

Jesper Nielsen y Toke Sellner Reunert  
"Estratos, regiones e híbridos.  
Una reconsideración de la cosmología  
Mesoamericana"

p. 25-64

*Cielos e inframundos. Una revisión  
de las cosmologías mesoamericanas*

Ana Díaz (coordinación)

México

Universidad Nacional Autónoma de México,  
Instituto de Investigaciones Históricas/Fideicomiso  
Felipe Teixidor y Moserrat Alfau de Teixidor

2015

272 p.

Ilustraciones

(Serie Antropológica, 24)

ISBN 978-607-02-7226-4

Formato: PDF

Publicado: 24 de mayo de 2016

Disponible en:

<http://www.historicas.unam.mx/publicaciones/publicadigital/libros/cielos/inframundos.html>



INSTITUTO  
DE INVESTIGACIONES  
HISTÓRICAS

DR © 2016, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Históricas. Se autoriza la reproducción sin fines lucrativos, siempre y cuando no se mutila o altere; se debe citar la fuente completa y su dirección electrónica. De otra forma, requiere permiso previo por escrito de la institución. Dirección: Circuito Mario de la Cueva s/n, Ciudad Universitaria, Coyoacán, 04510, México, Ciudad de México

I. ESTRATOS, REGIONES E HÍBRIDOS  
UNA RECONSIDERACIÓN DE LA COSMOLOGÍA  
MESOAMERICANA\*

JESPER NIELSEN  
Universidad de Copenhague

TOKE SELLNER REUNERT

*Los mismos colaboradores indígenas que ayudaron a Sahagún a indigenizar el mensaje cristiano fueron responsables de cristianizar el pasado indígena.*

Escalante, 2003, p. 186.

Una discusión metodológica recurrente en la investigación sobre Mesoamérica y los Andes se ha centrado en el uso de analogías etnohistóricas o etnográficas del “enfoque histórico directo” (Kubler, 1973; Willey, 1973; Nicholson, 1976; Jansen, 1988; Quilter, 1996). Si bien los autores del presente artículo encontramos esa perspectiva tanto inevitable como productiva y no creemos que las posibles disyunciones de forma y significado deban provocar la exclusión del uso de analogías, este estudio enfatizará la importancia de investigar y analizar con sumo cuidado el desarrollo de cualquier elemento

\* Quisiéramos expresar nuestra gratitud a numerosos amigos y colegas que nos han ayudado durante el proceso de investigación y redacción del presente artículo y de las versiones previas del mismo. Entre ellos están Berenice Alcántara Rojas, Una Canger, Hugo García Capistrán, Pablo Escalante Gonzalbo, Elizabeth Graham, Christophe Helmke, Casper Jacobsen, Stephen Houston, Bodil Liljefors Persson, Amos Megged, Katarzyna Mikulska, Jørgen Nybo Rasmussen, Karl Taube y María Teresa Uriarte. Un agradecimiento cálido y profundo a las organizadoras del ciclo de conferencias *Cosmologías indígenas. Nuevas aproximaciones*, Ana Díaz y Diana Magaloni Kerpel, que se llevó a cabo en el Museo Nacional de Antropología en enero de 2011. Apreciamos su amable invitación a formar parte del mismo. No debemos olvidarnos de afirmar que cualquier error o mala interpretación es responsabilidad exclusivamente nuestra. La traducción al español es de María Capetillo.

cultural, incluyendo las creencias en el transcurso del tiempo y el espacio. Sugerimos que ha habido una generalización en relación con la noción de un universo mesoamericano de estratos múltiples, cuya estructura cósmica se ha inferido principalmente a partir de fuentes coloniales del centro de México y sin evidencia precolombina, como textos jeroglíficos o iconografía maya. También abundaremos sobre nuestra hipótesis, ya publicada, de que el universo estratificado no era un concepto mesoamericano en un inicio, sino que se introdujo en esa región durante el siglo XVI y deriva de las visiones europeas del cosmos (Nielsen y Sellner, 2009; Díaz, 2009 y 2011: 158-200; Díaz y Alcántara, 2011). Nuestro argumento es que esta cosmología de estratos múltiples, que según nuestro punto de vista es resultado de la influencia europea, no proviene directamente de los escritos de Dante, ya que esa visión del mundo gozaba de una amplia aceptación en el sur de Europa en tiempos de la conquista. Examinaremos más a fondo las circunstancias en las que surgieron las fuentes del siglo XVI sobre la religión y la cosmografía mesoamericanas y a sus creadores. Nuestra discusión parte de lo que se conoce en la actualidad acerca de los modelos del universo en Mesoamérica y en la Europa de los siglos XV y XVI. Empezaremos con una revisión de dos fuentes que presentan visiones del cosmos mesoamericano distintas, pero claramente relacionadas.

#### ESTRATOS O REGIONES: LA TOPOGRAFÍA DEL MÁS ALLÁ

Nuestro estudio comienza con los héroes gemelos del *Popol Wuj*,<sup>1</sup> en particular con sus experiencias en las seis casas o cuevas del *Xib'alb'a*, el pavoroso inframundo. En cada casa los gemelos tienen que enfrentar una prueba o un peligro específicos. La segunda se denomina “La casa de los cuchillos”, está repleta de afiladas navajas, y la cuarta es “La casa de los jaguares” (*Popol Vuh*, 2003: 163-174). En la descripción de las escenas parecería que todas las casas están dispuestas en el mismo nivel, es decir, se sitúan al ras del suelo en

<sup>1</sup> En este capítulo se usarán las convenciones ortográficas del maya, salvo cuando se haga referencia a la fuente bibliográfica. Así, *Popol Wuj* aparece citado y en la bibliografía como *Popol Vuh*.

el *Xib'alb'a*. Si comparamos las casas y sus características con los estratos del inframundo azteca de acuerdo con el *Códice Vaticano A* —fechado entre 1566 y 1589 (Glass y Robertson, 1975: 186)—, encontramos algunas semejanzas significativas (Miller y Taube, 1993: 177-178). En el *Códice Vaticano A* al primer estrato debajo de la tierra se le llama *Apanohuayan* —“El pasadero de agua”— y al segundo *Tepetl Imonamiquiyan* —“El lugar donde se encuentran los cerros”— (Nicholson, 1971: 406-408, fig. 7, tabla 2) (fig. 1). En su viaje al *Xib'alb'a* los héroes gemelos atraviesan grandes barrancos, que ciertamente pueden describirse como espacios angostos donde se juntan las rocas, y cruzan grandes ríos de pus y de sangre (*Popol Vuh*, 2003: 160). En el *Vaticano A* también encontramos estratos que se denominan *Itztepetl* —“El cerro del cuchillo de obsidiana”—, *Itzheccayan* —“El lugar del viento de obsidiana”— y *Temiminaloyan* —“El lugar donde es flechada la gente”—, los cuales pueden compararse con la “La casa de los cuchillos” de la épica k'iche' en el sentido de que son lugares donde las navajas infligen dolor a los humanos. “El lugar del viento de obsidiana” también podría equipararse con “La casa del frío”, donde los héroes gemelos encuentran una tormenta constante de granizo (*Popol Vuh*, 2003: 169; Selser, 1996: 12). Los aztecas llamaban *Teyollocualoyan* —“Donde se le come a alguien el corazón”— al octavo nivel del inframundo, que se ilustra con un coyote o un jaguar que devora un corazón humano. El paralelismo k'iche' obvio está en “La casa de los jaguares” y “La casa de los murciélagos”. Parecería que mientras los mayas k'iche' de las tierras altas de mediados del siglo XVI asociaban dichas pruebas y seres aterradores con un grupo de casas dispuestas horizontalmente, los aztecas contemporáneos las asimilaban como una serie de estratos verticales. ¿Esto ejemplifica dos conceptos mesoamericanos alternativos o la diferencia puede explicarse mejor por medio de otros sucesos históricos y mecanismos culturales? Como se ha indicado, mostraremos que no es posible verificar que la estructura de estratos múltiples sea un modelo precolombino del cosmos. Todas las fuentes conocidas que hacen referencias claras a dicha estructura cosmológica estratificada provienen del altiplano central de México y datan de la época colonial. Sugerimos que el concepto de un universo de estratos múltiples llegó con los intrusos españoles, en concreto con los franciscanos y los

dominicos, y con lo que aquí llamamos una visión del mundo de Dante: nueve estratos tanto en el cielo como en el inframundo. No obstante, hoy en día la idea de un cosmos mesoamericano estratificado está sumamente extendida y goza de gran aceptación en el campo. Expondremos brevemente cómo se ha descrito y aplicado esta imagen particular del universo en la literatura académica sobre los aztecas y los antiguos mayas.

#### INVESTIGACIÓN PREVIA Y CONSENSO SOBRE LA COSMOLOGÍA MESOAMERICANA

La mayoría de los mesoamericanistas actuales ha recibido este tipo de enseñanza sobre la visión del mundo y la cosmografía de los antiguos mayas y aztecas. Casi la totalidad de los libros de texto disponibles describen cómo se dividieron las esferas del cielo y del inframundo en una serie de estratos, cuyo número varía de acuerdo con la fuente. Susan Toby Evans afirma: “Para los mesoamericanos, el cosmos tenía múltiples niveles. Los aztecas contemplaban un inframundo con nueve niveles y un supramundo con trece. La Tierra era el primer nivel de ambos mundos” (Toby Evans, 2004: 292). Elisabeth Wagner concluye:

La cosmografía de los mayas puede reconstruirse a partir de los fragmentos existentes de los mitos y la representación de rituales. La estructura de su visión del mundo concuerda en gran medida con el modelo chamánico del mundo que describió el reconocido historiador de las religiones Mircea Eliade [...]. Se imaginaba que [el cielo] tenía varias capas, al igual que el inframundo (Wagner, 2006: 286-287).<sup>2</sup>

Mary Miller y Karl Taube señalan: “En el tiempo de la conquista, la mayor parte de los pueblos del centro de México creían en el esquema cosmográfico de nueve niveles del inframundo y trece niveles del supramundo” y refieren el *Códice Vaticano A* como la fuente “donde el esquema 9-13 tiene la representación más explícita y amplia”. También añaden que “los mayas ciertamente percibían niveles tanto en el inframundo como en el supramundo, pero

<sup>2</sup> Véanse también Sharer y Traxler (2006: 730-732) y Stuart (2011: 87).

el concepto del inframundo de nueve niveles no es específico ni universal de los mayas, como tampoco de los mixtecos ni de los zapotecos” (Miller y Taube, 1993: 177-178). La advertencia de Miller y Taube es importante: si se menciona alguna fuente en las afirmaciones sintetizadoras de una cosmografía mesoamericana estratificada, casi siempre es el *Códice Vaticano A*.

