



**Universidad Central de Venezuela
Facultad de Humanidades y Educación
Escuela de Artes
Departamento de Artes Plásticas**

**Las diosas aztecas en las crónicas de Fray Bernardino de Sahagún: Una mirada
sesgada a la historia del arte prehispánico**

Tesis de Grado presentada para optar por el título de Licenciado en Artes

Mención Artes Plásticas

Br. María Elisa Deibis Rodríguez

C.I.: V18271926

Tutor: Prof. Janeth Rodríguez Nóbrega

Caracas, junio de 2011

Dedicatoria

A Mami, por caminar a mi lado en todo momento

Agradecimientos

Especialmente agradecida con la profesora e investigadora Janeth Rodríguez Nóbrega, tutora y amiga, cuya orientación en el desarrollo de este trabajo, así como su colaboración en el rastreo del material bibliográfico, hemerográfico y visual, fue de suma importancia. De igual manera, gracias a los profesores e investigadores Carlos Ochoa, Ronny Velázquez y Anaira Vázquez por el material bibliográfico facilitado para la elaboración de la primera parte de este trabajo.

INDICE GENERAL

Índice de ilustraciones	II
Resumen	V
Introducción	VII
Capítulo 1. Las deidades femeninas en el politeísmo grecorromano y la mirada del monoteísmo católico	1
1.1 El politeísmo grecorromano frente a la doctrina cristiana	1
1.2 El paganismo griego, las deidades de la Tierra y las diosas olímpicas	8
1.3 El monstruo, “encarnación de la infidelidad”, y otras interpretaciones del politeísmo grecolatino	25
Capítulo 2. Fray Bernardino de Sahagún y su crónica <i>Historia general de las cosas de Nueva España</i>	37
2.1 La primera visión de Nueva España y las profecías milenaristas de los franciscanos	45
2.2 Obra de fray Bernardino de Sahagún en Nueva España	54
Capítulo 3. Análisis de las descripción y de la valoración de las deidades femeninas aztecas expuestas en las crónicas de Fray Bernardino de Sahagún	69
3.1 Descripción de las diosas aztecas y su relación con el imaginario antiguo y medieval	79
3.1.1 Cihuacóatl, “la mujer serpiente”	79
3.1.2 Chicomecóatl es otra diosa Ceres	87
3.1.3 Chalchiuhtli Icue es otra diosa Juno	93
3.1.4 Tlazoltéotl, “diosa del pecado carnal”, es otra diosa Venus	101
3.2 Diosas aztecas y dioses grecolatinos, imágenes del demonio en la valoración de Bernardino de Sahagún	109
Epílogo: Apuntes para una mirada sesgada a la historia del arte prehispánico	117
Bibliografía	126

ÍNDICE DE ILUSTRACIONES

Figuras

1. Anónimo, *Retrato de fray Bernardino de Sahagún*, s. d. Museo Nacional de México. Reproducida en: Ricard, Robert, *La conquista espiritual de México*, s. p.
2. Anónimo, *Retrato de fray Bernardino de Sahagún*, s. d. Reproducida en: <http://www.latinamericanstudies.org/colonial/sahagun.jpg>
3. Anónimo prehispánico, *Escultura en piedra de la diosa Cihuacóatl*, ca.1325-1521, Museo Nacional de Antropología, México. Reproducida en: <http://en.wikipedia.org/wiki/Cihuacoatl>
4. Anónimo prehispánico, *Escultura en piedra de la diosa Cihuacóatl*, alrededor de 1500, basalto y pigmento, 111,1 x 54, 6 x 54, 3 cm, Museo Nacional de Antropología, México. Reproducida en: <http://www.flickr.com/>
5. Anónimo prehispánico, *Dibujo de la diosa Cihuacóatl*, detalle de la ilustración del *Códice florentino*, acuarela sobre papel pergamino, 32 x 43 cm, Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, Italia. Reproducida en: <http://mamaaldia.blogspot.com/2010/03/el-panteon-azteca-y-el-arte-del-imperio.html>
6. Lorenzo Maitani (1275-1330), *Adán y Eva*, relieve fachada de la Catedral de Orvieto en Italia, 1310-1316. Reproducida en: <http://es.paperblog.com/adan-eva-y-la-serpiente-340102/>
7. Anónimo, *La caída del hombre*, 1373, ilustración francesa para “Bible Historiale” de Petrus Comestor, miniatura, Museo Westreenianum Meermanno, Holanda. Reproducida en: <http://collecties.meermanno.nl/handschriften/showillu?id=10336>
8. Anónimo prehispánico, *Incensario de la diosa Chicomecóatl*, ca. 1321-1521, Museo Nacional de Antropología, México. Reproducida en: <http://mamaaldia.blogspot.com/2010/03/el-panteon-azteca-y-el-arte-del-imperio.html>
9. Anónimo prehispánico, *Dibujo de la diosa Chicomecóatl*, detalle de la ilustración del *Códice florentino*, acuarela sobre papel pergamino, 32 x 43 cm, Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, Italia. Reproducida en: <http://mamaaldia.blogspot.com/2010/03/el-panteon-azteca-y-el-arte-del-imperio.html>
10. Atribuido a pintor de Louvre, *Deméter/Ceres y Plutón*, ca 350-340 a.C., período Clásico tardío, Colección del Museo J. Paul Getty, EEUU. Reproducida en: <http://www.theoi.com/>
11. Anónimo, *Deméter/ Ceres*, s. f., escultura de mármol, Colección del Museo Pío-Clementino, Ciudad del Vaticano, Italia. Reproducida en: <http://www.theoi.com/>

12. Anónimo, *Deméter/Ceres*, s. f., escultura de mármol, Colección del Museo de Hermitage, Rusia. Reproducida en: <http://www.theoi.com/>
13. Anónimo prehispánico, *Dibujo de la diosa Chalchiuhtlicue*, detalle de la ilustración del *Códice florentino*, acuarela sobre papel pergamino, 32 x 43 cm, Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, Italia. Reproducida en: <http://mamaaldia.blogspot.com/2010/03/el-panteon-azteca-y-el-arte-del-imperio.html>
14. Anónimo prehispánico, *Dibujo de la diosa Chalchiuhtlicue*, s. d., *Códice Ríos*, 1566, Biblioteca Vaticana, Italia. Reproducida en: http://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Chalchiutlicue_rios.jpg
15. Anónimo prehispánico, *Dibujo de la Chalchiuhtlicue*, s. d., *Códice borbónico*, tira de piel de ciervo, 27 x 26,5 cm, Biblioteca Vaticana, Italia. Reproducida en: <http://archaeology.asu.edu/tm/pages/mtm62.htm>
16. Anónimo prehispánico, *Escultura de piedra de la diosa Chalchiuhtlicue*, s.f., 37 x 20 cm, Colección Christy, Museo Británico, Londres. Reproducida en: http://www.britishmuseum.org/explore/highlights/highlight_objects/aoa/s/sculpture_of_chalchiuhtlicue.aspx
17. Anónimo, *Hera/ "Juno Campana"*, s. f., escultura de mármol, copia romana de la estatua griega, alt. 2m, Colección del Museo de Louvre, Francia. Reproducida en: <http://www.theoi.com/>
18. Atribuido al pintor Brygos, *Figura ático roja de la diosa Hera*, ca. 500-475 a.C., período Arcadio Tardío, Museo de Arte, Escuela de Diseño de Rhode Island, EEUU. Reproducida en: <http://www.theoi.com/>
19. Anónimo prehispánico, *Dibujo de la diosa Tlazoltéotl*, detalle de la ilustración del *Códice florentino*, acuarela sobre papel pergamino, 32 x 43 cm, Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, Italia. Reproducida en: <http://mamaaldia.blogspot.com/2010/03/el-panteon-azteca-y-el-arte-del-imperio.html>
20. Anónimo prehispánico, *Dibujo de la diosa Tlazoltéotl*, s. d., *Códice borbónico*, Biblioteca del Vaticano, Italia. Reproducida en: <http://wwwuser.gwdg.de/~agruens/aztec/reignat.html>
21. Anónimo prehispánico, *Escultura en piedra de la diosa Tlazoltéotl*, s. d., Colección del Durbamton Oaks Museum, EEUU. Reproducida en: <http://www.flickr.com/>
22. Anónimo, *Afrodita/ "Mazarin Venus"*, siglo IV a.C, escultura de mármol, alt. 1, 84 m, copia romana de la estatua griega en el estilo de Praxíteles, Colección del Museo J. Paul Getty, EEUU. Reproducida en: <http://www.theoi.com/>

23. Anónimo, *Afrodita/ "Venus Callipygiam"*, ca. 225 a.C, escultura de mármol, alt. 1,84 m, copia romana de la estatua griega, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Italia. Reproducida en: <http://www.theoi.com/>

24. Anónimo, *Nacimiento de Afrodita*, s. f., fresco de estilo imperial romano, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Italia. Reproducida en: <http://www.th>

RESUMEN

Trabajo de investigación documental, de enfoque teórico e histórico, que pretende revisar cómo una determinada lectura —la del cronista español fray Bernardino de Sahagún (1499-1590)— dada a la imagen prehispánica azteca, influye en la interpretación y la valoración del arte azteca prehispánico.

Se toma en cuenta el caso de la *Historia general de las cosas de Nueva España*, obra escrita por el fraile durante su estancia en la Nueva España del siglo XVI, y considerada como una de las fuentes más importantes para la historia del arte prehispánico. Específicamente se estudia el libro primero de la *Historia*, en el cual se hace referencia a los principales dioses profusamente representados por el pueblo mexicana. Entre estos dioses se seleccionaron, a manera de muestra representativa, por un lado, las deidades femeninas Chicomecóatl, Chalchiuhtlicue y Tlazoltéotl, las cuales son comparadas por el fraile con deidades femeninas de la mitología grecolatina y, por otro, a la diosa Cihuacóatl, relacionada con la imagen y el relato de Eva, personaje de la tradición bíblica judeocristiana.

El hilo conductor y objetivo general de nuestra investigación es el estudio de las diosas aztecas en las crónicas de Sahagún atendiendo a la proyección de su imaginario occidental como ejercicio interpretativo de la mitología y el arte mexicana. Se aborda en tres partes u objetivos específicos: el primero de ellos responde al repaso de los elementos propios de la cultura clásica y medieval que estaban en el contexto de la época de fray Bernardino, así como su vida y obra; el segundo, analiza la descripción, interpretación y valoración de las deidades femeninas aztecas expuestas en el libro primero de la *Historia*; y el tercero, evalúa la repercusión de la mirada de Sahagún en el resto de su discurso y en la lectura que se ha dado a la obra del fraile.

La metodología se centra en la lectura de los textos de fray Bernardino y la comparación con la iconografía de las imágenes de las deidades femeninas referidas por el fraile. De igual manera, dicho análisis se alimenta de la investigación que se expone en los primeros capítulos, cuya bibliografía contiene textos de corte histórico, teórico, mitológico y literario.

El trabajo se estructura en tres capítulos y un epílogo. El primero, revisa la relación existente entre las deidades femeninas del politeísmo grecolatino y la mirada del monoteísmo

católico, pasando por los conceptos de politeísmo y monoteísmo, así como las interpretaciones y valoraciones dadas a los llamados dioses paganos por la doctrina monoteísta cristiana.

El segundo capítulo revisa la vida y obra de Bernardino de Sahagún, tomando en cuenta las fuentes principales de la visión y misión de la orden franciscana, así como su papel en la interpretación de la cultura azteca.

El tercer capítulo se centra en el análisis de la descripción y valoración de las deidades femeninas aztecas expuesta en la crónica de Bernardino de Sahagún.

Finalmente, el epílogo responde a nuestra disertación en torno a las repercusiones de la obra sahumantina en la historia del arte prehispánico e incluye nuestras reflexiones finales en torno al tema desarrollado.

Encontramos que la *Historia general de las cosas de Nueva España*, considerada el texto fundador de la historiografía mesoamericana, de la etnología y de la antropología está cargado de elementos que demuestran su cercanía al ambiguo espacio de la crónica de Indias, con lo cual la labor sahumantina puede ser leída como la proyección de su imaginario occidental en las imágenes femeninas del arte prehispánico azteca.

INTRODUCCIÓN

La historia del arte aborda un territorio ambiguo y heterogéneo: el de la imagen. Por tanto, la historia del arte podría ser vista como historia de la imagen, y el historiador del arte como un lector de imágenes, pues ellas se le ofrecen como interpretaciones del mundo.

Nuestro trabajo se perfila como un estudio que pretende ahondar en esta cuestión, pues nos interesa revisar cómo una imagen construye o “deconstruye” una determinada representación de la realidad y qué sucede cuando ocurre el encuentro de dos interpretaciones (imágenes) distintas del mundo, en este caso: la del español y la del indígena azteca.

Para ello, tal y como lo sugiere el título de nuestro trabajo, abordaremos dos ámbitos que nos atañen directamente: el de la historia del arte prehispánico en tanto que acervo documental e iconográfico que, valiéndose de fuentes orales, literarias y visuales del siglo XVI, nos ofrece una imagen determinada del encuentro entre el Viejo y el Nuevo Mundo, y el de la imagen prehispánica azteca, ofrenda codificadora de una realidad diferente. De igual manera, partiremos de la idea que concibe a la historia del descubrimiento y conquista de América como la historia de un encuentro del hombre occidental con lo diferente, con una realidad otra, viva e innegable; y también como la historia de la proyección del imaginario occidental de cronistas y conquistadores españoles en un mundo nuevo, tan real como la existencia misma del conquistador.

A la luz de estas primeras ideas, nos preguntamos: ¿Acaso hay otra manera de relacionarse con lo desconocido (diferente, novedoso) sino desde el *sí mismo*? ¿Y qué es el *sí mismo* sino un cúmulo de vivencias que nos integran como individuos? Vivencias como experiencias, experiencias como sentencias intelectuales; imágenes emotivas y aterradoras como ilusiones, delirios; quizás recuerdos y ensoñaciones. Una vida desde la mirada de quien la cuenta y no del que la vive está cargada de recuerdos, vivencias y fantasías convertidas en relato: diversos testimonios reunidos en un mismo discurso, el de su historia personal, humana.

Sólo el hombre puede hacer de un suceso un hecho histórico ¿Quién sino él mismo puede dar cuenta de su relación con la realidad, hoy por hoy desconocida en muchos aspectos? Entonces sí, la historia está hecha por el hombre y para el hombre; como si fuese un espejo, le devuelve una imagen de lo que éste ha sido y le regala la libertad de ensoñarse con lo que

podría llegar a ser; desde allí, aprehende la realidad. Tal es el marco que presenta una de nuestras ideas fundamentales: la génesis de la historia del arte prehispánico y de la imagen artística azteca como proyección de imaginarios mitológicos que evidencian una forma de relación del hombre occidental con una realidad otra, diferente y desconocida.

La idea de abordar esta problemática en torno a la lectura de la imagen en el contexto de la historia del arte, surge a propósito de un ensayo preparado para la materia *Arte y cultura prehispánica* dictada en nuestra mención y de una particular cercanía con la reflexión en torno al hecho americano revisada en la asignatura *Ideas estéticas latinoamericanas*. Nos interesa, pues, ajustar el prisma de lectura de la historia del arte porque nos interesa mirar el reverso del discurso occidental; intentaremos ampliar la óptica de revisión de los hechos antiguos para ofrecer una respuesta propia, reflexiva, al tema de la interpretación discursiva del hecho artístico prehispánico, y de los valores estéticos propios de la imagen azteca.

Para ello recurrimos a la crónica, género que se desliza entre la realidad y la fantasía, anterior a la literatura y a la historia del arte, relato en el que el europeo registró las peripecias y hallazgos referentes al Nuevo Mundo. Tales escritos muestran cómo las clasificaciones y las descripciones se imponen a la percepción desde la autoridad de la representación, refieren a lo visto desde lo leído, esto es, desde lo conocido, desde un espacio genuinamente occidental: el imaginario del hombre medieval y renacentista.

Tal es el caso de la *Historia general de las cosas de Nueva España*, obra que se yergue como eje central de nuestra investigación. Esta crónica fue escrita en Nueva España a principios del siglo XVI por Bernardino de Sahagún, fraile franciscano que dedicó una parte importante de su vida a la labor evangelizadora de los aztecas.

El texto describe y recopila una gran cantidad de elementos que configuraron el acervo cultural del mundo azteca durante la estancia del fraile en la Nueva España, ya que le fue encomendada la tarea de proporcionar a los evangelizadores herramientas para conocer mejor algunas situaciones a las que podrían enfrentarse en su intento por ganar adeptos para la Iglesia Católica entre los naturales de América. Según Bernardino de Sahagún, el obstáculo más grande para el proceso de conversión era el propio converso, pues, en modo alguno se trataba de una hoja en blanco que los frailes debían escribir desde cero, no era, en modo alguno, un esclavo del Demonio que cantaría de gozo al verse liberado de sus cadenas. De hecho, el autor afirma que era necesario estudiar las costumbres, creencias y la lengua de los

indios para penetrar en el entramado religioso que configuraba la relación de éstos con el mundo y con sus divinidades.

Paralelo a este particular interés del fraile ante la otredad mesoamericana, llama nuestra atención que cuando Sahagún procede a asentar en su libro la descripción de las deidades femeninas, tres de ellas son comparadas con diosas de la mitología grecolatina y una, con la imagen de la Eva pecadora del relato del *Génesis* bíblico; de igual manera, las acerca a la imagen del demonio con la que se identificó a los pueblos paganos durante la antigua querrela entre paganos y cristianos, y son estas relaciones comparativas las que forman el punto de partida del fraile para su estudio, consideración y valoración de los elementos que integraron la relación del azteca con sus divinidades.

En este sentido surgen nuestras interrogantes: siendo la iconografía azteca sustancialmente diferente a la grecolatina y judeocristiana ¿por qué Sahagún establece estas comparaciones entre ellas? ¿Cómo repercuten tales relaciones en su discurso y cómo éste a su vez influye en la historia del arte prehispánico?

Revisando con suficiente cuidado fuentes más cercanas a los escritos de Sahagún, y estudiando las imágenes de las deidades mexicas y grecolatinas que evidencian estas relaciones, concentraremos nuestra indagación en una lectura de los textos de Sahagún y su posterior comparación con la iconografía de las imágenes de las deidades femeninas referidas en el texto del fraile; tomaremos en cuenta, por un lado, los elementos simbólicos expresados en las propias imágenes aztecas y las relaciones establecidas por el autor con las deidades grecorromanas y con otras imágenes del imaginario judeocristiano (entre ellas, la Eva pecadora del *Génesis* bíblico); y por otro lado, consideramos a la crónica de Indias como predecesora del “hecho histórico mesoamericano”, como espacio de confluencia simbólica de imaginarios religiosos que producen una imagen plástica sustancialmente cargada de diversos elementos. Nos ocupa revisar y, de alguna manera, sistematizar el tipo de relación que estableció el evangelizador con las primeras imágenes religiosas prehispánicas a las que tuvo acceso.

Si bien nuestro tema ha sido abordado desde diversas ópticas por historiadores, antropólogos y estudiosos del arte prehispánico, nos interesa fundamentalmente la mirada de

los investigadores Ida Rodríguez Prampolini¹ y Horst Kurnitzky.² Prampolini propone un estudio en torno a la posibilidad de un arte mexicano durante la época de la conquista; en éste se examinó el primer contacto que tuvo el europeo con las culturas indígenas, profundizando en la explicación con la que el cronista satisfizo su asombro ante el nuevo mundo pero deteniéndose en el hecho de que todos los cronistas, sin excepción, dieron al arte indígena una interpretación negativa. Entonces, la autora se pregunta: ¿a qué obedece este criterio? ¿Desde qué posición van a enfocar esas representaciones de ídolos?

Para dar respuesta a esta cuestión, la autora llevó a cabo una revisión de los textos de las crónicas donde se recogen las primeras impresiones de los españoles acerca de las esculturas y de algunas pinturas y relieves de los templos. En ellas observó que hubo admiración y comprensión en cuanto a la belleza arquitectónica de los templos, mas, hubo horror ante la representación de los ídolos, los cuales siempre fueron leídos como “monstruos paganos” por los europeos. En este sentido, la autora afirma que el criterio de lectura de las obras indígenas se ajustó a los criterios del Renacimiento, en el que había un interés primario por la naturaleza, tal acercamiento a la naturaleza traía implícita una pérdida de la posibilidad de entender el entrecruzamiento de lo mítico y lo natural; mientras se sentía agrado por las formas a la manera clásica, las cuales eran consideradas como expresión perfecta de la belleza, a la par que se sentía repulsión ante la imagen idolátrica por considerarla pagana.

Según la autora, intervino en tales juicios lo que se ha denominado “venta teológica”, la cual empujaba a los europeos a la condena del arte indígena como arte horrendo, monstruoso, diabólico, feo y pagano. ¿No fue también pagana la sociedad grecorromana? ¿No eran paganos sus dioses? Concluye Prampolini que, al parecer, el criterio con el que el español juzgó el arte fue siempre un criterio de grado, el cual variaba según la cercanía de la obra al patrón naturalista y teológico bajo el cual estaba educada su mirada.

Al lado de esta investigación traemos el estudio de Horst Kurnitzky, el cual nos actualiza en relación a algunos tópicos que debemos considerar en nuestro trabajo: el problema de la historia que deviene en discurso interpretativo de la realidad y la proyección de

¹Ida Rodríguez Prampolini, “El arte indígena y los cronistas de Nueva España” en *Anales*, año/vol. 1949, V, número 17, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Distrito Federal de México, pp. 5-16.

² Horst Kurnitzky, “Extravíos de la antropología mexicana: Problemas metodológicos en los estudios mesoamericanos” en *Cuicuilco*, enero-abril, año/vol 12, n° 033, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2005, pp. 127-152.

imaginarios como primer acercamiento del hombre occidental a la realidad americana. El autor se pregunta: ¿realmente pudo tener libros de historia una cultura cuyo concepto del tiempo fue cíclico, al contrario del concepto lineal del tiempo de los cristianos con su esperanza de un paraíso final?; ¿fueron las escuelas de los frailes en realidad fábricas de mitos?; ¿qué entendieron los españoles de los pueblos conquistados?

Kurnitzky afirma que las incomprensiones en torno al arte y a la religiosidad azteca muestran una ausencia de la distinción entre una religión originariamente de la historia, como la cristiana, y las religiones mesoamericanas que fueron religiones naturales, orientadas al ritmo de la vegetación y de las estaciones del año. Refiere que la mayoría de los documentos y los códices de la cultura prehispánica fueron elaborados “expost” por estudiantes e informantes con ayuda del idioma y de la imaginación “artística” de los frailes, con lo cual es recurrente la “occidentalización” de las imágenes mexicas a la par que la interpretación de muchos de sus relatos. Concluye, entonces, que la llamada indagación “etnohistórica” de algunos cronistas posteriores a la conquista, entre ellos Bernardino de Sahagún, no puede considerarse como un testimonio fidedigno de la cultura prehispánica; en todo caso, se acerca delicadamente a lo que esencialmente es el mito: un relato que trasciende en el tiempo desde la fuente inagotable de la historia oral.

Articulamos los estudios de Prampolini y Kurnitzky con nuestras reflexiones iniciales, y formulamos nuestro objetivo general el cual nos servirá de hilo conductor en el desarrollo de nuestra investigación: nos ocupa el estudio de las imágenes de las diosas aztecas en las crónicas de fray Bernardino de Sahagún atendiendo a la proyección de su imaginario religioso como ejercicio interpretativo de la mitología y el arte mesoamericano. Lo abordaremos en tres partes u objetivos específicos: el primero de ellos responderá a la definición de los elementos configuradores del imaginario femenino grecorromano en el contexto cultural en el cual se forma Bernardino de Sahagún; el segundo, corresponderá propiamente al análisis de la descripción y valoración de las deidades femeninas aztecas expuestas en el libro primero de la *Historia general de las cosas de Nueva España* atendiendo a los elementos simbólicos y estéticos que den cuenta de la interpretación realizada por el fraile; y el tercero, pretenderá evaluar la repercusión de esta mirada en el resto del discurso sahumantino y en la lectura que se ha dado de su obra hasta nuestros días.

Entonces, según el orden de nuestros objetivos, la investigación se organiza en tres capítulos y un epílogo, los dos primeros responden al desarrollo del primer objetivo específico; el tercero, cubre lo referente al segundo objetivo; y en nuestro epílogo procedemos a evaluar los alcances de la valoración de Sahagún en relación a su obra y las repercusiones de ésta en la historia del arte prehispánico.

El primer capítulo comienza revisando las ideas fundamentales de la antigua querrela entre paganos y cristianos, allí se vislumbran las distancias entre el monoteísmo y el politeísmo en relación a sus imágenes divinas, su culto y su representación plástica. Posteriormente pasamos a estudiar el politeísmo grecolatino deteniéndonos en las principales deidades femeninas del panteón grecorromano, sus atributos y su culto, así como la lectura que de ellas hizo el monoteísmo católico. Finalmente, en el apartado conclusivo, ahondamos en esta “mirada monoteísta” surgida fundamentalmente durante el Medioevo, qué aspectos de estas “imágenes paganas” fueron desdeñados al ámbito de lo monstruoso y demoníaco y cuáles fueron absorbidos de alguna manera en las interpretaciones de los textos clásicos; es aquí donde mencionamos las principales fuentes que llegaron a España durante este período, y las vinculamos al imaginario de Sahagún durante su formación académica en Salamanca.

