales, demostró que éstos fundamentalmente se deben leer como textos *mánticos* —divinatorios— con prescripciones para rituales. De ahí que en los libros explicativos de la serie Códices Mexicanos del Fondo de Cultura Económica, Ferdinand Anders, Luis Reyes García, Gabina Aurora Pérez Jiménez y yo hemos buscado presentar *lecturas* de las imágenes con explicaciones adicionales en las introducciones a los diferentes capítulos y en las notas al pie de página.⁵

La interpretación de los significados mánticos se basó en (1) la comparación de las imágenes con lo que reportan las fuentes coloniales —por ejemplo, los libros IV, V y VI del famoso *Códice Florentino* de fray Bernardino de Sahagún (1950-78)— sobre el simbolismo del calendario, los agüeros y las metáforas del discurso ceremonial, pero también en (2) las ideas religiosas, los rituales y las prácticas de adivinación que sobreviven en la actualidad. Para familiarizarse con el tema complejo del simbolismo mántico, contamos ahora con la síntesis ofrecida por Elizabeth Boone (2007) y con la magnífica monografía erudita y profunda que Katarzyna Mikulska

⁴ El libro explicativo de Anders y Jansen (1993) forma parte de la serie Códices Mexicanos publicada por el Fondo de Cultura Económica, México, un conjunto coherente de 13 volúmenes de ediciones facsimilares con comentarios.

⁵ En el caso de los códices mixtecos *Yuta Tnoho (Vindobonensis)* y *Tonindeye (Zouche-Nuttall)* en aquella serie, Gabina Aurora Pérez Jiménez ha hecho un primer esfuerzo de reconstruir lecturas de partes en lengua mixteca, lo que ha sido un método heurístico de gran inspiración. En los demás casos nos hemos limitado a lecturas en español. Sobre este procedimiento y sus fundamentos, véase también el artículo de Jansen (1999).

(2015) publicó bajo el título *Tejiendo destinos. Un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*.⁶ Aquellos libros, en realidad, son una obligatoria lectura previa para el *Nuevo comentario*.

Este *Nuevo comentario*, que acompaña al nuevo facsímil del *Códice Tonalpouhqui*, según Mikulska explica, tiene otro estilo diferente al de los libros explicativos anteriores: “Éste no contiene una explicación e interpretación lámina por lámina del códice, sino estudios más profundos acerca de determinados temas concernientes a nuestro manuscrito” (p. 19). Para este efecto se ha reunido un nutrido grupo de especialistas que desde diversas ópticas disciplinarias aportan los resultados de recientes investigaciones y reflexiones acerca de este códice. Con sus contribuciones originales y sus referencias a muchas otras publicaciones recientes proveen una actualización admirable del conocimiento sobre este tema y un verdadero estímulo para continuar investigando.

Comparto totalmente la idea de que el trabajo colectivo y multidisciplinario es un excelente paso para producir nuevos comentarios. Como experiencia personal agregó que después de trabajar en la serie *Códices Mexicanos* y subsecuentes estudios he tenido la fortuna de poder coordinar junto con Gabina Aurora Pérez Jiménez durante los años 2007-2017 todo un programa en la Universidad de Leiden sobre el tema del tiempo en su dimensión simbólica y social, enfocando tanto los códices históricos mixtecos como los códices religiosos del Grupo *Teoamoxtli*.⁷ El objetivo fue conectar la iconografía con la continuidad cultural para contribuir a la reintegración decolonial de memorias y saberes de Mesoamérica. Un rasgo distintivo de este programa fue la participación protagónica y fructífera de investigadores indígenas, hablantes de lenguas mesoamericanas, quienes en las sesiones de trabajo y en varias conferencias internacionales pudieron compartir no sólo sus estudios sino también sus conocimientos, experiencias y ética comunitaria, de acuerdo con la nueva corriente de *metodologías indígenas descolonizadoras*.⁸

⁶ El concepto de un *tejido* en este contexto es particularmente iluminador. Compárese, por ejemplo, con la cosmovisión rarámuri (Aguilera Madrigal 2012).

⁷ Subvenciones de la Fundación Neerlandesa para las Investigaciones Científicas NWO, el Advanced Grant No. 295434 del *European Research Council*, el proyecto *Sustainable Humanities* del gobierno neerlandés y apoyos del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología de México nos permitieron reunir un amplio grupo de candidatos al doctorado, postdoctorado y colegas. En las notas de esta reseña mencionaré algunas publicaciones relevantes procedentes de ese programa.

⁸ Para contribuciones desde esta perspectiva, véanse por ejemplo los libros de Kampen (2012); Ríos Morales (2013); Jansen y Raffa (2015); May Castillo y Strecker (2017); y Aguilar Sánchez (2020).

En los primeros tres capítulos, el *Nuevo comentario* sigue el ejemplo de Ferdinand Anders, quien en la introducción a su edición del *Códice Tonalpouhqui / Código Vaticano B* (1972) ofreció una detallada descripción física y una síntesis de la historia del documento. Pero el *Nuevo comentario* da un importante paso adelante, al presentar un análisis codicológico muy amplio con muchas observaciones nuevas sobre la materialidad del código, basadas en una gama de tecnologías no invasivas modernas.

Ana Díaz y Katarzyna Mikulska, en su contribución “Estudio material del *Código Vaticano B*: composición, estructura y recursos de manufactura” (capítulo 1), examinan este aspecto con detalle, proponiendo también algunas explicaciones. Observan, por ejemplo, cómo el carácter de la capa blanca —de carbonato de calcio con caolín— da a este código un lugar especial dentro del “Grupo *Teoamoxtli*”, que corresponde con sus particularidades estilísticas e iconográficas. Además, la presencia de repintes, así como huellas de suciedad y de manipulación, indican una compleja historia de diversas intervenciones y uso prolongado durante varias generaciones.