Para entender cómo esta imagen llegó a dominar las ideas y la percepción de los académicos acerca de la cosmografía mesoamericana, debemos empezar con Eduard Seler (1849-1922), el “decano” de los estudios mesoamericanos. Él presentó la primera discusión extensa sobre la cosmografía del centro de México, que incluía la creencia en la existencia de varios niveles del cielo y del inframundo. En su brillante análisis, Seler fue cuidadoso al explicar que hubo varias formas de percibir el esquema del inframundo (Seler, 1923: band IV; 1996). Escribió que “al igual que la tierra, este escudo plano, bidimensional [del inframundo] se partió en nueve regiones que corresponden a los cuatro puntos cardinales. Así el inframundo se segmentó en nueve regiones” (Seler, 1996: 9). También advirtió que algunos textos hablan de nueve cielos en lugar de 13 (Seler, 1996: 9, 17-19) y al describir los estratos celestiales y del inframundo que se delinearán con gran detalle en el *Códice Vaticano A* apuntó que “el significado de las distintas esferas celestiales no es tan claro como el de las del inframundo. La tarea de rellenar esas trece esferas aparentemente ha molestado a los viejos filósofos aún más que la de tipificar por completo los nueve infiernos” (Seler, 1996: 15). Seler subrayó que en ciertos puntos las ilustraciones parecen tener una influencia europea, por ejemplo, en la representación la luna (Seler, 1996: 15). A pesar de la presentación matizada que Seler hace de las potencialmente distintas disposiciones del inframundo de acuerdo con las escuelas y tradiciones aztecas locales, el esquema del *Vaticano A* se convirtió desde entonces en la manera estándar de entender e interpretar la antigua cosmografía del centro de México (León-Portilla, 1956: 122-128; López Austin, 1988: I, 52-61, 1997) (fig. 3b). Al parecer, la imagen de una estructura vertical clara y reconocible del universo prevaleció por encima de otras versiones contrastantes y carentes de ilustraciones. En 1961 Walter Krickeberg, otro americanista alemán reconocido, escribió acerca de la cosmología de las culturas posclásicas:

De acuerdo con la versión más antigua, la tierra es un disco plano insertado entre las bases de dos inmensas pirámides escalonadas [...]. La corriente que fluye alrededor de la tierra y de las bases de las dos pirámides se denomina Chicunauhapan, “río de nueve corrientes”, porque existen nueve cielos y nueve inframundos. Los aztecas reemplazaron este universo escalonado con uno estratificado y aumentaron a trece el número de cielos. En la hipótesis de los escalones, el cielo más alto y el infierno más profundo se encuentran en el ápice de cada pirámide; mientras que en la hipótesis de los estratos horizontales, éstos constituyen la capa superior y la inferior. El concepto más antiguo es el más lógico, encaja mejor con la idea de que el sol asciende y desciende de una pirámide día con día (y hace lo opuesto por las noches) [...]. Los aztecas consideraban cada uno de los trece niveles superiores como la sede de una deidad o de un fenómeno natural particular, y cada uno de los nueve estratos inferiores como una región en la que una serie de horrores aguardaban al sol y a las almas de los muertos (Krickeberg *et al.*, 1968: 39-40).

Un problema con la presentación de Krickeberg es la falta de referencias a las fuentes. No es claro cuál es “la versión más antigua” y su razonamiento de que los aztecas reemplazaron la versión de los escalones por la de los estratos es igualmente problemática. No obstante, es posible concluir que su análisis contribuyó a establecer el “hecho” generalizado e incuestionable de que los aztecas creían en una estructura cósmica dispuesta verticalmente en nueve y trece niveles, respectivamente.

Si volvemos la mirada a la región maya, no contamos con fuentes precolombinas o coloniales tempranas que presenten o describan el universo de una forma similar a la del *Códice Vaticano A*. En su famosa *Relación de las cosas de Yucatán* el obispo Diego de Landa (ca. 1566) no menciona estratos (Tozzer, 1941) y parecería que J. Eric S. Thompson introdujo por primera vez el concepto de un modelo de 9/13 capas entre los mayas del clásico. En 1934 sugirió: “Es posible que se considerara que los distintos grupos de dioses mayas de las direcciones, tales como los Bacabs, los Chacs y los Pauhtuns, estuvieran en planos celestiales o terrestres diferentes” (Thompson, 1934: 216, énfasis añadido). Por consiguiente, los dioses direccionales se transfirieron primero a los estratos verticales sobre una base puramente especulativa. Algunos años después, en

su síntesis de la cosmovisión religiosa de los mayas yucatecos, el buen amigo y colega de Thompson, Ralph Roys, le dio seguimiento a la misma idea:

El cosmos de los mayas, al igual que el de los mexicanos, parece haber consistido de trece cielos y nueve infiernos. En la literatura indígena, frecuentemente leemos acerca de un grupo de trece dioses llamado Oxlahun-ti-ku y de otro de nueve dioses conocido como Bolon-ti-ku. Resulta evidente que se trata de las deidades de los trece cielos y de los nueve infiernos, sobre todo porque los Bolon-ti-ku parecen tener una naturaleza malévolas (Roys, 1943: 73).<sup>3</sup>

Roys basó su conclusión en la evidencia que se presenta en *El libro de Chilam Balam de Chumayel*. Más adelante retomaremos esta fuente, sumamente cristianizada, del periodo colonial tardío. En 1954 Thompson escribió sobre los mayas:

*Aparentemente ellos creían que el cielo se dividía en trece compartimientos, en cada uno de los cuales moraban ciertos dioses. Puede ser que hayan creído que estaban dispuestos en ese [mismo] número de estratos horizontales, uno encima de otro, seis ascendiendo en el este y seis descendiendo en el oeste [...] No parece haber razón para dudar que los mayas, al igual que los aztecas, creyeran que existían nueve inframundos (Thompson, 1954: 225-226, énfasis añadido).*

La redacción difiere de la de 1934, pero más tarde no deja lugar a dudas: “Hay trece estratos en los cielos [...] igual que hay nueve niveles en el inframundo” (Thompson, 1970: 280, énfasis añadido). Así, Thompson aplicó la visión del universo del *Códice Vaticano A* y la del *Chilam Balam de Chumayel* a los mayas precolombinos y asumió, con cierta razón, que todas las culturas mesoamericanas compartían tales estructuras básicas a través del tiempo y el espacio. La noción de un cosmos estratificado quedó tan arraigada en la investigación sobre Mesoamérica que se le aceptó en automático como un concepto precolombino legítimo (Díaz, en este volumen). De acuerdo con Alfonso Villa Rojas:

<sup>3</sup> Véase también Anders (1963: 74-85).



Es necesario tener en cuenta los conceptos correspondientes a su estructura vertical (la del universo) con sus trece cielos y sus nueve niveles inferiores, tan prevalente en Centroamérica. Los arqueólogos han señalado la antigüedad de estos conceptos, dado que los glifos de los nueve dioses del inframundo así como ciertas alusiones a las deidades de los estratos superiores aparecen en inscripciones del Clásico [...]. Esta dimensión vertical, con sus dos divisiones de nueve y trece pisos, siguió prosperando en la interpretación de los fenómenos cósmicos ya muy entrado el siglo XVIII (Villa Rojas en León-Portilla, 1988: 135).

No obstante, como hemos señalado, las inscripciones jeroglíficas mayas no proporcionan la evidencia necesaria de un universo estratificado.

Pronto el modelo cósmico influyó también en las interpretaciones de la arquitectura sagrada y de la planeación urbana mesoamericanas. Cecelia Klein, con base en la investigación de Krickeberg, se refiere a cinco o siete estratos del cielo presentes en fuentes del centro de México del Posclásico y señala que las pirámides templo en esta región suelen tener ese número de niveles (Klein, 1975: 80). Otros autores difieren en el número de estratos y resulta complejo establecer una correlación entre un número específico y la arquitectura de los templos en términos tan generalizadores. Rudolph van Zantwijk (1981) ofreció una interpretación detallada del Templo Mayor y Tenochtitlan a partir de la cosmología estratificada basada en las mismas fuentes generales (Matos, 1987: 186-189; Mendoza, 1977: 67-72) y de nuevo da por sentado que las regiones estaban apiladas, como ilustra la escena del *Vaticano A*, en vez de estar dispuestas horizontalmente. También se argumenta que los estratos, en particular los supuestos nueve niveles del inframundo, están representados arquitectónicamente en el trazado de sitio de Teotihuacan (Sugiyama, 1993: 121) y de ciertas pirámides templo mayas, como el Templo de las Inscripciones de Palenque, la pirámide de K'uk'ulkan en Chichen Itzá y los nueve escalones que conducen a las cámaras subterráneas sur del Palacio de Palenque (Carlson, 1981: 154). Tales patrones en el uso de números recurrentes son significativos, pero debe destacarse que no todas las estructuras piramidales mayas ni todas las escalinatas hacia los espacios del "inframundo" siguen este esquema. Asimismo, en el presente no negamos

la relación entre el inframundo y el número nueve. De igual manera, los grupos de pirámides llamados Los Gemelos, en Tikal, que se cree son cosmogramas arquitectónicos, en su lado sur tienen edificios con nueve portales (Ashmore, 1992: 174-176) que quizá emulan la serie de casas dispuestas horizontalmente o las cuevas del inframundo semejantes a las del *Popol Wuj*.

En resumen, no hemos encontrado entre los mayas precolombinos referencias inequívocas a un universo estratificado y resulta igualmente problemático proporcionar evidencia empírica de que los aztecas y los grupos hablantes de nahua del Posclásico tardío suscribieran el modelo de niveles múltiples. Proponemos revisar los fundamentos de estos dos sistemas y el contexto cultural en el que se confrontaron para comprender la fusión de las visiones mesoamericana y europea, como afirmamos que sucedió.

#### VISIONES MESOAMERICANAS DEL UNIVERSO

En las fuentes mesoamericanas mayas de los periodos colonial y moderno encontramos que el universo se representa de manera recurrente con una imagen de cuatro segmentos (Villa Rojas en León-Portilla, 1988: 122-134). El origen de esta estructura horizontal, que contempla un punto medio central y las cuatro direcciones del mundo, puede ubicarse en la Mesoamérica precolombina desde el periodo Posclásico hasta el Clásico, e incluso hacia el Preclásico y la cultura olmeca. La evidencia se encuentra en forma de *caches* cruciformes, en la escritura, en la iconografía y hasta cierto punto en la distribución de los sitios en toda Mesoamérica (Nicholson, 1971: 403-406; Freidel, Schele y Parker, 1993: 71-73, 128-131; Miller y Taube, 1993: 77-78, 186-187; Estrada-Belli, 2006: 59-63; Headrick, 2007: 159-162; Astor-Aguilera, 2010; Hopkins y Josserand, 2012; Stuart, 2011: 78-87). Una de las representaciones más conocidas de este cosmos dividido horizontalmente se encuentra en la primera lámina del *Códice Fejérváry-Mayer* (*Codex Fejérváry-Mayer*, 1971) (fig. 12a), que muestra a Xiuhtecuhtli, Dios del Fuego, de pie en el centro de la tierra como “el amo de las cuatro direcciones”. Como advierte Selser: “En cada uno de los cuatro confines del mundo se designa a dos dioses como protectores y señores, los

cuales [junto a Xiuhtecuhtli] resultan en el número nueve” (Seler, 1996: 7-8; Boone, 2007: 114-117). Los dioses y los árboles de las cuatro direcciones están enmarcados por una cruz de san Antonio, cuyos brazos se orientan hacia cada uno de los puntos cardinales. Si a la cuenta se incluyen las elongaciones elípticas intercardinales y el centro, llegamos al número nueve, que se repite en los nueve dioses que aparecen en la escena. Así, se observan claramente las nueve secciones o divisiones del cosmos. En las láminas 75 y 76 del *Códice Madrid* (*Codex tro-cortesianus*, 1967), maya, se encuentra una imagen similar (fig. 12b).