En el segundo capítulo entramos de lleno en la indagación en torno a la vida y obra de Bernardino de Sahagún, su formación académica y religiosa en España, los libros a los que tuvo acceso, y el contexto histórico en el que se desempeñó su labor misionera en Nueva España. Nos detenemos en este punto para hacer énfasis en las ideas e imágenes que cimentaron la visión y misión de la orden religiosa a la que perteneció nuestro fraile, pues encontramos en su seno las ideas proféticas y milenaristas que alimentaron la concepción franciscana de la Nueva España como una tierra apta para la salvación del pecado y el renacimiento de la humanidad. Desde aquí, revisamos el proceso de escritura y elaboración de la obra sahumantina, así como exponemos las ediciones predecesoras de la edición del texto con el que trabajaremos, la cual es la traducción al español del *Códice florentino*, a cargo de la editorial Porrúa con un estudio introductorio de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana.

El tercer capítulo responde propiamente al análisis de la proyección y valoración de las deidades aztecas según fray Bernardino, allí desarrollamos el examen comparativo del texto sahumantino con la iconografía de la representación azteca de la deidad, las imágenes del

Códice florentino y las imágenes propiamente occidentales de las diosas grecolatinas y de la Eva bíblica. De igual manera, ahondamos en la relación establecida por el fraile entre estas imágenes y el diablo, con lo cual construimos un breve cuadro de la mirada del fraile a esta parte de la religiosidad azteca. Es importante tener en cuenta, que tomamos este segmento del libro de Sahagún a manera de muestra representativa que da cuenta de la proyección del imaginario religioso occidental sobre algunos rasgos de la cultura azteca.

Finalmente, en el epílogo tocamos el último punto de nuestra investigación referente a las repercusiones de la labor de Sahagún en la historia del arte prehispánico, así como damos cuenta de nuestras conclusiones y apreciaciones finales.

Debemos decir que esta investigación documental de corte histórico y teórico, se alimenta de un universo bibliográfico amplio, conformado por textos históricos, teóricos, mitológicos y literarios, empero, encuentra sus limitaciones en nuestro vano manejo del náhuatl lo cual impide revisar los mitos aztecas en su fuente original, así como la carencia de los códices indígenas prehispánicos y posthispánicos, pues, a excepción de la reproducción del *Códice florentino*, no hallamos imágenes que nos permitieran un estudio más detallado.

CAPITULO 1

Las deidades femeninas en el politeísmo grecorromano y la mirada del monoteísmo católico

1.1 El politeísmo grecorromano frente a la doctrina monoteísta cristiana

La distancia que separó a la antigua creencia religiosa grecolatina politeísta de la religiosidad monoteísta cristiana resulta abismal; sobre todo en lo referente al ámbito de la imagen y del imaginario religioso arraigados en cada una.¹ Y es que al parecer la calidad de los dioses (su imagen, su culto) y la configuración metafísica de una comunidad dan cuenta de la relación que el hombre establece con la naturaleza, con lo divino, con el arte y con la cultura.²

Pero esta íntima relación entre el hombre y lo divino, nos muestra un matiz interesante cuando la vemos a luz de las ideas de Walter Otto,³ que apuntan a la consideración de lo divino como algo independiente de la realidad o de los aspectos comunes de las cosas concretas. Afirma el autor que la religión no es un bien que se agrega a las otras posesiones de un pueblo, y que puede estar formada de múltiples maneras. En ella se encuentra lo que es más venerable para el hombre. Amor y Ser, entendidos como valores fundacionales de una comunidad, radican en el mismo fondo en el que yace la imagen divina, y se unen en el espíritu humano. Así, la idea viva de la existencia, del destino humano, se aproxima a todo lo esencial en la imagen y en la forma que ha adoptado lo divino.

¹ Para la cultura politeísta grecorromana, las imágenes no eran meros objetos de arte dados a la pura contemplación estética; por el contrario, eran la concreción de un sistema religioso colmado de imágenes representativas de carácter simbólico, y por ello daban cuenta de una mitología particular. Así, en primera instancia, entendemos por imaginario toda esa riquísima serie de ideas y concepciones fabulosas asociadas a mitos, leyendas y fantasías en las que el valor estético y el contenido simbólico iban de la mano, y hacían referencia a una estética religiosa, a una estética del ritmo y de la palabra. De allí que en ellas pudiese leerse la configuración cósmica de la comunidad. Pero el imaginario también es, por excelencia, el ámbito de la subjetividad y la memoria, por lo que configura un prisma de lectura e interpretación de la realidad.

² A propósito de esta idea, dice María Zambrano: “Una cultura depende de la calidad de sus dioses, de la configuración que lo divino haya tomado frente al hombre, de la relación declarada y de la encubierta, de todo lo que permite se haga en su nombre y, aun más, de la contienda posible entre el hombre, su adorador, y esa realidad; de la exigencia y de la gracia que el alma humana a través de la imagen divina se otorga a sí misma.” María Zambrano, *El hombre y lo divino*, p. 27.

³ Walter Otto, *Los dioses de Grecia*, p. 3.

Según Otto, la religión, al igual que el Amor y el Ser, en tanto valores fundamentales, tienen una existencia propia, un “ser en sí”, pues aun cuando no son conceptos universales hacen que se organice lo real según un plan propio; son entonces valores absolutos que dan sentido y estructura al mundo que circunda al hombre.

Otto sugiere que, dada la relación entre la imagen de lo divino, el hombre y la realidad, la noción de lo eterno y del destino debió manifestarse al griego en forma totalmente distinta que al hebreo, al persa o al hindú y, por tanto, este aspecto originario de lo divino tenía que reflejarse en su religión y en la iconografía propia de sus imágenes representativas.

Esta idea nos resulta fundamental, ya que comienza a darnos luces en torno al problema con el que damos inicio al desarrollo de nuestra investigación: de qué manera las imágenes representativas de lo divino “pagano” y cristiano configuraron interpretaciones distintas de la realidad humana en el discurso filosófico e histórico, generando un conglomerado particular de valoraciones: lo sagrado y lo profano, en lo divino; lo bueno y lo malo, en lo moral; lo bonito y lo feo, en lo estético...

Recordemos que la civilización occidental, entrado el Medioevo, solía comparar a la religión griega con la religión cristiana y otras formas religiosas que tuvieron su origen en Asia. De acuerdo con Otto, donde quiera que la religión fuera definida en sentido superior, las cualidades propias de la religión cristiana servían de norma; así, se buscaba instintivamente en el mundo de la creencia griega la religiosidad oriental como sinónimo de religiosidad en sí. La conclusión inevitable parecía ser la carencia de un elemento verdaderamente religioso en la antigua creencia politeísta.

Concedemos que no es posible afirmar, al igual que los antiguos cristianos, que la llamada “creencia pagana” era obra pura del diablo. El hombre medieval, lejos de negarle importancia, cuando no miraba en ella el rasgo de un comportamiento infantil o superficial, veía con estremecimiento la posición contraria al punto de vista cristiano. Y es que el alma, cuando adoptaba la fe cristiana, no debía crecer y madurar, sino renovarse a fondo. Entonces, la comprensión de la religión griega debía fallar siempre.⁴

El abismo que señalamos entre la religión politeísta grecolatina y la monoteísta cristiana entraña este vínculo entre lo divino, el hombre y la realidad, pues la creación y veneración de imágenes jugó, sin duda, un papel fundamental desde el momento en el que la

⁴ *Ídem.*

pregunta por la existencia y benevolencia de los llamados dioses paganos puso en tela de juicio la filosofía, la moral y, por ende, la cualidad estética de la heterogénea imagen de lo divino politeísta. Veamos el siguiente pasaje de Tertuliano⁵ citado por Eustaquio Sánchez Salor:

En lo que se refiere a vuestros dioses lo único que veo son nombres de algunos ancianos ya muertos; lo único que oigo son fábulas; y lo único que me explico con esas fabulas es su culto. En cuanto a sus estatuas, yo no veo en ellas otra cosa que una madera como la de los vasos y utensilios comunes; o una madera que incluso procede de esos vasos y utensilios y que ha cambiado, por así decir, su destino gracias a una consagración, gracias a la libertad del arte que la transfigura. (...) Un dios de madera, un trozo quizá de leño o de palo estéril, es colgado, tallado, limado y alisado; y un dios de bronce o de plata, hecho la mayoría de las veces, como se hizo para un rey de Egipto, de inmundo vasucho, es fundido, torneado con martillos y configurado en el yunque; y un dios de piedra es tallado, esculpido por un hombre sucio, si no se entera ni de la bajeza de su nacimiento, ni de la veneración que recibe después de vosotros. A no ser que casualmente sigan siendo roca, leño o plata, porque ¿en qué momento se convierte en dios? Veis cómo es fundido, fabricado y esculpido; todavía no es dios; veis cuándo es soldado, construido y levantado; y todavía no es dios; veis cuándo es adornado, consagrado y adorado; entonces por fin es dios, es decir, en el momento en que el hombre quiere y le adora. (...) Así se consagró la avaricia del oro y la plata, así adquirieron forma las vanas imágenes, y así nació la superstición romana.⁶

Revisaremos esto con más cuidado echando mano de un momento de la historia antigua que nos resulta crucial, pues refiere cronológica y filosóficamente a una etapa de profunda transición, en la que la decadencia material de un imperio acentuó su ritmo, mientras que la fermentación de nuevos sentimientos religiosos adquirió su máxima densidad. Nos referimos al período comprendido entre la aparición de Marco Aurelio y la conversión de Constantino, momento en el que se produjo un cambio de perspectiva de las gentes con respecto al mundo, época de inseguridad, a la vez material y espiritual.

Durante ese período se producen dos fuertes reacciones del paganismo contra la nueva doctrina y la consiguiente respuesta de los cristianos. Explica Sánchez Salor que tras un primer momento de sorpresa e incredulidad, período que comprende el siglo I d. C., el mundo

⁵ Tertuliano (160-225 d.C.) Filósofo pagano convertido al cristianismo hacia el año 197 d. C. Afirma Sánchez Salor que en sus obras apologeticas pide tolerancia para con la religión cristiana, ataca las supersticiones paganas, refuta acusaciones que se han hecho contra la moralidad de los cristianos, e insiste en que los cristianos no son un peligro ni para la sociedad romana ni para el Estado.

⁶ Eustaquio Sánchez Salor, *Polémica entre cristianos y paganos*, pp. 95 y 10.

pagano adquirió conciencia clara de la extensión y alcance del cristianismo. Esta conciencia produjo la reacción de los filósofos paganos Frontón, Celso y Porfirio, quienes se encargaron de dar a la luz todas las incongruencias, contrasentidos y debilidades del grupo cristiano, reacción propia de una cultura oficial contra una doctrina nueva, no reconocida oficialmente. Empero, para finales del siglo IV y comienzos del V se habían cambiado los papeles: la posición de los cristianos era la oficial, mientras que la reacción pagana se produjo desde un grupo de filósofos y pensadores de la aristocracia imperial.⁷

Así pues, el momento al que hacemos alusión nos ofrece una imagen de lo que supone el encuentro de dos maneras de concebir el mundo, de representarlo, y, por tanto, de interpretarlo. Dos culturas, la antigua pagana y la cristiana, cuya configuración de lo divino, filosófica e imaginariamente, sentó las bases para una de las polémicas más importantes que ha involucrado al arte antiguo en tanto productor de imágenes: los encuentros y desencuentros entre paganos y cristianos.

Si revisamos la imagen física del cosmos que la Antigüedad tardía heredó de Aristóteles y de los astrónomos helenísticos,⁸ recordaremos que la filosofía griega planteaba que la tierra sólo era un punto en el espacio infinito; la vida del hombre, un punto en el tiempo infinito. Esta concepción configuraba el microcosmos aparential mundano, reflejo de un macrocosmos divino en el cual moraba la tríada de valores perfectos e imperecederos: el Bien, la Verdad y la Belleza. Podemos ver, entonces, que la tradicional antítesis entre los mundos celeste y terreno comenzó a fraguarse en el centro mismo del pensamiento pagano, y con el paso del tiempo se acentuó profundamente. Según E. R. Dodds, cada vez se usó más como punto de partida para formular una moral y un dogma, pero, de igual manera, trajo consigo una actitud de creciente desprecio hacia todo cuanto se hacía y se padecía en la tierra. Los astrónomos, por ejemplo, advirtieron la pequeñez de la tierra en comparación con el espacio,

⁷ *Ibidem*, p. 13.

⁸ “La tierra era un globo suspendido en el espacio, en el centro de un sistema de esferas que se movían siguiendo órbitas concéntricas. Estaba, en primer lugar, la envoltura de la espesa y sombría atmósfera terrestre, que llegaba hasta la luna; más allá de ésta quedaban las esferas sucesivas del sol y de los cinco planetas; por encima se extendía la octava esfera, compuesta de éter ígneo, el más puro de los elementos materiales, que en su diaria revolución alrededor de la tierra arrastraba consigo las estrellas fijas. Toda esta dilatada estructura se consideraba expresión de un orden divino; como tal se tenía por cosa bella y digna de veneración. Además, aquella máquina se movía por sí misma, por lo que se pensaba que estaba viva o informada por un espíritu vivificante. (...) Por debajo de ellas, quedaba el mundo sublunar, ámbito del azar, lo mudable, la muerte. En esta brillante casa de numerosas habitaciones, la tierra aparecía como la más humilde de todas las moradas, grumos de posos y sedimentos del universo; materia fría, densa e impura, cuyo peso había hecho que cayera en el centro del universo.” E. R. Dodds, *Paganos y cristianos en una época de angustia*, pp. 24 y 25.

mientras que los moralistas se apresuraron a utilizar esta observación como lema de un sermón sobre la vanidad de los anhelos humanos.

Ya en Marco Aurelio esta visión de lo humano se asoció con el sentimiento de que la actividad del hombre no sólo carecía de valor, sino que, en cierto sentido, podía decirse que ni siquiera era algo real. Se comparaba al mundo con un escenario en el que los hombres se mueven como actores o marionetas, como “títeres dando tumbos sobre una cuerda”.⁹ De igual manera, para Plotino, uno de los máximos herederos del pensamiento platónico, los afanes del hombre no eran más que “un juego de Dios, que representan en el teatro del mundo unos bonitos y deliciosos títeres vivos, que sufren las consecuencias de su error, pues en realidad no son otra cosa que sombras visibles del hombre interior, el único que de verdad existe, la personalidad únicamente consistente.”¹⁰

Sin embargo, tanto en Aristóteles como en Platón, entre el cosmos visible y el universo de las formas mediaba una relación de estricta dependencia y no de oposición, la cual fue menguando en forma consecuente con la desvalorización del mundo, hasta devenir en una postura condenatoria, la de Plotino y Marco Aurelio, cuya sentencia arrojó a la vida toda: “el mundo estaba necesariamente poseído por el mal”.¹¹

Aclara Dodds que ningún estoico o aristotélico, ningún platónico ortodoxo se hubiera atrevido a condenar el cosmos en su conjunto, por lo que, cuando nos tropezamos con semejantes posturas, hemos de pensar que, en última instancia, derivan de un dualismo más radical que el platónico. Y aquí, es momento para resaltar uno de los matices fundamentales que diferencian la llamada filosofía pagana de la cristiana.

Mientras que para el platonismo ortodoxo la imagen de lo inteligible —idea divina perceptible, suprema en grandeza y excelencia, en belleza y perfección, singular en género y única— estaba manifiesta en el macrocosmos y en el microcosmos, Marco Aurelio y Plotino señalaban que la idea de Dios se oponía radicalmente al cosmos visible valiéndose de tres argumentos que podían combinarse de diversas maneras. Según esto, el cosmos estaba conformado, en primer lugar, por materia o tinieblas, entendiéndose por ello

⁹ *Ibidem*, p. 28.

¹⁰ *Ibidem*, p. 29.

¹¹ *Ibidem*, p. 32 (Platón, *Teeteto*, 176 A, citado por Dodds).

...una sustancia que no ha sido creada por Dios y por tanto se opone a sus designios”; en segundo lugar, por un “hado” cuyos agentes son demonios planetarios que mantienen el mundo separado de Dios; por último, como un principio personal del mal, señor de este mundo y, según algunas versiones, su creador.¹²

De acuerdo con Dodds, estas ideas no sólo aparecieron en Marco Aurelio y Plotino, sino que fueron diversamente profesadas por cristianos ortodoxos, gnósticos y paganos de la época, pues desde el siglo I en adelante todos sin distinción admitían que el mundo estaba conformado y poseído por un poder maligno.

Ahora bien, por el tema que nos ocupa es importante señalar que la idea del mal, que surge en esos tiempos de angustia e inseguridad psíquica que hemos descrito brevemente, está relacionado no sólo con la naciente idea del demonio, sino muy especialmente con la mujer, de un modo sobre el que ahondaremos más adelante; de momento, sólo afirmaremos que tales ideas son construcciones que tomaron sus imágenes de numerosas fuentes cristianas y paganas, orientales y griegas, que ciertamente dan cuenta de que la oleada de pesimismo que anegó el Occidente antes de la decadencia del imperio romano fue la consecuencia de una terrorífica ruptura entre los dos órdenes a los que pertenecía el hombre: el orden de la realidad y el orden de los valores.¹³

Es por eso que afirma Dodds que es comprensible que en un mundo semejante el hombre se percibiera como un extraño. En el caso de los cristianos, quienes vivían en la esperanza de la segunda venida de Cristo, se sintieron desde un principio extranjeros en el mundo a la par que peregrinos de la salvación del mismo, percepción a su vez heredada de la escuela platónica. Sin embargo, para los dualistas más radicales, el hecho de que el ser del hombre tenía que ver con peregrinar hacia la gracia divina sobre la faz de la tierra, suponía que su presencia en ella sólo podía explicarse desde la pérdida de sus alas, consecuencia de la caída como castigo por un pecado cometido en el cielo o de una elección desacertada del alma. Así, nacer se convirtió en una verdadera desgracia.

De igual manera, para los efectos de esta ruptura del orden de los valores que rigieron al mundo antiguo, nos interesa resaltar que la dicotomía tajante entre espíritu y cuerpo (correspondiente a idea y mundo aparental), se profundizó rotundamente: sobre el cuerpo

¹² *Ibidem*, p. 33.

¹³ *Ibidem*, p. 38.

recayó todo el peso del resentimiento. De acuerdo con el autor, la disolución espíritu/cuerpo vino, por supuesto, de la Grecia clásica, pero en el período de transición que estudiamos tuvo extrañas aplicaciones: paganos y cristianos (aunque no todos los paganos ni todos los cristianos) competían en una carrera de insultos al cuerpo.

Plotino se avergonzaba del simple hecho de conocer un cuerpo; San Antonio se abochornaba de tener que perder el tiempo en alimentarse o en satisfacer cualquier otra necesidad física. Y como la vida del cuerpo era la muerte para el alma, la salvación consistía en mortificar al primero.¹⁴

Sin embargo, según Dodds, esta ascesis quedaba muy lejos de la antigua ascesis griega, que en Platón y Aristóteles significaba simplemente “ejercicio”. A este respecto, el autor señala que para apreciar la gran diferencia que hay entre la ascesis cristiana y la pagana no tenemos más que echar una mirada a la colección de aforismos morales y religiosos en la forma que le dio un redactor cristiano a finales del siglo II y en varias versiones paganas anteriores. Tal parece que los aforismos paganos ofrecen un ideal ascético moderado cuando no trivial: “el dominio de sí mismo es el fundamento de la piedad”; “no debemos comer sino cuando tenemos hambre”; “hay que dormir únicamente lo necesario”; “se debe evitar la embriaguez”; “las relaciones sexuales han de servir únicamente para engendrar hijos”¹⁵ Pero el redactor cristiano adoptó, acerca del último punto, una postura mucho más sombría: el matrimonio, si es que alguien se arriesgaba a contraerlo, debía ser una competición de continencia: “es mejor la mutilación que la impureza”. En este sentido, no habría de extrañarnos que la virginidad fuese considerada la cumbre y la corona de todas las virtudes.

Así, la revisión y exposición de los tópicos que hemos venido analizando nos ha permitido profundizar nuestra lectura en torno a las tensiones entre el politeísmo y el monoteísmo, encontrando que las querellas más candentes entre cristianos y paganos no eran un mero debate acerca de estos sistemas religiosos; de hecho, casi todos los cristianos creían en la realidad y en el poder de los dioses paganos, sólo que suprimieron todos sus rasgos positivos y enfocaron su mirada en los negativos: no eran dioses sino demonios o ángeles caídos. Tales discordias fundamentaban las rotundas diferencias del sistema político, moral y

¹⁴ *Ibidem*, p. 34.

¹⁵ *Ibidem*, p. 56.

estético de los valores profesados por cada corriente religiosa. De aquí que por ejemplo, para los filósofos paganos como Celso, Frontón o Quinto Aurelio Símaco, el motivo de burla en relación a la filosofía cristiana, se centraba en las prácticas ascéticas y su actitud ante la muerte.

Transcribe Minucio Félix:

No cubrís vuestras cabezas con flores; no honráis vuestro cuerpo con perfumes; reserváis los ungüentos para los funerales y no ponéis corona ni siquiera a vuestros muertos; estáis pálidos, temblorosos y no sois dignos de misericordia, pero de la misericordia de nuestros dioses. Con vuestro comportamiento, lo estáis pasando mal mientras vivís y, por otro lado, desgraciados, no resucitáis nunca.¹⁶

Y es que para los paganos resultaba lógicamente incomprensible que la divinidad suprema hubiera podido adoptar la figura humana y sufrir humillaciones en la tierra. Si bien los paganos grecolatinos estaban familiarizados con dioses que mueren, como Attis y Adonis, y con las epifanías de los Olímpicos, los dioses que morían tenían un carácter ctónico, desde sus orígenes pertenecían a la tierra y no habían “venido” en sentido cristiano. El Dionisos de las *Bacantes*, por ejemplo, era el paralelo más próximo a esta suerte de peregrinación propia del dios cristiano, pero este paralelo sólo es válido si se le mira desde un punto de vista docetista, ya que Dionisos venía para burlarse y castigar, no para sufrir.¹⁷

A propósito de este ejemplo, es momento para abordar el estudio del politeísmo grecolatino, atendiendo especialmente a las imágenes de sus diosas femeninas, y teniendo en cuenta que este debate entre cristianos y paganos nos ha permitido preparar el terreno para revisar con cuidado su noción de lo divino y qué valores entrañaba su imagen representativa.

1.2 El paganismo griego, las deidades de la Tierra y las diosas olímpicas

Según María Zambrano, los dioses griegos aparecieron como una posibilidad de trato del hombre con la realidad, “identificación primera que el hombre descubrió en la realidad”, “imagen primera que el hombre fue capaz de formarse”, “imagen sagrada de una realidad

¹⁶ Eustaquio Sánchez Salor, *Op. Cit.*, p. 423.

¹⁷ *Ídem.*

misteriosa”;¹⁸ su origen lo encontramos en las observaciones de los fenómenos de la naturaleza que hizo el ser humano y respecto de los cuales no tuvo respuesta. Frente a la ocultación de la realidad, misterio primero de lo no nombrado, surgió la atribución a seres individuales de las fuerzas cualitativas que se le mostraron mediante la naturaleza, independientemente de si eran benignas o perjudiciales para sí mismo. En la Grecia antigua lo divino no tuvo superioridad sobre los hechos naturales como un poder soberano, pues se manifestó en las formas de lo natural, como su esencia y su ser.

Afirma Walter Otto que la religiosidad griega, arraigada en la tierra y en los elementos como la misma existencia, estuvo dominada por cuatro imágenes originarias, forjadoras de la realidad natural que circundaba al hombre: la tierra, la procreación, la sangre y la muerte; cada una tuvo su propio ámbito de representaciones y necesidades. Afirma el autor que dichas realidades eran concebidas como bondadosas y benéficas para el que permaneciera fiel a ellas, pero temibles para quien las despreciara, por arbitrariedad o por necesidad; así pues, englobaban la vida de la comunidad y del individuo en sus órdenes inmutables. Otto destaca que siendo una multiplicidad, pertenecían al mismo reino, incluso podían concentrarse todas en una sola entidad: todas eran allegadas a la tierra, todas tenían parte en la vida y en la muerte; podrían calificarse como deidades primordiales, telúricas o mortales. Este carácter primigenio, lejos de suponer simplicidad y rudeza, entrañaba la complejidad del misterio divino en Grecia.¹⁹

A diferencia de estas deidades primordiales, los llamados dioses olímpicos, sus sucesores, no tuvieron nada que ver con la tierra, ni con los elementos, ni con la muerte. No obstante:

El mundo de los dioses antiguos (preolímpicos) no fue olvidado con el correr del tiempo y mantuvo su poder y su santidad. Lo que sucedió fue que la religión olímpica lo desplazó del primer lugar, ámbito de lo originario, pero lo dejó permanecer en el fondo, en esa grandiosa libertad y verdad que le son peculiares. La fe griega no pasó por una revolución dogmática, como la israelita o la persa, por la cual el culto divino antiguo se hubiera convertido en superstición u ofensa contra la autocracia de los nuevos soberanos. Aun en Homero, el más puro testigo de la religión olímpica, los elementos retienen su viejísimo carácter de santidad, y

¹⁸ María Zambrano, *Op. Cit.*, p. 31.

¹⁹ Walter Otto, *Op. Cit.*, pp. 10 y 11.

los espíritus divinos, que actúan en ellos, aparecen de manera trascendental. Tal es la esencia del antiguo mundo divino.²⁰

Entonces, nos enfrentamos a una imagen de lo divino politeísta que nos ofrece una doble faceta, aquella que hace referencia a un orden natural/primigenio regido por una suerte de energía femenina maternal, y otra ulterior que señala un nuevo orden olímpico masculino, por contraste, paternal.