El capítulo 2 del *Nuevo comentario*, “Los materiales pictóricos del *Código Vaticano B*”, presenta los hallazgos de todo un grupo de autores, en su mayoría asociados con el proyecto MOLAB: Davide Domenici, Élodie Dupey García, David Buti, Chiara Grazia, Aldo Romani, Laura Cartechini, Antonio Sgame-lotti y Constanza Miliani. Es una contribución interdisciplinaria, rigurosa y fascinante. Su combinación de todo un conjunto de análisis científicos no destructivos y de similares estudios sobre otros códigos estableció que la capa blanca original “se compone de una mixtura de calcita (un polimorfo de carbonato de calcio, CaCO_3) y de arcilla caolinita [$\text{Al}_2\text{Si}_2\text{O}_5(\text{OH})_4$]” (p. 65), y además pudo distinguir cinco paletas cromáticas utilizadas sucesivamente en el código y en los repintes. Todo aquello da al *Códice Tonalpouhqui* un lugar especial —un subgrupo propio *sui generis*— dentro del “Grupo *Teoamoxtli*”. La composición física de la capa blanca, según los mencionados autores, es excepcional en este grupo —teniendo solamente paralelo en los códigos mayas— y hace pensar que el código se originó en una región kárstica, probablemente el sureste del estado de Puebla y el noroeste del estado de Oaxaca. Se distinguen además diferentes paletas cromáticas que corresponden a sucesivas restauraciones e intervenciones realizadas por diferentes artistas, de diferentes ámbitos, pero dentro de la misma tradición tecnológica de quienes originalmente pintaron el código. Luego se observan también intervenciones que corresponden a la estancia del *Códice Tonalpouhqui* en

Europa. Huelga insistir que es muy loable y fructífera esta colaboración interdisciplinaria.⁹

En el capítulo 3, “Los *tlacuiloque* del *Códice Vaticano B* y los pasos para pintar el *Códice*”, Katarzyna Mikulska hace una reconstrucción del proceso pictórico basándose en las observaciones físicas presentadas en el capítulo 2 y en exhaustivas comparaciones entre escenas dentro del mismo código y entre escenas de este código y paralelos en otros códigos, examinando retoques, equivocaciones y correcciones, borraduras, etcétera. Luego enfoca las convenciones en la gran tabla de las 20 trecenas en las primeras ocho páginas del *Códice Tonalpouhqui*. Concluye que no hubo un pintor único, sino un “grupo de *tlacuiloque* [pintores] que usaba distintas convenciones gráficas, quizás propias de diferentes escuelas regionales o estilísticas”, en algunos casos el “último paso quizás estando en las manos diestras de un *tlacuilo* [pintor] más experto o un ‘super maestro’” (p. 118-119, 121). Esto parece referir a la situación de un taller, tal como se encuentra a menudo en la producción de *artesanías* indígenas en la actualidad: alumnos procedentes de diferentes partes y de diferentes niveles de experiencia trabajando bajo la supervisión de un maestro o de una maestra.

Esta identificación de los diferentes pasos de la producción es muy útil. A la vez tenemos que estar conscientes de que se trata de más que un procedimiento técnico; en el mundo mesoamericano el trabajo de crear un texto religioso fue un asunto muy delicado y ha de haber tenido una preparación mental intensa. Los diferentes pasos para conseguir y preparar los materiales con toda probabilidad no fueron transacciones comerciales, sino que implicaron votos, rezos y otros actos de devoción. Nos podemos imaginar, por ejemplo, que para realizar la idea —posiblemente revelada en una visión—, el pintor, experto religioso —masculino o femenino—, se dirigió al Señor del Monte para pedir permiso para la caza de los venados, cuyas pieles eran necesarias. De la misma manera, suponemos, el código, una vez terminado, no fue considerado como un simple objeto material, sino como una reliquia, un ser con una voz y una fuerza divina.¹⁰

Mikulska suscribe la propuesta, argumentada en el capítulo 2, de que el *Códice Tonalpouhqui* se originó en la zona del sureste del estado de Puebla

⁹ Algo similar se pudo lograr en el importante análisis del palimpsesto del *Códice Añute* (*Selden*), realizado por Snijders (2016). Véase también el volumen de estudios sobre los códigos mexicanos de la Biblioteca Bodleiana de Oxford (Jansen, Lladò-Buisán y Snijders 2019).

¹⁰ Para estas consideraciones véanse por ejemplo también las disertaciones doctorales de Macuil Martínez (2017) y González Romero (2019).

y del noroeste del estado de Oaxaca, y señala que allí había interacción entre diversos pueblos y diversas lenguas (náuatl, mixteco, ngigua...). Esta atribución precisa más el mapa de las relaciones de los miembros del Grupo *Teoamoxtli* (Anders 1972, 15) y la idea de que el *Códice Tonalpouhqui* “es una recopilación, un documento copiado de diversas fuentes, lo que imposibilita una atribución exacta. Tiene muchos lazos con el Borgia y con los códices mixtecos, pero también algunas diferencias notables” (Anders, Jansen y Loo 1994, 94).¹¹