Elizabeth Boone notó este “extendido énfasis en la naturaleza cuatripartita del universo” (Boone, 2007: 174). La idea de un cosmos estratificado dominó su interpretación de la cosmogonía del *Códice Borgia* y describió así el sacrificio del sol de la noche, que ocurre nueve veces: “El sacrificio nónuple tiene sentido, desde luego, porque nueve es el número de niveles del inframundo y de los Señores de la Noche. Probablemente estamos atestiguando las pruebas del sol una vez que éste se pone en el inframundo” (Boone, 2007: 199, fig. 114). Sin embargo, una revisión cuidadosa del episodio del *Borgia* no revela ninguna indicación obvia de verticalidad ni de estratos. Es más probable que se trate de una escena estructurada horizontalmente dentro del inframundo, como lo indica el Dios de la Tierra cocodriliano que enmarca a los nueve dioses que participan en un sacrificio colectivo y simultáneo del sol nocturno personificado. De hecho, la iconografía y las inscripciones precolumbinas no parecen tener alguna referencia inequívoca a un universo de estratos múltiples. En especial en el caso de los mayas del Clásico, las deidades, los seres y los lugares sobrenaturales suelen aparecer con numerales, por lo general 1, 3, 5, 7, 9 y 13 (*Popol Vuh*, 2003; Freidel, Schele y Parker, 1993; Miller y Taube, 1993: 151-152; Carlson, 1997), pero actualmente no existe evidencia de que alguno de ellos, en particular 7, 9 y 13, puedan relacionarse con los estratos verticales más que con secciones o regiones del inframundo o del cielo.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> No obstante, las cosmologías que incluyen un universo estratificado se encuentran en regiones que rodean a América y a Mesoamérica. En rituales de iniciación en Asia Central y en Siberia, los chamanes trepan árboles o postes de madera con muescas, “siete o nueve *tapy* que representan los siete o nueve

También nos gustaría llamar la atención sobre un par de representaciones del cosmos nahua del Posclásico tardío que no hemos considerado en investigaciones previas. La primera es un raspador de hueso con incisiones, conocido como el “Hueso de Culhuacán” (fig. 31), la segunda es una pieza de procedencia desconocida que se exhibe en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología en la ciudad de México (fig. 18). Ambas muestran una sola banda de cielo con estrellas, el sol y posiblemente Venus en la parte superior. En la base de la imagen grabada en el “Hueso de Culhuacán” está el monstruo de la tierra o Tlaltecuhltli y encima de él una serie de muescas entre las que hay guerreros y otras alusiones a la guerra (Von Winning, 1968: 275; figs. 396-397; Mikulska, 2008 y 2010: 143, figs. 8a-b). Al ser raspadas con otro objeto, estas incisiones producen el sonido. En las láminas 39 a 42 del *Códice Borgia* (*Codex Borgia*, 1993) hay paisajes similares, así como en un escudo de mosaicos de turquesa de la región mixteca, esta vez con una montaña curva —Culhuacan— que representa el nivel terrestre (Paszatory, 1983: 276-277, placas 294-295). Se hace evidente un patrón de oposición en las yuxtaposiciones de la banda de cielo estrellada con su disco solar y el monstruo terrestre. En esos ejemplos no hay indicaciones de estratos verticales en el cielo ni en el inframundo.

La segunda pieza referida es una lápida mexica expuesta en el Museo Nacional de Antropología, muy deteriorada, por desventura. Representa una escena similar a las descritas. Se conoce como la “Lápida de los Cielos” (fig. 18). En la cara frontal encontramos dos paneles verticales que flanquean uno central con las figuras de un ave y de dos guerreros que descienden. Las caras laterales y posterior de la pieza muestran una fila de cuando menos siete estratos

niveles celestiales” (Eliade, 1964: 275). Si se consideran los variados temas mitológicos y conceptos cosmológicos que Mesoamérica comparte con dichas regiones, podría argumentarse que el universo estratificado mesoamericano se derivó de un sustrato de ideas religiosas y cosmovisiones tan antiguo (Berezkin, 2002 y 2004; Nielsen y Sellner, 2008) como la creencia en un universo de niveles múltiples con cuatro estratos tanto en el cielo como en el inframundo, registrado entre pueblos del este de los Estados Unidos (Lankford, 2007: 18-20; Duncan, 2011). Sin embargo, esas incidencias no cambian el hecho de que no contamos con pruebas mesoamericanas de tales creencias en el periodo precolombino y nos parece que es una maniobra crucial transferir el modelo estratificado de otras regiones culturales hacia Mesoamérica.

de estrellas y símbolos de “Venus” alternados, separados por una banda angosta. Podría argumentarse que esto es evidencia de varios niveles celestiales —de ahí el nombre de la escultura—, así como las estructuras en forma de techo con los guerreros muertos del *Códice Borgia* (*Codex Borgia*, 1993: lám. 33; Díaz, y Mikulska, en este volumen). No obstante, sugerimos que la representación única de estratos indiferenciados en la “Lápida de los Cielos” es una manera genérica de mostrar el cielo, comparable con las llamadas “bandas celestes” que enmarcan la imagen del famoso rey de Palenque K’inich Janaab Pakal en la cubierta del sarcófago descubierta en el Templo de las Inscripciones (Martin y Grube, 2008: 167). La “banda celeste” maya es una franja segmentada con referencias repetidas a diversos cuerpos celestiales, como el sol, la luna y las estrellas (Miller y Taube, 1993: 154-155). También es posible comparar los estratos de la “Lápida de los Cielos” con la representación gráfica del mar en la iconografía mesoamericana: olas onduladas apiladas horizontalmente, lo cual no implica la noción de un océano de niveles múltiples. En consecuencia, no consideramos que las “capas” de la “Lápida de los Cielos” sean evidencia de un universo estratificado, sino una forma de representar el cielo nocturno profundo y en apariencia infinito, casi como una imagen en espejo del mar. Como veremos más adelante, el *Rollo Selden*, documento mixteco colonial, contiene una imagen del cielo similar a la de la “Lápida de los Cielos”, en la que una serie de “capas” de estrellas es atravesada por un pasadizo (Díaz, en este volumen) (fig. 2).

Hemos señalado que la referencia más frecuente a una representación del cosmos mesoamericano es la ilustración del universo estratificado del *Códice Vaticano A* (*Codex Vaticanus 3738*, 1979: f. 1v-2r). Otras fuentes coloniales tempranas, como la *Historia de los mexicanos por sus pinturas* y la *Historyre du Mechique* (Garibay, 1965: 69-70, 102-103, 110), también hacen alusión a nueve o trece cielos y a los dioses relacionados con ellos, lo que podría indicar una cosmografía semejante a la que expone el *Vaticano A* (véanse también Sahagún, 1969: libro 6, 176, 187, 202, 206; 1961: 168-169; *History and Mythology of the Aztecs*, 1992: 30, 149). Sin embargo, si comparamos esta representación con la de Sahagún y sus informantes nahuas, una descripción más larga y detallada del

inframundo azteca, encontramos algunas discrepancias notorias. Este último no hace referencia a estratos y el texto más bien da la impresión de moverse a través de un paisaje horizontal continuo. Si consultamos el apéndice del libro 3 del *Códice florentino* (Sahagún, 1978: 41-44), descubrimos que:

Esto es lo que los pensaban los nativos, los ancianos y los gobernantes: que todos los que morían iban a [uno de los] tres lugares cuando fallecían. El primer sitio estaba en el lugar de los muertos [Mictlán] [...]. Y ahí al lugar de los muertos se iban todos aquellos que morían en la tierra, que solo fallecían por enfermedad: los gobernantes, los plebeyos [...] [y una vez que colocaban al muerto y una serie de artículos en la tumba, decían]: “He aquí aquello con lo que habrá de pasar por donde se juntan las montañas. Y he aquí aquello con lo que habrá de pasar por el camino que vigila la serpiente. Y aquí está con lo que vas a pasar junto a la lagartija azul, la *xochitonal*. Y aquí está con lo que vas a viajar por los ocho desiertos. Y aquí está con lo que vas a atravesar los ocho montes. Y aquí está con lo que vas a pasar por el lugar de los vientos del cuchillo de obsidiana [...]. Y también hacían que llevara consigo un perrito amarillo [...]. Se decía que éste llevaría [al que había fallecido] a través del lugar de los nueve ríos en el lugar de los muertos. Y cuando hubiera llegado con Mictlan tecutli, él le dio los artículos varios con los que habían adornado al muerto aquí en la tierra [...]. Y allí, en los nueve lugares de los muertos, en ese lugar había una desaparición total”.

Esta descripción no contempla los estratos ni un movimiento descendente de un lugar o nivel hacia otro. El viaje de los muertos al destino final, descrito como el noveno lugar, podría interpretarse como un viaje a través de regiones situadas en el mismo nivel, que termina en un sitio central. No obstante, no todos los muertos arribaban al Mictlán:

El segundo lugar al que iban era ahí en Tlalocan. Y en el Tlalocan había gran riqueza, grandes tesoros. Nadie sufría [...]. Allí iban los que habían sido alcanzados por los rayos, y a los que habían sumergido en el agua, y los que se habían ahogado, y los que sufrieron una “enfermedad divina”, y los afligidos por pústulas [...]. El tercer lugar al que iban era ahí a la casa del sol, en el cielo (Sahagún, 1978: libro 3, 47-49).

De nuevo, no encontramos indicaciones de capas múltiples, sino más bien un contraste básico entre abajo y arriba. Otro de los textos de Sahagún, *Primeros memoriales* (Sahagún, 1997: 177-178), contiene una descripción adicional del inframundo y una referencia al *chicunavatenco*, “el noveno inframundo”, pero tampoco indica explícitamente que ese lugar se sitúe debajo de otros inframundos en lugar de estar junto a otras regiones del inframundo o en secuencia con ellas. *Primeros memoriales* también detalla un viaje al inframundo:

Él fue guiándola a la tierra de los muertos; la hizo seguir las grandes llanuras, las praderas sin casas. Cuando se la llevó de aquí, vieron las lagartijas; estaban en ambos lados, atravesaron. Y otra vez, más adelante cruzaron [por donde] a ambos lados había mujeres tejiendo [...]. Y luego él la llevó al Tlalocan. Después atravesaron por donde las ranas, como en la primavera, estaban sentadas en una pared (Anderson, 1988: 156-159).

La mujer que había muerto y su guía sobrenatural están ahora en el Tlalocan y se encuentran con el Señor del Tlalocan. Una vez más, los eventos descritos parecen suceder en un mismo plano. Los mitos que describen viajes al inframundo carecen de referencias a estratos cósmicos más allá de los tres básicos. Así, Quetzalcóatl viaja al Mictlan en busca de los huesos de la raza humana anterior, aparentemente sin encontrar obstáculos en ningún estrato (*Leyenda de los soles*, en Garibay, 1965). Una fuente posterior, el *Tratado sobre las supersticiones y costumbres gentilicias*, que Hernando Ruiz de Alarcón escribió en 1629, también brinda información importante. Andrews y Hassig recopilan algunas de las observaciones de Ruiz de Alarcón y concluyen: “La visión nativa del mundo sobrenatural persistía en los conceptos de un reino celestial, el Topan (‘Arriba de nosotros’), también llamado *ChiucnauhTopan* (‘Nueve Topan’) y *Chiucnauhtlanepaniuhcan* (‘Lugar de los nueve niveles’), tiene nueve niveles, aunque éstos no se plantean por separado ni se establecen distinciones internas” (Andrews y Hassig, en Ruiz, 1984: 21).

El término clave evidente es *Chiucnauhtlanepaniuhcan*. Es interesante que Ruiz de Alarcón lo tradujera originalmente como “a las nueve juntas o emparejamientos” (Andrews y Hassig en Ruiz, 1984: 224). Andrews y Hassig consideran que esta interpretación

es errónea, de ahí la traducción “Lugar de los nueve niveles”. Ninguna parte del vocablo puede traducirse como “estrato” o “capa”. *Nepaniuh* es una variante del verbo *nepanoa*, que significa “juntarse una cosa con otra” (Karttunen, 1992: 169). El término designa un lugar donde se unen o se ensamblan nueve realidades (Una Canger, comunicación personal, 2007; Haly, 1992: 289), por lo que no hay motivo para considerar errónea la traducción original de Ruiz de Alarcón. Por el contrario, la interpretación de Andrews y Hassig puede estar influenciada por las expectativas que genera la comprensión prevalente de la cosmología mesoamericana, por tanto *Chiucnauhtlanepaniuhcan* también podría referirse a una división horizontal del cielo (Alcántara, 2011; Mikulska, en este volumen).