Al parecer, las bendiciones de las llamadas deidades telúricas estaban sujetas al gran orden del cual ellas mismas eran guardianas. Así, eran afables y bienhechoras o podían convertirse, al instante, en espíritus maldicientes de los que no se podía escapar. Vigilaban con celo las sagradas leyes de la naturaleza, de allí que la lúgubre ira contra quien las desdeñaba les otorgó un carácter severo y amenazante, áspero e incontrolable. Tal fue el rasgo preponderante del viejo derecho de las deidades telúricas, asociadas fuertemente con lo femenino, mientras que el espíritu olímpico, orden de los nuevos dioses, lúcido y libre, estuvo asociado al modo de pensar y proceder masculino.

A estas deidades telúricas no sólo se las concibió como origen de los vivientes, pues también los muertos les pertenecían. Así como la tierra engendró lo viviente lo recibe de vuelta a la hora de su muerte. Afirma Otto que pese a que lo maternal y, por tanto, lo femenino, tuvo el primer lugar en esta religión telúrica, lo masculino no faltó nunca, pero estuvo subordinado a ella.

Inicialmente el aspecto de estas divinidades fue altamente fantástico e impreciso, paulatinamente se fue acercando a la imagen humana produciéndose una especie de antropomorfismo que, según Susana Gavilanes,²¹ se dio principalmente entre los griegos, pues los pueblos itálicos redujeron sus dioses a fuerzas naturales que se enfrentaron al hombre a través de poderes distantes e indiferentes, hasta que se produjo el contacto con los pueblos griegos, momento en que comenzó a establecerse una correlación entre las divinidades de las tribus itálicas y los dioses griegos, dado que los primeros asimilaron hábitos y concepciones espirituales aportados por estos últimos. Afirma la autora que tal antropomorfismo dio cuenta

²⁰ *Ibidem*, p. 11.

²¹ Susana Gavilanes, *Presencia y ausencia de la figura femenina en los orígenes de las culturas: De las diosas europeas a las diosas americanas*, p. 7.

de la semejanza entre hombres y dioses, y que las cualidades y defectos del hombre se maximizaban en la imagen divina.

Consecuentemente el nuevo espíritu griego, que respondió al nuevo orden cultural instaurado por los dioses olímpicos, miró la existencia con otros ojos. Las deidades se convirtieron en figuras de la realidad en las que el múltiple ser de la naturaleza encontró su perfecta y eterna expresión.

Los nuevos dioses moraban en el cielo, ya no en la tierra como en el antiguo orden telúrico. En las alturas estaban los olímpicos elevados sobre la existencia mundana, pues la perfección y la inmortalidad estaban reservadas a la divinidad, aun cuando su carácter era muy semejante al de los mortales y su apariencia casi humana. Dioses bajo forma humana, vulnerables al dolor y a las pasiones, pero poseedores de facultades espirituales con creces superiores: ellos aborrecían, desde el punto de vista moral, lo malo, lo impuro e injusto, aun cuando incurrieran en conductas de este tipo; eran afectados por la voluntad del destino y no podían escapar a él, pese a la fuerza con la cual se encontraban investidos.

Todas aquellas concepciones se recogían en dos términos fundamentales cuyos significados nos permiten alcanzar una mayor comprensión sobre cómo se configuraron estos mundos. El conjunto de mitos que hace referencia al origen del mundo se denominó Cosmogonía, mientras que por Teogonía se entendieron todos aquellos mitos que explicaron el nacimiento, la ascendencia y descendencia de los dioses. En el contexto de la cosmogonía, la creencia común en cuanto al origen del mundo fue que éste había surgido del *Caos*, que en este caso no es sinónimo de nebulosidad, sino más bien debió entenderse como un espacio infinito y tenebroso del cual, según el relato poético de Hesíodo, había salido en primer lugar Gea, la Tierra, de la cual se separó en seguida el Tártaro (abismo subterráneo) y luego Eros (el amor que todo lo une y a todo da forma).

La creencia religiosa griega afirma que primero estaba el Caos, suerte de potencia andrógina originaria de la que todo surge. De acuerdo con Jean-Pierre Vernant los griegos llamaron Caos al vacío, “un vacío negro en el que nada se puede distinguir”, “espacio de caída, de vértigo y desconcierto” que significaba también abertura: “en el principio no hay sino esta Abertura, este abismo ciego, nocturno, ilimitado”, abarcador como una inmensa boca

que todo lo engulle.²² Según Karl Kerényi no había una palabra griega para el vacío, la palabra Caos significaba simplemente “que bosteza”; de igual manera, este vocablo no sugería alboroto o confusión, pero adquirió este segundo significado más tarde, luego de la introducción de la doctrina de los Cuatro Elementos.²³

Caos contenía la potencia violenta y fundadora que constituyó el umbral de todo lo que la religiosidad griega tuvo por valioso y deseó mayormente preservar: el nuevo orden de los valores y de la realidad de la sociedad politeísta griega. Así, la imagen de los dioses olímpicos fue signo y garantía de que el mundo, bajo su tutela, estaba conformado definitivamente, pues con ellos se había salido del Caos, concepto que podríamos asociar con el antiguo orden natural y telúrico que abismó al hombre primitivo.²⁴

En la mitología griega pareciera que esta suerte de imagen sagrada primigenia, portadora de la ambigüedad y del misterio, figuraba la relación complementaria de opuestos. Pero Caos para los griegos era una palabra neutra que, de acuerdo con Juan-Eduardo Cirlot, integraba todas las oposiciones en estado de disolución indiferenciada.²⁵ Y es a partir de esta noción de Caos que profundizaremos en la importancia que tuvo lo femenino en la religiosidad politeísta grecolatina, la cual se vio debilitada primero frente al orden olímpico, luego frente al pensamiento filosófico y más tarde frente a la doctrina cristiana.

Volviendo al estudio de Vernant, encontramos que de esta abertura nocturna e ilimitada lo primero que surgió fue la Tierra (*Gea*), ese piso primordial sobre el cual los dioses, los hombres y las bestias pueden marchar con seguridad. Es la plataforma que sostiene al mundo:

Fue en el seno mismo de la Abertura que nació la Tierra. Apareció después de Caos y en cierto sentido representa su opuesto. La Tierra no es ese espacio vertiginoso, ilimitado, indefinido. Posee una forma nítida, separada, precisa. A la confusión, la tenebrosa vaguedad de Caos, se

²² Jean-Pierre Vernant, *Érase una vez... El universo, los dioses, los hombres*, p. 15.

²³ Karl Kerényi, *Los dioses de los griegos*, p. 25.

²⁴ De acuerdo con René Girard, es esto precisamente lo que afirman, pero en forma velada, transfigurada, todas las imágenes monstruosas y violentas que albergan los mitos de los orígenes, y que podrían reducirse a la muerte de una criatura mítica perpetrada por otras criaturas míticas. Afirma el autor que este acontecimiento se percibe como fundador del orden cultural, ya que de la divinidad muerta provienen no sólo los ritos sino también las reglas matrimoniales, las prohibiciones y todas las formas culturales que confieren al hombre su humanidad. René Girard, *La violencia y lo sagrado*, p. 118.

²⁵ Juan-Eduardo Cirlot, *Diccionario de símbolos*, p. 117.

oponen la nitidez, la firmeza y la estabilidad de Gea. En la Tierra, cada cosa tiene forma, visible y sólida.²⁶

Así pues, Gea es la madre universal: bosques, montañas, grutas subterráneas, olas del mar, vasto cielo, todo nace de Gea, la madre Tierra. Ésta se lanza hacia las alturas y desciende hacia las profundidades, pero siguiendo los planteamientos del autor, aunque es claramente visible, aunque tiene una forma nítida, en sus profundidades se asemeja al Caos: “es la Tierra Negra, la que se extiende entre lo bajo y lo alto; entre, por un lado, la oscuridad, el enraizamiento en la Abertura que representan sus profundidades y, por el otro, las montañas coronadas de nieve que proyecta hacia el cielo”.²⁷ Entonces, la Tierra constituye la base de esa morada que es el cosmos, pero ésa no es su única función, pues también da a luz y alimenta todas las cosas.

Después de Caos y Tierra aparece Eros, el Eros primordial, no como el principio que preside los amores sexuados, sino como un impulso universal que brota desde lo más profundo del seno de Gea:

Aquello que se encontraba mezclado en su seno será expulsado al exterior: ella lo pare sin necesidad de unirse con nadie. Lo que la Tierra engendra y descubre es aquello que moraba en la oscuridad de su seno. (...) Así el mundo se construye a partir de tres entidades primordiales: Caos, Gea y Eros, potencias naturales y divinidades.²⁸

Bien, hasta el momento hemos revisado diversas nociones en torno a la primitiva imagen divina y su relación con la sociedad politeísta griega. Tales cuestiones resultan de suma importancia para nuestra investigación, pues trazan el camino hacia la comprensión de los elementos presentes en el tránsito de la creencia y adoración de varios dioses (politeísmo) a la creencia en un dios único y perfecto (monoteísmo). Sabemos que dicho tránsito ha servido de suelo a las tesis sociales del matriarcado y el patriarcado, las cuales, si bien no nos interesa tocar a profundidad, nos permiten tejer cuidadosamente la relación entre el principio femenino anidado en las imágenes del politeísmo grecolatino, por un lado, y la mirada del monoteísmo cristiano, por el otro.

²⁶ Jean-Pierre Vernant, *Op. Cit.*, p. 15.

²⁷ *Ibidem*, p. 16.

²⁸ *Ibidem*, p. 17.

Una de las tesis fundamentales de Gavilanes en el capítulo titulado “Monoteísmo y politeísmo”²⁹ parte de la siguiente premisa: el patriarcado habría sustituido una suerte de orden primigenio —orden de carácter potencial “matriarcal”— a través de un héroe civilizador que en Europa se representa mediante Zeus y posteriormente en todos los héroes de la Biblia. El nuevo orden cultural de la civilización griega, aun cuando mantuvo su carácter politeísta, transfiguró aquella primitiva potencia andrógina en un conjunto de dioses masculinos y femeninos que posteriormente serían asimilados por el monoteísmo cristiano.

Con esta tesis se afirma que el mito de Zeus reemplaza a la deidad femenina primigenia, dando muestra con ello de un sistema patriarcal que tiende a imponerse tanto en el mundo divino como en el terrenal. Sin embargo, en el mundo de los dioses aparecieron deidades femeninas, las cuales veremos en breve, que nos dan claros vestigios del carácter que habría desarrollado su imagen en épocas ulteriores.

Cuenta la *Ilíada*, y más detalladamente la *Teogonía* de Hesíodo, que Zeus derribó a su padre Cronos³⁰ y a los Titanes³¹ encerrándolos en la oscuridad del Tártaro. Con la victoria de Zeus una generación divina más noble y más indicada para la dominación del mundo subió al trono celeste. Los antiguos poderes fueron arrojados al abismo por la nueva comunidad divina. Los dioses que, desde entonces, ocuparon la primera fila (Zeus,³² Poseidón,³³ y Hades³⁴) no

²⁹ Susana gavilanes, *Op. Cit.*, p. 39.

³⁰ Cronos, el más joven de la primera generación de Titanes, descendientes divinos de Gea, la tierra, y Urano, el cielo. Cuenta el mito que derrocó a su padre y gobernó durante la denominada “Edad Dorada”, hasta que fue derrocado por sus propios hijos, Zeus, Hades y Poseidón, y encerrado en el Tártaro o inframundo.

³¹ Los Titanes fueron una raza de doce poderosos dioses, cuya primera aparición literaria se dio en la *Teogonía* de Hesíodo. Estaban relacionados con diversos conceptos primordiales, tales como el océano y la tierra, el sol y la luna, la memoria y la ley natural. Los doce Titanes de la primera generación fueron liderados por el más joven, Cronos, quien derrocó a su padre, Urano, a instancias de Gea, su madre. Según la mitología, posteriormente los Titanes engendraron una segunda generación: los hijos de Hiperión (Helios, Eos y Selene), las hijas de Ceo (Leto y Asteria) y los hijos de Jápeto (Prometeo, Epimeteo, Atlas y Menecio). De igual manera, precedieron a los doce olímpicos, quienes, guiados por Zeus, terminaron derrocándolos en la Titanomaquia o Guerra de los Titanes, en la cual la mayoría de ellos fue entonces encarcelada en el Tártaro, la región más profunda del inframundo.

³² Zeus fue el padre de los dioses y los hombres, gobernaba a los dioses del monte Olimpo como el padre de la familia divina, de forma que incluso los que no eran sus hijos naturales se dirigían a él como tal. Era el Rey de los Dioses que supervisaba el universo. Era el dios del cielo y el trueno. Sus atributos incluyen el rayo, el águila, el toro y el roble. Además de su herencia indoeuropea, el clásico Zeus «recolector de nubes» también obtuvo ciertos rasgos iconográficos de culturas del antiguo Oriente Próximo, como el cetro. Zeus es hijo de Crono y Rea, era el más joven de sus descendientes. En la mayoría de las tradiciones aparece casado con Hera, pero es conocido por sus numerosas aventuras y amantes, fruto de las cuales fueron muchas deidades y héroes, incluyendo Atenea, Apolo y Artemisa, Hermes, Perséfone, Dionisos, Perseo, Heracles, Helena, Minos y las Musas. Con Hera suele decirse que fue padre de Ares, Hebe y Hefesto. Dice Kerényi: “Zeus es el primero, Zeus es el último, el dios del relámpago deslumbrante. Zeus es la cabeza, Zeus es el medio; de Zeus tienen todas las cosas su fin. Zeus es el fundamento de la tierra y del cielo estrellado. Zeus es varón, Zeus es mujer inmortal. Zeus es el aliento de todas las cosas. Zeus es la extensión de la llama inagotable. Zeus es las raíces del mar, Zeus es el sol y la luna. Zeus es

sólo fueron de sexo masculino, sino que representaron con toda su fuerza el espíritu masculino. Esa es la significación del acto por el cual Zeus encerró a los Titanes en el Tártaro. Así, el dios gobernó a través de leyes rigurosas e irreprochables, preservando y defendiendo el orden político; empero, habremos de considerar que Zeus no llegó al poder sólo porque derrotara a los Titanes, pues en una medida importante tal victoria se fundó en los múltiples matrimonios y alianzas con las hijas de la diosa de la Tierra, la cual se veneró bajo su nombre más significativo de Gea, como sagrada encarnación de la sabiduría.

De esta manera, la primitiva Gea, cercana a las viejas generaciones, fue superada por la magnificencia de los nuevos dioses, pero no condenada y exiliada como lo hicieron otros pueblos con sus antiguas deidades al triunfar las nuevas. Y éste fue uno de los rasgos más característicos del politeísmo grecorromano: lo primigenio permaneció venerable en la profundidad, manteniendo su relevancia en tanto que deidades de la tierra cuya maternidad comprendía y santificaba también la muerte. Aun cuando la esencia de lo divino y los elementos que configuraron la imagen de las deidades femeninas griegas hay que buscarlos en una esfera distinta (la de las diosas olímpicas), esta suerte de reconciliación y reconocimiento por parte del nuevo orden divino es para Walter Otto un símbolo del nuevo espíritu griego e ilustra claramente su carácter.³⁵

el Rey, Zeus es el principio de todas las cosas, el dios del relámpago deslumbrante. Pues ha ocultado todas las cosas dentro de sí y las ha sacado de nuevo a la gozosa luz de su sagrado corazón, obrando maravillas.” Karl Kerényi, *Op. Cit.*, p. 114.

³³ En la mitología griega, Poseidón es el dios del mar, las tormentas y, como “Agitador de la Tierra”, de los terremotos.

³⁴ Hades es el mayor hijo varón de Cronos y Rea, según el mito, él y sus hermanos, Zeus y Poseidón, derrotaron a los Titanes y reclamaron el gobierno del cosmos, adjudicándosele el inframundo, el cielo y el mar, respectivamente; la tierra sólida, desde mucho antes provincia de Gea, estaba disponible para los tres al mismo tiempo. Hades también era llamado *Plouton*, nombre que los romanos latinizaron como Plutón, asociándolo, entonces, con sus propias deidades ctónicas, Dis Pater y Orco.

³⁵ “Los poderes femeninos de la tierra no habrían buscado una avenencia si hubieran vencido al nuevo orden olímpico. Quien no creyese en ellas hubiera sido irremediablemente la víctima de su ira ciega, pues su grandeza y su horror estaban en lo incondicional. Su ley era igual a la de la naturaleza y de la sangre, poderes que abrazan lo suyo con cariño maternal pero cuando se las perturbaba o lesionaba eran de una consecuencia más despiadada. Los nuevos y celestes dioses, en cambio, fueron lo bastante libres para no extirpar lo antiguo. Reconocieron su verdad manifestando su superior sabiduría. No quisieron, como los nuevos dioses de otros pueblos, que toda adoración distinta pasara desde entonces por impiedad y que todos los dioses que ya no lo eran debieran olvidarse para siempre. Ellos, los espíritus de las alturas, dejaron a la tenebrosidad de la tierra la venerabilidad que se le debía. Únicamente tuvo que quedar en sus límites porque encima de ella se abrió un reino de luz al que de ahora en adelante debía pertenecer el amor más sublime del espíritu humano. Los dioses que ahora dirigieron la vida como conductores e ideales no pertenecieron a la tierra, sino al éter. De los tres imperios y sus elementos divinos figurados en la procreación, la tierra, la muerte y la sangre, sólo quedó como lugar de la perfección divina el imperio luminoso de Zeus.” Walter Otto, *Op. Cit.*, p. 134.

Volviendo, entonces, al estudio de las divinidades femeninas, tenemos que Gea, Diosa de la Tierra fue la encarnación de la madre cuyo favor dio riqueza, orden pacífico, belleza a las mujeres y graciosos hijos. Según Otto, su dominio sobre la vida reciente se reunió con el dominio de la muerte, por ello su carácter mantenía un cierto aspecto oscuro y severo. De esta manera, las ideas de nacimiento y muerte, de bendición, maldición y derecho divino se reunían en un sentido profundo. Gea fue la imagen divina y el símbolo más venerable de vida, muerte y derecho sagrado.

Ahora bien, según Kerényi, el título de Gran Madre, o el de Madre de los Dioses, fue dado a una de las hijas de Gea, Rea, quién parió de Cronos los tres dioses regentes del mundo, Zeus, Poseidón y Hades, y las tres diosas Hera, Deméter y Hestia. Tal fue, entonces, el origen de la generación, más reciente, de los dioses olímpicos. Es importante destacar que, según el autor, las historias de Rea presuponen que fue ella la Primera Madre y ella quien produjo sus auxiliares y compañeros masculinos, bien extrayéndolos de la tierra o, según otras historias, habiendo sido fertilizada por la divinidad del cielo. Detengámonos, entonces, en la revisión del carácter principal de las diosas del panteón olímpico.

Hera, asimilada en el panteón romano con el nombre de Juno, era la mayor de tres hijas de Cronos y Rea, podríamos considerarla imagen representativa femenina de Zeus, de quien, en la mitología, fue hermana y esposa. Ella regía los fenómenos atmosféricos y perseguía a las mortales que eran objeto de la atención y el encanto de Zeus, por ello, de ella se destaca sus rabiosos celos, aun cuando el arte la ha mostrado preferentemente como una diosa benéfica del sexo femenino, además de maternal. Podía dar a luz por sí misma, sin concurso de Zeus, y su nombre quería decir “la señora”. Kerényi afirma que entre los sobrenombres de Hera había tres que se le daban en el mismo lugar y que expresaban una triplicidad y una periodicidad recordatoria de las fases de la luna: Pais, “la Doncella”; Teleia, “la Llena”; Chera, “la solitaria”, y bajo el segundo apelativo se volvía especialmente Gamelia, Zygia, Syzygia: “nuestra gran Diosa del Matrimonio”.³⁶

Atenea o Minerva fue la diosa de la guerra, de espíritu combativo y luchador, enemiga declarada de los espíritus salvajes, Otto la llama “Virgen del Escudo”, “Virgen de la Batalla”³⁷. Hija de Zeus, quien, según la *Teogonía* de Hesíodo, parió de su cabeza a la

³⁶ *Ibidem*, p. 115.

³⁷ Walter Otto, *Op. Cit.*, p. 33.

Triogenia, “la de los ojos de búho”, la poderosa, “la despertadora del estruendo de la batalla”, “la conductora de ejércitos”, “a la que le gustan el alboroto, las guerras y las batallas.” Tuvo sólo un padre y fue enteramente de él, pues ninguna madre la parió. Según el autor, Atenea es la hermana divina, la amiga, la compañera del héroe en sus acometidas, su aliada; guardiana de los valores de la prudencia y la dignidad, también era la diosa de la paz y de la victoria, monitora de las decisiones razonables frente a lo meramente pasional.

La divina claridad de la acción pensada, la prontitud para lo más vigoroso e inexorable, la incesante voluntad de vencer, todo es, por paradójico que suene, el regalo de la mujer al hombre, quien es extraño al momento y aspirante al infinito. Así comprendemos la naturaleza femenina de un ser divino que está enteramente del lado masculino. Aunque significó también la superación de la pesadez y la barbarie por la nobleza de lo hermoso, no permite ninguna influencia de blandura y suavidad. La mujer es, con toda su gracia, más severa y dura que el hombre.³⁸

Así, lo femenino perteneció a Atenea no como amante o madre, no como bailarina o amazona, sino como experta y creadora artística; protectora del arte médico, de la agricultura, del matrimonio y de la pedagogía; patrona de las artes y las ciencias. De igual manera, se le atribuyó la invención de una serie de utensilios útiles para la vida diaria, además se reconoce en ella una alta moral con lo cual y posteriormente fue comparada con una diosa virgen.

Artemis, Artemisa o Diana fue la hermana gemela del dios Apolo, hija de Zeus y Leto. Artemis fue la deidad de la luz que dispersaba bendiciones, pero también muerte y perdición. Su característica principal era su destreza en el manejo del arco, además de ser experta cazadora vigilante de la castidad de las ninfas. Otto la describe como una diosa de la libertad femenina y de la naturaleza virginal, mas, su carácter no era igual al de la gran madre sagrada dadora de vida y de alimentos, sino otro muy distinto. Según el autor, la naturaleza anidada en esta diosa era una naturaleza libre, con su esplendor y su braveza, con su inocente pureza y raro misterio. Artemis es maternal y delicadamente solícita, pero en la forma de una genuina virgen y, como tal, a la vez melindrosa, dura y cruel.³⁹

Su reino fue el de las regiones despobladas, eternamente lejanas, la naturaleza libre y salvaje, las montañas, las praderas y las selvas. Artemis, la tiradora de flechas, la que camina

³⁸ *Ibidem*, p. 43.

³⁹ *Ibidem*, p. 64.

sobre las montañas, la que gustosamente persigue jabalíes salvajes y ciervos veloces; Artemisa, la reina de los animales salvajes.

Se hicieron sacrificios humanos en su culto (...) La terrible cazadora de quien los griegos, sin duda, hubieran recordado el nombre de “matadora”, se manifestó también en batallas. Los espartanos ofrecían sacrificios en sus campañas en honor de Ártemis Agrotera. En Atenas se le ofreció regularmente el gran sacrificio nacional por la victoria de Maratón. Su templo estaba en el suburbio de Agrai junto al arroyo de Iliso, donde se creía cazó por primera vez. Se la presentó con atavíos de guerrera y a veces también tenía relación con las Amazonas.⁴⁰

También se la relacionó con el alumbramiento de las mujeres embarazadas. En sus manos estaba el destino de la parturienta pues debía dedicar su favor al recién nacido y al hijo que crece, así como cuidaba de igual manera a los cachorros del mundo salvaje. Otto menciona que la diosa Artemisa, en su carácter de nodriza, enseñaba a cuidar y educar a los hijos pequeños.

Sugerimos que en esta diosa comenzó a reflejarse el principio de castidad que a través de los siglos rigió paulatinamente el placer sexual de la mujer, en tanto y en cuanto Artemisa sabía guardarse para un solo hombre, alejándose así de la personalidad de interactuar sexualmente consigo misma y con otros. Artemisa mostró una forma muy particular de lo femenino, pues al manifestar el espíritu de la casta naturaleza hizo aparecer el prototipo de lo femenino como una forma eterna que perteneció a la esfera de los dioses. Señala Otto:

Su imagen representó la vida brillante, resplandeciente y ágil. Su dulce extrañeza atrajo al hombre de manera tan irresistible como fríamente lo rechazaba. Este ser cristalino, sin embargo, estaba enlazado por raíces oscuras con toda la naturaleza animal, lo infantil, de dulce amenidad, tímido, fugaz, desconcertante y bruscamente adverso. Ártemis, eterna imagen del sublime carácter femenino como algo divino.⁴¹

Artemisa o Diana, la cazadora, la nodriza, la partera, la guerrera, diosa de la batalla a la par que guardiana de la naturaleza virginal y salvaje.

Por contraste, Afrodita o Venus, nos muestra un carácter rotundamente opuesto. Hija de Zeus y de Dione, fue la diosa de la belleza y el amor, ella representó, a través de la historia,

⁴⁰ *Ibidem*, p. 70.

⁴¹ Walter Otto, *Op. Cit.*, p. 70.

el ideal femenino al cual aspiran tener acceso todos los hombres, provocando, a su vez, la exigencia en las mujeres por mantenerse jóvenes y bellas, pues de lo contrario es factible que sus parejas las reemplazaran en su edad madura, ya sea por su belleza, por su forma de amar, o por una mujer más joven.

Afrodita despertaba el anhelo amoroso y lo satisfacía; sin embargo, allí donde podría esperarse una actitud unilateral y severamente limitada, pareció ser el genio de una sola fuerza natural, siendo infinitamente más primigenia que el resto de las diosas del panteón olímpico. Otto la describe como una potencia formadora de todo un mundo, el cual animó con su espíritu. Ella fue la delicia contenida en los seres que con su risa cautivaron los sentidos. No sólo hombres y animales, también plantas, objetos inanimados, aun verbos y pensamientos tuvieron de ella la seductora, hechicera y brillante dulzura. Afirma el autor que su encanto hizo nacer un mundo donde la gracia respiró en el arrobó y todo lo desunido quiso confundirse dichosamente en la misma unión.