En su contribución “Los palimpsestos del *Códice Vaticano B*” (capítulo 4) Élodie Dupey García, Jamie Fordie y Saeko Yanagisawa exploran más las relaciones materiales, estilísticas, iconográficas e históricas de este código, concretamente de las escenas repintadas, con los otros códices del México antiguo; es decir, con los manuscritos pictóricos del estilo postclásico “Mixteca Puebla”, tanto los del Grupo *Teoamoxtli* como los de Ñuu Dzauí, el pueblo mixteco. Concretamente examinan los diferentes elementos *oaxaqueños* en el *Códice Tonalpouhqui*, como el *Ñuhu* (Espíritu de la Tierra en la cosmovisión mixteca, el ritual de los bebedores de pulque, etcétera).¹² Aunque esta amplia comparación no produce una evidencia conclusiva, la discusión descubre muchos lazos muy sugerentes y estimula investigación futura. Para mí el hecho de que sea tan difícil diferenciar y precisar orígenes confirma la idea de que el arte del posclásico fue producto de una intensa interacción en el nivel mesoamericano —comercio, peregrinaciones, alianzas, campañas militares, etcétera—, una interacción acompañada y promovida en primer lugar por los códices mismos como portadores de comunicaciones gráficas en un sistema compartido y legible independientemente de la diversidad de las lenguas.¹³

¹¹ Estudios posteriores me han convencido de que el *Códice Yoalli Ehecatl (Borgia)* viene de Cholula, el gran centro religioso en el valle al pie de los volcanes nevados, corazón de Mesoamérica (Jansen y Pérez Jiménez 2017, cap. 7).

¹² Sobre la importancia del *Ñuhu* para el estudio arqueológico-etnográfico del paisaje sagrado en Ñuu Dzauí, la región mixteca, véase el trabajo innovador de Jiménez Osorio y Posselt Santoyo (2018).

¹³ Sobre la iconografía de la cerámica decorada posclásica, véanse por ejemplo la tesis doctoral de Hernández Sánchez (2005) y el artículo de Rojas Martínez Gracida y Hernández Sánchez (2019). La conexión profunda entre los diversos grupos de códices y otras obras de arte visual, junto con la sacralidad de las imágenes y el significado de las escenas rituales del *Códice Yoalli Ehecatl (Borgia)* son temas centrales en la monografía *Time and the Ancestors. Aztec and Mixtec Ritual Art* (Jansen y Pérez Jiménez 2017).

Los siguientes cuatro capítulos (5-8) profundizan en la temática mántica. El capítulo 5 se intitula “El *Calendario de los indios de Guatemala 1722 kiché* y las ‘escenas mánticas’ de la gran tabla del *tonalpouhlli* en los códices *Vaticano B, Borgia y Cospi*”, de mano de Canek Estrada Peña, Katarzyna Mikulska, Daniel Prusaczyk y Dominika Kossowska-Janik. Enfoca de nuevo las ocho primeras páginas del *Códice Tonalpouhqui*, pero ahora para interpretarlas a partir de la comparación con un texto colonial sobre el calendario k’iché. Esto no es extraño porque el pueblo k’iché es uno de los pueblos mayas de Guatemala que hasta hoy ha conservado el uso, ritualismo y simbolismo del calendario mesoamericano, hecho que ha sido observado y documentado por varios investigadores.¹⁴

El estudio interpretativo del “Grupo *Teoamoxtli*” desde la práctica mántica k’iché —colonial y actual— abre un panorama fascinante. El texto de este capítulo es denso pero muy acertado y profundo. Entre las conclusiones generales destaca el entendimiento de que “los datos de los pueblos nativos contemporáneos son de crucial importancia” y que los principios de la adivinación son “que la carga de cada día es un conglomerado de diferentes fuerzas, que no hay augurios totalmente buenos ni totalmente malos, y que el pronóstico relacionado con cada signo gráfico puede asociar todo un abanico de posibilidades, aunque éstas siempre coherentes con el referente principal” (p. 227).

En el capítulo 6, “Nuevas fuentes para la interpretación del *Códice Vaticano B*”, Michel Oudijk nos lleva al área cultural de Oaxaca, concretamente a las prácticas mánticas y rituales del pueblo zapoteco. También en este caso hay una valiosísima documentación colonial: un corpus de más o menos 100 libritos calendáricos de la Sierra Norte de Oaxaca. Desde su admirable estudio de estas fuentes originales, que hasta ahora no habían sido investigadas con este objetivo, Oudijk ofrece un análisis novedoso de toda una serie de estructuras mánticas y, por eso, explicaciones de varios capítulos del *Códice Tonalpouhqui*. En la tradición de Nowotny, nos da en pocas páginas muchas llaves para entender el contenido de este código y del “Grupo *Teoamoxtli*” en general. Esta contribución refuerza las anteriores en demostrar que el mundo religioso e intelectual mesoamericano transcien-

¹⁴ Véase por ejemplo la tesis doctoral de Akker (2018). La discusión de las imágenes-textos mánticas nos lleva a considerar su carácter metonímico o metafórico, para lo cual es importante el lazo con el lenguaje de los discursos ceremoniales o parangones, en particular el uso de difrasismos, que sigue muy presente. Compárese, por ejemplo, con el estudio novedoso de López García (2009) sobre el caso mixteco.

de las fronteras lingüísticas y fue compartido por muchos pueblos distintos; a la vez demuestra la impresionante continuidad cultural indígena durante la época colonial y en el presente.¹⁵