Reiteramos que ninguna de nuestras fuentes principales sobre el periodo colonial temprano de los mayas —la *Relación* de Diego de Landa y el épico *Popol Wuj k'iche'*—, hace mención de estratos, mientras que hay referencias o descripciones de la importancia de los cuatro puntos cardinales y del centro (Tozzer, 1941: 135-139; *Popol Vuh*, 2003: 65). Sin embargo, otras fuentes mayas yucatecas posteriores sugieren una estructura del cosmos en niveles. En el *Chilam Balam de Chumayel* se menciona al “13-Dios” —*Oxlahuntti-ku*— y al “9-Dios” —*Bolon-ti-ku*— en el contexto “de los trece *taz* —niveles— de los cielos, donde el *taz* cubre esas cosas como mantas extendidas una encima de otra” (Thompson, 1970: 195). También se alude al “séptimo estrato de la tierra” y a “las cuatro capas estelares” (Roys, 1933: 31-32, 99-101). Parece que la relación entre los dioses 13 y 9, y los estratos cósmicos se derivan del manuscrito de *Chumayel* y que Thompson supuso, como recién se demostró, que existió una creencia similar en épocas precolombinas. Es importante destacar que el *Chilam Balam de Chumayel* se escribió durante las últimas décadas del siglo XVIII y la cultura yucateca maya desde hacía tiempo había sido influenciada por el cristianismo y los conceptos y géneros europeos, como es evidente en extensas partes del libro (Mignolo, 1995: 204-207; Knowlton, 2009; Velásquez, 2009). También en el *Chilam Balam de Kaua* se manifiesta el influjo de la cosmología europea: un modelo geocéntrico y esférico del universo, que pudo haber “llegado a Yucatán en la *Cronología y reportorio de la razón de los tiempos* de Rodrigo Zamo-



rano, que se publicó en 1585” (Bricker y Miram, 2002: 92, 12-15, 33-35; Díaz y Alcántara, 2011) (fig. 5a). Bricker y Miram plantean el posible origen europeo del universo estratificado:

El problema con estas suposiciones es que *tas* y *yal* no sólo se refieren a las “capas” del cielo en estos libros del *Chilam Balam* sino también a las esferas celestiales del universo europeo en el *Kaua*, por lo que es posible que las referencias a *oxlahun tas caan* y a *oxlahun yal caan* representen el sincretismo de conceptos europeos y mayas del universo, no la supervivencia de la cosmovisión maya hasta la época colonial (Bricker y Miram, 2002: 36).<sup>5</sup>

Nuestro argumento consiste en subrayar que todas las fuentes que describen un universo mesoamericano con múltiples capas son de origen colonial. Casi tenemos la certeza de que se elaboraron bajo el influjo de conceptos eurocristianos de la estructura del cosmos. En las escasas descripciones amplias sobre los viajes al inframundo —que implican aspectos similares a los estratos de la escena del *Vaticano A* y a las casas del *Popol Wuj*— el muerto no desciende varios niveles. Por otro lado, la mayoría de los mitos y rituales precolombinos y poscolombinos enfatizan los puntos cardinales y una estructura horizontal. Sugerimos que en la época precolombina los grupos de nueve y trece deidades que se mencionan con frecuencia pudieron haber residido en regiones de distribución horizontal más que en estratos verticales. El recién descubierto Altar 3 del Altar de los Reyes —sitio maya del Clásico en Campeche, México, cuenta con un texto en jeroglíficos que se refiere a “la tierra o las tierras divinas, las 13 [tierra o tierras]” en combinación con 13 glifos-emblema relacionados con entidades políticas mayas conocidas, lo que apunta fuertemente a que los mayas de esta región reconocían 13 subdivisiones o regiones de la tierra (Grube, 2003). Destaca el énfasis horizontal aunado al número 13 porque la geografía y la distribución del inframundo bien pudieron reflejar una estructura similar.

Para apoyar esta hipótesis nos referiremos brevemente a la descripción de la “geografía del inframundo” de lo que hoy es San Miguel Tzinacapan, en la Sierra de Puebla, México. En los relatos de

<sup>5</sup> Véase también Graham (2009).

Timothy Knab sobre esta comunidad nahua encontramos descripciones detalladas de las direcciones y las regiones del inframundo, no de estratos (Knab, 1991, 1993, 2009). Según los curanderos o chamanes del pueblo, el inframundo —llamado Talocan en nahua y “Santísima Tierra” o el “infierno” en español— es un reflejo del nivel terrenal y su organización. El inframundo está organizado de acuerdo con las cuatro direcciones cardinales y se accede a él por medio de cuatro “bocas” o cuevas (Knab, 1993: 57-63). Uno de los informantes de Knab relata que dentro del inframundo hay “catorce de todo [...]. Trece fuera del centro para nosotros, y uno de todo adentro para los Señores” (Knab, 1993: 63; 2009: 97-131). En palabras del autor, “el número especifica la cercanía de un lugar al centro de Talocan y su importancia relativa, trece es el más cercano y el catorce está en el centro de Talocan. Como todos los rasgos geográficos existen en el centro del inframundo hay solamente trece entre el centro y los cuatro lados” (Knab, 1991: 47). En *Primeros memoriales* los números relacionados con la geografía del inframundo son ocho y nueve —ocho desiertos, ocho cerros, nueve ríos—, mientras entre los chamanes actuales de San Miguel Tzinacapan el número 14 ha ganado importancia en la división del terreno del inframundo, donde hay 14 ríos, lagos, cerros, campos, caminos, cabeceras municipales, etcétera (Knab, 1991: 47). Básicamente, Talocan refleja así la tierra de los vivos: “Allí hay todo lo que hay en la tierra” (Knab, 1993: 61).

En general, los rituales, las plegarias y los textos asociados que los etnógrafos han documentado en las comunidades indígenas de Mesoamérica durante el último siglo y medio subrayan los cuatro puntos cardinales —con frecuencia también las posiciones intermedias entre las direcciones cardinales—, el centro y un cosmos básico de tres estratos (Wisdom, 1940; Ichon, 1973; Villa Rojas en León-Portilla, 1988: 122-134; Sandstrom, 1991; Tedlock, 1992; Monaghan, 1995; Klein, 1982; Prechtel y Carlsen, 1988). Rara vez encontramos ejemplos de cosmologías de estratos múltiples en un contexto que no se apoye en ideas y conceptos cristianos. Esto resultaría sorprendente si el cosmos de estratos múltiples fuera parte de una visión de mundo precolombina común y difundida, lo que habría facilitado aún más la fusión con la cosmología eurocristiana o la de Dante.

## PINTAR EL UNIVERSO. PERO ¿EL UNIVERSO DE QUIÉN?

Después de llegar a la conclusión de que hasta ahora no se ha encontrado evidencia precolombina de un universo estratificado, debemos preguntarnos cómo y por qué se adoptó la estructura vertical. Para responder, examinaremos el contexto colonial temprano en el que es más probable que se produjeran documentos como el *Códice Vaticano A*. En primer término, es importante identificar los prejuicios y las vendas culturales que tenían en los ojos los españoles y otros europeos que registraron sus impresiones del Nuevo Mundo. Åke Hultkrantz señaló que “la versión de Landa de la creencia maya en la vida después de la muerte es incompleta y tiene la influencia de sus propias expectativas católicas” (Hultkrantz, 1979: 238-239). Otro ejemplo relevante es la interpretación de Landa sobre el sistema de escritura logosilábico de los mayas. Debido a su origen y a su educación europea, Landa fue incapaz de percibir un sistema de escritura estructurado de manera distinta al alfabeto y sólo documentó alrededor de dos docenas de signos de los cientos que había. En general, los frailes operaban a partir de un modelo preconcebido de la “alternativa” pagana al cristianismo, esta última basada principalmente en la religión grecorromana, sus mitos y su cosmología. En *The Conquest of America: The Question of the Other*, Tzvetan Todorov (1984) señala una serie de equivalencias entre los dioses aztecas y los romanos en la descripción de Sahagún de las deidades nahuas, y recurre al ejemplo de que la diosa Chicomecoatl se denomina Ceres:

Desde luego, este tipo de comparación fue muy difundida en los escritos de la época [...] Sahagún trabaja de acuerdo con un plan que él ha establecido tras sus primeros contactos con la cultura azteca, pero también en términos de su noción de lo que puede ser una civilización [e] impone su marco de referencia conceptual sobre la tradición popular azteca [...], Sahagún espera que los dioses aztecas se parezcan a los dioses romanos (Todorov, 1984: 231-233).<sup>6</sup>

<sup>6</sup> Véanse también Keen (1971: 116, 182), D’Olwer (1987: 111-112) y Clendinnen (1991: 154-155).

No obstante, imágenes como la del cosmograma del *Códice Vaticano A* no sólo deben verse como resultado de los intentos de dominicos y franciscanos por conceptualizar la cosmografía mesoamericana de acuerdo con una tradición pagana. Creemos que hay indicios de que tales imágenes condensan también la apropiación de ideas eurocristianas por parte de los nahuas, puesto que muchos de los manuscritos elaborados durante el periodo colonial temprano contaron con la participación activa de escribas e informantes indígenas, quienes contribuyeron de manera considerable a darles forma final, en particular en la producción de imágenes.

Lo anterior nos lleva a las primeras escuelas franciscanas, como el Colegio de Santa Cruz en Tlatelolco, y a los métodos de trabajo de los frailes y de Bernardino de Sahagún, que destaca entre ellos (Robertson, 1994; Ricard, 1966: 207-235; Kobayashi, 1985; Baudot, 1995; Mignolo, 1995; Bremer, 2003; Boone, 2003). La escuela en Tlatelolco abrió en 1536. Ahí, los hijos de los nobles indígenas, llamados “colegiales”, eran instruidos en gramática, geometría, astronomía y teología elemental, entre otros conocimientos (Baudot, 1995: 112-113; Escalante, 2008a). Algunos recibían educación en las artes: “En las escuelas primarias de las órdenes mendicantes, tales como San José de los Naturales y el Colegio de Santa Cruz en Tlatelolco, los jóvenes nahuas aprendían los estilos figurativos y el sistema iconográfico del periodo gótico tardío y del Renacimiento en Europa” (Boone, 2003: 145). Thomas Bremer los describe como colegiales híbridos que tenían una educación bicultural y no eran “ni nativos ni europeos” (Bremer, 2003: 20). Advierte que la *Historia general* de Sahagún no era sólo obra de éste, sino también “de los colegiales híbridos, indígenas por nacimiento y cuasieuropeos por educación y entrenamiento”, quienes “hacían la mayor parte del trabajo” (Bremer, 2003: 16). Elizabeth Boone (2003) y Pablo Escalante Gonzalbo (2003) también señalan la fuerte influencia europea en las pinturas de la *Historia general*. Durante su investigación, Escalante Gonzalbo tuvo acceso a numerosos libros que se encontraban originalmente en los monasterios y en las escuelas franciscanas (Escalante, 2003: 174; Mathes, 1982), lo que le permitió exponer después abundantes casos de artistas indígenas que copiaron o alteraron imágenes de la Biblia o de libros de historia natural (Kobayashi, 1985: 271-274; Peterson, 1988: 278; Bricker

y Miram, 2002: 34-36). Por ejemplo, las “Representaciones de dioses y sacerdotes indígenas [...] tienen un sabor inconfundiblemente cristiano, y ocasionalmente es posible detectar la presencia de temas específicamente cristianos detrás de ciertas imágenes” (Escalante, 2003: 177). Jeanette Peterson hace una observación parecida y señala que una parte del *Códice florentino* “exhibe una compleja estratificación de sistemas de valores indígenas y eurocristianos”. Argumenta que los artistas nahuas “a veces olvidaban temas aztecas apropiados y disponibles para dar preferencia a modelos cristianos” (Peterson, 1988: 290).

En 1579 se imprimió el libro *Rhetorica Christiana* en Perugia, Italia. Su autor, el fraile franciscano Diego de Valadés (1533-¿1582?), probablemente nació en Extremadura, España, y emigró con su familia al Nuevo Mundo cuando era niño. También es posible que haya sido hijo de un conquistador español y de una indígena tlaxcalteca (Lara, 2008: 63). Su obra se dirigía a los literatos europeos interesados en técnicas mnemónicas. Su título completo, apegado a los estándares de la época por su longitud extrema, comienza así: “Retórica cristiana con el fin de hablar y rezar en público, con ejemplos de ambas acciones, tomados principalmente de las historias de las Indias” (Lara, 2008: 62), de manera que proporciona una perspectiva única de la forma de predicar y de enseñar las creencias cristianas.