Desde la antigüedad se veneró como diosa del mar y de la navegación, ella fue el divino encanto de la calma marina y de la travesía afortunada, el encanto de la naturaleza floreciente, vinculada a los deliciosos y benéficos espíritus del crecimiento.

Pero la esencia de su ser no señaló nunca a la relación matrimonial. Así, nunca fue como Hera, una diosa del matrimonio. En cambio venía de ella el deseo omnipotente que se olvida de todo el mundo a causa de lo único que puede romper vínculos venerables y la fidelidad más sagrada sólo para compenetrarse con él. En este sentido, Afrodita no permitía que se burlaran de ella, perseguía con tremenda ferocidad a quien creía poder porfiar con su infinito poder seductor.

Todas las épocas hablan de sus dones con entusiasmo. Naturalmente precedía a la hermosura y al encanto seductor. Ella misma era la mujer más bella, no la doncella como Artemis o llena de dignidad como las diosas del matrimonio y de la maternidad, sino la pura belleza y la gracia femenina, rodeada del húmedo brillo del placer, eternamente nueva, libre y bienaventurada tal como nació del inmenso ponto.⁴²

Kerényi en “La Gran Diosa del Amor” afirma que otro aspecto de Afrodita, estuvo expresado en sobrenombres como Melaina o Melainis, “la Negra”, y Escocia, “la Oscura”.

⁴² Walter Otto, *Op. Cit.*, p. 75.

Esto hacía referencia a la oscuridad, por lo que Afrodita Negra pudo igualmente estar asociada con potencialidades siniestras y peligrosas. Según el autor, todas estas características evidenciaron que en una época existieron relatos que identificaron a la diosa del amor con la diosa de la muerte, un ser comparable a la *Venus Libtina* de los romanos.⁴³

Bien, a propósito de los rasgos que hemos descrito, ¿cómo imaginamos que una mitología de tan complejas y vastas deidades fue leída por el monoteísmo cristiano? ¿Cómo fueron asimiladas las historias de sus dioses? ¿Cómo se los apreció? Y lo más importante, ¿qué quedó de ellos pasadas las querellas entre paganos y cristianos? Es momento para introducir otra de las diferencias fundamentales que existen entre la mitología grecolatina y la doctrina cristiana: un aspecto esencial de la religiosidad politeísta grecorromana es que la sustancia de los relatos en torno a los dioses, su ser y sus características, estaban contenidas en la figura de la deidad misma, en su imagen; sin embargo, ningún relato aislado lograba presentar la imagen completa en todos sus aspectos. Cada relato mítico contenía una parte viva de ella, un fragmento que contribuía a su configuración total.

Así, el mito griego era lo dicho, un suceso y un aspecto de la deidad que, tal y como lo expone Otto, no admitía ninguna otra posibilidad de ser experimentado que justo la de recibir lo dicho. De acuerdo con el autor, lo que de tal suerte vivía en el mito era, ante todo, el tiempo originario en que dioses y diosas debieron haber tenido un trato más manifiesto con los hombres. Entonces, los mitos, en este contexto, eran sobre todo historias de dioses y de su acción sobre los hombres.

En este punto, resulta interesante revisar los matices que nos brinda la reflexión de Hans Georg Gadamer en *Mito y Razón*:

La forma de la narración que es propia del mito grecolatino tiene su lógica propia. El hombre al nombrar cumplía ciertamente un papel peculiar en ella. En el misterio de los nombres míticos se encerraba algo de invocación y de enigmática presencia; así, el nombre consumaba una función genuina allí donde aparecía como apelación y apóstrofe. Cuando en los himnos y en las canciones o en los cantos épicos aparecían los nombres de los dioses, se trataba de una especie de llamada. Se narraban sus asuntos y aquello que de tal suerte se narraba alcanzaba un tipo peculiar de presencia. Nombrar era como aludir a lo que se podía narrar, y en cierta medida, esto implicaba un cierto reconocimiento. Dicho reconocimiento estaba por encima de cualquier

⁴³ Karl Kerényi, *Op. Cit.*, p. 71.

informe detallado que se pudiera hacer al respecto, por tanto, quedaba acallada la pregunta por la autenticidad y la fiabilidad del informe.⁴⁴

Según el autor, la diversidad de narradores y las variaciones de lo narrado por ellos no debilitaban la narración; la yuxtaposición de distintas versiones, las cuales podían invitar a nuevas configuraciones poéticas, no ponía en tela de juicio su credibilidad: “Lo que importaba, en este caso, no era la creencia, sino el reconocimiento y la presentación conmemorativa de una certeza sobrecogedora.”⁴⁵

Y es que la religión grecolatina no era una religión de la doctrina correcta. No tenía ningún libro sagrado, cuya adecuada interpretación fuese el saber exclusivo de los sacerdotes. Los mitos se realizaban y se actualizaban de modo incompatible con la naturaleza de la escritura canónica. Afirma Gadamer que el hecho de que en Grecia los poetas, tanto los de la épica como los de la tragedia, hubiesen fijado por escrito sus “textos” no significa que el mensaje mítico que hicieron escuchar, enriqueciéndolo cada uno con nuevas invenciones, pretendiera o alcanzara, gracias a ello, una validez canónica.

En suma, las narraciones míticas se encontraban más allá de la fe, más allá de la pregunta acerca de si algo había acontecido realmente o no. Por ello, la demanda de la fe, propia de la revelación monoteísta, expuso al mito a la pregunta por la verdad, asumiendo el cumplimiento de su pretensión de verdad. Pero un mito deja de serlo cuando se intenta confrontarlo con “la verdad”. De aquí que todo lo que no tuvo un lugar en el contexto histórico de la “historia sagrada”, perdió, visto desde el punto de vista de la fe cristiana, su carácter vinculante, y, por tanto, la mediación mitológica se convirtió en un error pagano.

El tratamiento que tanto el judaísmo como el cristianismo dispensaron a las Escrituras Sagradas representó la renuncia a toda mitología. Ciertamente no es azaroso que estas “religiones reveladas” fueran religiones del libro y de la palabra. Hay algo de validez de una ley en la pretensión absoluta de tales revelaciones religiosas, un momento que ha sido desarrollado hasta su extremo último en el islam y que ha impregnado su peculiar forma cultural. Tanto para la comunidad judía como para la Iglesia cristiana, el primer mandamiento comenzó a tener vigencia: “No debes tener otros dioses a mi lado”. Todo lo que existió en torno a las narraciones míticas y que se honraba en los usos culturales fue considerado como ofrenda a los ídolos, como contrario a Dios. Igual que el Antiguo Testamento representó una

⁴⁴ Hans Georg Gadamer, *Mito y razón*, p. 30.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 35.

señal que distinguió al pueblo elegido y excluyó a todos los demás pueblos, así planteó el Nuevo Testamento la nueva tarea misionera de anunciar a todos los pueblos la única y verdadera historia sagrada del crucificado y resucitado, excluyendo, con ello, a todos aquellos que seguían siendo paganos.⁴⁶

De acuerdo con esta idea, fue el cristianismo el sistema religioso que hizo una crítica radical al mito. Todos los dioses paganos fueron “desenmascarados”, frente al Dios único. El mundo antiguo estuvo así colmado de falsos dioses, seres diabólicos, y ello porque todos eran dioses mundanos, figuras del mundo mismo, sentido como potencia superior. Afirma Gadamer que a la luz del mensaje cristiano, el mundo se entendió justamente como el falso ser del hombre, que necesitaba la salvación y, por tanto, la trascendencia. Así, el *mithos* desaparecía en la medida en la que aparecían otras certezas: un nuevo dios se abrió paso entre las imágenes divinas conocidas, un nuevo dios que supuso una forma distinta de manifestación de lo divino y cuyo comercio con el hombre reveló un carácter enteramente diferente.

Entonces, mientras la creación poética de lo divino dio origen al mito y a las deidades grecolatinas, deidades de la vida y de la muerte; la revelación divina dio origen a la historia y al Dios único, creador de todo lo existente.

Recibimos, pues, del politeísmo una imagen potencial, dadora de vida a la par que devoradora, exigente de culto y de sacrificio ritual, imagen intrínsecamente relacionada con la naturaleza. En cambio, el monoteísmo concibió la imagen de un Dios creador, dios revelado que dice “Soy el que es”, “la zarza que arde sin consumirse”; en esta medida, su relevación no necesitaba mayor alimento que el que hallaba en sí misma, es fuego puro sin fin, verdad verdadera y *logos*-palabra sagrada.⁴⁷ Esta nueva imagen divina debemos verla en su luminosidad pura, a ella estuvo asociada la claridad del pensamiento, pura lucidez mental separada de la oscuridad y de la ambigüedad de todo orden anterior.

De esto se sigue que abstracciones como el Caos, la oscuridad y el abismo, no tentaron a ningún adorador, pues ocuparon el lugar de las antiguas divinidades. El monoteísmo trajo consigo la figura masculinizada de lo divino y, con ello, la imagen de un padre ideal, infinito y eterno. Entonces, según el cristianismo, aquel principio femenino se fue acomodando de manera incondicional a la estructura que fue tomando dicho relato. La creación que en otros

⁴⁶ *Ibidem*, p. 30.

⁴⁷ *Ídem*.

mitos se asociaba a la potencia caótica o a un ser andrógino, se constituyó en el libro del Génesis como un proceso ejecutado por una figura masculina. En una semana el Dios creador terminó su obra, la cual incluía a la pareja humana, cuya desobediencia incitada por la mujer fue castigada eternamente. A propósito de la relación de la mujer con el mal y lo demoníaco, escribe Tertuliano en *De cultu feminarum*:

Tú (la mujer) eres la puerta del diablo, tú eres la que tocaste aquel árbol prohibido, tu eres la primera que abandonaste la ley divina; tu destrozaste con toda facilidad al hombre Adán, que era imagen de Dios; por lo que conseguiste con ello, es decir, la muerte, tuvo que morir el hijo de Dios. Y ¿piensas adornarte además de llevar túnicas de piel? Veamos; dado que ya desde el comienzo del mundo los milesios hacían tejidos de lana, los seres de fibras de árboles, que los tirios teñían telas, que los frigios las cosían, que los babilonios las tejían, abrillantaban con margaritas y adornaban con piedras preciosas, que el propio oro salía ya de la tierra con prodigalidad y que ya entonces se podía mentir incluso a los espejos, ¿deseó Eva todo esto cuando ya había sido expulsada del paraíso y estaba muerta? Pienso que no. Consiguientemente tampoco lo debe desear ni conocer ahora, si es que desea resucitar. Lo que no había tenido ni conocido cuando vivía en la gracia de Dios, se ha convertido en un impedimento de la mujer condenada y muerta, impedimento dispuesto para, por así decir, su pompa fúnebre. Incluso aquellos que inventaron todas estas cosas, condenados a la pena de muerte, fueron depurados; son precisamente aquellos ángeles que cayeron del cielo para ir en busca de mujeres, de forma que en éstas se acumulaba este nuevo hecho ignominioso.⁴⁸

Ciertamente el monoteísmo tuvo como punto de partida no sólo la figura masculinizada de lo divino sino las definiciones totalizadoras del bien y del mal, de lo divino y de lo demoníaco (dios/el diablo; lo bueno/lo malo; lo verdadero/lo falso), parejas antagónicas que se mostraron a la sociedad como principios incompatibles y que fueron tomando diferentes formas a través del tiempo. Una de ellas será la imagen del infierno, eje del mal y de todo cuanto se oponía a la doctrina del Dios revelado; la otra, la imagen de lo femenino escindida por completo: Eva pecadora y María, la Virgen.

Llegados a este punto, no podemos dejar de lado una diferencia fundamental entre paganos y cristianos respecto a la oposición existente para los últimos en relación a lo divino y lo demoníaco, considerados principios antagónicos, y el carácter mediador que logra el politeísmo grecolatino al considerarlos principios complementarios:

⁴⁸ Tert., *De cultu feminarum*, 1, 2, 3 ss. Citado por Eustaquio Sánchez Salor, *Op. Cit.*, p. 316.

Lo demoníaco —dice Diótima a Sócrates— es todo aquello que media entre Dios y los mortales. Une ambos extremos y llena el vacío que los separa, interpretando y transmitiendo los deseos de los hombres a los dioses y la voluntad de los dioses a los hombres... Dios no entra en contacto con el hombre; sólo a través de lo demoníaco puede darse trato y conversación entre hombres y dioses, ya sea en la vigilia, ya en los sueños. Y el hombre que llega a adquirir esta experiencia en semejante trato es un hombre demoníaco; comparados con él, los expertos en las artes o en las restantes habilidades no son más que jornaleros.⁴⁹

Afirma Dodds que durante la etapa en que se consolidó del imperio romano, etapa de querellas entre paganos y cristianos, todo el mundo creía en la existencia de aquellos seres y en sus funciones de mediadores, aunque podía variar el nombre que se les daba: demonios, ángeles, eones o simplemente espíritus.

Sin embargo, ya bien entrado el Medioevo, y con él la fe y el dogma cristianos, lo demoníaco,⁵⁰ al igual que el infierno, se convirtió en imagen de todo lo que no correspondía a la divinidad, por tanto debía ser rechazado por completo. El infierno fue ubicado en el inframundo, debajo de la tierra, espacio oscuro y morada de lo maligno. Tal connotación transformó el vínculo con las antiguas deidades telúricas y olímpicas, haciendo de la oscuridad del mundo subterráneo un espacio maldito, que debía permanecer prácticamente ignorado. La conducta humana debía ser conducida hacia los valores morales positivos, elevados y benevolentes del Dios verdadero.

En este sentido, bien y mal, en tanto nociones antagónicas, participaban de una dialéctica propia: a mayor cantidad de mal, mayor cantidad de castigo; a mayor bien, mayor retribución, lo cual supuso para el individuo la nueva tarea de elegir su destino.

De igual manera, lo femenino quedó escindido: Eva debió cargar con la pérdida de la gracia divina y, en cierta medida, se asoció con los aspectos seductores-demoníacos de las antiguas deidades politeístas; a su vez, María se erigió como imagen divina de la madre-virgen, pues con ella se limpió la imagen de Eva, a la par que se erigió el modelo perfecto de abnegación y entrega.

⁴⁹ Platón, *Simposio*, 202 D; 13-203 a 6. Citado por L. R. Dodds, *Op. Cit.*, p. 61.

⁵⁰ La palabra “Demonio” proviene del latín tardío *daemonium* y ésta, a su vez, del griego *daimonion*: genio, divinidad inferior. Joan Corominas, “Demonio”, *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, p. 204.

1.3 El monstruo, “encarnación de la infidelidad”, y otras interpretaciones del politeísmo grecolatino

Hasta este punto, podríamos decir que, en principio, el pensamiento religioso monoteísta comenzó a introducir ribetes racionalistas en un intento por hallar explicaciones lógicas que justificasen el nuevo orden divino y la nueva jerarquización de los valores sagrados, morales y estéticos. Para ello, la filosofía neoplatónica sirvió como soporte fundamental, pues ésta se acercó al monoteísmo anunciando ya en sus inicios a un ser omnipotente, omnipresente y masculino: el Demiurgo platónico. Tal imagen fue, en realidad, una idea, una verdad filosófica a la que sólo era posible aproximarse desde la razón o el logos dialéctico, con lo cual toda imagen y todo mito, en tanto creaciones poéticas humanas, quedaron debilitados y progresivamente desvalorizados.

Esta desvalorización del mito y de la imagen pagana trajo consigo, en los estratos más elevados del pensamiento medieval, una suerte de reforma valorativa y estética en la que, en primera instancia, el halo misterioso y encantador que recubría a la imagen mítica otorgándole magia a la par que divinidad, disminuyó conforme el culto pagano se quebrantaba. Así, surgió la pregunta en torno al valor sagrado de los antiguos dioses, se los miró con desconfianza, recelo y hasta cierto escepticismo, pasaron a formar parte de aquellas imágenes que quedaron al margen de la nueva doctrina y de la realidad. Pero dicha desconfianza trajo consigo una actitud particular manifiesta entre sacerdotes y creyentes, practicantes de la nueva doctrina: un profundo rechazo a las imágenes paganas, cercano al espanto y al horror provocados por las imágenes de bestias y fieras horripilantes.

Y es que la mitología griega, tal y como refiere Umberto Eco, tenía imágenes con las que hacía referencia a la fealdad y a la perversidad, seres espantosos, repugnantes, híbridos que violan las leyes de las formas naturales: las sirenas, Escila y Caribdis, Polifermo, la Quimera, Cerbero, las Harpías, las Gorgonas, la Esfinge, las Erinias, los Centauros, el Minotauro... manifestaciones de lo horrendo que el cristianismo tomó como pretexto para demostrar la falsedad de la mitología pagana, aun cuando con el correr del tiempo elaboró su propia idea de la fealdad. Y es que para los cristianos, desde el punto de vista teológico-metafísico, todo el universo debía ser bello por ser obra divina, y esa belleza debía redimir, en

cierto modo, la falsedad y el mal que parecía encontrarse en las imágenes monstruosas y fantásticas propias del mundo pagano.⁵¹

Por ello, es preciso reconocer que el Medioevo fue una de las etapas históricas más ricas en imágenes y en figuraciones fantásticas, las cuales ocupaban un lugar expresamente definido en el cosmos, pero un lugar marginal, pues estaban en la frontera de lo conocido. Afirma María del Mar Ramírez que en Europa, hasta muy entrado el siglo XV (e incluso aun en el siglo XVI), la brecha entre lo real y lo fabuloso se cubría con referencias que remiten a parámetros como lo común y lo extraño, lo cercano y lo lejano, el aquí y el allá, lo normal y lo anormal.⁵²

A este respecto explica Vladimir Acosta que lo usual para la cultura antigua y para la medieval cristiana era que lo maravilloso —término con el que se refieren al prodigio, al monstruo o ser prodigioso— no representaba con su presencia o aparición una ruptura del orden natural (o del orden divino). Según el autor, esto se debía a que la idea que se tenían de la Naturaleza o del poder de Dios era tan amplia que incluso apelando a la “leyes naturales” debía reconocerse en ellas cierta inmutabilidad: “lo natural (el poder de Dios) era lo suficientemente flexible como para contener o dar cabida al prodigio, a la maravilla o al milagro.” En este sentido, la maravilla o el prodigio no eran otra cosa que manifestaciones —a veces incomprensibles— de la ilimitada fuerza de la Naturaleza (o del poder de Dios, creador de ésta).⁵³

Esta relación entre lo maravilloso y lo monstruoso o prodigioso nos da una idea del carácter excepcional que se le atribuía, aspecto que no lo privaba de su sentido natural, pero que lo hacía “raro”: lo maravilloso, monstruoso, prodigioso y fabuloso eran lo raro. Veamos cómo lo escribió Minucio Félix⁵⁴ en tiempos de la querrela entre la filosofía pagana y la filosofía cristiana:

Y es que la creencia en falsedades era tan fácil entre nuestros antepasados que creyeron ciegamente en otras monstruosidades y en puros prodigios: que Escila tenía un cuerpo múltiple, que la Quimera era multiforme, que la Hidra renacía de sus fecundas heridas, que los

⁵¹ Umberto Eco, *Historia de la fealdad*, pp. 34 y 43.

⁵² María del Mar Ramírez, *La construcción de lo imaginario*, p. 89.

⁵³ Vladimir Acosta, *La humanidad prodigiosa*, p. 14.

⁵⁴ Minucio Félix: Filósofo que vivió entre los siglos II y III, que atacaba las supersticiones paganas y refutaba las acusaciones hechas en contra de la moralidad de los cristianos.

centauros eran caballos pegados a sus propios jinetes; creían en fin en cualquiera otra de las historias que a la fama le estaba permitido inventar, historias que escuchaban con placer. ¿Para qué contar aquellas historias de viejas que hablan de hombres convertidos en aves y en fieras o de hombres transformados en árboles y flores? Si esas cosas hubieran ocurrido entonces, seguirían sucediendo ahora; pero como no pudieron ocurrir, no han ocurrido. De la misma forma que nuestros mayores, irreflexivos, crédulos, ignorantes y simples, creyeron en prodigios, también creyeron en dioses.⁵⁵

De acuerdo con las ideas de Acosta, las nociones de monstruo y de monstruoso que tuvo el mundo medieval derivaron del mundo clásico grecorromano, aunque fueron reinterpretadas a partir de una lectura cristiana que trataba de conciliar el saber propio del cristianismo con el heredado de la Antigüedad clásica. El monstruo se definió entonces en relación a la norma, a lo considerado normal, ya que constituyó una desviación de aquélla, de aquí que remitiera siempre a lo normal, a la Naturaleza cuyo orden o curso corriente parecía desviarse, planteando problemas que abarcaron desde lo estético hasta lo filosófico:

Como desviación del orden normal de las cosas, los autores antiguos y medievales suelen considerar al monstruo como fenómeno que va contra la generalidad de los casos, pero no contra la Naturaleza como un todo. Esto es, que tal como señalan desde el pagano autor romano Varrón hasta los enciclopedistas cristianos Isidoro de Sevilla y Rabano Mauro, la aparición de lo monstruoso no se produciría “contra natura” sino contra la natura (Naturaleza) conocida, idea que en el fondo deriva confusamente de Aristóteles, primero en tratar el problema en términos parecidos.⁵⁶

Tal y como lo pudimos observar en el fragmento de Minucio Félix, en la descripción antigua y medieval de los monstruos confluyen lo imaginario (que parte de referencia o substratos físicos que son reales) y la dimensión teológica o estética, asociada a problemas claves para el cristianismo como eran el del origen adamita del hombre y el de la riqueza del insondable misterio de la Creación, obra de Dios. Al lado de esto pesó también bajo diversas formas la dimensión más propiamente naturalista, asociada por supuesto a la cultura clásica y dependiente en lo esencial de ella.⁵⁷

⁵⁵ Citado de Eustaquio Sánchez Salor, *Op. Cit.*, p. 96.

⁵⁶ Vladimir Acosta, *Op. Cit.*, p. 16.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 17.

Acosta nos explica que el monstruo también podía identificarse con un híbrido, combinación de ser humano y animal, como ocurre en el caso de los centauros o de las sirenas. Pero en el caso del monstruo humano se le definía como un ser pseudo-humano al que para alcanzar la categoría de hombre o de mujer le faltaban o le sobraban ciertos rasgos, o bien determinados miembros. O que incluso los poseía todos, pero deformes o desproporcionados en extremo. Quizás el mismo antropomorfismo de los dioses grecolatinos los acercó a esta noción de lo monstruoso:

¿Acaso no es verdad que la forma y el porte exterior de vuestros dioses evidencian su ridiculez y su indignidad? Vulcano es un dios cojo y enfermo; Apolo, un imberbe a pesar de sus muchos años; Esculapio aparece con una bella barba, a pesar de seguir siendo siempre hijo del adolescente Apolo; Neptuno tiene los ojos verdes, Minerva azules y Juno como los de los bueyes; Mercurio tiene los pies alados, Pan ungulosados y Saturno entrelazados. Jano tiene dos frentes, como si pudiera marchar para atrás. Diana es unas veces cazadora con vestidos cortos, otras veces la diosa de Efeso, equipada de numerosos y abundantes pechos, y otras, la diosa de los caminos, horrible por sus tres cabezas y sus muchas manos. ¿Qué más? Vuestro Júpiter, unas veces se presenta sin barba y otras se instala con barba; y, cuando se le llama Hamón, tiene cuernos; cuando Capitolino, lleva rayos; cuando Latiar, está impregnado de sangre; cuando a Feretrio, no se le entiende; y para no seguir más adelante con los muchos Júpiter que hay, diré por fin que cuantos nombres hay de Júpiter, tantos monstruos hay.⁵⁸

Siguiendo los planteamientos de Acosta, las primeras descripciones de monstruos, relativas a pueblos distantes o a pueblos entre los que son usuales algunos rasgos monstruosos, provienen de escritores y viajeros de la Grecia clásica: Heródoto, Ctesias y Megátenes. Pero se trata en esos casos de descripciones de pueblos lejanos, diferentes y mal conocidos, mediados por relatos de confusa procedencia o simplemente por el asombro que les causaba descubrir gentes de aspecto físico, hábitat o costumbres demasiado distintos a los suyos. La primera conceptualización al respecto proviene de Aristóteles, quien hace referencia a los seres deformes que aparecen ocasionalmente en las sociedades humanas.

Aristóteles explica al monstruo como un fracaso de la Naturaleza respecto del fin particular que ella misma se ha propuesto. El monstruo es una excepción de la norma, de la normalidad que es lo que, de ordinario, la Naturaleza logra gracias a la validez del principio de que lo semejante engendra lo semejante. Revisemos con cuidado la siguiente cita:

⁵⁸ Min. Fel., 20, ss. Citado por Eustaquio Sánchez Salor, *Op. Cit.*, p. 99.

La clave de todo está en la relación entre la forma y la materia. La forma es el principio masculino, el activo, el que hace que las cosas sean como son o deben ser. La materia, en cambio, es el principio femenino, el pasivo, el que debe sujetarse a la forma para que se logre el resultado debido, el fin previsto por la naturaleza. La monstruosidad comienza en el momento en que la materia empieza a dominar la forma. Si el principio activo que es la forma resulta en algún caso débil y cede a la fuerza de la materia, que a veces es menos inerte o pasiva de lo que parece, se abre el camino de la diferencia con respecto a la norma, camino que conduce de modo directo a la monstruosidad: los hijos salen distintos a los padres, y estas diferencias pueden ser grandes y cualitativas, dando origen a seres que nacen con dos cabezas o con privación de algún órgano o con exceso de alguno de ellos.⁵⁹

Mientras que Aristóteles intentaba explicar la aparición de monstruos de manera racional y científica, sin apelar a causas maravillosas ni asociar su aparición con prodigios o anuncios divinos, Plinio, importante autor romano, en su *Historia Natural* deificaba a la Naturaleza y explicaba la existencia de diversas razas de pueblos periféricos que poblaban parte del mundo distante.