Los capítulos 5 y 6 avanza la interpretación del contenido mántico del *Códice Tonalpouhqui* de manera significativa. El mérito del capítulo 7 es que genera más bien preguntas y dudas. En su contribución “Los almanaques corpóreos en el *Códice Vaticano B*”, Miguel Ángel Ruz Barrio y Patricia Mariano Enríquez investigan las secciones en que los veinte signos de los días son conectados con un cuerpo zoomorfo o antropomorfo. La clave para interpretar estas representaciones es el paralelo claro entre una representación de un venado con los signos de los días en el *Códice Yoalli Ehecatl (Borgia)* (p. 53) y el *Códice Tudela* (f. 125r.), un códice colonial, donde la piel del venado viene acompañada de la glosa *tonacayo matzatl*. La segunda parte de este término, *matzatl* (también *mazatl*), es la palabra común para “venado”. La primera parte, *tonacayo*, se compone del prefijo *to-*, “nuestro”, la palabra *naca(tl)*, “carne” y el sufijo de abstracción *-yo(tl)*, de modo que se puede traducir como “nuestra carne”, “nuestro cuerpo”, en sentido abstracto, es decir, “nuestra carnalidad o corporalidad” y —según el vocabulario náuatl de Molina— “nuestro mantenimiento” (como en el nombre del dios primordial *Tonacatecuhtli*, “Señor de Nuestro Sustento”). La posición de los días en el cuerpo o en la piel del animal —visto de frente, sentado como un humano—, según la explicación del *Códice Tudela*, indica el carácter de las personas que nacen en tales días; por ejemplo, Lagarto y Viento en las patas traseras señalan que serán “andadores de caminos”, etcétera. En este contexto mántico, por eso, he sugerido traducir *tonacayo* como “nuestra existencia” (Anders y Jansen 1993, 93-106).¹⁶

¹⁵ Nowotny (1961) demostró la relevancia de la cultura contemporánea para la interpretación de los códices del “Grupo *Teomoxtl*” (Borgia). Siguiendo esta dirección, Loo (1987) realizó un estudio fundamental sobre este tema en las comunidades me’phaa o tlapanecas. Pérez Jiménez ha documentado signos mánticos —agüeros y sueños— en la cultura de Ñuu Dzaui, el pueblo mixteco (Anders, Jansen y Pérez Jiménez 1994), mientras que Witter (2011) ha iniciado una documentación de la tradición oral viva acerca de la Serpiente Emplumada. Dentro de la misma línea, la continuidad del calendario, ritualismo y prácticas mánticas en comunidades zapotecas contemporáneas ha sido explorada también por Davila (2019). En el estado de Oaxaca varios pueblos mantienen el calendario mesoamericano y guardan la sabiduría de su simbolismo: para el caso ayuuk (mixe), véanse las disertaciones doctorales de Rojas Martínez Gracida (2012) y Reyes Gómez (2017); para el caso mazateco, el estudio de Doesburg y Carrera González (1996) y la obra reciente de Frassani (2022).

¹⁶ Como ya noté en aquel entonces, hay una similitud formal entre esta imagen y la conexión del cuerpo humano con los signos zodiacales que aparece en la astrología europea,

En el *Códice Yoalli Ehecatl* vemos en la cabeza del venado el rostro del dios de las flores, Xochipilli, asociado con arte, fiestas y placeres. Una figura similar se encuentra en el *Códice Tonalpouhqui* (p. 96), pero allí la identidad del animal (y del dios implicado) es menos clara (cuestión tratada con detalle en el capítulo 12). En los códices se encuentran varias imágenes (almanaques corpóreos) similares, pero con diferentes animales o dioses que sirven de base. Desafortunadamente no tenemos informaciones precisas al respecto. Es lógico suponer, sin embargo, que en cada caso la figura de base señale el aspecto de existencia (*tonacayo*) a que se refieren las posiciones (los significados) de los días y los presagios implicados: Tlaloc para el ambiente rural, el armado Tezcatlipoca para el mundo de los guerreros, etcétera.

En el *Códice Tonalpouhqui* (p. 95), hay una breve sección que consiste en cuatro alacranes, cada uno rodeado por cinco días consecutivos. En cuanto a la secuencia de los días: el primero está asociado con la cabeza, o más precisamente con la lengua, el segundo con la pata delantera derecha, el tercero con la pata delantera izquierda, el cuarto con la parte trasera derecha (donde está el aguijón), el quinto con la parte trasera izquierda. El primero de los cuatro signos de los días corresponde a uno de los portadores de los años: Casa-Conejo-Caña-Pedernal.

Ahora bien, el alacrán es documentado como un símbolo de conflictos, peligros e intrigas; a la vez fue un hombre primordial, Yappan, que por no mantener sus votos de castidad fue transformado en ese animal (Anders y Jansen 1993, 128). Esta interpretación ha sido reforzada y elaborada por Vásquez Galicia (2015), quien examina otras asociaciones, sobre todo la referencia a “transgresiones” sexuales. El problema es que en la descripción de este aspecto las fuentes suelen reproducir la terminología y la mentalidad prejuiciosas de los misioneros católicos.

En esa sección del *Códice Tonalpouhqui* (p. 95), notamos que las cabezas de los cuatro alacranes tienen la pintura facial de cuatro dioses, a los que podemos interpretar como los patronos divinos de los conflictos en esos días (Anders y Jansen 1993, 355); es decir, por un lado como causantes del problema, por otro como númenes que se debían invocar —con ofrendas y autosacrificios— para resolverlo. Ruz Barrio y Mariano Enríquez tienen dudas al respecto: “Como decimos, al igual que en otras secciones del comentario

pero también hay una notable diferencia en cuanto a la visión mántica. Un ejemplo de la introducción de los *reportorios de los tiempos* en México es el manuscrito náuatl en el Koninklijk Instituut voor de Tropen, Amsterdam: véase la tesis doctoral de Heinen (2020), que se conecta con la tesis doctoral de Segovia Liga (2017).

de Anders y Jansen (1993) no aparece el razonamiento que los llevó a la asociación con estos dioses” (p. 286). En respuesta aprovecho la oportunidad para clarificar que los tomos de la serie Códices Mexicanos tienen que estudiarse como un conjunto coherente. Para no tener que repetir argumentos en cada caso, con frecuencia nos basamos en identificaciones ya explicadas en algún otro lugar o en observaciones puntuales de Selser, Nowotny u otros investigadores. En este caso las pinturas faciales son inconfundibles y coinciden con la secuencia de una serie de cuatro dioses, patronos de “ir al templo” en las cuatro direcciones —tema tratado por el *Códice Tlamanalli (Cospi)* (p. 12-13) y, de manera muy detallada, en el *Códice Yoalli Ehecatl (Borgia)* (p. 49-51, banda inferior)—.