Una de las muchas ilustraciones de la *Rhetorica* muestra al mentor de Valadés, fray Pedro de Gante (ca. 1480-1572), evangelizando a los indígenas con ayuda de dibujos (fig. 6a) y se acompaña del texto “Como los indígenas no tienen letras, fue necesario enseñarles por medio de algunas ilustraciones” (citado según Edgerton, 2001: 116). Como señala Samuel Edgerton: “Mientras que el tema principal de Valadés era explicar en detalle el arte de la retórica literaria (cómo el lenguaje puede servir más eficientemente para la enseñanza de la doctrina cristiana) él [...] creía que las mismas técnicas e intención eran igualmente aplicables a las artes visuales” (Edgerton, 2001: 114). Según Robert Ricard, el padre Luis Caldera usaba medios visuales de persuasión idénticos: “Llevaba grandes dibujos que representaban los sacramentos, el catecismo, el cielo, el infierno y el purgatorio, e iba de pueblo en pueblo” (Ricard, 1966: 104). Algunos de los dibujos usados para enseñar el catecismo

también se incluyeron en la *Rhetorica*. Así, tres imágenes a página completa muestran el cielo, la tierra y el infierno divididos en estratos. Una de las ilustraciones muestra a Dios, con Jesús reclinado en su regazo, sentado en su trono dentro de una nube en el nivel más alto, mientras que el diablo, adorado por los pecadores, se encuentra en la parte inferior de la página (fig. 6b). La disposición de esta ilustración y su utilización en la prédica de los frailes resumen uno de los puntos cruciales del presente capítulo.

A partir de estos análisis y de los estudios de las escuelas, de los antecedentes culturales de los maestros y de los alumnos indígenas, tenemos la impresión de un entorno en el que la norma casi inevitable era una fusión de lo viejo y lo nuevo (Escalante, 2008b). En este ambiente bicultural se crearon varias de nuestras fuentes primarias sobre la naturaleza de la estructura cósmica mesoamericana, tanto en texto como en imagen.

## EL UNIVERSO DE DANTE

Una parte central del argumento que presentamos aquí se apoya en el hecho de que la disposición vertical del cosmos se menciona sólo en las fuentes novohispanas, en las que el cielo y el inframundo tienen múltiples estratos. Esta noción puede atribuirse a la influencia de los frailes españoles sobre los colegiales. En otras palabras, debemos preguntarnos de qué manera las ideas cristianas permearon la representación del cosmos en los reportes de los colegios de la Nueva España. Para dilucidar la cuestión es indispensable considerar el trasfondo ideológico de los frailes franciscanos y dominicos. En la época de la conquista las dos órdenes monásticas sostenían visiones cosmológicas parecidas a lo que podría denominarse una cosmología dantesca. Aunque Dante Alighieri (1265-1321) no perteneció a ninguna, tuvo grandes influencias de la ideología de ambas órdenes de frailes mendicantes. En su juventud, asistió a escuelas filosóficas y teológicas y se familiarizó con las enseñanzas medulares franciscanas y dominicanas (Toynbee, 1900: 48, 66; Hawkins, 2007: 126-127). En *La divina comedia* —escrita entre 1308 y 1321— y en otros textos expresa indirectamente una fuerte afiliación a estas enseñanzas a través de su apreciación de los valores de la

pobreza (Purgatorio, cantos 12 y 20; Paraíso, cantos 6 y 11). En una escena central de su famosa épica, Dante se encuentra a los *sapienti*, los maestros de la Iglesia (Paraíso, canto 10). En ese momento teológico crucial deja que Tomás de Aquino, representante de la orden de los dominicos, alabe a san Francisco, mientras el franciscano Buenaventura aclama a su vez a santo Domingo, lo cual nos demuestra que Dante tenía en muy alta estima a estas dos órdenes en particular (Havely, 2004: 4-5; Jacoff, 2007:112-3; Mazzotta, 2007: 7). Aunque Dante escribió *La divina comedia* casi 200 años antes de la invasión de los españoles a México, su descripción de la geografía del cielo y del infierno se difundió más que nunca a finales del siglo XV y principios del XVI. Las primeras traducciones al latín se publicaron en 1417 y una de ellas es del obispo franciscano Juan de Serravalle (Friederich, 1949). Una de las ilustraciones más famosas de la *Comedia*, del artista florentino Sandro Botticelli, data de entre 1480 y 1495 (Schulze, 2000). Más o menos una década después apareció la primera traducción al español y a lo largo del siglo XV y hasta principios del XVI el relato tuvo una tremenda influencia en la poesía teológica española (Friederich, 1949: 45-47).<sup>7</sup> Para ese tiempo, la gran épica había alcanzado el estatus de texto cuasi bíblico, con base en su propia pretensión de haber sido inspirada por una visión (Hollander, 2007: 273).

En *La divina comedia*, Dante viaja como peregrino por los tres reinos de los muertos: el infierno, el purgatorio y el cielo (fig. 7). Virgilio, el poeta romano, lo guía a través del infierno y del purgatorio, mientras Beatriz, su mujer ideal, lo guía por el cielo. En términos de composición y de narrativa, la disposición del cosmos es la columna vertebral de la *Comedia*. El infierno se conforma por nueve círculos concéntricos que se asemejan a una pirámide invertida. En cada nivel se incrementa el sufrimiento de los muertos,

<sup>7</sup> De acuerdo con Lázaro Iriarte: “Uno de los precursores de Dante Alighieri es justamente Jacobinus de Verona (fallecido después de 1260), el autor de dos poemas de rima sobre el infierno y el paraíso. No merece especial énfasis la afinidad espiritual y cultural de Dante con el mundo franciscano ni su entusiasmo por los santos” (Iriarte, 1984: 131). Iriarte también demuestra que los franciscanos tuvieron una participación activa tanto en la traducción como en el comentario de la obra. Un franciscano italiano de nombre Accursius Bonfantini (fallecido ca. 1338) fue de los primeros en publicar un comentario acerca de la obra de Dante (Iriarte, 1984: 131).

que culmina en el helado centro de la tierra donde reside Sata-nás, que tiene tres cabezas.

Este inframundo se encuentra debajo de la ciudad santa de Jerusalén y el purgatorio en el lado opuesto del mundo. El purgatorio terrenal es una montaña con siete terrazas, cada una corresponde a uno de los pecados capitales. Sin embargo, como indica Toynbee, “las siete terrazas, junto con el antepurgatorio y el paraíso terrenal, forman nueve divisiones, las cuales se corresponden con los nueve círculos del infierno y las nueve esferas del paraíso” (Toynbee, 1900: 202). Luego de escalar las siete terrazas, Dante llega al Jardín del Edén, desde donde reinicia la parte final del viaje, que le conduce a las esferas celestiales y a la morada de Dios. El cielo de Dante representa el equivalente medieval de las nueve esferas celestiales de Aristóteles, un relato del cielo que era aceptado en toda la Europa católica de su tiempo (fig. 5). Aristóteles llegó a la concepción cosmológica de nueve esferas celestiales a través de la observación astronómica y el razonamiento. Explicó los movimientos en apariencia incoherentes de los cuerpos celestiales en términos de diferentes esferas: cada planeta, el sol y la luna tenían su propia esfera y se movían de manera independiente, lo que causaba que los cuerpos cumplieran ciclos diferentes. Aparte de los cinco planetas visibles, el sol y la luna, las estrellas fijas también tenían su propia esfera, el firmamento, y detrás de ellas estaba la esfera del así llamado *Primum Mobile*, el “primero en moverse” o el “primer causante de movimiento”, que provocaba el desplazamiento del resto de las esferas. Esto daba como resultado nueve esferas celestiales. Al adoptar el esquema aristotélico, Dante llega a una geografía teológica-astronómica del cosmos constituido por los nueve estratos del inframundo, siete o nueve niveles en la tierra y, de nuevo, un cielo con nueve capas, lo que refleja los ideales de la época de manera sumamente simétrica (Aveni, 1992: 168).

Aunque es probable que los frailes españoles, como Sahagún, estuvieran familiarizados con Dante, no se sabe cuándo llegó *La divina comedia* a la Nueva España ni si formaba parte de las bibliotecas de los monasterios franciscanos y dominicos durante los primeros años de la colonia. Las listas del inventario de 1572, 1574 y 1582 de la biblioteca del Colegio de Santa Cruz en Tlatelolco no la mencionan (Mathes, 1982). Dichas listas no están necesariamente



completas y no se sabe cuál era el contenido de la biblioteca antes de su elaboración, relativamente tardía. Algunos volúmenes eran propiedad privada y estaban a disposición de los frailes, otros habían llegado de Europa y unos más se habían comprado en México (Kobayashi, 1985: 271-272). Sin embargo, hay pocas dudas en torno a que la obra de Dante llegara a México durante ese periodo. Escalante Gonzalbo encontró en la Biblioteca Nacional en la ciudad de México una copia de *La divina comedia* del siglo XVI, que bien pudo pertenecer a una de las bibliotecas de convento (Escalante Gonzalbo, comunicación personal, 2008). Tenemos la cuenta detallada de un cargamento de libros de 1600 que se embarcó en Sevilla para Martín de Yurra [Ibarra] en San Juan de Ulúa, Veracruz. La lista de casi 700 volúmenes incluye dos copias de *La divina comedia* en italiano (Green y Leonard, 1941: 2, 12). La importancia de la visión de Dante también se manifiesta en una pintura al óleo de fines del siglo XVI que se encuentra en la pinacoteca de la Iglesia de la Profesa en la ciudad de México. Obra de un artista anónimo, la pintura representa *Las penas del infierno* y es un vívido recordatorio de la topografía del mismo, según la describió y la popularizó Dante (Sotomayor, 1990: 65).

Para nuestra discusión no es crucial que los frailes franciscanos y dominicos que estaban en México contaran entre sus pertenencias con una o varias copias de la obra de Dante, sino que estuvieran familiarizados con la cosmología dantesca de estratos múltiples en el cielo y en el infierno, y que esa visión del mundo fuera un punto de referencia natural en la interpretación de los relatos y las representaciones locales de la geografía del cosmos. Es un hecho indisputable que desde inicios del Renacimiento en Italia hasta la conquista de México, en toda la Europa católica la comprensión general de la cosmología de los cielos era muy parecida a la versión aristotélica que Dante adoptó. El esquema aristotélico solía combinarse con la idea, también de origen griego, de los cuatro elementos: tierra, agua, aire y fuego, que juntos conformaban cosmogramas entre los nueve estratos celestiales de Aristóteles y los 13 niveles, e incluían a la tierra como uno de los elementos. En otros casos, a las nueve esferas aristotélicas se añadía una décima, el llamado “cielo cristalino” invisible entre el firmamento y el *Primum Mobile*, cuyo único propósito era alcanzar el número sagrado de 10 es-

feras celestiales (Heninger, 1977: 19-20). Este patrón de diversidad en las representaciones de los cielos se repite en las dos principales fuentes de la teoría de la estratificación del cielo mesoamericano: el *Códice Vaticano A*, donde los cielos tienen trece niveles, y el *Rollo Selden*, donde tienen nueve (figs. 1 y 2). El autor del *Vaticano A* se refiere de manera explícita al diseño cósmico eurocristiano y describe el Omeyocan como “el lugar donde está el Creador” y “la primera causa” (Anders, Jansen y Reyes, 1996: 45).

Las representaciones circulares y geocéntricas son frecuentes entre los cosmogramas del Renacimiento: muestran a la tierra en el centro, rodeada de los otros tres elementos y seguida de otras nueve o diez esferas, como se ha mencionado. De vez en cuando encontramos lo que podría describirse como “rebanadas” extraídas de las representaciones circulares, que esquematizan los estratos horizontales dispuestos uno encima de otro (fig. 8) para formar una representación cuadrada similar a los estratos apilados del *Rollo Selden*.