Para Plinio la Naturaleza es la creadora de la diversidad, tanto animal como humana, y es a través de esta cualidad suya que se explica la aparición de las razas humanas tenidas por monstruosas. Las razas de monstruos que se supone pueblan, por ejemplo, la India, Libia y Etiopía no son sino la expresión de esa infinita e inagotable fuerza de la Naturaleza, de ese asombroso gusto por la variedad que ésta tiene y muestra a casa paso. En este sentido, los monstruos no quebrantaban ningún orden natural; sólo revelaban la inmensa riqueza de este último.⁶⁰

Según Plinio, las razas de monstruos se ubican en la periferia del mundo, en los países más remotos, como si en ellos la Naturaleza encontrara mayor capacidad para dar libre curso a su apetito de diversidad:

Plinio dice que la razón de esto está en el sol, al que asocia de modo directo con la vida y con la multiplicidad de las especies, haciendo de él una suerte de alma del mundo. Es en Libia y en la India, y sobre todo en Etiopía, donde el calor solar se manifiesta con más fuerza, que la diversidad humana alcanza su verdadera plenitud.⁶¹

⁵⁹ Aristóteles, “De partibus animalium” y “De generatione animalium” en *Obras*, Vol. 5. Edición Italiana. Citado por Vladimir Acosta, *Op. Cit.*, p. 20.

⁶⁰ *Ibidem*, p. 20.

⁶¹ *Ibidem*, p. 21.

Tal parece que la base de la reflexión cristiana en torno a este tema es la que hace San Agustín cuando recrea la lectura de Plinio, pero sujetando a la Naturaleza al poder divino y haciendo de ella misma y sus prodigios el resultado del variado poder de Dios. Según Acosta, la lectura agustiniana de los monstruos es en lo esencial estética y religiosa, por consiguiente, la monstruosidad que vemos en los monstruos puede ser sólo producto de nuestra incapacidad para captar toda la belleza y variedad de la obra divina.⁶²

Ahora bien, de acuerdo con Acosta, en el curso de la Edad Media se evidenció, en principio, una temprana tendencia (derivada sin duda de la cercanía del mundo clásico y del peso de la tradición conservada por los glosarios medievales) a estimar que los monstruos eran signos de la Providencia que traían consigo advertencias divinas, o eran seres cargados de maldad cuyas fugaces apariciones no presagiaban nada bueno, y en este contexto eran signo de catástrofes, no sólo naturales, como inundaciones, sequías o terremotos, sino sociales: muerte o fracaso de reyes o papas; en el ámbito religioso, ideológico y políticos tales signos eran propios de futuras rebeliones, cambios o promesas de violencia. Hacia los siglos de plenitud del Medioevo, una tendencia contraria (alimentada por la renovada influencia de las obras de San Agustín e Isidoro, por los grandes enciclopedistas de los siglos XII y XIII y por los viajes y relatos de viajes de europeos hacia el Oriente), se dirigía a ver a los monstruos como seres extraños o prodigiosos pero en lo esencial inofensivos, quizás a causa de su lejanía; y por último, en los siglos finales del Medioevo, cargados de conflictos sociales y de luchas urbanas religiosas y políticas, una vigorosa vuelta a la lectura que se hacía de los monstruos en tanto que seres prodigiosos, y se preguntaban si eran inteligentes, si tenían alma, y si eran, en tal sentido, criaturas de Dios o del demonio.⁶³

Estas ideas en torno a la naturaleza de lo monstruoso se reflejaron en las cualidades físicas y morales atribuidas a la monstruosidad. El monstruo se descubre, de entrada, cuando contemplamos su extraña forma o aspecto externo, lo cual explica que casi siempre sea representado desnudo, pues por ser salvaje solía prescindir de ropas, o convenía que no las usara a fin de que sus rasgos monstruosos pudieran ser apreciados con facilidad por quienes los observaban.

⁶² *Ibidem*, p. 22.

⁶³ *Ibidem*, pp. 23 y 26.

Por otra parte, señala Acosta que un aspecto clave en la identificación del monstruo, que no se apreciaba casi nunca a primera vista y que se hallaba más allá de lo físico, estaba relacionado con su espiritualidad o moral. De acuerdo con el autor, esta dimensión podía resultar tan importante como la anterior a la hora de definir un monstruo, pues la presencia o ausencia de ciertas facultades espirituales o morales eran la clave para decidir, sobre todo tratándose de seres cuyo aspecto físico nos sugiere claramente la monstruosidad, si se trataba de verdaderos monstruos, en ocasiones incluso peores que aquellos cuya condición monstruosa se revelaba a simple vista.

Otro rasgo básico que se tomaba en cuenta a la hora de decidir si un ser era o no monstruoso era el lenguaje, pues éste era tenido por exclusiva facultad humana. Lo corriente era que los monstruos fuesen incapaces de articular palabras; se suponía que sólo eran capaces de emitir sonidos extraños o que se veían forzados, dada su constitución física y su ausencia de cultura, a emitir, en el mejor de los casos, escasas palabras combinadas con frecuentes ruidos animales. Para los pensadores medievales el lenguaje estaba asociado al alma, de modo que si un ser monstruoso hablaba, cualquiera fuese su aspecto físico, debía ser considerado humano, pero si, por el contrario, resultaba incapaz de hablar no debía dudarse de su condición monstruosa o animal.

Evidentemente el monstruo encarnaba la otredad, pero esa otredad no se limitaba a lo individual, siempre excepcional o raro como lo era el monstruo mismo. El monstruo era esencialmente el “otro”, el distinto, el extraño. Cuestionar la humanidad del monstruo pasaba a ser cuestionamiento de la condición humana de pueblos enteros y no de individuos aislados. De la excepción se pasaba a la regla. Todo pueblo lejano y mal conocido, diferente en aspecto físico, color de piel, proporciones, cultura, manera de vivir o de vestirse, de alimentarse o de practicar su religión podía ser visto como monstruoso.⁶⁴ Ejemplo de esto ha sido, sin duda, el conflictivo encuentro de culturas que significó el descubrimiento de América, y el hecho de que los primeros cronistas que dieron cuenta de este acontecimiento, reportaran en sus escritos “monstruos” y “monstruosidades” de tan variada índole.

A propósito de esta idea, y para los efectos de nuestra investigación, centrada en la revisión de la mirada de un fraile español franciscano a la Nueva España del siglo XVI, disímil en importantes matices a la visión de cronistas y conquistadores, debemos considerar

⁶⁴ *Ibidem*, p. 36.

que la exploración y conquista española de América, coincidió con el redescubrimiento del pasado grecorromano en Europa durante el Renacimiento, el cual implica una vuelta al estudio de las fuentes mitológicas así como de la iconografía propia de sus imágenes representativas; vuelta que supuso, a su vez, el intento europeo, a manos de cronistas y evangelizadores, de interpretar a la civilizaciones americanas a través del lente de la cultura clásica y de acercamientos comparativos al arte monumental del imperio, de aquí que, por ejemplo, para muchos españoles los aztecas fueran considerados los romanos del Nuevo Mundo.

Con esta idea inferimos, entonces, que en el imaginario occidental que llegó a Nueva España, no sólo estuvieron presentes las nociones del monstruo o del demonio que hemos expuesto, pues, incluso la valoración dada durante el Medioevo a los dioses paganos permaneció latente en el discurso europeo. Lo que sucede es que el redescubrimiento del pasado grecolatino que aquí planteamos añade matices importantes a la interpretación dada a toda esa realidad ajena que supuso por un lado, el paganismo clásico para el monoteísmo cristiano, y por otro, el diálogo entre el Nuevo y el viejo Mundo.

Y es que, tal y como lo afirma Erwin Panofsky,⁶⁵ dentro del contexto histórico en el que se desarrolla nuestra investigación no existió nunca una línea divisoria entre la cultura “medieval” y la “renacentista”, pues, el Renacimiento del siglo XVI se mantuvo unido a la Edad Media por mil lazos, y esto significa que la herencia de la Antigüedad clásica, por muy tenues que fuesen a veces los hilos de la tradición, no llegó nunca a perderse de manera irrecuperable.⁶⁶

Por ejemplo, uno de estos lazos se manifestó en un movimiento artístico y literario que se conoció como “protorrenacimiento” del siglo XII, surgido en Francia, en Italia y en España, especialmente en aquellas regiones donde el elemento clásico era un rasgo intrínseco de la civilización; donde la lengua hablada se había mantenido bastante próxima al latín, y donde

⁶⁵ Erwin Panofsky, *Renacimiento y renacimientos del arte occidental*, pp. 38 y 39.

⁶⁶ Si bien durante y después de la desintegración del imperio romano en Occidente, los procesos de barbarización, orientalización y cristianización condujeron a un eclipse casi total de la cultura clásica en general y del arte clásico en particular, tal y como lo hemos sugerido a lo largo de nuestro estudio, Panofsky nos recuerda que durante la Edad Media el contraste de culturas no fue tan acusado como les parecía a los humanistas de la época, pues, durante el Medioevo se dieron algunos movimientos de renovación artística e intelectual, que incitaban a la revisión de la cultura clásica con otros ojos, tales movimientos conformaron una suerte de pre-renacimientos que precedieron a la gran Renacimiento del siglo XV. Entre ellos están el protorrenacimiento carolingio y otomano, por ejemplo, los cuales se explican según el tiempo y el espacio en el cual ocurrieron. Para ahondar en esta idea se recomienda consultar Erwin Panofsky, “Renacimiento y renacimientos” en *Renacimiento y renacimientos en el arte occidental*, pp. 83 a 174.

los monumentos del arte antiguo eran no sólo abundantes sino también realmente importantes. De acuerdo con Panofsky, durante este período, gracias a la revisión de los textos clásicos y la reelaboración de los programas iconográficos, el arte medieval comenzó a enfrentarse a la Antigüedad en un plano de igualdad, en el que los artistas abordaron el pasado clásico desde un ángulo muy distinto al de sus predecesores: prefirieron concentrar su atención en los restos de la Antigüedad precristiana, basando la ornamentación, la arquitectura, la escultura en piedra, y la orfebrería en temas romanos y galorromanos.

En un primer momento, fue casi exclusivamente en las artes tridimensionales donde se establecieron nuevos contactos con la Antigüedad, a excepción de aquellas ocasiones en que la escena representada en una pintura o ilustración requería específicamente la presencia de algún ídolo pagano.⁶⁷ Posteriormente se unió a este movimiento, una suerte de “protohumanismo” que volcó a los círculos eruditos a la lectura y revisión de los textos clásicos; según Panofsky, del efecto combinado de estos dos movimientos complementarios resultó una suerte de “reactivación” de los motivos clásicos juntos a los conceptos clásicos.

Resulta interesante acotar que si bien el protorrenacimiento del siglo XII resucitó y volvió a emplear muchas imágenes en las que formas y contenidos clásicos aparecieron felizmente unidos, a menudo no sólo se prestó a esas imágenes un poder expresivo totalmente ajeno a sus prototipos, sino que además se las sacó de su contexto original. De acuerdo con el autor, aun cuando la iconografía de estas imágenes permaneció inalterada, muchas veces se las hacía servir a un fin distinto o se las introducía en narraciones bíblicas en las que no habían sido admitidas hasta entonces: así, Orfeo se transformó en Cristo, los poetas clásicos en evangelistas, Victorias en ángeles; en suma, los artistas y eruditos de este “protorrenacimiento”, sometieron algunos originales clásicos a una interpretación cristiana, donde el término cristiana incluye toda clase de conceptos susceptibles de ser reunidos bajo el título de filosofía cristiana: Hércules fue transformado en la Fortaleza; Dionisos en Simeón; Venus en Eva y Terra en la lujuria.⁶⁸

Los conceptos, personajes (reales e imaginarios) y relatos (históricos o míticos) clásicos vinieron a ser representados de manera totalmente independiente de las fuentes figurativas clásicas. Los Cuatro Elementos y las Siete Artes Liberales, Sócrates y Platón, Aristóteles y

⁶⁷ *Ibidem*, p. 110.

⁶⁸ *Ibidem*, p. 136.

Séneca, Pitágoras y Euclides, Homero y Alejandro Magno, Píramo y Tisbe, Narciso y Europa, los héroes de las Guerra de Troya y todos los dioses clásicos fueron retratados según los convencionalismos que el artista conocía o a través de la vida y el arte de su época, o sobre las descripciones verbales que en su mayor parte procedían de fuentes más que primarias, secundarias. (...) Cada vez que en la Edad Media plena y tardía una obra de arte tomó su forma de un modelo clásico, esa forma era casi siempre investida de una significación no clásica, normalmente cristiana; cada vez que en la Edad Media plena o tardía una obra de arte tomaba su tema de la poesía, la leyenda, la historia o la mitología clásicas, ese tema era siempre presentado en forma no clásica.⁶⁹

Siguiendo al autor encontramos que este estilo intencionalmente clasicista se dio más que nada en la esfera eclesiástica, por lo que podemos deducir que la Edad Media influyó en la versión que dio del mundo clásico, la cual condicionó la visión general de la mitología en el Renacimiento del siglo XVI. Lo que nos resulta de suma importancia, es que estas consideraciones se transmitieron a España a través de obras poéticas, de tratados mitológicos (mitógrafos medievales, Ovidios moralizados y selecciones de fuentes clásicas), los cuales circularon por las bibliotecas y círculos eruditos de la época. En este sentido, con miras a rastrear los elementos del imaginario occidental que estuvieron presentes en la visión de Bernardino de Sahagún, culminaremos nuestro primer capítulo revisando brevemente cuáles fueron las fuentes literarias e iconográficas clásicas, medievales y protorrenacentistas que, dado el contexto en el cual aparecieron, sin duda fueron del dominio del fraile antes de su llegada a la Nueva España.

De acuerdo con Rosa López Torrijos, uno de los autores españoles más influyentes en la visión medieval de la mitología fue San Isidoro con sus *Etimologías*, le sigue el tratado de Boccaccio (*Genealogia degli dei*) “el eslabón principal entre la mitología del Renacimiento y la Edad Media”, y la obra de Alonso de Madrigal, la cual fue una recopilación de saberes sobre los personajes de la mitología clásica cuyas fuentes fueron Homero, Cicerón, Ovidio, Virgilio, Estacio, Diodoro Sículo, Macrobio, Marciano Capella, San Isidoro, Alberico, Eusebio, Boccaccio, entre otros, esta obra fue el único manual completo de mitología escrito en la primera mitad del siglo XV.⁷⁰

⁶⁹ *Ibidem*, pp. 136 y 137.

⁷⁰ Rosa López Torrijos, *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, p. 41.

Entre las obras de la Antigüedad clásica, tenemos que se prestó más atención a las narraciones poéticas que a las recopilaciones de estudiosos de la mitología, según la autora, las primeras se conocieron directamente, y las segundas, en la mayoría de los casos, indirectamente, es decir, por medio de citas tomadas de manuales posteriores o de autores secundarios. A este respecto, tres poetas clásicos se destacan sobre los demás: Homero, Virgilio y Ovidio, cada uno de ellos conocido por obras específicas, la *Odisea* y sobre todo la *Ilíada* en el caso de Homero, la *Eneida* en el caso de Virgilio y las *Metamorfosis* en el caso de Ovidio.

Con respecto a Homero, la autora nos explica que la Edad Media conocía su nombre, pero no sus obras; en España se conocían las obras en versión latina, y éstas sirvieron para las primeras ediciones en romance. Esto explica, por ejemplo, que en determinados escritos se citara la obra y el autor, pero muchas veces su contenido poético e incluso iconográfico, en el caso de las representaciones pictóricas, se tomara realmente de las versiones latinizadas y medievales.

En cambio, las *Metamorfosis* de Ovidio destacan entre todas las demás obras clásicas, pues, se sabe que en casi todas las bibliotecas se poseía uno o varios ejemplares de Ovidio, según su riqueza y sus fondos; esta obra tuvo una gran tradición como fuente literaria para el estudio de temas mitológicos a lo largo de la historia. Los “Ovidios” más frecuentes en España del siglo XVI y XVII son los originales latinos, las traducciones en romance y las italianas, empero las traducciones latinas circulaban generalmente entre poetas y eruditos a quienes les era más asequible la lengua original. Un aspecto importante de las *Metamorfosis* es el referente a las ilustraciones, pues en ellas se transmitían imágenes que, a través de la ilustración de textos, complementaba la obra ovidiana.

Según López Torrijos, el resto de autores clásicos de suma importancia para el conocimiento de la mitología pagana, fueron conocidos desde las recopilaciones que pretendían dar una visión total de la mitología clásica, o que hacían repetidas referencias en sus textos a asuntos mitológicos. Entre ellos: Higino (*Fabulae, Poeticon Astronomicum*), Apolodoro (*Biblioteca*), Hesíodo (*Teogonía*), Cicerón (*De natura deorum*), Pompino Mela (*Geografía*), Valerio Máximo (*De dictis*), Diodoro Sículo (*Biblioteca Histórica*), Macrobio

(*Saturnales*), Marciano Capella (*Satyricon*), y Séneca, para algunos temas específicos tratados en sus tragedias.⁷¹

Otras fuentes literarias importantes para el estudio de la mitología clásica durante el siglo XVI, son los libros de historia de España, en los cuales, al igual que en los de historias europeas, se habla siempre de un origen antiquísimo y de una ascendencia heroica y gloriosa. López Torrijos explica que es por esta razón por la que en los comienzos, intervienen personajes de la mitología suficientemente prestigiados como para ser antecesores dignos del pasado español. Entre los personajes de la mitología, que forman parte de la historia de España, el primero y más destacado es Hércules. Estas creencias, que enlazan por otro lado con la corriente evemerista⁷² de interpretación de la mitología, están ya presentes en los primeros libros de historia de España, desde Alfonso X y Jiménez de Rada, pero también en numerosas obras históricas que se escribieron antes y durante el siglo XVI.⁷³

Intuimos, entonces, que en el bagaje de ideas que hemos recopilado para la construcción de este capítulo, se encuentra parte importante del cúmulo de nociones e imágenes que configuró el prisma de lectura de Bernardino de Sahagún a partir del cual interpretó y valoró la cultura y la religiosidad azteca. A la luz de estas consideraciones veamos pues, cuáles de ellos aparecen evidenciados en sus escritos.

⁷¹ *Ibidem*, pp. 39 y 40.

⁷² Evémero (en griego llamado Ευήμερος, Euémeros) (Messina, Sicilia, ca. 330 a. C. – Alejandría, Egipto, ca. 250 a. C.) fue un escritor y hermeneuta griego de la época helenística, padre de la corriente hermenéutica conocida como evemerismo. Dicha teoría fue creada por el escritor en su obra *Hiera anágrafe (Inscripción sagrada)* para la interpretación de los mitos, según la cual los dioses paganos no son más que personajes históricos de un pasado mal recordado, magnificados por una tradición fantasiosa y legendaria. Según el evemerismo, el sentido oculto de los mitos es, pues, de naturaleza histórica y social. Se sabe que los padres de la Iglesia utilizaron el evemerismo y la teoría alegórica para descalificar las creencias del paganismo, si bien se abstuvieron de aplicar tal doctrina a sus propias creencias.

⁷³ *Ibidem*, p. 48.

CAPITULO 2

Fray Bernardino de Sahagún y su crónica *Historia general de las cosas de Nueva España*

...Bernardino de Sahagún no conquistará ciudades ni reinos; no será su obra un palacio ni un imperio, tan sólo será un libro; pero en ese libro la tierra diabólica quedará apresada y vencida sin remedio.⁷⁴

Este primer trazo con el comenzamos a esbozar nuestra imagen de Fray Bernardino de Sahagún nos lo muestra como el escritor que narra una “victoria espiritual” blandida contra alguna “tierra de tinieblas”. Se trata de la Nueva España del siglo XVI, antiguo pueblo de Anáhuac, cuna de la pagana civilización azteca, y se trata de la *Historia general de las cosas de Nueva España*, crónica de un misionero leonés de la Orden de San Francisco, que asentado en Nueva España, se dio a la tarea de relatar todo lo concerniente a la cultura azteca.⁷⁵

...por mandato del muy reverendo padre fray Francisco Toral, provincial desta Provincia del Santo Evangelio, y después obispo de Campeche y Yucatán, se dan cuenta en estos doce libros de las cosas divinas, o por mejor decir idolátricas, y humanas y naturales desta Nueva España...⁷⁶

Siguiendo estas primeras líneas, diríase que el libro de Sahagún revela el doblez del pueblo azteca sumergido en las tinieblas de la idolatría. Diríase que, según Luis Villoro, “sus páginas serían la mayor arma contra las insidias de Lucifer y marcarían, quizá, el fin de su reinado”⁷⁷. Pero esta es apenas una lectura de las tantas que se han dado a su obra, mirada que, ofreciéndonos una imagen que da visos de la labor desempeñada en Nueva España, nos lo presenta como una suerte de “conquistador de tinieblas”, “soldado del Señor”. Empero, si

⁷⁴ Luis Villoro, *Los grandes momentos del indigenismo en México*, p. 37.

⁷⁵ Consideramos el término “crónica” en un sentido amplio con el cual designamos, siguiendo los planteamientos de Luis Sainz de Medrano Arce, no exclusivamente los escritos de quienes recibieron el nombramiento real de Cronista Mayor de Indias, a partir de la creación del cargo en 1526, cuyas funciones fueron asumidas por Gonzalo Fernández de Oviedo (primer Cronista Oficial de Indias) a partir de 1532, sino a los relatos escritos desde muy diversas posiciones —las de los conquistadores, funcionarios, estudiosos humanistas, misioneros, colonizadores de todo tipo— para reflejar su experiencia americana.

Luis Sainz de Medrano Arce, “Reencuentro con los cronistas de Indias” en *Anales de literatura hispanoamericana*, España, Vol. 6, Núm. 1000, 1977.

⁷⁶ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, “Prologo”. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas por Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, México, 2000.

⁷⁷ Luis Villoro, *Op. Cit.*, p. 37.

queremos ahondar en esta cuestión, y penetrar con certidumbre en su obra, es menester echar mano de su biografía y de todo lo concerniente a su labor.

Iniciamos nuestra disertación en torno a la historia de Bernardino de Sahagún (ver figura 1) reconociendo que ésta se nos planteó como una segadora labor de la fragmentada información biográfica a la que tuvimos acceso, en particular en lo que respecta a su vida en España. Aun cuando prácticamente no se sabe nada de la vida del fraile leonés con anterioridad a su llegada a México en 1529, la coincidencia fundamental hallada en los estudios consultados supone que su existencia debió de girar en torno al monasterio sahumés “sin que realmente hubiera existido nada que la hubiera hecho digna de mención en documentos o crónicas de la época”.⁷⁸ Pero partimos de esta imprecisa consideración para ir clarificando los pequeños detalles que nos permitan verla con mayor luminosidad.

Sabemos gracias a los datos biográficos referidos por Robert Ricard,⁷⁹ que Bernardino de Ribeira nació en la Tierra de Campos de León, España, en el pueblo de Sahagún, hacia los postreros años del siglo XV o primeros del siglo XVI. Inició sus estudios en la Universidad de Salamanca y en el convento franciscano de la misma vistió el hábito de la orden, fue entonces cuando tomó el nombre de su pueblo natal, siguiendo el uso tan divulgado en su orden en aquel tiempo.⁸⁰ En lo tocante a su nacimiento, el estudio realizado por F. Vicente Castro y J. L. Rodríguez Molinero señala que no existe en los archivos de León, en Sahagún, alguna documentación precisa que dé cuenta de la fecha de nacimiento del fraile,⁸¹ con lo cual mantendremos el común denominador de los postulados revisados en torno a este dato: 1499 o 1500 es la fecha de su nacimiento.⁸²

⁷⁸ Francisco Javier Ordíz Vázquez, “La utopía del Nuevo Mundo en el pensamiento de Bartolomé de Las Casas y Fray Bernardino de Sahagún” en *Tierras de León: Revista de la Diputación Provincial*, pp. 1-14; p. 9.

⁷⁹ Robert Ricard, *La conquista espiritual de México*, p. 109.

⁸⁰ *Ibidem*, p. 110.

⁸¹ F. Vicente Castro y J. L. Rodríguez Molinero, *Bernardino de Sahagún: El primer antropólogo en Nueva España (Siglo XVI)*, p. 22.

⁸² La cronología de la vida de Sahagún realizada por José Luis Martínez, nos recuerda que siete años antes del natalicio del fraile, el Nuevo Mundo había sido descubierto y los reyes católicos gobernaban en España, información que nos ubica temporalmente en el pasaje histórico en el que nos introducimos. Bernardino de Sahagún, *El México antiguo: selección y reordenación de la Historia General de las cosas de Nueva España de Fray Bernardino de Sahagún y los estudiantes indígenas*. Edición, prólogo y cronología de José Luis Martínez. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1981.



Fig. 1. Anónimo, Retrato de fray Bernardino de Sahagún, s. d.