El alacrán del día Casa y los cuatro días siguientes tiene la cara roja con demarcación encima de los ojos que se conoce del dios Sol (Tonatiuh), en las escenas paralelas asociado con el oriente. El alacrán del día Conejo y los cuatro días siguientes tiene las dos líneas horizontales negras sobre rostro amarillo, que caracterizan a las manifestaciones de Tezcatlipoca, en los paralelos mencionados: Tezcatlipoca Itztlacoliuhqui, asociado con el norte. El alacrán del día Caña y los cuatro días siguientes tiene rostro amarillo con rayos rojos verticales sobre el ojo, que son propios del dios del Maíz (Cinteotl), asociado con el poniente. El alacrán del día Pedernal y los cuatro días siguientes tiene una calavera, signo de la deidad de la muerte y del reino de los ancestros (Mictlantecuhtli), asociado con el sur. De ahí concluimos que aquí en el *Códice Tonalpouhqui (Vaticano B)* están estos cuatro dioses asociados con el símbolo de conflictos y peligros (alacrán) mientras que en las escenas paralelas de los códices *Tlamanalli* y *Yoalli Ehecatl* están haciendo ofrendas en el templo, es decir, siendo patronos del acto de devoción que podría remediar las consecuencias negativas.¹⁷

Particularmente interesante es que en el *Códice Yoalli Ehecatl (Borgia)* (p. 49-51, banda inferior) se mencionan años asociados con las cuatro direcciones: 4 Casa con el Oriente, 4 Conejo con el Norte, 4 Caña con el Poniente y 4 Pedernal con el Sur. Este patrón de asociaciones es opuesto a las asociaciones acostumbradas (Oriente: Caña, Norte: Pedernal, Poniente: Casa y Sur: Conejo).¹⁸

¹⁷ Véanse los comentarios correspondientes en Anders, Jansen y Loo (1994, 257-265) y en Anders, Jansen y Reyes García (1993, 261-277).

¹⁸ Esta secuencia de portadores de años también ocurre en una caja de piedra probablemente usada para guardar los restos de autosacrificio, la llamada Caja de Leof o, mejor dicho, el Tepetlacalli del Tozotli (Jansen y Pérez Jiménez 2017, 417-421).

Después de estas contribuciones sobre el sistema mántico el *Nuevo comentario* continúa con varios estudios iconográficos particulares. En el capítulo 8, “A la luz de los dioses y sus ornamentos: nuevas perspectivas sobre el almanaque agrícola de los seis Tlalloe en el *Códice Vaticano B* (láms. 43-48)”, Loïc Vauzelle presenta una discusión de la estructura calendárica de aquel almanaque indicado y de los diferentes atuendos de Tlaloc que aparece asociado en diferentes manifestaciones con los segmentos del *tonalpoalli*. El trabajo incluye valiosas comparaciones con la representación del dios en los otros códices; termina con una serie de preguntas para futuras investigaciones.

El capítulo 9 es una contribución teórico-metodológica de Katarzyna Mikulska, titulada “Tres componentes de codificación en el sistema de comunicación gráfica de los códices *Vaticano B* y *Borgia*”. Con base en el análisis de Peirce y Eco (teoría semiótica), la autora ilustra el modo de producción de los signos. Con una serie de ejemplos y variaciones muestra cómo con la *forma*, el *patrón* y el *color* se podían generar diseños, que a su vez codificaban *cualidades* que se podían combinar para formar extensiones y cadenas de significados. Es un estudio fascinante que procede de manera ejemplar de lo conocido a lo ignoto, proporcionando importantes entendimientos tanto de varios signos específicos como del funcionamiento de los códigos de la pictografía mántica en general.¹⁹

En el mismo sentido, en el capítulo 10, es una contribución titulada “La representación iconográfica de la sangre en el *Códice Vaticano B*”, Juan José Batalla Rosado presenta una tipología de representaciones de la sangre. En un análisis pormenorizado el autor identificó que hay tres tipos o modos de pintar este elemento clave específico. Combinando una observación meticulosa de esas formas con un amplio análisis comparativo de contextos, concluye que esos tres tipos de representación de la sangre se usan de modo arbitrario, es decir, que no hay correlación significativa entre esta tipología y los contextos pictóricos.