También encontramos ejemplos de la interpretación del universo geocéntrico en “términos mitológicos”, en el sentido de que en estas representaciones las deidades clásicas presiden “los numerosos componentes del universo ptolomeico” (Heninger, 1977: 174). En la *Mythologiae* de Natalis Comes de 1616, los dioses romanos celestiales, terrenales y acuáticos se representan en un universo estratificado (fig. 4a). Vale la pena citar la descripción de Heninger de la escena completa:

En el fondo se revelan los dioses del inframundo [...]. Inmediatamente arriba de la región inferior hay un territorio colmado de dioses acuáticos [...]. Luego hay una zona poblada por diferentes dioses terrenales y un dios de río [...]. La esfera celestial es la de la luna, dividida entre tres rangos de deidades inclasificables, seguida por una esfera para cada uno de los demás planetas [...]. Fuera de las esferas planetarias, probablemente en el empíreo pagano, flotan sobre las nubes los doce dioses principales del panteón romano (Heninger, 1977: 174).

De esa manera se creó un cosmograma estratificado que se fusiona con un panteón pagano. Llama la atención la similitud con la imagen del *Vaticano A*. Es razonable suponer que la cosmovisión

de estratos múltiples de Dante se enseñara o se refiriera indirectamente en las escuelas de los frailes españoles en la Nueva España y que de esta manera hubiera llegado a los artistas indígenas que trabajaban para los frailes o de manera independiente. Este escenario es plausible si consideramos la influencia y la fama que se le atribuía a la obra de Dante en la España de fines del siglo XV y principios del XVI, así como la afiliación del poeta a las órdenes franciscana y dominica.

#### IMÁGENES DE UNIVERSOS HÍBRIDOS DEL PERIODO COLONIAL TEMPRANO

Como se indicó, la cosmovisión expresada en el *Códice Vaticano A* (fig. 1) encaja con el patrón de producción de imágenes religiosas de principios del periodo colonial que esbozamos (Díaz, 2009: 35-41). El cosmograma abarca dos folios del códice: 1v-2v. En la primera aparecen los estratos celestiales 13/4 y el dios creador Tonacatecutli en una posición prominente, sentado en el nivel más alto. En la parte superior del folio 2r encontramos los estratos 3 y 2, mismos que la luna ocupa. Sin embargo, esta capa constituye en realidad el primer estrato de la esfera celestial, ya que el siguiente, Tlalticpac, se refiere a la tierra, cuya corteza también forma el primer nivel del inframundo. La doble función de las capas terrestres parece indicarse visualmente con su ubicación fuera de una serie continua de estratos. Siguen las capas 2-9 del inframundo, en las que el Mictlan es el destino último de los muertos.

Otra representación fascinante de los niveles celestiales se encuentra en el manuscrito mixteco conocido como el *Rollo Selden* o *Códice Selden II*, que data del siglo XVI (*The Selden Roll*, 1955: 12-13; Glass y Robertson, 1975: 196; Boone, 2000: 152-153; Jansen y Pérez, 2007: 105-107) (fig. 2). La primera parte del documento muestra nueve niveles, con el sol y la luna en las capas primera y última. Un sendero marcado por pisadas cruza o penetra la secuencia de estratos marcados por estrellas. Este diseño celestial recuerda al de la "Lápida de los Cielos" (fig. 18), pero veremos que también hay indicaciones de adiciones y reconfiguración eurocristianas. En la novena capa, la más elevada, el héroe cultural el Señor 9-Viento

—que porta la máscara y el tocado característicos del Dios del Viento— está sentado entre una pareja. Tanto el hombre como la mujer se llaman 1-Venado y son los equivalentes de Ometecuhtli y Omecihuatl —o Tonacatecuhtli y Tonacacihuatl, vinculados profundamente—, la pareja azteca original y dioses de la creación y la procreación (Nicholson, 1971: 397-398, 410-411; Seler, 1996: 16; Miller y Taube, 1993: 154).<sup>8</sup> Se decía que la pareja ancestral divina residía en el Omeyocan, un lugar mítico de dualidad, nacimiento y descenso (Nicholson, 1971; Miller y Taube, 1993: 40-41, 127-128, 154). Resulta interesante que en los tiempos precolombinos la pareja, con presencia en la mayor parte de Mesoamérica, se asociaba con cuevas y con la tierra, no con los cielos (Nielsen y Brady, 2006).

En contraste con la escena del *Vaticano A*, no encontramos una imagen correspondiente al inframundo en el *Rollo Selden*, en el que una fila de pisadas entra por las fauces abiertas del monstruo de la tierra y llega a Chicomoztoc o “las siete cuevas”, un paraje mitológico mesoamericano muy conocido. Este manuscrito no presenta al inframundo como una imagen en espejo de los estratos del cielo, sino que vincula a estos últimos con un lugar mitológico tradicional mesoamericano asociado con el número siete (Miller y Taube, 1993: 60). Las siete cuevas se encuentran dentro de una montaña y en un mismo nivel, como las casas o las cuevas del *Popol Wuj*. Respecto de la posición de la pareja creadora en el estrato más alto, la estampa manifiesta una fuerte inspiración en la imaginería cristiana y dantesca. La pareja ancestral constituye un paralelo casi perfecto de la escena de Adán y Eva en el Jardín del Edén en la cima del Monte Purgatorio, del famoso fresco *La comedia que ilumina Florencia* —*La commedia illumina Firenze*— de Domenico di Michelino (1417-1491), expuesta en la catedral de Santa María de la Flor en Florencia, Italia (fig. 7). El fresco data de 1465

<sup>8</sup> Para consultar una revisión crítica de las traducciones de los académicos y de las posibles malas interpretaciones posteriores de términos náhuatl cruciales, como Ometecuhtli, Omecihuatl y Omeyocan, véase Haly (1992). Haly sugiere que Omeyocan debería traducirse como “el lugar de los huesos” en vez de “el lugar de la dualidad”, ya que ome (“dos”) en realidad proviene de omi (“hueso”) (Haly, 1992: 280-281). Si esta reinterpretación es correcta, tendría profundas consecuencias para las visiones de la teología mesoamericana que se han preservado durante mucho tiempo.

y muestra a Dante con *La divina comedia* en una mano. En el lado izquierdo de la pintura los pecadores se encaminan al infierno y en el lado derecho vemos las murallas y las torres de Florencia. Detrás de Dante aparecen las terrazas del purgatorio y los estratos del cielo. Otra representación impactante del cosmos eurocristiano proviene del *Libro del cielo y del mundo* —*Le livre du Ciel et du Monde*—, de Nicole Oresme, de 1377. Muestra a Dios sentado en el nivel más alto de las nueve capas de estrellas, mientras que la luna ocupa el nivel más bajo (Nielsen y Sellner, 2009: 410, fig. 6). Es evidente que tanto el *Vaticano A* como el *Rollo Selden* unen elementos y deidades precolombinas con conceptos europeos y cristianos a partir de paralelismos obvios: Ometecuhtli/Tonacatecuhtli y Omecihuatl/Tonacacihuatl toman el lugar ya sea de Adán y Eva o del Dios que todo lo abarca; el Omeyocan, la mística morada de los dos primeros humanos se asemeja al Paraíso, y la división original del cielo y el inframundo en regiones horizontales se transforma en una estructura vertical parecida a las ilustraciones que los artistas nativos y los colegiales habrían visto y copiado de los tomos que estaban en las escuelas y los talleres de los franciscanos y los dominicos. De acuerdo con esto, el nivel más bajo del inframundo expuesto en el *Vaticano A* se relaciona con la visión que tiene Dante de Satanás, que reside en el pozo del noveno círculo o estrato del inframundo.

No puede afirmarse que las dos representaciones de las que hablamos sean copias exactas, sino más bien reinterpretaciones de la cosmología de Dante y de la cristiana convertidas al sistema de creencias mesoamericano o alineadas con éste. Las cosmografías del *Códice Vaticano A* y del *Rollo Selden* no son “ni nativas ni europeas”. En palabras de Bremer (2003: 20), ambas reflejan la fusión colonial del concepto del universo de los nativos del centro de México con la cosmología dantesca cristiana. Lo que es más importante: sugerimos que los artistas indígenas emplearon los modelos europeos al trazar y reformular su visión del universo, y con ello la horizontalidad de la era precolombina se replanteó en una estructura vertical. En casos como el del *Rollo Selden*, un cielo preexistente aparentemente “estratificado” como el de la “Lápida de los Cielos” se fusionó fácilmente con el modelo de Dante.

## CONCLUSIONES

Hemos presentado y discutido la evidencia referente a la visión mesoamericana de la estructura del cosmos y hemos argumentado que no puede sostenerse el modelo de estratos múltiples que se ha asumido durante mucho tiempo. Nuestro análisis ha revelado que es más probable que un modelo básico de tres niveles, combinado con un énfasis en las divisiones horizontales de cada capa, haya predominado antes de la invasión española y la introducción de las ideas eurocristianas sobre el cosmos. También demostramos que la elaboración de las dos imágenes cruciales del *Vaticano A* y del *Rollo Selden* pueden explicarse como el trabajo de artistas nativos mestizos. Queremos destacar que el choque entre las religiones cristiana y mesoamericana implicó la colisión de una doctrina religiosa culta por un lado y de un grupo de tradiciones religiosas íntimamente relacionadas pero localizadas y formuladas con menos precisión por el otro. Como señala Pascal Boyer: “las doctrinas no son necesariamente el aspecto más esencial o más importante de los conceptos religiosos. De hecho, mucha gente parece no sentir ninguna necesidad de una expresión general y teóricamente consistente de las cualidades y los poderes de los seres sobrenaturales” (Boyer, 2001: 140). Pensamos que mientras los dominicos y los franciscanos esperaban y buscaban una versión común y coherente del cosmos azteca, la elite religiosa azteca no veía ningún problema en tener varias versiones ligeramente divergentes al mismo tiempo. Ninguna de ellas excluía a las otras, ya que no existía una doctrina inflexible sobre el tema. Knab demuestra en su estudio de San Miguel Tzinacapan el hecho de que varias interpretaciones del inframundo y su configuración pudieran considerarse igualmente correctas, coherentes y aceptables entre miembros de la misma población o grupo étnico (Knab, 2009). Con esto en mente quizá podamos entender la flexibilidad y la facilidad con que los conceptos cristianos se integraron con las creencias existentes (Díaz, en este volumen).

No nos propusimos rechazar la posibilidad de un universo estructurado verticalmente —con capas más allá de los tres estratos básicos— y no podemos ni queremos negar que en ciertos lugares y momentos pudo haber tradiciones locales que tuvieran

dicha percepción de la arquitectura del cosmos. Lo que argumentamos es que no existe esa evidencia y que todas las pruebas que apuntan a la creencia en un universo estratificado son posteriores al contacto con los europeos y se produjeron en un contexto en el que las ideas y los pensamientos cristianos se importaron deliberadamente, se enseñaron, se imitaron y se adoptaron conscientemente. Una visión general de las fuentes precolombinas y etnográficas parece favorecer un énfasis horizontal y direccional, aunado a la creencia en un cosmos básico con tres niveles. Por lo tanto, el universo mesoamericano estratificado es, casi con certeza, un híbrido de conceptos precolombinos originales del cosmos y visiones eurocristianas. Las conclusiones a las que llegamos en este trabajo sirven entonces para ejemplificar que en ocasiones es necesario revisar el conocimiento popular y los términos y conceptos generalizados. No sorprende que muchos argumentos, narrativas científicas y “verdades” consten de varias capas de suposiciones y generalizaciones.