Repasando la investigación de Castro y Molinero, encontramos noticias importantes en lo que atañe a la formación universitaria del fraile, lo cual por un lado nos habla del carácter docto y culto del misionero, y por otro, aporta pequeñas trazas de lo que pudo ser ese prisma de lectura, sin duda cargado de imágenes e ideas propias del imaginario occidental, desde el cual aprehendió la realidad novohispana. Según los autores, entre los años 1523 a 1529 fue estudiante de la Universidad de Salamanca, excelsa casa de estudios teológicos y humanísticos, centro de irradiación del Renacimiento en España, donde se formó en los conocimientos de las antigüedades clásicas, griegas y latinas, y en las letras divinas.⁸³ Los autores logran verificar esta noticia haciendo un recorrido por las Cátedras que la Universidad dictaba durante el siglo XVI, momento en el cual el joven ingresó a esta casa de estudios, estas materias eran: de Cánones: C. de Prima, Decreto, Vísperas A y B, Sexto y Clementinas; de Leyes: C. de Prima A y B, Vísperas A y B; Volumen, Digesto viejo, Teología, Medicina; Artes: Filosofía Moral, Filosofía Natural, Súmulas, Lógica Magna, Gramática, Griego, Poesía,

⁸³ F. Vicente Castro y J. L. Rodríguez Molinero, *Op. Cit.*, p. 16.

Oratoria, Salterio, Regencia de Gramática, Hebreo, Retórica, entre otras,⁸⁴ con lo cual concluyen que, en efecto, debió de estudiar Humanidades latinas, Historia, Filosofía y “saber teológico-escriturístico”, corroborándolo, a su vez, en el hecho de que de tales cuestiones fue maestro en los colegios franciscanos de México.⁸⁵

Esta idea coincide oportunamente con los planteamientos de Miguel León Portilla en su conferencia en la Universidad de Salamanca hacia 1966:

...A pesar de la carencia de información, pensamos que, probablemente Bernardino de Sahagún fue estudiante en Salamanca desde algunos años antes al de 1523, y casi con seguridad ya en esta fecha y en los años siguientes quizás hasta el de 1528. Aquí, como lo consigna el mismo Mendieta, después de adentrarse en el conocimiento de la Antigüedad Clásica, fue también enseñado en letras divinas. Gracias a este acercamiento detenido y profundo al mundo de la historia y del legado de griegos y romanos, habría de despertarse en él, más tarde, ese enorme interés suyo por estudiar integralmente una cultura todavía entonces desconocida, la de los pueblos que, mientras Bernardino de Ribeira estudiaba en Salamanca, eran conquistados en la región central de México por el famoso extremeño de quien también se dice que pasó fugazmente por esta misma universidad.⁸⁶

Así pues, siendo este Bernardino de Ribeira⁸⁷ un joven bien instruido en conocimientos clásicos y teológicos, en 1524 tomó el hábito de religioso en el convento de San Francisco de la misma ciudad, donde cambió su apellido patronímico por el de Sahagún, su Villa natal.⁸⁸ Aun cuando ignoramos la fecha de su profesión y en qué se empleó hasta el año de 1529, data de su llegada a la Nueva España, entendemos que fueron aproximadamente veintinueve años de intensa preparación los que vivió en España; los primeros en Sahagún, su pueblo natal, y

⁸⁴ Enrique Esperada de Arteaga, *Historia pragmática e interna de la Universidad de Salamanca*, España, 1917, pp. 285 a 316. Citado por F. Vicente Castro y J. L. Rodríguez Molinero, *Op. Cit.*, p. 32.

⁸⁵ *Ibidem*, p. 30.

⁸⁶ León Portilla se refiere a Hernán Cortés (Medellín, Bajaroz, 1485–Castilleja de la Cuesta, Sevilla, 1547), conquistador español de México y fundador de Nueva España, luego de derribar el imperio azteca en sus misiones de exploración y conquista durante el siglo XVI. Los estudios en torno a Cortés afirman que, procedente de una familia de hidalgos de Extremadura, Cortés estudió brevemente en la Universidad de Salamanca, y se sabe que tenía conocimientos en letras latinas, romance e historia.

Significado de la obra de Fray Bernardino de Sahagún, Publicaciones de la Asociación de Antiguos Alumnos y Amigos de la Universidad de Salamanca, Salamanca, 1966, p. 15. Citado por F. Vicente Castro y J. L. Rodríguez Molinero, *Op. Cit.*, p. 30.

⁸⁷ Para García Icazbalceta, el apellido de Ribeira parece indicar que la familia de Sahagún fue de origen gallego o portugués. *Bibliografía mexicana del siglo XVI*, México, 1886, pp. 253 -308. Citado por Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 109.

⁸⁸ F. Vicente Castro y J. L. Rodríguez Molinero, *Op. Cit.*, p. 38.

los restantes en la ciudad de Salamanca. Sugerimos que, quizás, fray Bernardino tendría entre dieciocho y veinte años cuando se incorporó a la Orden:

Desde que Sahagún decidió ingresar en la orden franciscana, ordenarse sacerdote, y seguir formándose para la tarea de ir al Nuevo Mundo, la cual creemos que él mismo habrá solicitado a sus superiores, le suponemos en una actividad intensa orientada en dos grandes campos: uno su formación religiosa, su vida de ascetismo y su preparación espiritual para la gran tarea que habrá posteriormente de desempeñar en Nueva España. Otro, su formación teológica en las Sagradas Escrituras. (...) Durante estos años la universidad en la cual Fray Bernardino alimentaba su sabiduría era el centro de discusión de muchos de los temas indígenas y su relación con la idolatría, cuestionados fundamentalmente por los teólogos que impartían docencia en dicha Universidad. (...) Es de suma importancia considerar que numerosos eran los puntos conflictivos que el descubrimiento de América presentaba para las ciencias teológicas, entre ellos, el problema metodológico de la cristianización de los naturales.⁸⁹

Tenemos entonces, que mientras Fray Bernardino se formaba en España, en 1522, Hernán Cortés había sido nombrado, gobernador y Capitán General de Nueva España; en 1523, Juan de Tecto, Juan de Aroa y Pedro de Gante —los primeros franciscanos flamencos que pisaron tierra mexicana— se radicaban en Nueva España, para emprender las primeras labores de enseñanza de la doctrina católica⁹⁰ —se dice que, en unión con otros religiosos franciscanos, Tecto y Aroa murieron poco tiempo después en la expedición conquistadora de las Hibueras (Honduras)—;⁹¹ y en 1524, desembarca en Ulúa, Veracruz, México, la primera misión franciscana española, “el grupo de los Doce”,⁹² quienes inauguraron el denominado “período primitivo” de la Historia de la Iglesia en México,⁹³ marcando el principio de la

⁸⁹ *Ibidem*, p. 44 y 45.

⁹⁰ Thomas Werner, “Misioneros flamencos en América Latina”, *Espacio y Tiempo Forma*, España, Serie IV, Hª Modernam t. 7, 1994, p. 463.

⁹¹ Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 34.

⁹² Martín de Valencia, Francisco de Soto, Martín de Jesús o de la Coruña, Juan Suárez (o mejor Juárez), Antonio de Ciudad y Rodrigo, Toribio de Benavente (Motolinía), García de Cisneros, Luis de Fuensalida, Juan de Ribas, Francisco Jiménez, Andrés de Córdoba y Juan de Palos, todos pertenecientes a la Orden de Frailes Menores o Franciscanos de la observancia. *Ibidem*, p. 84.

⁹³ Ricard afirma que la historia de la fundación de la Iglesia mexicana hace referencia esencialmente a los métodos misionales de las órdenes mendicantes, pues, al parecer éstas oscurecieron la exigua labor del episcopado. “En las misiones americanas del siglo XVI estaban, por un lado, los obispos, con su clero secular, mediocre y poco numeroso, y por otro, los frailes; éstos quedaban completamente exentos de la autoridad episcopal, hasta como párrocos, y lejos de estar confinados, según congregación, en tal o cual diócesis, iban desparramados por todo el país. (...) su actividad fue a la vez exterior y paralela al episcopado. Y como en México los religiosos eran mucho más numerosos que los clérigos sometidos o los obispos; como tenían más disciplina y mejor organización; como, en fin, representaban un nivel intelectual y hasta moral muy superior, no

evangelización novohispana sujeta a orden y método. Empero, antes de revisar el carácter que tuvo esta primera actividad misionera en Nueva España y cómo resonó en Sahagún es preciso considerar cuáles eran las directrices establecidas por la Corona para enviar frailes españoles a Nueva España, pues con ello aprehenderemos cómo surge el interés de fray Bernardino por pasar a estas tierras americanas.

Según Pedro Borges, la legislación misional de Indias estaba en gran parte centralizada por la Corona, esto implicaba que misioneros y conquistadores obedecían a las consignas generales que de ella partían. Para los religiosos su trabajo no revestía el carácter de “método misional indirecto”, como era el caso de los conquistadores y colonos,⁹⁴ sino que iba encaminado directamente a conseguir, por la vía apta, la cristianización del indio encomendada a ellos personalmente, lo cual suponía que los frailes, durante el ejercicio de su labor, estaban en la obligación de encontrar los medios idóneos para penetrar en el sistema cerrado de las creencias y costumbres religiosas de los pueblos mesoamericanos.⁹⁵

En este sentido, la Real Cédula de 1526 se dio a la tarea de establecer oficialmente los lineamientos correspondientes a la conducta del misionero, fundamentalmente para que el primer contacto con el indio no perjudicase su posterior abrazo de la fe. De acuerdo con Castro y Molinero, en este documento se planteaba el problema del odio que el conquistado podría tener hacia el conquistador, y se pensaba que si bien la lucha por la conquista debía seguir, ésta debería de hacerse de tal manera que se le indicase al indio que era por su bien; para ello, todo conquistador iría acompañado de sacerdotes garantizando así que la misión no fracasase,⁹⁶ y que todo misionero enviara al Emperador, adjunto al reporte del conquistador, un informe detallado de los avances y obstáculos de la empresa misional. Borges añade que, según las especificaciones de la Corona, la selección de los sacerdotes que viajarían a Nueva

habría por qué sorprenderse de que, mirado el conjunto de las cosas, su acción haya aventajado a la de los obispos y hasta la haya oscurecido en muchos casos.”

Ibidem, p. 22.

⁹⁴ “Los conquistadores, antes de emprender la conquista de una región, recibían de las autoridades locales, quizá con el fin de éstas informar a la Corona, la instrucción expresa de estudiar, por ejemplo, la sociología religiosa de los habitantes de la región. Tenemos un ejemplo de ello en las instrucciones que Diego Velázquez dio a Hernán Cortés cuando en 1518 le envió desde Cuba a la conquista de Nueva España. En ellas le encarga poner suma diligencia en averiguar, por todas las vías y formas a su alcance, si los indígenas que iba a descubrir practicaban o no religión alguna, cuáles eran sus creencias dogmáticas y prácticas rituales, cómo estaba organizado entre ellos el culto religioso y todo lo demás que con esta materia se pudiera relacionar. Una vez investigado todo esto, Cortés debía dar muy por extenso relación de todo ante el escribano del mismo Gobernador.”

Pedro Borges, *Métodos misionales en la cristianización de América: siglo XVI*, p. 63.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 69.

⁹⁶ F. Vicente Castro y J. L. Rodríguez Molinero, *Op. Cit.*, p. 46.

España se haría en España y correría a cargo de los Oficios del Consejo de Indias, el cual no habría de escoger para ese cargo sino a sacerdotes y religiosos de plena confianza en cuanto a su conducta, es decir, sólo aquellos que ofreciesen garantía de que no comprometerían la empresa misional.⁹⁷

Resulta pues, que según estas leyes a Nueva España pasarían fundamentalmente frailes entrados en años, de intachable proceder y de ser posible franciscanos o dominicos, elegidos por ser los más observantes de las reglas y por poseer las cinco cualidades (simplicidad, santidad de vida, prudencia, idoneidad para desempeñar el contenido misional y conocimiento profundo en letras, lenguas, teología, ciencias clásicas, etc.), requeridas en todo misionero de Indias para que su apostolado fuese “eficaz, sincero y fructífero en muchas conversiones”.⁹⁸

Ahora bien, los escritos y noticias que llegaban a Salamanca desde la Nueva España eran recibidos por la Corona y revisados por algunos frailes de la orden, entre los cuales se especula que se encontraba Sahagún,⁹⁹ quien además estaba informado de las directrices emitidas por la citada Real Audiencia. Dicha correspondencia —de la cual nos interesa particularmente la de fray Toribio de Benavente, “Motolinía”(1490-1569)— narra la experiencia indiana de los misioneros y cómo los indios empezaban a tomar confianza y cariño a los frailes franciscanos; de igual manera, daba cuenta de los importantes avances de la evangelización indiana, y de la receptividad del indígena para convertirse a la fe cristiana.¹⁰⁰ Ahora bien, el que estas cartas llegaran a manos de Sahagún, indica que éste estaba enterado de lo que acontecía en tierras mexicanas, idea que se nos aclara revisando el estudio de Javier Ordíz Vázquez:

Sus escritos revelan más tarde que Fray Bernardino de Sahagún fue un apasionado lector de todas aquellas noticias que llegaban del Nuevo Mundo. Probablemente su pensamiento quedó vivamente impresionado con las imágenes idílicas que registraron algunos cronistas, y con la rápida y completa obra de evangelización que misioneros como Motolinía daban como realizada en Nueva España.¹⁰¹

⁹⁷ Pedro Borges, *Op. Cit.*, p. 26.

⁹⁸ F. Vicente Castro y J. L. Rodríguez Molinero, *Op. Cit.*, p. 47.

⁹⁹ *Ídem.*

¹⁰⁰ *Ídem.*

¹⁰¹ Francisco Javier Ordíz Vázquez, *Op. Cit.*, p. 9.

Así, sospechamos que mientras en la Nueva España se daba la “fundación de la Iglesia mexicana” a manos de los doce frailes franciscanos, Sahagún se formaba en el convento de Salamanca, siguiendo de cerca los reportes y las crónicas provenientes de las tierras novohispanas, y de alguna manera, se preparaba para emprender su viaje misional (ver figura 2). Empero, anexamos a este conjetura que no obstante la llegada de los doce a Nueva España, en 1524, Hernán Cortés estaba plenamente convencido de que era menester reorganizar la cristianización del país, y así se lo hizo saber a la Corona. Tal y como refiere Ricard, Cortés escribe su *Cuarta Carta de Relación*¹⁰² comunicando a Carlos V la necesidad imperante de proveer infinitos medios para garantizar la salvación eterna de los indios, lo que se traduce en la petición de “frailes idóneos” —como si la labor de los doce era todavía precaria— para dar exitosa consecución a la “conquista espiritual” de Nueva España, la cual debía sustentarse no sólo en el bautizo de los naturales sino en la completa regeneración de sus almas paganas,¹⁰³ dado que, en palabras de Cortés: “la labor franciscana en México suponía un paso clave en la transmisión universal del Evangelio y la construcción del Reino de Cristo.”¹⁰⁴

De acuerdo con Ordíz Vázquez esta comunicación de Cortés pasó a manos de Sahagún,¹⁰⁵ por lo tanto, siendo acertadas nuestras presunciones en relación al profundo interés del fraile por la situación en Indias, podríamos pensar que éste no debió de resistirse a la tentación de colaborar en la consecución de estos trascendentales planes evangelizadores, y con su equipaje cargado de sueños alimentados por el optimismo inicial de la Orden, en torno al que ahondaremos en breve, solicitó que se le trasladase a Nueva España, desembarcando en las costas americanas rayando ya los treinta años.

Llega hasta aquí la información que tenemos de Sahagún en lo que respecta a su estancia en Salamanca; Ricard, Borges, Ordíz Vázquez, Castro y Molinero, coinciden en que Bernardino de Sahagún formó parte esencial de esa cohorte de “frailes idóneos” que fueron enviados a Nueva España entre 1528 y 1529, con lo cual arribamos al momento en el que, junto a un grupo de diecinueve frailes de su orden, encabezado por fray Antonio de Ciudad Rodrigo —uno de los doce que había regresado a España para defender los derechos de los indios ante el Emperador—, zarpó a Nueva España, llegando a tierras americanas en 1529.

¹⁰² *Cuarta Carta de Relación*, pp. 1212-124. *Cartas de Relación*, Dantín Cereceda (comp.), 2 vols. Madrid, 1922. Citado por Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 83.

¹⁰³ F. Vicente Castro y J. L. Rodríguez Molinero, *Op. Cit.*, p. 47 y 50.

¹⁰⁴ Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 83.

¹⁰⁵ Francisco Javier Ordíz Vázquez, *Op. Cit.*, p. 9.

Con fray Bernardino en Nueva España, empieza de lleno la labor que vio nacer su *Historia general*, ampliamente documentada, y sobre la que volveremos luego de alumbrar ciertas particularidades en relación a los doce y a su labor en Nueva España, revisando los alcances de esta actividad misionera y cómo resonó en Sahagún.



Fig. 2. Anónimo, *Retrato de fray Bernardino de Sahagún*, s. d.

2.1 La primera visión de Nueva España y las profecías milenaristas de los franciscanos

Hacia el final de nuestro primer capítulo asomamos que el descubrimiento de América dio cabida a la proyección del imaginario occidental en la novedosa realidad americana, lo señalamos en el caso de los “monstruos” y las “monstruosidades” reportadas en los primeros escritos de las crónicas de Indias. Empero, revisando el estudio de Ordíz Vásquez encontramos que tras el impacto producido por este conflictivo encuentro de culturas, las grandes comunidades ideales, “imaginadas” siglos antes por Platón y Aristóteles, revivieron en la extasiada imaginación de los europeos, sumándose a ese imaginario antiguo y medieval reflejado en el Nuevo Mundo. Entonces, al propio tiempo que conquistadores y aventureros

viajaban al Nuevo Mundo en busca de los grandes reinos y tesoros, monstruos y maravillas que poblaban las páginas de los libros de caballerías, muchos pensadores proyectaron en el nuevo continente sus planes de renovación de una corrupta y maltratada sociedad europea, y a ellos pronto se unieron los primeros evangelizadores, que también llevaron su anhelo por crear una sociedad idílica amparada por los preceptos del cristianismo primitivo.

El estudio de Josefina García Quintana y Alfredo López Austin, nos dice que para el siglo XVI el nuevo mundo no podía despojarse aún de las “múltiples máscaras de utopía” que se le habían otorgado, desde aquella luminosa de El Dorado, hasta la más refulgente de la implantación del Reino de Cristo; desde los sueños de una tierra alzada que daba la respuesta a la metrópoli hasta la extensión anular, universal, del Imperio Cristiano. “Máscaras de utopía todas, múltiples, contradictorias; pero ancladas en alguna porción de realidad, en alguna forma específica de dominio, de beneficio material ya logrado, ya pretendido, ya en litigio, ya recobrado.”¹⁰⁶

Y es que poniendo nuestra atención en el caso de los misioneros que arribaron a las costas americanas a lo largo del siglo XVI, hallamos que en el pensamiento de los evangelizadores latían de forma clara ideales utópicos de diferente raíz, que tenían como meta última la consecución de una supuesta “sociedad ideal” que habría de construirse tras una serie de etapas y trabajos que la mayoría de estos personajes especificaban en sus escritos.¹⁰⁷

Ciertamente, América apareció en el horizonte del hombre europeo del siglo XVI como el lugar de la utopía occidental, umbral de paso hacia la Modernidad al par que habitáculo de la *mirabilia* medieval,¹⁰⁸ quizás por ello, la primera actitud fue buscar en el pasado histórico y mitológico occidental la anticipación de la inquietante novedad de su descubrimiento. Pero aun cuando la cultura antigua podía ofrecer conceptos y representaciones destinadas a tener influencia en el proceso de conocimiento de las nuevas realidades humanas y naturales —piénsese, por ejemplo, en el mítico tema de la Edad de Oro—, fue del ámbito de

¹⁰⁶ Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, “Estudio introductorio” a *Fray Bernardino de Sahagún: Historia general de las cosas de Nueva España*, p. 38.

¹⁰⁷ Francisco Javier Ordíz Vázquez, *Op. Cit.*, p. 2.

¹⁰⁸ En el latín de los clérigos medievales, el latín culto, *mirabilia* es el término que designa lo que nosotros denominamos como “lo maravilloso”. Allí donde nosotros definimos una categoría, un tipo de realidades, la Edad Media latina veía un compendio, una colección de seres, de fenómenos, de objetos que poseían todos ellos la característica de seres asombrosos en un alto grado, y que podían provenir, o bien de un dominio propiamente divino (estimaríamos, pues, entre fenómenos próximos al milagro) o bien del dominio mágico, diabólico (se trataría, entonces, de la ilusión producida por Satán y por sus agentes sobrenaturales o humanos). Jacques Le Goff, “Mirabilia”, *Diccionario razonado del Occidente medieval*, p. 469.

la tradición profética de donde provinieron las influencias decisivas para la obra de quienes se encontraron directamente en contacto con las poblaciones americanas de esta centuria, es decir, los conquistadores y los misioneros.

De acuerdo con José María Alonso del Val,¹⁰⁹ en este recinto imaginario de la tradición profética se hallaban los vaticinios y profecías de la más remota antigüedad, los cuales auguraban que en el orden cósmico que regía el universo terrestre en su finitud espacio-temporal, habrían de ir apareciendo los nuevos tiempos; una Nueva Edad que daría inicio en su devenir a la última fase de los estadios del mundo. La importancia trascendental de esas visiones se proyectó, casi de inmediato, en las culturas y religiones más exóticas y extrañas del Viejo Continente, a veces relacionadas entre sí, dando origen a mitos, leyendas, prescripciones y textos inspirados en las creencias y cultos tanto populares como eruditos, ya fuesen o no oficiales, provocando además experiencias místicas, incluso extáticas, relacionadas con los misterios del Arcano.¹¹⁰ Veamos un ejemplo de tales vaticinios:

El fenómeno más conocido en el ámbito cristiano procedente de la llamada antigüedad pagana, quizás sea el de la Sibila Herofile o Amaltea, la más famosa de las doce sibilas renombradas como profetas del mundo pagano. Oriunda de la Cúmea Babilónica, fue llamada también Sibila Eritrea o de Cumas napolitana en la Campania, estaba consagrada al dios Apolo, siendo citada en las églogas de Virgilio y recordada en la interpretación y cumplimiento de oráculos proféticos del Antiguo Testamento y en textos litúrgicos relacionados prontamente con el Kayrós (καῖρός, “el momento justo”) del principio y fin de la vida. Su prestigio fue sobresaliente, habiendo profetizado la encarnación de Cristo (...). Esta mujer-vidente de la antigüedad vaticinará la aparición de dos estrellas, con una luz semejante a la primera, es decir Cristo, que serán cabeza de constelaciones en la lucha contra la Bestia apocalíptica en los tiempos de la abominación pagana. Estos dos luceros fueron leídos como Francisco Poverello de Asís, cabeza de los Menores y Domingo de Guzmán, primera semilla del árbol de los Predicadores.¹¹¹

Según el autor los oráculos de las sibilas contribuyeron a sembrar y fomentar el “espíritu milenarista” entre las comunidades de los primeros siglos del cristianismo, sobre todo en la baja Edad Media, pasando a la iconografía europea, tal y como nos lo muestra la

¹⁰⁹ José María Alonso del Val, “El milenarismo en la primera evangelización de los franciscanos en América” en *Milenarismos y milenaristas en la Europa Medieval: IX Semana de Estudios Medievales*, Nájera, 1999, pp. 365-382.

¹¹⁰ La palabra “Arcano” deriva del latín “*arcanum*”, que significa secreto o misterio.

¹¹¹ José María Alonso de Val, *Op. Cit.*, p. 367.

figura de la sibila Eritrea —junto a los profetas— en los frescos del *Juicio Final* de la Capilla Sixtina Vaticana. Pero lo que nos resulta más interesante de este ejemplo, es que la lectura que identifica a los “luceros proféticos” con Francisco de Asís y Domingo Guzmán, fundadores de las ordenes franciscana y dominica respectivamente, se encuentra en la obra *Floreto de San Francisco*¹¹² del relevante “Abad-vidente” Joaquín de Fiore —místico, reformador, profeta, teólogo, filósofo y exégeta del siglo XII (fallece en 1202)—, quien habla de los “duo viri” o “viri spirituales”, signos de la renovada edad apostólica por venir.¹¹³ Dicha obra, afirma del Val, fue uno de los pilares de la misión apostólica de los doce en Nueva España, y prueba de ello es que fray Martín de Valencia, uno de los principales exponentes de la expedición y conocedor del contenido de los escritos de Fiore, llevaba consigo este *Floreto de San Francisco* durante su viaje a Nueva España, e inclusive, a su llegada fue el primer divulgador de estas profecías en México, quedando sus palabras como un postulado del cual tomaron nota todos los cronistas franciscanos que le sucedieron:¹¹⁴

Esta imagen de la sibila profética tendrá una influencia sobresaliente en la literatura espiritual franciscana, sobre todo en la interpretación del libro “Floreto de San Francisco”, que en su versión manuscrita debió de circular en la Península Ibérica a partir de 1450, antes de ser editado en Sevilla en 1492. Esta vinculación a la sibila y, sobre todo, a lo dicho por el Abad florense con la historia y vida de los frailes menores, en particular a su empresa misionera y proyección de evangelización americana, hará que tales historias pasen a ser representadas en la iconografía franciscana del Nuevo Mundo.¹¹⁵

¹¹² En el capítulo XIII de la primera parte, dividida en 23 apartados, el cual lleva por título “Que fabla de una profecía de Joaquín Abab, de la Orden de los predicadores e la de los Menores...” se encuentra la profecía conocida con el apelativo “duo viri” en la que se trasluce la herencia medieval de las predicaciones y exégesis escatológicas del Abad Joaquin de Fiore. Afirma Alonso del Val, que la interpretación de Fiore esclareció las concordancias que existían entre el Antiguo Testamento y el Nuevo Testamento, emergiendo reiteradamente las dos Órdenes futuras que con su mensaje y ejemplo de vida irían al Nuevo Mundo a tratar de encausar el surco de la Iglesia, garantizando para la Nueva Edad, una sociedad más justa. La profecía asevera que estas dos órdenes serían fundadas por San Francisco y Santo Domingo, siendo el primero el signo próximo de una renovada Edad Apostólica. Su misión iba a ser determinante en la evangelización y conversión de todos los infieles, dentro de un proyecto apocalíptico en el que esta Orden de los Menores ocuparía un lugar privilegiado que comenzaría en su mismo origen y que por ello serían llevados hacia nuevas e ignotas tierras de infieles y bárbaros, donde después de destrucciones y restauraciones se haría posible el traslado de la sede papal a la Nueva Jerusalén.