Otro tema del capítulo es más bien una reivindicación estética: Batalla critica a los que califican al código como —en sus palabras— el “patito feo del Grupo Borgia”. Estoy totalmente de acuerdo que el *Códice Tonalpouhqui* es un documento sumamente valioso que merece ser estudiado con respeto

¹⁹ Compárense las consideraciones teóricas y metodológicas para la interpretación iconográfica de los códices, expuestas en el capítulo 5 “Postcolonial Hermeneutics” del manual *The Mixtec Pictorial Manuscripts* (Jansen y Pérez Jiménez 2011) y en el artículo programático “The Ancient Mexican Books of Time. Interpretive Developments and Prospects” (Jansen 2012).

como manuscrito sacro y testimonio importante de la cosmovisión mesoamericana. Por otro lado, creo que, en investigaciones filológicas e iconográficas de las diferencias y variaciones entre los códices del grupo, debemos tomar en cuenta la posibilidad de que —como es normal— en la centenaria trayectoria de su formación se hayan introducido errores de copia, así como imperfecciones debidas a la combinación de datos procedentes de diversas fuentes más antiguas, de múltiples orígenes geográficos y en estilos distintos.

El capítulo 11, “Tres flores en los Códices *Vaticano B* y *Borgia*”, escrito por Danièle Dehouve y Alejandro de Ávila, ofrece un estudio iconográfico similar de la representación de las flores, pero logra desarrollar propuestas interpretativas concretas con base en un profundo conocimiento de la botánica. Presenta evidencias de que las corolas amarillas representan a las flores del género *Solandra* y examina su estrecha relación con la diosa Xochiquetzal. Por otra parte, identifica la flor de *Nicotiana rustica* y examina el papel importante de esta planta alucinógena en rituales mesoamericanos, en especial su asociación con el dios Xipe. Termina con una discusión de las representaciones de la flor del maguey, manifestación de la diosa Mayahuel. Es una contribución ejemplar en cuanto a sus observaciones precisas y trabajo interdisciplinario, que demuestra que hay mucha más información —y conocimiento biológico— en las imágenes de lo que a primera vista parece.

En paralelo, Miguel Ángel Ruz Barrio presenta el capítulo 12, “La representación de animales en el *Códice Vaticano B*”. Con justa razón el autor señala que no siempre es fácil identificar de qué animal se trata en un texto pictográfico ni qué valor mántico tiene. Tal trabajo exige un detallado conocimiento zoológico, conectado con una familiaridad con la cosmovisión mesoamericana. Esta combinación la tuvo el gran maestro Eduard Seler, razón por la cual muchos investigadores han seguido sus identificaciones y solamente en pocos casos han sugerido otras posibilidades, especialmente cuando se trata de representaciones muy estilizadas o en casos que Ruz Barrio identifica como “animales ficticios”. De hecho, el autor también nota que varios animales se pueden intercambiar, lo que resulta en una “multiplicidad de propuestas” de las que “ninguna sería del todo errónea” (p. 508). Por incluir una panorámica general de los animales y de las posibilidades de identificación este artículo es un gran avance, de valor fundamental para futuros estudios.

En el capítulo 13, Katarzyna Mikulska examina “Los dioses y sus nombres: el caso de los dioses solares” y retoma el reto central de identificar a

los seres divinos con base en sus atuendos, atributos o signos onomásticos. En una investigación filológica e iconográfica sistemática ejemplar la autora examina las fuentes que forman la base para las identificaciones comúnmente aceptadas, mostrando que en realidad hay mucho que comentar sobre cada caso —y de hecho se han publicado muchos estudios particulares en las últimas décadas—. Profundiza en esta cuestión con un estudio de caso, examinando las representaciones de los aspectos de la luz, presentes en toda una serie de deidades. Con todo esto nos ilustra la metodología detrás de las identificaciones presentadas en las glosas impresas sobre los traslúcidos que acompañan a la edición facsimilar. Su conclusión reafirma que “los dioses centromesoamericanos eran percibidos como entes dinámicos, siempre en un proceso de cambio o movimiento, inducido por el funcionamiento del mundo” (p. 552).

Para mí esta reseña ha sido un reencuentro con el comentario que publiqué junto con mi maestro Ferdinand Anders en 1993 en la serie Códices Mexicanos del Fondo de Cultura Económica. Me da satisfacción que aquel texto, aunque perfectible en muchos aspectos, sigue manteniendo su valor y que, conjuntamente con los otros libros explicativos de aquella serie, contribuyó a hacer más accesibles estos extraordinarios manuscritos pictográficos y a estimular un mayor interés y nuevos estudios. Desde luego, hay varias formulaciones en aquellos textos, escritos hace unos treinta años, que hoy cambiaría. Un ejemplo es la lectura del gran lagarto con fauces abiertas como “monstruo de la tierra”; ahora lo entiendo mejor como un símbolo de la fuerza de la naturaleza, de la Madre Tierra, que no es de ninguna manera un *monstruo*, sino una imagen simbólica de la gran potencia que nos da vida. Otro ejemplo ilustrativo es el término *sacrificio humano*, que sigue siendo utilizado sin crítica en muchos estudios de la antigua Mesoamérica, pero que procede del discurso colonial y forma parte de la demonización e inferiorización del otro, como propaganda para justificar la conquista y la explotación.²⁰ El punto más importante, sin embargo, es la convicción, que siento ahora más fuerte que nunca, de que las escrituras y artes de la antigüedad mesoamericana son parte íntima de la herencia y continuidad cultural de los pueblos originarios, las primeras naciones, que, a pesar de muchos atropellos e injusticias, hoy siguen vivos. Como conse-

²⁰ Véase la crítica histórica de Jansen y Pérez Jiménez (2022), que se conecta con el artículo “Descolonizar memoria, mentalidad e investigación” de Pérez Jiménez (Jansen y Raffa 2015, 269-287).

cuencia, la participación plena y activa de estudiosos y expertos indígenas en el estudio interpretativo es una condición crucial para avanzar en el entendimiento de estas obras ancestrales. A la vez, el respeto y la inclusión son imperativos de la ética científica contemporánea, codificados en el nivel internacional en la *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples* (2007). Concretamente, los códices, como tesoros emblemáticos, son propiedad inalienable de las primeras naciones correspondientes. Su repatriación intelectual y física a las comunidades de origen es una urgente necesidad.