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALCÁNTARA ROJAS, Berenice. (2011). “Ilhuicac, talticpac y mictlan. Cosmologías nahuas y cristianas en el discurso de evangelización del siglo XVI”. En ciclo de conferencias *Cosmologías indígenas. Nuevas aproximaciones*. 27 de enero. México: Museo Nacional de Antropología.
- ANDERS, Ferdinand. (1963). *Das Pantheon der Maya*. Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- . Maarten Jansen y Luis Reyes García. (1996). *Religión, costumbres e historia de los antiguos mexicanos. Libro explicativo del llamado Códice Vaticano A*. México: Akademische Druck und Verlagsanstalt/Sociedad Estatal Quinto Centenario/Fondo de Cultura Económica.
- ANDERSON, Arthur J. O. (1988). “Sahagún’s Informants on the Nature of Tlalocan”. En J. Jorge Klor de Alva, H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *The Work of Bernardino de Sahagún. Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*. Albany: State University of New York-Institute for Mesoamerican Studies/The University at Albany/University of Texas Press, 151-160.
- ASHMORE, Wendy. (1992). “Deciphering Maya Architectural Plans”. En Elin C. Danien y Robert J. Sharer (eds.), *New Theories on the Ancient*

- Maya. Filadelfia: University of Pennsylvania-The University Museum, 173-184.
- ASTOR-AGUILERA, Miguel Angel. (2010). *The Maya World of Communicating Objects: Quadripartite Crosses, Trees, and Stones*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- AVENI, Anthony. (1992). *Conversing with the Planets. How Science and Myth Invented the Cosmos*. Nueva York: Kodansha International.
- BAIRD, Ellen T. (1988). "Sahagún's *Primeros Memoriales* and *Codex Florentino*: European Elements in the Illustrations". En J. Kathryn Josserand y Karen Dakin (eds.), *Smoke and Mist. Mesoamerican Studies in Memory of Thelma D. Sullivan*. Oxford: British Archaeological Reports (International Series, 402), 15-40.
- BAUDOT, Georges. (1995). *Utopia and History in Mexico. The First Chroniclers of Mexican Civilization, 1520-1569*. Niwot: University Press of Colorado.
- BEREZKIN, Yuri E. (2002). "Some Results of Comparative Study of American and Siberian Mythologies: Applications for the Peopling of the New World". En *Acta Americana*, v. 10, n. 1, 5-28.
- . (2004). "Southern Siberian. North American Links in Mythology". En *Acta Americana*, v. 12, n. 1, 5-27.
- Book of Chilam Balam of Chumayel, The*. (1933). Ralph L. Roys (trad.). Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington.
- BOONE, Elizabeth H. (2000). *Stories in Red and Black: Pictorial Histories of the Aztecs and Mixtecs*. Austin: University of Texas Press.
- . (2003). "The Multilingual Bi-visual World of Sahagún's Mexico". En John F. Swaller (ed.), *Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún*. Berkeley: Academy of American Franciscan History, 137-166.
- . (2007). *Cycles of Time and Meaning in the Mexican Books of Fate*. Austin: University of Texas Press.
- BOYER, Pascal. (2001). *Religion Explained. The Evolutionary Origins of Religious Thought*. Nueva York: Basic Books.
- BREMER, Thomas S. (2003). "Reading the Sahagún Dialogues". En John F. Swaller (ed.), *Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún*. Berkeley: Academy of American Franciscan History, 11-29.
- BRICKER, Victoria R. y Helga-Maria Miram (trads.). (2002). *An Encounter of Two Worlds: The Book of Chilam Balam of Kaua*. Nueva Orleans: Tulane University-Middle American Research Institute (68).



- CARLSON, John B. (1981). "A Geomantic Model for the Interpretation of Mesoamerican Sites: An Essay in Cross-Cultural Comparison". En Elizabeth P. Benson (ed.), *Mesoamerican Sites and World-Views*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 143-215.
- . (1997). *The Margarita Structure Panels and the Maya Cosmogonic Couplet of Ancestral Emergence*. Filadelfia: University of Pennsylvania Museum (Early Classic Copan Acropolis Program, 13).
- CLENDINNEN, Inga. (1991). *Aztecs. An Interpretation*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Codex Borgia*. (1993). Graz, México: Sociedad Estatal Quinto Centenario/Akademische Druck und Verlagsanstalt/Fondo de Cultura Económica.
- Codex Fejérváry-Mayer*. (1971). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- Codex Tro-Cortesianus (Codex Madrid)*. (1967). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- Codex Vaticanus 3738*. (1979). Graz: Akademische Druck und Verlagsanstalt.
- COE, Michael D. (1987). "The Hero Twins: Myth and Image". En Justin Kerr (ed.), *The Maya Vase Book*, v. 1. Nueva York: Kerr Associates, 161-184.
- DÍAZ, Ana. (2009). "La primera lámina del *Códice Vaticano A*. ¿Un modelo para justificar la topografía celestial de la antigüedad pagana indígena?" En *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, año 31, n. 95, 5-44.
- . (2011). *Las formas del tiempo. Tradiciones cosmográficas en los calendarios indígenas del México Central*. Tesis de doctorado en Historia del Arte. México: Universidad Nacional Autónoma de México-Facultad de Filosofía y Letras.
- y Berenice Alcántara Rojas. (2011). "Las esferas celestes pintadas con palabras nahuas. Anotaciones marginales en un ejemplar de la *Psalmodia christiana* de Sahagún". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 42, 193-201.
- D'OLWER, Nicolau. (1987). *Fray Bernardino de Sahagún (1499-1590)*. Salt Lake City: University of Utah Press.
- DUNCAN, James R. (2011). "The Cosmology of the Osage: The Star People and their Universe", en George E. Lankford, F. Kent Reilly III y James F. Garber (eds.), *Visualizing the Sacred: Cosmic Visions, Regionalism,*

- and the Art of the Mississippian World. Austin: University of Texas Press, 18-33.
- EDGERTON, Samuel Y. (2001). *Theaters of Conversion. Religious Architecture and Indian Artisans in Colonial Mexico*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- ELIADE, Mircea. (1964). *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*. Nueva York: Bollingen Foundation.
- ESCALANTE GONZALBO, Pablo. (2003). "The Painters of Sahagún's Manuscripts: Mediators between Two Worlds". En John F. Schwaller (ed.), *Sahagún at 500: Essays on the Quincentenary of the Birth of Fr. Bernardino de Sahagún*. Berkeley: Academy of American Franciscan History, 167-191.
- . (2008a). "El Colegio de la Santa Cruz de Tlatelolco". En *Arqueología Mexicana*, v. xv, n. 89, 57-61.
- (ed.). (2008b). *El arte cristiano-indígena del siglo XVI novohispano y sus modelos europeos*. Morelos: Centro de Investigación de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos.
- ESTRADA-BELLI, Francisco. (2006). "Lightning Sky, Rain, and the Maize God: The Ideology of Preclassic Maya Rulers at Cival, Peten, Guatemala". En *Ancient Mesoamerica*, v. 17, 57-78.
- FREIDEL, David, Linda Schele y Joy Parker. (1993). *Maya Cosmos. Three Thousand Years on the Shaman's Path*. Nueva York: Quill/William Morrow.
- FRIEDERICH, W. P. (1949). "Dante through the Centuries". En *Comparative Literature*, v. 1, n. 1, 44-54.
- GARIBAY, Ángel María. (1965). *Teogonía e historia de los mexicanos. Tres opúsculos del siglo XVI*. México: Porrúa.
- GLASS, John B. y Donald Robertson. (1975). "A Census of Native Middle American Pictorial Manuscripts". En Howard F. Cline (ed.), *Handbook of Middle American Indians*, v. 14, parte 3. Austin: University of Texas Press, 81-252.
- GRAHAM, Elizabeth. (2009). "Close Encounters". En Leslie G. Cecil y Timothy W. Pugh (eds.), *Maya Worldviews at Conquest*. Boulder: University Press of Colorado, 17-38.
- GREEN, Otis e Irving Leonard. (1941). "On the Mexican Book Trade in 1600: A Chapter in Cultural History", en *Hispanic Review*, v. 9, n. 1, 1-40.
- GRUBE, Nikolai. (2003). "Appendix 2: Epigraphic Analysis of Altar 3 of Altar de los Reyes". En Ivan Šprajc (ed.), "Archaeological Reconnaissance

sance in Southeastern Campeche, México: 2002 Field Season Report”. Disponible en línea: [http://www.famsi.org/reports/01014/01014S\\_prajc01.pdf](http://www.famsi.org/reports/01014/01014S_prajc01.pdf).

- HALY, Richard. (1992). “Bare Bones: Rethinking Mesoamerican Divinity”. En *History of Religions*, v. 31, n. 3, 269-304.
- HAVELY, Nick. (2004). *Dante and the Franciscans: Poverty and the Papacy in the Commedia*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HAWKINS, Peter S. (2007). “Dante and the Bible”. En Rachel Jacoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*. Cambridge: Cambridge University Press, 125-140.
- HEADRICK, Annabeth. (2007). *The Teotihuacan Trinity: The Sociopolitical Structure of an Ancient Mesoamerican City*. Austin: University of Texas Press.
- HENINGER, Jr., Simeon Kahn. (1977). *The Cosmographical Glass. Renaissance Diagrams of the Universe*. California: The Huntington Library.
- History and Mythology of the Aztecs: The Codex Chimalpopoca*. (1992). John Bierhorst (trad.). Tucson: University of Arizona Press.
- HOLLANDER, Robert. (2007). “Dante and his Commentators”. En Rachel Jacoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*. Cambridge: Cambridge University Press, 270-280.
- HOPKINS, Nicholas y Kathryn Jossierand. (2012). “Directions and Partitions in Maya World View”. Disponible en línea: <http://www.famsi.org/research/hopkins/directions.html>, consultado el 30 de enero de 2012.
- HULTKRANTZ, Åke. (1979). *The Religions of the American Indians*. Berkeley: University of California Press.
- ICHON, Alain. (1973). *La religión de los totonacas de la sierra*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- IRIARTE, Lazaro. (1984). *Der Franziskusorden: Handbuch de franziskanischen Ordensgeschichte*. Altötting: Verlag der Bauerischen Kapuziner.
- JACOFF, Rachel. 2007. “Introduction to *Paradiso*”. En Rachel Jacoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*. Cambridge: Cambridge University Press, 107-124.
- JANSEN, Maarten. (1988). “The Art of Writing in Ancient Mexico: An Ethno-Iconological Perspective”. En *Visible Religion: Annual for Religious Iconography*, v. 6, 86-113.
- y Gabina Aurora Pérez Jiménez. (2007). *Encounter with the Plumed Serpent: Drama and Power in the Heart of Mesoamerica*. Boulder: University Press of Colorado.

- KARTTUNEN, Frances. (1992). *An Analytical Dictionary of Nahuatl*. Norman: University of Oklahoma Press.
- KEEN, Benjamin. (1971). *The Aztec Image in Western Thought*. New Brunswick: Rutgers University Press.
- KLEIN, Cecelia F. (1975). "Post-Classic Mexican Death Imagery as a Sign of Cyclic Completion". En Elizabeth P. Benson (ed.), *Death and the Afterlife in Pre-Columbian America*, Washington, D. C.: Dumbarton Oaks, 69-85.
- . (1982). "Woven Heaven, Tangled Earth: A Weaver's Paradigm of the Mesoamerican Cosmos". En *Annals of the New York Academy of Sciences*, n. 385: *Ethnoastronomy and Archaeoastronomy in the American Tropics*, 1-35.
- KNAB, Timothy J. (1991). "Geografía del inframundo". En *Estudios de Cultura Náhuatl*, n. 21, 31-57.
- . (1993). *A War of Witches: A Journey into the Underworld of the Contemporary Aztecs*. Nueva York: HarperCollins.
- . (2009). *The Dialogue of Earth and Sky: Dreams, Souls, Curing, and the Modern Aztec Underworld*. Tucson: University of Arizona Press.
- KNOWLTON, Timothy. (2009). "Composition and Artistry in a Classical Yucatec Maya Creation Myth: Prehispanic Ritual Narratives and Their Colonial Transmission". En *Acta Mesoamericana*, v. 20: *The Maya and their Sacred Narratives: Text and Context in Maya Mythologies*, 111-121.
- KOBAYASHI, José María. (1985). *La educación como conquista. Empresa franciscana en México*. México: El Colegio de México.
- KRICKEBERG, Walter. (1971). *Altmexikanische Kulturen*. Berlín: Safari-Verlag.
- , Hermann Trimborn, Werner Müller y Otto Zerries. (1968) [1961]. *Pre-Columbian American Religions*. Londres: Weidenfeld and Nicolson.
- KUBLER, George. (1973). "Science and Humanism among Americanists". En Ignacio Bernal (ed.), *The Iconography of Middle American Sculpture*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 163-167.
- LANKFORD, George E. (2007). "Some Cosmological Motifs in the Southeastern Ceremonial Complex". En F. Kent Reilly y James F. Garber (eds.), *Ancient Objects and Sacred Realms: Interpretations of Mississippian Iconography*. Austin: University of Texas Press, 8-38.
- LARA, Jaime. (2008). *Christian Texts for Aztecs. Art and Liturgy in Colonial Mexico*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.