Ibidem, p. 371.

¹¹³ *Ibidem*, p. 367.

¹¹⁴ *Ibidem*, P. 375.

¹¹⁵ *Ibidem*, p. 367.

Comprobamos entonces, que la empresa misionera en América se fundó en ideas e imágenes esencialmente alejadas de la realidad americana, las cuales vinculaban la obra de exploración y conquista a la idea de que el acontecimiento del descubrimiento del Nuevo Mundo, en ese preciso punto del devenir histórico, tenía para la sociedad religiosa europea —y en especial para la orden franciscana—¹¹⁶ un significado preciso: “anunciaba la verificación de los últimos acontecimientos propios del fin del mundo, antaño advertidos en las profecías cristianas de naturaleza apocalíptica.”¹¹⁷

Según Adriano Prospero, para los religiosos franciscanos del siglo XVI tales profecías antaño se avivaron frente al presente agitado por las guerras y las profundas transformaciones de la Europa del 1400 y 1500, oscuro período dominado en parte, por la demanda de cambio y por la difusa insatisfacción con la autoridad eclesiástica —excesivamente “mundanizada” e “institucionalizada”— a la que se pedía desde hacía tiempo volver a la “forma” primitiva “apostólica”, y por el crecimiento de las monarquías nacionales al que el papado trataba de unir a través del ascenso del aparato de gobierno romano y del poder del Estado de la Iglesia en la política internacional. Esto produjo que los religiosos volvieran la mirada a aquellos libros de la Escritura Sagrada cuya narración del pasado guardara, de alguna forma figurada, la profecía del futuro.¹¹⁸ Así, la lectura del *Apocalipsis* estimulaba la espera de la aparición de un “nuevo mundo” circunscrito a la identificación con el fin del mundo, a la par que traía consigo, en lo que respecta a las interpretaciones dadas por los franciscanos, la posibilidad de la construcción de la nueva sociedad cristiana más allá del océano, en nuevos cielos y en nuevas tierras.

En este sentido, las ideas de Alonso de Val, Ordíz Vázquez y Prospero se articulan para mostrarnos que esa certidumbre de que el descubrimiento del nuevo mundo era el último acto de una historia que se encaminaba hacia su fin, fue el tono de fondo de la obra de los primeros franciscanos españoles enviados a México, donde las ideas de Fiore formaron parte de los

¹¹⁶ Orden mendicante católica fundada por San Francisco de Asís en el año 1209. Por los diversos modos de interpretar, vivir y observar la Regla de San Francisco, especialmente en cuando a la vida evangélica y a la rigidez u holgura en la observancia de la pobreza, la Orden se dividió internamente en dos grupos: Franciscanos Conventuales y Franciscanos Observantes. Este último grupo es el que nos interesa para nuestra investigación pues al grupo de los Franciscanos Observantes, también llamados Orden de Frailes Menores, antiguamente conocidos como Espiritualistas, perteneció el grupo de los doce que llegó a Nueva España en 1524.

¹¹⁷ Adriano Prospero, “América y Apocalipsis” en *Teología y Vida*, Santiago de Chile, Vol. 44, Núm. 2-3, 2003, pp. 196-208.

¹¹⁸ *Ídem*.

fundamentos que impulsaron la marcha de la orden franciscana en Nueva España, ya que el precursor de la Orden, San Francisco de Asís (1181-1226), era un profundo conocedor de las tesis de Fiore, las cuales desde el primer momento impregnaron su filosofía.¹¹⁹ Así surgieron como preceptos centrales del “franciscanismo” la observancia máxima del voto de pobreza y la necesidad de viajar para extender la Palabra de Dios entre los pueblos infieles, todo ello con la finalidad de propiciar el paraíso cristiano, lo cual se hizo patente en la acción evangelizadora de la primera misión franciscana española en el virreinato de Nueva España.

Pero frente a los fundamentos ideológicos y referenciales que, de alguna manera, encausaron este viaje hacia la Nueva España, apareció el verdadero reto de poner en práctica un método de evangelización más o menos efectivo, acorde a las condiciones de la realidad americana y la magnitud del pueblo pagano mexicano. Resulta, pues, que durante los años 1523 y 1524, momento de la llegada de los doce primeros misioneros franciscanos a Nueva España, y tiempo en que se dio inicio a la evangelización de los pueblos mesoamericanos, la obra metódica de la conversión de México era por completo novedosa, según los frailes ninguna empresa podía precisar los métodos para ella, ni siquiera las misiones de principios del cristianismo, mucho menos las de la Edad Media, ya que la realidad americana no encontraba parangón en ninguna de las labores cristianas emprendidas hasta entonces.¹²⁰

... la novedad que para los primeros frailes españoles revestía la empresa religiosa en Nueva España era, sobre todo, de índole metodológica. Es decir, no sólo tuvieron que enfrentarse con una realidad misional hasta entonces no abordada por nadie en circunstancias análogas a las de Indias, sino que ni en precedentes empresas misionales que a lo largo de la historia de la Iglesia que se habían venido sucediendo hasta el siglo XVI podían encontrar los misioneros de esa centuria un modelo en que inspirarse para llevarla a cabo. (...) Dándose, pues, perfecta cuenta de la mera situación misional que tenían ante sí, y no encontrando otro punto de referencia en que inspirarse, los misioneros del siglo XVI dieron un salto mental de quince siglos y se apresuraron a afrontar la novedad de la empresa a la vista de lo realizado por los Apóstoles. (...) Los primeros frailes franciscanos enviados por la Corona, una vez llegados a Nueva España, deducían expresamente una conclusión: El modelo de la nueva empresa misional había que buscarlo en lo realizado por los discípulos de Jesucristo.¹²¹

¹¹⁹ Francisco Javier Ordíz Vásquez, *Op. Cit.*, p. 3.

¹²⁰ Robert Ricard, *Op. Cit.*, p. 103.

¹²¹ Pedro Borges, *Op. Cit.*, pp. 30 y 33.

En otras palabras, puestos ante la tarea de la conquista para la cristiandad de una inmensa población americana “acogedora y benévola”, los evangelizadores se vieron y fueron considerados como los nuevos apóstoles destinados por la Providencia a llevar rápidamente a término la empresa comenzada en la edad primitiva de la Iglesia, anclados en la convicción de haber sido llamados a colaborar en un gran proyecto divino de salvación del mundo. A esto se suma, que si el caso de Indias dadas su novedad y magnitud no tenía precedentes sino en la labor de los Apóstoles, fortuitamente las circunstancias que los acompañaron durante su labor tampoco encontraron otra similitud sino en el apostolado del cristianismo primitivo. Ejemplo de ello, lo encontramos en la apreciación que tuvieron de la idiosincrasia del indio, que si bien ya era considerado idólatra, también

aparecía ante los ojos misioneros como humilde por naturaleza, pobre, despreciador del mundo, es decir, adornado de virtudes que internamente lo predisponían para llegar a ser no sólo cristianos, sino hasta “varones perfectos y apostólicos”, y que repercutían en su exterior induciéndolos a andar descalzos, con el cabello largo, sin cosa alguna en la cabeza, a la manera —decían los misioneros— de los apóstoles.¹²²

De ninguna manera, esta aparente predisposición al cristianismo adjudicada al alma indígena, suponía que el misionero contemplara algún ápice de verdad o un mínimo anhelo de luz y de perfección en la espiritualidad pagana, por el contrario, los misioneros del siglo XVI consideraron corrupto todo lo que se hallara delante de sí. Las creencias y las prácticas antiguas, habían de ser desarraigadas, sus símbolos y sus recuerdos, íntegramente destruidos: otra conducta significaría un pacto imposible entre Dios y el diablo. Por ello, en el terreno religioso se propugnaba, unánimemente, la ruptura con el pasado, y para ello, el primer grupo de misioneros enviados a Nueva España, los “auténticos elegidos”, los nuevos apóstoles enviados por Dios para la concreción de su plan divino, debían llevar a cabo acciones que lejos de penetrar en la religiosidad indígena, optimizaban y ennoblecían su falsa labor evangelizadora: como por ejemplo, la ejecución de bautizos masivos, iniciada en 1529, el “rito abreviado” que adoptaron en la administración del bautismo sin la previa preparación de los bautizados, la quema de manuscritos en los que se conservaba material esencial sobre la

¹²² *Ibidem*, pp. 31 y 32.

sociedad azteca, y el optimismo e inexactitud con los que se describió el masivo éxito de la misión al lograr la conversión de multitudes de indígenas.¹²³

A propósito del número de bautizos, Luis Nicolau D'Olwer afirma que los cálculos eran puramente estimativos, optimistas y contradictorios, y que la mayoría de la información que llegaba a Sahagún desde América aseveraba que en ninguna parte ni época se podrían encontrar una cristiandad que como la de Indias en tan breve tiempo alcanzara, por un lado, semejante extensión numérica y geográfica, y por otro, que se pudiera considerar tan bien fundada como aquélla. “Desde la época de la primitiva Iglesia no había habido en el reino de Dios cosa tan señalada como la conversión de Indias”,¹²⁴ tal es lo que informan a España los primeros doce misioneros franciscanos asentados en el virreinato novohispano y así lo relató Sahagún en sus escritos posteriores:

A todos nos fue dicho que esta gente había venido a la fe de veras, y estaban casi todos bautizados, y tan enteros en la fe católica de la Iglesia Romana, que no había necesidad ninguna de predicar contra la idolatría, porque la tenían dejada de ellos muy de veras. Tuvimos esta información por muy verdadera y milagrosa, porque en tan poco tiempo y con tan poca lengua y predicación, tanta muchedumbre de gente se había convertido y unido al gremio de la Iglesia; y así, dejamos las armas que traíamos muy afiladas para contra la idolatría, y con el consejo y persuasión de estos padres comenzamos a predicar cosas morales acerca de los artículos de la fe y de los siete sacramentos de la Iglesia.¹²⁵

Como es de esperarse, este tono inicialmente optimista de la conquista espiritual que hacía exaltar la “Nueva Iglesia” en construcción sufrió la crisis representada por el descubrimiento —acontecido en México alrededor de los años treinta del siglo XVI— de que los indios simulaban la adhesión a la nueva fe, pero a escondidas continuaban practicando los antiguos ritos. Y es que el obstáculo más grande para la conversión lo fue el propio converso,

¹²³ “(...) tomaron al indio como materia plástica para moldear en él, rasgo por rasgo, al cristiano ideal, el que no existía ya en ningún rincón del mundo. Eran estos frailes los que querían fincar en Nueva España el Reino de Cristo: llevaron a los niños a vivir a su lado para sustraerlos de la influencia familiar, y allí los criaron con gran rigor y disciplina para hacer germinar, lejos de los viejos indígenas y de los conquistadores, la nueva sociedad que pretendían. (...)”

Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, *Op. Cit.*, p. 39.

¹²⁴ *Fray Bernardino de Sahagún: (1499-1590)*, México, 1952.

¹²⁵ Bernardino de Sahagún, *Arte Adivinatoria*, Prólogo. Citado por Luis Nicolau D'Olwer, *Op. Cit.*, p. 16.

pues, evidentemente no era la hoja en blanco que los frailes habían imaginado; no era el esclavo del Demonio que cantaría de gozo al verse librado de sus cadenas.¹²⁶

Indiscutiblemente el que los indígenas consintieran en hacerse cristianos y recibir el bautismo no probaba de ninguna manera que en el fondo de sus corazones, aceptaran en modo alguno abandonar sus antiguas costumbres, renegar sus tradiciones y renunciar a sus divinidades. Por el contrario, y aquí coincidimos con D'Olwer, esto les impedía ver lo contradictorio de semejante actitud, porque desde el principio fueron admitidos al bautismo sin poner en claro lo que esto suponía para su “nueva religiosidad”, mientras los primeros misioneros no dejaban de afirmar que los indígenas habían cesado enteramente de ser paganos y que habían aceptado con toda lealtad la fe cristiana, indicio indiscutible del buen desempeño de la misión. De aquí parte la reflexión y la investigación de Fray Bernardino de Sahagún, fundadas en el profundo desengaño ante la verificación de la falsedad de muchas de las informaciones recibidas en Salamanca:

Es cosa clara que todo está falso; porque con estar todos bautizados adultos, y que siempre se van bautizando los niños, y que los padres los van catequizando en su fe fingida, y acudiendo todos ellos en lo público a recibir los sacramentos y a festejar las fiestas de los cristianos, en lo interior no dejan de tener a sus dioses por dioses, ni de hacerles servicios, ofrendas y fiestas en lo oculto, en cuanto sufre el ser secreto este negocio.¹²⁷

A penas entró en contacto con la realidad de la Nueva España, Fray Bernardino captó que la conversión de los indios nada tenía que ver con el optimismo de los primeros misioneros. Pronto comprendió cuán impreciso y optimista fue el reporte de sus predecesores, y tomando conciencia del fracaso real de la Orden, afirmó que no hacía falta ser demasiado observador para darse cuenta de que en un ambiente como el que se vivía en la Nueva España del siglo XVI, los aztecas no sólo no habían abandonado aun sus ritos y creencias, sino que incluso las practicaban ante los propios ojos de los misioneros, enmascarados bajo la apariencia de ceremonias cristiana

¹²⁶ Creemos que convenientemente quedaron silenciados para la historia los diversos incidentes que revelaban la supervivencia secreta de la idolatría, pues no encontramos en las diversas fuentes consultadas vestigios precisos de tales sucesos.

¹²⁷ *Ibidem*, p. 165.

2.2 Obra de Fray Bernardino de Sahagún en Nueva España

La llegada de Sahagún al Valle de México en 1529 no sólo coincidió con el aparente abandono del culto al dios azteca Huitzilopochtli, sino con la fiebre constructiva de la ciudad destinada a eclipsar el esplendor de la gran Tenochtitlán azteca, lo cual supone la ruina de templos que el fraile consideró de suma importancia para el conocimiento de la cultura. En palabras de García Quintana y López Austin, un nuevo orden comenzaba a erigirse, y sobre las ruinas de los antiguos edificios derrocados se construían la primera catedral, las casas del cabildo, las moradas de los nuevos señores de la tierra:

Este orden establecía, de inmediato, la división tajante entre conquistadores y conquistados. El centro de la isla había sido destinado a los españoles; la periferia a los indios. Entre unos y otros, en los límites de aquellos dos mundos que se tocaban pero que no llegaban a compenetrarse, como un brazo del conquistador tendido hacia la conciencia del conquistado, se hallaba el domicilio, provisorio aún, de los frailes de San Francisco. (...) ¹²⁸

Otro rasgo importante de la situación novohispana es que para 1529 reinaba en el virreinato la discordia entre los conquistadores, divididos en amigos y enemigos de Cortés; reinaba la discordia entre la Primera Audiencia, de una parte, y los misioneros y el obispo, de otra; reinaba la discordia entre los frailes y clérigos, entre la orden de San Francisco y la de Santo Domingo, e inclusive, reinada la discordia en el interior del pequeño grupo franciscano. ¹²⁹

Así pues, enfrentándose a la intrincada realidad novohispana proclama Sahagún su desconfianza en la labor de los primeros misioneros, asumiendo con ello la postura crítica que encausó su labor apostólica muy a pesar de los diversos antagonistas que encontró en su camino:

Hubo grandísimo fervor en la conversión de estos frailes; con gran fervor los religiosos deprendían esta lengua mexicana y hacían artes y vocabularios de ella, pero sea que los ofuscara su propio entusiasmo, sea que los indígenas conspiraran para engañar su buena fe, sea

¹²⁸ Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, *Op. Cit.*, p. 37.

¹²⁹ *Ibidem*, p. 17.

simplemente que faltó la recíproca comprensión, es cierto en todo caso que a aquellos misioneros, dotados de la candidez de la paloma, les faltó la astucia de la serpiente.¹³⁰

Juzgó fray Bernardino la conversión más extensa y menos profunda; repudió las adhesiones en masa y los espectaculares bautizos de miles de idolatras ya que distaban de lo que se suponía debía ser la verdadera conversión. En última instancia, para el fraile era evidente que si los misioneros no disponían del tiempo suficiente para la preparación sacramental previa a la ceremonia, menos lo tendrían para algo más largo y difícil, como lo era impartir la debida instrucción a los “iniciados”. A estas críticas se sumaron, en 1532, algunos frailes que no compartían tal optimismo y quienes también confirieron sus dudas acerca de la conversión de los indios; tal es el caso de fray Martín de Valencia —el mismo que predicó las profecías del abad de Fiore en México—, quien en 1533 escribe una carta al Emperador reconociendo que los antiguos mexicanos no habían renunciado a sus antiguos ídolos, aunque frecuentaran iglesias y recibieran los sacramentos.¹³¹

Al tiempo que tales diatribas iban fraguando la nueva metodología a seguir para la evangelización y realización de su obra, pudo Bernardino de Sahagún darse cuenta de la indiscriminada destrucción de las antigüedades aztecas. A este respecto, resulta interesante la lectura de D’Olwer pues afirma que para el fraile era incuestionable que los misioneros no destruyeron a propósito los libros de historia, ni otros que no fuesen de idolatría, magia, astrología, etc.; pero también era obvio que, al destruir éstos, hubieron de destruir muchos de aquéllos, tanto por la imprecisión del límite entre la mitología y la historia, cuanto porque, conociendo poco la lengua e ignorando del todo su escritura jeroglífica, habían de guiarse por la impresión que les causaran las figuras. Así, prontamente pudo deducir que una de las causas de la deficiente conversión de los indios arrancaba en la imprudente ruina de sus antigüedades, pues, más que destruirlas, lo que procedía era estudiarlas, adentrarse en el conocimiento de los antiguos ritos y creencias, y sobre todo, de su especial vocabulario.¹³²

¹³⁰ Bernardino de Sahagún, *Coloquios*, Al prudente lector. Citado por Luis Nicolau D’Olwer, *Op. Cit.*, p. 19.

¹³¹ *Ibidem*, p. 18.

¹³² “Para predicar —dice Sahagún— contra estas cosas, y aun para saber si las hay es menester saber cómo las usaban en tiempo de su idolatría; que por falta de no saber esto, en nuestra presencia hacen muchas cosas idolátricas sin que lo entendamos, y dicen algunos, excusándolos, que son boberías o niñerías, por ignorar la raíz de donde salen, que es la mera idolatría; y los confesores ni no las preguntan, ni piensan que hay tal cosa, ni saben del lenguaje para se las preguntar, ni aun lo entenderán aunque se lo digan.” Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, Introducción, p. 61.

Tales consideraciones condujeron a fray Bernardino a investigar y compilar en un libro los cultos y doctrinas del antiguo pueblo azteca, a fin de reconocer sus pervivencias y combatirlos; todo ello, sin dejar de lado la franqueza y tenacidad con las que hubo de formular sus reservas y críticas sobre algunos aspectos de la actividad misionera, hiriendo con ello no sólo a los “viejos apóstoles”, sino más aún, a todos aquellos que veneraban a los sembradores del Evangelio y no admitían tacha alguna en sus relevantes servicios.

Llegados a este punto, es momento para ceñirnos a la cronología de la vida de Sahagún en Nueva España, así iremos presenciado el lento proceso de formación y de gestación del libro que ocupa nuestra investigación. De acuerdo con José Luis Martínez,¹³³ las primeras labores del fraile fueron la evangelización y la enseñanza. Entre 1530 y 1532 estuvo en el convento de Tlalmanalco, y en 1535 pasó a Xochimilco en calidad de maestro y fundador del convento. Al año siguiente, en 1536, estaba ya en la Ciudad de México para ser uno de los organizadores y primeros maestros del Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, donde enseñó latín a los escolares indios, algunos de los cuales fueron sus colaboradores en la redacción de la *Historia general*. Afirma Martínez, que durante sus primeros años en México aprendió náhuatl e inmediatamente comenzó a interesarse en el estudio del México antiguo como base que consideró indispensable para combatir la idolatría. Ya para 1547, había comenzado la recopilación de la información acerca de la vida de la cultura indígena.

A este respecto D’Olwer constata que entre 1536 y 1545 el fraile se mantuvo en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, en el Valle de Puebla, y en la década que va de 1545 a 1557 comenzaron sus primeros quehaceres históricos, a la par que se avivaba su interés por la cultura indígena y el pasado histórico del pueblo azteca. Según el autor, muy probablemente el trabajo de fray Andrés de Olmos,¹³⁴ antecedente inmediato de la obra escrita por Sahagún, lo incitó a mirar más de cerca cómo fue que recopiló y redactó en un libro las antigüedades de los indios de México, Tezcoco y Tlaxala, para que de ellos hubiese alguna memoria: “habiendo visto todas las pinturas de los caciques y principales de las provincias, y habiéndoles dado los ancianos respuesta a todas sus preguntas, de Olmos no tardó en sacar un libro en castellano”

¹³³ Bernardino de Sahagún, *El México antiguo: selección y reordenación de la Historia general de las cosas de Nueva España de Fray Bernardino de Sahagún y los estudiantes indígenas*. Edición, prólogo y cronología de José Luis Martínez. Biblioteca Ayacucho, Caracas, 1981.

¹³⁴ Fray Andrés de Olmos (España c. 1480 - México, 1571) misionero e intelectual importante en la historia etnográfica, lingüística mexicana, principalmente en la zona de la huasteca, veracruzana y potosina, pues fue el primer autor de una gramática en lengua náhuatl.

¹³⁵. No obstante, Sahagún estimaba que las antigüedades mexicanas debían conservarse en la propia lengua mexicana, así nació, en 1547, el *Tratado de la Retórica y filosofía de la gente mexicana*, un compilado de la obra de fray Andrés de Olmos realizado por Sahagún, escrito en lengua mexicana, siguiendo el mismo procedimiento que luego emplearía para la elaboración de su *Historia*.

Por la misma época realizó Sahagún el más propiamente histórico de sus trabajos: escribió en náhuatl y por relación de testigos indígenas la *Historia de la conquista*, libro compuesto en Tlatelolco, entre 1550 y 1555, momento en el que aun estaban vivos los testigos y participantes de dicho acontecimiento. Empero, el texto no se trata de una historia de la conquista de Nueva España, sino de la versión tlatelolca de la conquista de Tenochtitlán, la cual se integró finalmente, como Libro XII y último de la *Historia* de fray Bernardino.¹³⁶ Coinciden D'Olwer y Martínez en que ya desde este momento, Sahagún tuvo persecuciones y censuras acerca de las cosas que escribió en lengua mexicana, pues, parecía a los que las contradecían —en especial a los doce primeros misioneros, criticados por no haber sabido desarraigar la idolatría, entre ellos Motolinía, enemigo acérrimo de que se removiesen las memorias de la idolatría— que no era conveniente escribirlas a los indios en su lengua ya que con ello podría ocasionar que quisieran volver a seguirlas.

Tres años después, en 1558, fue electo provincial fray Francisco de Toral, quien estaba enteramente adherido al pensamiento de Sahagún, y concebía tres argumentos claros para llevar a término la evangelización y obtener conversiones no superficiales sino de fondo: ante todo, era necesario dominar la lengua del país para servirse eficazmente de ella en el púlpito y en el confesionario; luego, conocer, además, al por menor, los antiguos ritos y creencias, y reducirlos a escritura en lengua mexicana para que los misioneros, familiarizados con ellos y con su léxico particular, pudieran descubrir los resabios y mañas latentes bajo las más inofensivas y ortodoxas prácticas; y finalmente, traducir oraciones y componer catecismos para uso de los indígenas, al mismo tiempo que sermonarios, evangelios y explicaciones doctrinales para uso de los misioneros, con objeto de que las palabras impropias no introdujeran a los conversos al error o a la herejía.¹³⁷ En este sentido, el provincial mandó por santa obediencia a Sahagún que escribiese en lengua mexicana lo que le pareciera útil para la

¹³⁵ Luis Nicolau D'Olwer, *Op. Cit.*, p. 48.

¹³⁶ *Ibidem*, p. 49.