Posdata

Después de haber terminado esta reseña recibí la triste noticia del fallecimiento del doctor Ferdinand Anders el 31 de enero de 2023. Para mi esposa Gabina Aurora Pérez Jiménez y para mí, él fue durante casi medio siglo nuestro maestro, mentor, coautor y sobre todo amigo entrañable y fiel. Recuerdo nuestras investigaciones conjuntas, nuestros viajes por Austria, Países Bajos, Italia, México y los Estados Unidos. Hasta sus últimos días, todavía a la edad de 92 años, Ferdinand estuvo ocupado en revisar textos para nuevas publicaciones y en hacer estudios en su enorme biblioteca personal en Klosterneuburg, cerca de Viena. Académico creativo y polifacético, dejó un impresionante legado de obras originales sobre diversos temas de arte, historia y antropología, así como un tesoro de fotografías profesionales. Especialmente hay que valorar las ediciones facsimilares de muchos códices mesoamericanos y crónicas coloniales que él estimuló, empezó y cuidó junto con su amigo Hans Biedermann en la editorial Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, Austria, en un tiempo en el que hubo muy poco acceso a tales fuentes primarias. En este marco hizo la primera edición moderna del *Códice Vaticano 3773 (B)* con introducción histórica y codicológica, ejemplar en aquella época. En los 90 diseñó y coordinó el gran proyecto de la serie *Códices Mexicanos* con el Fondo de Cultura Económica, México, en la que se reimprimieron muchos de aquellos facsímiles de Graz, pero ahora con nuevos libros explicativos detallados en español, y donde colaboramos intensivamente. Fue un docente carismático, de conocimiento enciclopédico, un científico crítico, pero con gran sentido de humor, un mexicanista apasionado y un humanista culto, siempre recto, enérgico, y generoso. Que descanse en paz.

Referencias

- Aguilar Sánchez, Omar. 2020. *Ñuu Savi. Pasado, presente y futuro. Descolonización, continuidad cultural y re-apropiación de los códices mixtecos en el pueblo de la lluvia*. Leiden: Leiden University Press.
- Aguilera Madrigal, Sabina. 2012. "Textiles rarámuri. Hilos, caminos, y el tejido de la vida." Tesis doctoral, Freie Universität.
- Akker, Paul van den. 2018. *Time, History and Ritual in a Highland Guatemala K'iche' Community*. Leiden: Leiden University Press.
- Anders, Ferdinand. 1972. *Codex Vaticanus 3773 (Codex Vaticanus B), Biblioteca Apostolica Vaticana: Einleitung, Summary und Resumen*. Graz: Akademische Druck- u. Verlagsanstalt.
- Anders, Ferdinand, y Maarten E. R. G. N. Jansen. 1993. *El manual del adivino. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano B*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anders, Ferdinand, Maarten E. R. G. N. Jansen, y Gabina Aurora Pérez Jiménez. 1994. *El Libro de Tezcatlipoca, Señor del Tiempo. Libro explicativo del llamado Códice Fejérváry-Mayer*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anders, Ferdinand, Maarten E. R. G. N. Jansen, y Luis Reyes García. 1993. *Los templos del cielo y de la oscuridad. Oráculos y liturgia. Libro explicativo del llamado Códice Borgia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Anders, Ferdinand, Maarten E. R. G. N. Jansen, y Peter van der Loo. 1994. *Calendario de pronósticos y ofrendas. Libro explicativo del llamado Códice Cospi*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Boone, Elizabeth. 2007. *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin: University of Texas Press.
- Códice Vaticano Latino 3773*, Biblioteca Vaticana Digital, https://digi.vatlib.it/view/MSS_Vat.lat.3773 [Consultado el 31 de julio de 2023]
- Códice Vaticano Latino 3773*, Museo Británico, https://www.britishmuseum.org/collection/object/E_Am2006-Drg-223 [Consultado el 31 de julio de 2023].
- Davila, Caroll. 2019. *Weneya'á – "Quien habla con los cerros". Memoria, mánica y paisaje sagrado en la Sierra Norte de Oaxaca*. Leiden: Leiden University Press.
- Doesburg, Geert Bastiaan van, y Florencio Carrera González. 1996. *Códice Ixtli-lxochitl. Apuntaciones y pinturas de un historiador*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Frassani, Alessia. 2022. *Mesoamerican Codices. Calendrical Knowledge and Ceremonial Practice in Indigenous Religion and History*. Londres: BAR Publishing
- González Romero, Osiris Sinuhé. 2019. *Tlamatiliztli, la sabiduría del pueblo nahua. Filosofía intercultural y derecho a la tierra*. Leiden: Leiden University Press.