- LEÓN-PORTILLA, Miguel. (1956). *La filosofía náhuatl*. México: Instituto Indigenista Interamericano.
- . (1988). *Time and Reality in the Thought of the Maya*. Norman: University of Oklahoma Press.
- LÓPEZ AUSTIN, Alfredo. (1988). *The Human Body and Ideology: Concepts of the Ancient Nahuas*. 2 vols. Salt Lake City: University of Utah Press.
- . (1997). *Tamoanchan, Tlalocan: Places of Mist*. Niwot: University Press of Colorado.
- MARTIN, Simon y Nikolai Grube. (2008). *Chronicle of the Maya Kings and Queens: Deciphering the Dynasties of the Ancient Maya* (edición revisada). Londres: Thames and Hudson.
- MATHES, Michael. (1982). *Santa Cruz de Tlatelolco: la primera Biblioteca Académica de las Américas*. México: Secretaría de Relaciones Exteriores-Archivo Histórico Diplomático Mexicano.
- MATOS MOCTEZUMA, Eduardo. (1987). "Symbolism of the Templo Mayor". En Elizabeth H. Boone (ed.), *The Aztec Templo Mayor*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks.
- MAZOTTA, Guiseppe. (2007). "Life of Dante". En Rachel Jacoff (ed.), *The Cambridge Companion to Dante*. Cambridge: Cambridge University Press, 1-3.
- MENDOZA, Rubén G. (1977). "World View and the Monolithic Temples of Malinalco, Mexico: Iconography and Analogy in Pre-Columbian Architecture". En *Journal de la Société des Americanistes*, t. LXIV, 63-80.
- MIGNOLO, Walter. (1995). *The Darker Side of the Renaissance. Literacy, Territoriality, and Colonization*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- MIKULSKA, Katarzyna. (2008). "El concepto de *ilhuicatl* en la cosmovisión nahua y sus representaciones gráficas en códices". En *Revista Española de Antropología Americana*, v. 38, n. 2, 151-171.
- . (2010). "¿Cuchillos de sacrificio? El papel del contexto en la expresión pictórica mesoamericana". En *Itinerarios*, v. 12, 125-154.
- MILLER, Mary y Karl Taube. (1993). *An Illustrated Dictionary of the Gods and Symbols of Ancient Mexico and the Maya*. Londres: Thames and Hudson.
- y Simon Martin (eds.). (2004). *Courtly Art of the Ancient Maya*. San Francisco, Londres: Fine Arts Museum of San Francisco/Thames and Hudson.

- MONAGHAN, John. (1995). *The Covenants with Earth and Rain: Exchange, Sacrifice, and Revelation in Mixtec Sociality*. Norman: University of Oklahoma Press.
- . (2000). “Theology and History in the Study of Mesoamerican Religions”. En John D. Monaghan (ed.), *Supplement to the Handbook of Middle American Indians*, v. 6: *Ethnology*. Austin: University of Texas Press, 24-49.
- NICHOLSON, Henry B. (1971). “Religion in Pre-Hispanic Central Mexico”. En Gordon F. Ekholm e Ignacio Bernal (eds.), *Handbook of Middle American Indians*, v. 10, parte 1. Austin: University of Texas Press, 395-446.
- . (1976). “Preclassic Mesoamerican Iconography from the Perspective of the Postclassic: Problems in Interpretational Analysis”. En Henry B. Nicholson (ed.), *Origins of Religious Art and Iconography in Preclassic Mesoamerica*. Los Ángeles: University of California Los Angeles-Latin American Center, 157-175.
- NIELSEN, Jesper y James E. Brady. (2006). “The Couple in the Cave: Origin Iconography on a Ceramic Vessel from Los Naranjos, Honduras”. En *Ancient Mesoamerica*, v. 17, 203-217.
- NIELSEN, Jesper y Toke Sellner Reunert. (2008). “Bringing Back the Dead: Shamanism and the Maya Hero Twins’ Journey to the Underworld”. En *Acta Americana*, v. 16, n. 1, 49-79.
- . (2009). “Dante’s Heritage: Questioning the Multi-layered Model of the Mesoamerican Universe”. En *Antiquity*, v. 83, n. 320, 399-413.
- PASZTORY, Esther. (1983). *Aztec Art*. Nueva York: Harry N. Abrams.
- PETERSON, Jeanette F. (1988). “The Florentine Codex. Imagery and the Colonial ‘Tlacuilo’”. En J. Jorge Klor de Alva, H. B. Nicholson y Eloise Quiñones Keber (eds.), *The Work of Bernardino de Sahagún. Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*. Albany: State University of New York-Institute for Mesoamerican Studies/The University at Albany/University of Texas Press, 273-293.
- PRECHTEL, Martin y Robert S. Carlsen. (1988). “Weaving and Cosmos amongst the Tzutujil Maya”. En *Res: Anthropology and Aesthetics*, n. 15, 122-132.
- Popol Vuh. The Sacred Book of the Maya*. (2003). Allen J. Christenson (ed.). Winchester: O Books.
- QUILTER, Jeffrey. (1996). “Continuity and Disjunction in Pre-Columbian Art and Culture”. En *Res: Anthropology and Aesthetics*, n. 29/30, 303-317.

- RICARD, Robert. (1966) [1933]. *The Spiritual Conquest of Mexico. An Essay on the Apostolate and the Evangelizing Methods of the Mendicant Orders in New Spain, 1523-1572*. Berkeley: University of California Press.
- ROBERTSON, Donald. (1994) [1959]. *Mexican Manuscript Painting of the Early Colonial Period: The Metropolitan Schools*. Norman: University of Oklahoma Press.
- ROYS, Ralph L. (1943). *The Indian Background of Colonial Yucatan*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington.
- RUIZ DE ALARCÓN, Hernando. (1984). *Treatise on the Heathen Superstitions that Today Live among the Indians Native to this New Spain, 1629*. J. Richard Andrews y Ross Hassig (trads.). Norman: University of Oklahoma Press.
- SAHAGÚN, Bernardino de. (1953). *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún. Libro 7: The Sun, Moon, and Stars, and the Binding of Year*. Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble (trads.). Santa Fe: University of Utah-The School of American Research.
- . (1961). *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún. Libro 10: The People*. Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson (trads.). Santa Fe: University of Utah-The School of American Research.
- . (1969). *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún. Libro 6: Rhetoric and Moral Philosophy*. Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson (trads.). Santa Fe: University of Utah-The School of American Research.
- . (1978). *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain by Fray Bernardino de Sahagún. Libro 3: The Origins of the Gods*. Arthur J. O. Anderson y Charles E. Dibble (trads.). Santa Fe: University of Utah-The School of American Research.
- . (1997). *Primeros memoriales*. Thelma D. Sullivan (trad. y notas). Norman, Madrid: University of Oklahoma Press/Patrimonio Nacional/Real Academia de la Historia.
- SANDSTROM, Alan R. (1991). *Corn is Our Blood: Culture and Ethnic Identity in a Contemporary Aztec Village*. Norman: University of Oklahoma Press.
- SCHULZE ALTCAPPENBERG, Hein-Th. (ed.). (2000). *Sandro Botticelli: The Drawings for Dante's Divine Comedy*. Londres: The Royal Academy of Arts.
- Selden Roll. *An Ancient Mexican Picture Manuscript in the Bodleian Library at Oxford, The*. (1955). Cottie A. Burland (comentarios). Berlín: Gebr. Mann Verlag.

- SELER, Eduard. (1923). "Das Weltbild der Mexikaner". En Eduard Selser, *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Alterthumskunde*, v. 4. Berlín: Behrend & Co., 3-38.
- . (1996). "The World View of the Ancient Mexicans". En Eduard Selser, *Collected Works in Mesoamerican Linguistics and Archaeology*, v. 5. Culver City: Labyrinthos, 3-23.
- SHARER, Robert J. y Loa P. Traxler. (2006). *The Ancient Maya*. Stanford: Stanford University Press.
- SOTOMAYOR, Arturo. (1990). *La Ciudad Antigua de México. Siglos XVI-XX*. México: Bancomer.
- STUART, David. (2011). *The Order of Days: The Maya World and the Truth About 2012*. Nueva York: Harmony Books.
- SUGIYAMA, Saburo. (1993). "Worldview Materialized in Teotihuacan, Mexico". En *Latin American Antiquity*, v. 4, n. 2, 103-129.
- TAUBE, Karl. (1993). *Aztec and Maya Myths*. Londres: British Museum Press.
- TEDLOCK, Barbara. (1992). *Time and the Highland Maya*. Albuquerque: University of New Mexico Press.
- THOMPSON, J. Eric S. (1934). *Sky Bearers, Colors, and Directions in Maya and Mexican Religion*. Washington, D. C.: Carnegie Institution of Washington (Contributions to American Archaeology, 10), 209-242.
- . (1954). *The Rise and Fall of Maya Civilization*. Norman: University of Oklahoma Press.
- . (1970). *Maya History and Religion*. Norman: University of Oklahoma Press.
- TOBY EVANS, Susan. (2004). *Ancient Mexico and Central America: Archaeology and Culture History*. Londres: Thames and Hudson.
- TODOROV, Tzvetan. (1984). *The Conquest of America: The Question of the Other*. Nueva York: Harper and Row.
- TOYNBEE, Paget. (1900). *Dante Alighieri. His Life and Works*. Londres: Methuen.
- TOZZER, Alfred M. (1941). *Landa's Relación de las Cosas de Yucatán. A Translation*. Cambridge: Harvard University-Papers of the Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology.
- VELÁSQUEZ GARCÍA, Erik. (2009). "Imagen, texto y contexto ceremonial del 'Ritual de los Ángeles': viejos problemas y nuevas respuestas sobre la narrativa sagrada en los libros de *Chilam Balam*". En *Acta Meso-*



mericana, v. 20: *The Maya and their Sacred Narratives: Text and Context in Maya Mythologies*, 55-74.

- WAGNER, Elisabeth. (2006). "Maya Creation Myths and Cosmography". En Nikolai Grube (ed.), *Maya: Divine Kings of the Rain Forest*. Colonia: Tandem Verlag GmbH/Könemann, 280-293.
- WILLEY, Gordon R. (1973). "Mesoamerican Art and Iconography and the Integrity of the Mesoamerican Iconological System". En Ignacio Bernal (ed.), *The Iconography of Middle American Sculpture*. Nueva York: Metropolitan Museum of Art, 153-162.
- WINNING, Hasso von. (1968). *Pre-Columbian Art of Mexico and Central America*. Londres: Thames and Hudson.
- WISDOM, Charles. (1940). *The Chorti Indians of Guatemala*. Chicago: University of Chicago Press.
- ZANTWIJK, Rudolph van. (1981). "The Great Temple of Tenochtitlan: Model of Aztec Cosmovision". En Elizabeth P. Benson (ed.), *Mesoamerican Sites and World-Views*. Washington, D. C.: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 71-86.