- Heinen, Ilona. 2020. "Here it is. A Nahuatl Translation of European Cosmology. Context and contents of the *Izcatqui* manuscript in the Royal Tropical Institute, Amsterdam." Tesis doctoral, Universidad de Leiden.
- Hernández Sánchez, Gilda. 2005. *Vasijas para ceremonia. Iconografía de la cerámica tipo códice del estilo Mixteca-Puebla*. Leiden: CNWS Publications.
- Jansen, Maarten E. R. G. N. 1999. "Los fundamentos para una 'lectura lírica' de los códices." *Estudios de Cultura Náhuatl* 30: 165-81.
- Jansen, Maarten E. R. G. N. 2012. "The Ancient Mexican Books of Time. Interpretive Developments and Prospects." *Analecta Praehistorica Leidensia* 43/44: 77-94.
- Jansen, Maarten E.R.G.N., Virginia Lladò-Buisán y Ludo Snijders, eds. 2019. *Mesoamerican Manuscripts. New Scientific Approaches and Interpretations*. Leiden y Boston: Brill.
- Jansen, Maarten E. R. G. N., y Gabina Aurora Pérez Jiménez. 2004. "Renaming the Mexican Codices." *Ancient Mesoamerica* 15: 267-271. <https://doi.org/10.1017/S0956536104040179>.
- Jansen, Maarten E. R. G. N., y Gabina Aurora Pérez Jiménez. 2011. *The Mixtec Pictorial Manuscripts. Time, Agency and Memory in Ancient Mexico*. Leiden y Boston: Brill.
- Jansen, Maarten E. R. G. N., y Gabina Aurora Pérez Jiménez. 2017. *Time and the Ancestors. Aztec and Mixtec Ritual Art*. Leiden y Boston: Brill.
- Jansen, Maarten E. R. G. N., y Gabina Aurora Pérez Jiménez. 2022. "Deconstructing the Aztec Human Sacrifice." En *The Value of a Human Life: Ritual Killing and Human Sacrifice in Antiquity*, edición de Karel C. Innemée, 121-148. Leiden: Sidestone Press.
- Jansen, Maarten E. R. G. N., y Valentina Raffa, eds. 2015. *Tiempo y comunidad. Herencias e interacciones socioculturales en Mesoamérica y Occidente*. Leiden: Leiden University Press.
- Jiménez Osorio, Liana Ivette, y Emmanuel Posselt Santoyo. 2018. *Tiempo, paisaje y líneas de vida en la arqueología de Ñuu Savi (La Mixteca, México)*. Leiden: Leiden University Press.
- Kampen, Ukjese van. 2012. "History of Yukon First Nations Art." Tesis doctoral, Universidad de Leiden
- King, Edward [Lord Kingsborough] (1830-48). *Antiquities of Mexico. Comprising fac-similes of Ancient Mexican Paintings and Hieroglyphics*. 9 vol. Robert Havel/Colnaghi, Londres: Son and Co. <https://bibliotecadigital.rah.es/es/consulta/registro.do?control=RAH20100000397>.
- Loo, Peter van der. 1987. "Códices, costumbres y continuidad." Tesis doctoral, Universidad de Leiden.

- López García, Ubaldo. 2009. *Sa'vi: discursos ceremoniales de Yutsa To'on (Apoala)*. Oaxaca: Secretaría de Cultura y Artes de Oaxaca/Fundación Harp Helú Oaxaca/Ayuntamiento de Apoala.
- Macuil Martínez, Raúl. 2017. *Los Tlamatque, guardianes del patrimonio. Dinámicas interculturales en la sociedad nawa*. Leiden: Leiden University Press.
- May Castillo, Manuel, y Amy Strecker. 2017. *Heritage and Rights of Indigenous Peoples*. Leiden: Leiden University Press.
- Mikulska, Katarzyna. 2015. *Tejiendo destinos. Un acercamiento al sistema de comunicación gráfica en los códices adivinatorios*. Zinacantepec: El Colegio Mexiquense.
- Nowotny, Karl Anton. 1961. *Tlacuilolli, die mexikanischen Bilderhandschriften, Stil und Inhalt, mit einem Katalog der Codex Borgia Gruppe*. Berlín: Gebrüder Mann.
- Reyes Gómez, Juan Carlos. 2017. *Tiempo, espacio y religión del pueblo ayuuk (México)*. Leiden: Leiden University Press.
- Ríos Morales, Manuel. 2013. *Béné Wha Lhall, Béné Lo Ya'a. Identidad y etnicidad en la Sierra Norte zapoteca de Oaxaca*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Rojas Martínez Gracida, Araceli. 2012. "El tiempo y la sabiduría en Poxoyëm. Un calendario sagrado entre los ayook de Oaxaca." Tesis doctoral, Universidad de Leiden.
- Rojas Martínez Gracida, Araceli, y Gilda Hernández Sánchez. 2019. "Writing and ritual: the transformation to Mixteca-Puebla ceramics of Cholula." *Americae* 4: 47-70.
- Sahagún, Bernardino de. 1950-78. *Florentine Codex, General History of the Things of New Spain*, editado y traducido por Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble. Santa Fe: The School of American Research/University of Utah.
- Segovia Liga, Argelia. 2017. "The "Rupture Generation". Nineteenth Century Nahua Intellectuals in Mexico City, 1774-1882." Tesis doctoral, Universidad de Leiden.
- Seler, Eduard. 1902. *Codex Vaticanus Nr. 3773 (Codex Vaticanus B): Eine altmexikanische Bilderschrift der Vatikanischen Bibliothek*. Berlín: Druck von Gebr. Unger.
- Snijders, Ludo. 2016. *The Mesoamerican Codex Re-Entangled. Production, Use and Re-Use of Precolonial Documents*. Leiden: Leiden University Press.
- United Nations. 2007. *United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples*. https://www.un.org/development/desa/indigenouspeoples/wp-content/uploads/sites/19/2018/11/UNDRIP_E_web.pdf.
- Vásquez Galicia, Sergio Ángel. 2015. "El alacrán en Mesoamérica. Transgresor sexual y símbolo de lo negativo." *Itinerarios* 21: 101-122.
- Witter, Hans-Jörg. 2011. "Die gefiederte Schlange und Christus: eine religionshistorische Studie zum mixtekisch-christlichen Synkretismus." Tesis doctoral, Universidad de Leiden.