¹³⁷ *Ibidem*, p. 52

doctrina y propagación de la cristiandad de los naturales de la Nueva España, así como para iluminar el entendimiento de los obreros y de los ministros que los doctrinaban. Recibido este mandamiento, redactó Sahagún, en lengua castellana, una minuta o memoria de todo lo que había de tratar y que constituía luego la materia de la *Historia general de las cosas de Nueva España*. El plan de la minuta comprendía cuatro partes, que en el texto se llamarían capítulos: Dioses, cielo e infierno, territorio y cosas humanas. Según Martínez, una vez formulada la minuta y esbozados acaso las preguntas que propondría a sus informantes, Sahagún puso en marcha la primera etapa de su empresa en el pueblo de Tepepulco, en la región de Tezcoco.¹³⁸

Según García Quinta y López Austin, pasó Sahagún aproximadamente tres años preguntando según la minuta previamente elaborada. Llegaron también a manos del fraile códigos pictográficos que se habían salvado de la destrucción de los primeros años del dominio español, los cuales fueron copiados e incorporados al manuscrito. Todas las respuestas a las preguntas del franciscano, así como las explicaciones de las pictografías se registraron en lengua náhuatl, pero en caracteres latinos.¹³⁹

Así pues, entre 1558 a 1561 Sahagún dio mano a la primera redacción de la *Historia general*; y concluyó dos de sus obras para la evangelización de los naturales, la *Postilla sobre las Epístolas y Evangelios de los domingos de todo el año*, que había redactado en 1547, y los cánticos o “cántares”, único libro suyo que verá impreso años más tarde, la *Psalmodia christiana y Sermonario de los santos del año, en lengua mexicana, ordenada en cantares o psalms para que canten los indios en los areitos que hacen en las iglesias*, impreso en México en 1583.¹⁴⁰

¹³⁸ En Tepepulco procedió de esta manera: “En el dicho pueblo hice juntas a todos los principales con el señor del pueblo, que se llamaba Don Diego de Mendoza, hombre anciano de gran marco y habilidad, muy experimentado en todas las cosas curiales, bélicas y políticas y aun idolátricas. Habiéndolos juntado, propúseles lo que pretendía hacer, y pedíles me diesen personas hábiles y experimentadas con quien pudiese platicar, y me supiesen dar razón de lo que les preguntase. Ellos me respondieron que se hablaría acerca de lo propuesto, y que otro día me responderían, y así se despidieron de mí. Otro día vinieron el señor con los principales, y hecho un muy solemne parlamento, como ellos entonces lo solían hacer, que así lo usaban, señalaronme hasta diez o doce principales ancianos, y dijéronme que con aquéllos podía comunicar, y que ellos me darían razón de todo lo que les preguntase. Estaban allí hasta cuatro latinos, a los cuales yo pocos años antes había enseñado la gramática en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco. Con estos principales y gramáticos también principales, platiqué muchos días cerca de dos años (siguiendo la orden de la minuta que yo tenía hecha). Todas las cosas que conferenciamos me las dieron por pinturas, que aquélla era la escritura que ellos antiguamente usaban; los gramáticos las declararon en su lengua, escribiendo la declaración al pie de la pintura. Tengo aún agora estos originales. También en este tiempo dicté la *Postilla* y los *Cántares*: escribiéronla los latinos en el mismo pueblo de Tepepulco.” Bernardino de Sahagún, *Historia*, Prólogo. Citado por Luis Nicolau D’Olwer, *Op. Cit.*, p. 9.

¹³⁹ Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, *Op. Cit.*, p. 42.

¹⁴⁰ José Luis Martínez, *Op. Cit.*, p. XIX.

Afirma D'Olwer que a esta primera redacción de la *Historia* corresponde, puesto que data en 1560, uno de los textos conservados en los *Códices matritenses* —atesorados en Madrid, una parte en la Biblioteca del Real Palacio y otra en la Real Academia de la Historia— llamado *Primeros memoriales* o *Memoriales de Tepepulco* en cuatro capítulos. En ellos se tocan algunos temas que no se hallan en la redacción definitiva y se mencionan, en forma esquemática, asuntos que luego tendrían amplio desarrollo. Según el autor, pese a su abundante ilustración gráfica, el conjunto de la obra es de reducida extensión.

Después de dos años de trabajo en Tepepulco, fray Bernardino se muda, hacia 1561, al convento de Santiago de Tlatelolco. Allí juntó a los principales para proponerles el negocio de las escrituras mandándoles a que le señalasen algunos principales hábiles con quien examinar y platicar las escrituras traídas de Tepepulco. Reunido el grupo de colaboradores, se enmendó y añadió toda la información recopilada entre 1561 y 1562. De igual manera, el trabajo hecho en Tepepulco fue revisado, corregido y adicionado en Tlatelolco. Corresponden a la labor de esta etapa tres documentos: los *Segundos Memoriales* o *Memoriales complementarios*, dos fragmentos en náhuatl acerca de los señores aztecas y los *Memoriales en tres columnas* o *Manuscrito de Tlatelolco*, importante documento histórico también conocido como *Códice de Tlatelolco: crónica pictográfica de los años 1554 a 1563*.¹⁴¹ Dispuestos en tres columnas, contienen en la primera la traducción castellana y en la tercera el glosario de algunos de los vocablos del texto náhuatl de la columna central. Ambos memoriales tratan los temas con mayor amplitud que los *Primeros*.¹⁴²

Durante 1565, y por espacio de tres años, vivió en el convento de San Francisco de México, donde repasó y enmendó todas sus escrituras, para dividir las en doce libros y cada uno por capítulos y párrafos. Asimismo anexó a las obras la *Retórica* y *Conquista*, compuestas entre 1547, 1550 y 1555. Luego de tres ordenamientos sucesivos concretó el esquema definitivo establecido en los textos. Primero dio estructura a la obra completa en náhuatl y luego la tradujo al castellano; el texto náhuatl de la *Historia* quedó definitivamente establecido en doce libros. Sistemáticamente, la estructura de la obra podría aprehenderse según esta

¹⁴¹ Luis Nicolau D'Olwer, *Op. Cit.*, p. 56.

¹⁴² José Luis Martínez, *Op. Cit.*, p. XX.

división: *cosas divinas*: libros I, II, IV, V; *cosas humanas*: libros VI, VIII, IX, X, XII; *cosas naturales*: libros VII, XI.¹⁴³

Otra es la distribución propuesta por Villoro, quien acusa en la obra un preámbulo general y tres partes fundamentales distinguidas entre sí por el carácter expositivo e interpretativo dado por Sahagún, por su punto de vista teórico y por los distintos objetivos prácticos a que responden. Según esta lectura, abarcan el preámbulo el “Prólogo”, la “Dedicatoria” y la “Introducción” del Libro I; la primera parte, los primeros cinco libros; los libros VI a XI, la segunda; y el libro XII constituye la tercera.

En cada libro, se encuentran “Prólogos” y “comentarios” que recuerdan al lector las intenciones del autor, dando la impresión de que necesita justificar su aparición en una utilidad apostólica inmediata sin la que quizás todo carecería de sentido y valor. Así, por ejemplo, tal y como veremos a profundidad en el capítulo subsiguiente, la exposición del llamado “Olimpo” azteca en el primer libro, aparece encuadrado entre una “Introducción” en que se revela la necesidad de conocer los males de estos pueblos paganos para lograr curarlos, y un “Apéndice” en que se exhorta a los indígenas al repudio de Satanás y se les muestra la maldad de su idolatría; “diagnóstico y terapéutica se entregan en descubrimiento de la enfermedad”.¹⁴⁴

Ahora bien, revisando el estudio de Enrique Florescano,¹⁴⁵ nos interesamos por el sucinto repaso del contenido del libro que nos ofrece una idea general de la obra. A grandes rasgos los libros I y II, los cuales serán analizados en breve, forman uno de los tratados más completos sobre la religión y los dioses del “panteón” mexicano, e incluyen una rica descripción del calendario de fiestas aztecas, así como una muestra de sus himnos rituales. El libro VI es una suma retórica de la filosofía moral en la que se compilan oraciones, exhortaciones y metáforas que muestran la excelencia de la lengua náhuatl, a la par que

¹⁴³ Libro I: De los dioses que los mexicanos adoraban; II: Del calendario y las fiestas en honor de los dioses; III: Del principio que tuvieron los dioses, de la inmortalidad del alma y de los sufragios y obsequios por los muertos; IV: De la astrología judiciaria; V: De los agüeros; VI: De la retórica, de la filosofía moral y de la teología; VII: De los astros, de los meteoros y del año del jubileo; VIII: De los señores, de sus costumbres y de su gobierno; IX: De los mercaderes y de los oficiales de oro, de piedras preciosas y de pluma; X: De los vicios y virtudes, de la anatomía, de las enfermedades y de sus medicinas, y de los diversos pueblos que habitan esta tierra; XI: De los animales, de los vegetales y de los minerales; XII: De la conquista de la ciudad de México. Tomado de Sahagún, *Historia*, Introducción y Lib. IX, Prólogo. Citado por Luis Nicolau D’Olwer, *Op. Cit.*, p. 64.

¹⁴⁴ Luis Villoro, *Op. Cit.*, pp. 66 y 67.

¹⁴⁵ “Sahagún y el nacimiento de la crónica mestiza” en *Relaciones 91*, Madrid, Vol. XXIII, 2002, pp. 77-94; p.p. 81-84.

contiene una selección de los cantos de alabanza a los dioses y a los discursos que se hacían en las oraciones solemnes.

El libro VII registra el mito del Quinto Sol y las fiestas que celebran el ciclo de cincuenta y dos años, mientras que el libro VIII es un relato que reconstruye la historia de los reinos y gobiernos de Tenochtitlán, Tlatelolco, Texcoco y Huexutla. El IX, trata ampliamente las costumbres y negocios de los mercaderes. El X contiene una descripción detallada de los hombres y mujeres mexicanos, de sus diferencias sociales y variedad de oficios, de sus vicios y virtudes y se extiende en la definición de sus enfermedades y medicinas. En el libro XI Sahagún incluyó, lo que para Florescano es prácticamente un tratado de historia natural, al que tituló “Bosque, jardín vergel de la lengua mexicana”, en el que se encuentra una minuciosa descripción de la fauna del valle de México, así como de la flora, los minerales, las aguas y la calidad de la tierra. Por último, el libro XII contiene el extraordinario relato de la conquista de México elaborado por los informantes de Tlatelolco, al que hemos hecho referencia anteriormente. Con este croquis del texto de Sahagún, proseguimos nuestra revisión biográfica.

Entre los años 1567 y 1569, siendo provincial el padre fray Miguel Navarro y guardián de México el padre Diego de Mendoza, ilustres protectores conventuales de Sahagún, se sacaron, gracias a su favor, en blanco y de buena letra los Doce Libros, la *Postilla* y los *Cantares* y se hizo un *Arte de la lengua mexicana* con su *Vocabulario apéndice*.¹⁴⁶ Pero en 1570, el Capítulo Provincial de la Orden presidido por fray Alonso de Escalona, al que sometió sus escrituras, evaluó el manuscrito de 1569 y alegó que si bien eran escrituras de mucha estima y que debían ser favorecidas para que se acabasen, es decir, para que se completasen las tres columnas, al mismo tiempo a fray Bernardino debía prohibírsele continuar su labor con los escribanos:

A algunos de los definidores les pareció que era contra la pobreza gastar dinero en escribirse aquellas escrituras, y así mandaron al autor que despidiese a los escribanos, y que él solo escribiese de su mano lo que quisiere en ellas; el cual, como era mayor de setenta años y por temblor en la mano, no pudo escribir nada, ni se pudo alcanzar dispensación de aquel mandamiento. (...) El nuevo Provincial, fray Alonso de Escalona, pertenecía, en efecto, al

¹⁴⁶ *Ibidem*, pp. 71 y 72.

grupo adverso. De esta manera, soslayada se consiguió paralizar, ya que no destruir por el momento, la obra de Sahagún.¹⁴⁷

D'Olwer explica que en protesta contra el acuerdo capitular y en apelación a las autoridades europeas, Sahagún, a través del padre Navarro, envió un *Sumario* a España y un *Breve compendio* a Roma, lo cual fue visto por los adversos a fray Bernardino como un acto de rebeldía, por lo que obraron en consecuencia. El provincial Escalona tomó todos los libros y los esparció por toda la provincia, con lo cual evidentemente se le impedía trabajar en ellos. Esta dispersión de los libros de la *Historia* si bien paralizó el trabajo, momentáneamente dio paso a lo que se considera uno de los períodos más activos de su vida misionera: la dirección del Colegio de Santa Cruz, entre los años 1571 a 1575, período en el que desplegó todo su saber humanístico y teológico en la reforma y actualización de los programas de enseñanza de los naturales.

Durante este momento, Sahagún ensanchó el horizonte de la modesta biblioteca de Santa Cruz, cumpliendo así uno de los objetivos para la renovación de la misión principal del colegio, aquella que buscaba convertir nahuatlans en latinistas. Tal y como lo constata el *Códice de Tlatelolco*, en el cual se insertan dos inventarios de los libros del Colegio de Santa Cruz. El primero presenta el estado de aquella biblioteca en el momento anterior a la nueva organización del Colegio (a los 36 años de fundado, y a través de sus avatares, la biblioteca constaba de sesenta volúmenes pero se redujo a 40 volúmenes por pérdida y deterioro de los libros); el segundo, datado de 13 de diciembre de 1574, formalizado a poco más de dos años del sistema dirigido por Sahagún y pese al agobio económico del Colegio, reporta que cuarenta y cuatro volúmenes nuevos se añadieron a los cuarenta que restaban del fondo antiguo:

Quedan prácticamente invariables la sección de Teología (ésta muy pobre) y la de Gramática, con el antiguo Marciano Capella, el medieval *Catholicon*, los modernos Ambrosio Calepino y Antonio de Nebrija, sin que falte el vocabulario castellano-mexicano de fray Alonso de Molina, antiguo guardián de Tlatelolco. En Dialéctica pasan de tres a ocho los textos, desde Aristóteles hasta el contemporáneo fray Alonso de Veracruz, el fundador de la Universidad de México. En la Patrística, a las Epístolas de san Jerónimo se ha añadido las obras de san Cipriano, san Ambrosio y el *De Civitate Dei* de san Agustín. Pero el mayor aumento de la

¹⁴⁷ *Ibidem*, pp. 75 y 76.

biblioteca gravita en el estante de los Clásicos: consérvanse los ya existentes en 1572: Salustio, Quintiliano (*De Institutione oratoria*), Plinio (*Naturalis historia*), Cicerón (*De Officiis, Orationes*); pasa de un texto a dos Plutarco (*De Viris illustribus, Opuscula*); entran como nuevos: Diógenes Laercio (*De Vitis philosophorum*), Virgilio, Juvenal, Tito Livio, Flavio Josefo, y con ellos los primeros poetas cristianos Prudencio y Sedulio, y el último romano Boecio (*De Consolatione philosophiae*). En los Renacentistas, al lado de Erasmo (*De conscribendis epistulis*) proveniente del fondo anterior, aparecen seis textos de Luis Vives: sus Diálogos, y los excelentes manuales de conversación latina.¹⁴⁸

Esta información no sólo da cuenta de la bibliografía que el fraile consideraba fundamental para la época y para las directrices de enseñanza en el Colegio, sino que nos ofrece luces más precisas de los autores más cercanos a fray Bernardino, con lo cual no nos queda duda del profundo manejo de la cultura clásica y latina que poseía.

Más adelante, hacia 1575 Sahagún recupera los manuscritos que habían sido dispersados a lo largo de la provincia novohispana, gracias al interés que muestra Juan de Ovando, presidente del Consejo de Indias y el nuevo comisario de la orden fray Rodrigo de Sequera. Ambos les proporcionaron de nuevo escribanos que le iban recopilando los textos en náhuatl y a los que iba dictando el texto castellano de su *Historia*. A esta cuarta y última etapa, que concluye hacia 1579, corresponden los manuscritos llamados *Códice florentino o Copia Sequera*, que llevan una nueva y amplísima serie de ilustraciones y se conservan en la Biblioteca Laurentiana de Florencia, Italia.

Uno de los rasgos más notables del *Códice florentino* es la inclusión de dos o más interpretaciones del mismo suceso, en este manuscrito coexisten la concepción nahua del pasado indígena y la interpretación occidental (hecha desde la traducción del náhuatl al castellano); en éste conviven una historia narrada por los indígenas en lengua náhuatl, la versión de Bernardino de Sahagún escrita en castellano, y la historia relatada en imágenes por los “tlacuilos” indígenas, cuyas técnicas de dibujo y materiales de elaboración, ya estaban mezcladas con las europeas. Habremos de aceptar entonces, en consonancia con Florescano, que el *Códice florentino* conformó, desde su génesis, un texto híbrido en sí mismo, que hospedó en el mismo recipiente dos concepciones del mundo extrañas y contradictorias al par que sirvió de mortero para que ambas empezaran a mezclarse, forjando una nueva realidad y

¹⁴⁸ *Ibidem*, pp. 85 y 86.

una nueva historia, fundando, en suma, lo que Florescano denomina “la crónica mestiza escrita en Nueva España.”¹⁴⁹

Finalmente en 1583 y 1585, Sahagún emprende una revisión crítica o de reconstrucción de su obra. A pesar de las órdenes de dispersión del Consejo de Indias y los envíos de los manuscritos hechos a España, quedaron en México suficientes elementos (borradores, traslados parciales, notas, etc.) para que el autor intentara rehacer, tras otra fachada, alguna parte de su obra. Sahagún más que octogenario, trató de aprovechar estos materiales fragmentarios y dispersos, dándoles nueva ordenación. Es importante tener en cuenta que aun en esta etapa su única concesión oficial, a pesar de los favores concedidos por sus protectores conventuales, fue la de escribir en castellano, y no en náhuatl, sobre las antigüedades indianas. Empero, durante este período produce dos obras, en náhuatl y castellano, destinadas a proporcionar elementos a los misioneros para descubrir la persistencia de las prácticas idolátricas: el calendario mexicano, latino y castellano y el *Arte adivinatoria* que también podría llamarse, dice su autor, *Breve confutación a la idolatría*. Ambas se conservan en un manuscrito de la Biblioteca Nacional de México.¹⁵⁰

De igual manera, finaliza el trabajo más importante de su última etapa, la nueva edición del Libro de la conquista. Recordemos que el texto fue escrito en Tlatelolco, en lengua náhuatl por los años 1550-1555 y que fue incorporado a la *Historia* (primero como Libro IX y luego como Libro XII), recordemos también que el texto circulaba como una obra autónoma, pero cuando en 1585 Sahagún se halla en posesión de sus escritos, lejos de esconderlos, como si no le afectara la repetida orden confiscatoria dada por el Consejo de Indias, trata de hacer de aquella obra una especie de libro de texto para el estudio de la lengua mexicana. La nueva edición, en efecto, iba escrita en tres columnas: la primera en el lenguaje indiano; la segunda columna es enmienda de la primera, tanto en vocablos como en sentencias (por lo tanto, también en náhuatl); la tercera columna está en romance, sacado según las enmiendas de la segunda columna (es decir, contenía una nueva traducción).

Pero de todo cuanto escribió Sahagún sólo se imprimió un cancionero, el cual fue entregado a la Inquisición a mediados del siglo XVIII. Y es que la obra del fraile comenzó a conocerse después de su muerte en el año de 1590. De acuerdo con García Quintana y López

¹⁴⁹ Enrique Florescano, *Op. Cit.*, p. 94.

¹⁵⁰ Luis Nicolau D’Olwer, *Op. Cit.*, p. 112 y 113.

Austin, la magna obra sahumantina permaneci3 in3dita hasta 1829, lo cual no quiere decir que antes no se tuviera noticia de su existencia, pues diversos cronistas la mencionaron e incluso se sirvieron de ella en sus propias producciones. Pero resulta que a medida que transcurri3 el tiempo, el conocimiento de la obra de Sahag3n fue enturbi3ndose a trav3s de las confusas descripciones de algunos bi3grafos.¹⁵¹

As3 pues, fuera de las fronteras de la orden misionera, a finales del siglo XVIII, fray Juan de San Antonio inform3 en su *Biblioteca universal franciscana* acerca de un manuscrito que se conservaba en el convento de Tolosa, Espa3a, y que conten3a el texto castellano de Sahag3n. Afirman Garc3a Quintana y L3pez Austin que este manuscrito es muy importante porque de 3l derivaron todas las ediciones conocidas, totales o parciales, de la *Historia general de las cosas de Nueva Espa3a*, con excepci3n de la que analizaremos, la cual se basa exclusivamente en el *C3dice florentino*.¹⁵²

As3 pues arribamos a nuestra breve recopilaci3n de las ediciones de la obra del fraile que se han sacado a la luz, en ella incluiremos la edici3n que nos competera analizar en el cap3tulo subsiguiente. Seg3n D'Olwer, puede asegurarse que en los siglos XVII y XVIII la gran obra de Sahag3n s3lo fue conocida indirectamente, a trav3s de lo consignado por fray Jer3nimo de Mendieta, autor de la *Historia eclesi3stica indiana: cr3nica de la evangelizaci3n del Virreinato de la Nueva Espa3a*, y plagiado por Tom3s de Torquemada, Inquisidor General de Castilla y Arag3n en el siglo XV y confesor de la reina Isabel la Cat3lica, en su *Monarquia Indiana*: Mendieta tuvo en sus manos la *Historia* de Sahag3n aprovech3ndose de ella durante el siglo XVI, mientras que Torquemada utiliz3 algunos fragmentos de lo que qued3 en Nueva Espa3a antes de ser enviados los manuscritos de Sahag3n a Espa3a. As3 pues, la noticia del manuscrito de Tolosa abri3 camino hacia la exhumaci3n de la obra de fray Bernardino. Dicho manuscrito, de letra del siglo XVI, se conservaba en el convento franciscano de Tolosa en Navarra y fue en 1783 por Juan Bautista Mu3o que se traslad3 a Madrid, conserv3ndose ahora en la Biblioteca de la Real Academia de la Historia. Una copia de este manuscrito, hecha por Diego Panes, fue llevada a M3xico y sirvi3 para la primera edici3n que se hizo en 1829 y 1830 de la *Historia general* de Sahag3n. Esta versi3n se reimprimi3 en 1890 y 1985 por Ireneo Paz,

¹⁵¹ Alfredo L3pez Austin y Josefina Garc3a Quintana, *Op. Cit.*, p. 49.

¹⁵² *Ib3dem*, p. 50.

y por los mismos años, a base de otra copia del manuscrito de Tolosa, Lord Kingsborough la reprodujo en sus *Antiquities of Mexico* (London, vol. V, 1839 y VII, 1831).

Ya en el siglo XX, en 1938, apareció la primera edición moderna importante, al cuidado de Joaquín Ramírez Cabañas, siguiendo este *Manuscrito Tolosano-Panes* y cotejándolo con el *Florentino*, el estudio preliminar es de Jiménez Moreno (Editorial Pedro Robredo, México, 1938, 5 vols.). En 1946 Miguel Acosta Saignes ofreció una nueva edición, a base del mismo manuscrito pero cotejando con el *Florentino* tres libros más, con notas, bibliografía y guía para estudiar a Sahagún (Editorial Nueva España, México, 1946, 3 vols.).

De acuerdo con los estudios de Martínez y D'Olwer, la edición más reciente (Editorial Porrúa, México, 1956, 2ª ed., 1969, 4 vols.) fue preparada por Ángel María Garibay, de nuevo a base del *Manuscrito Tolosano-Panes*, y repitiendo fundamentalmente el texto de la edición Ramírez Cabañas-Jiménez Moreno, aunque cotejando el texto completo con el *Códice florentino*, separando y numerando los párrafos añadiendo nuevos textos y apéndices, como las traducciones por el mismo padre Garibay del texto náhuatl del libro XII sobre la conquista. Contraponemos a esta afirmación, la edición que es objeto de nuestro estudio, la cual contiene la versión íntegra del texto castellano del *Códice florentino* y un estudio introductorio de Alfredo López Austin y Josefina García Quintana (Producido por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes de México CONACULTA, editado por Cien de México en el año 2000).

Por otra parte, refiere Martínez, que la documentación de los informantes indígenas (textos en náhuatl e ilustraciones) tardó aun más en comenzar a publicarse. Los dos grupos de *Códices matritenses*, el del Real Palacio y de la Real Academia de la Historia, que contienen los *Primeros memoriales* de Tepepulco, los *Memoriales con Escolios* y los *Memoriales en tres columnas*, de Tlatelolco, así como las ilustraciones de los *Primeros memoriales* y del *Códice florentino*, publicados en edición facsímil, entre 1905 y 1907, por Francisco del Paso y Troncoso. Por último, el *Códice florentino* fue editado entre 1950 y 1970 con el texto náhuatl y traducción al inglés.

Ahora bien, tomando en cuenta la información en relación a la vida y obra de fray Bernardino de Sahagún, nos preguntamos: ¿Acaso es la *Historia general de las cosas de Nueva España* una obra meramente histórica o, por el contrario, forma parte del subjetivo ámbito de la crónica, ese género del viaje que relató las verdades y fantasías de cronistas, conquistadores y evangelizadores europeos?

En primera instancia, toda “Historia” en tanto que relato, generalmente nos sugiere una narración (objetiva) de un suceso determinado, pero en el caso de la obra de Sahagún, su “Historia” contiene, por un lado, una descripción casi enciclopédica de las creencias, usos y costumbres de una cultura por completo distante a la suya, y por otro, da cuenta del devenir de una civilización desconocida, “sorprendente”, admirable como se admiraba la referida *marabilia* medieval, una civilización considerada *a priori* pagana, idólatra y, de cierta manera, inferior. De entrada, por muy objetivo que haya sido el método de recolección de información de las cosas de la cultura mexicana, habremos de aceptar que la mirada de Sahagún estaba intervenida por una valoración sobrenatural de la realidad novohispana, aquella que consideró prioritaria la relación de un individuo o un pueblo con Dios, tal y como lo hizo la mirada del monoteísmo cristiano frente al politeísmo grecolatino. Entonces, tal y como hemos visto, cuando esta visión sobrenatural se antepone en la interpretación de una cultura extranjera o extraña, sólo es posible aprehenderla entre dos polos: el pecado o la gracia. Por ello, consideramos que la *Historia* de Sahagún, si bien da visos de objetividad en sus descripciones, también participa de la subjetividad anidada en las crónicas y relatos medievales.

De hecho, sabemos que ciertos elementos del imaginario medieval intervinieron en la apreciación y descripción de la cultura azteca, ejemplo de ello lo vemos en la estructura temática de la obra, la cual sigue los tradicionales modelos medievales que clasificaban los seres por estricto orden jerárquico: primero, todo lo que atañía a la divinidad; después, lo relativo al hombre, y por último, lo concerniente al mundo natural. Sahagún empieza su “Historia” por la religión de los indígenas, es decir, por la relación que guardaban con la divinidad, razón por la cual, pensamos que toda su obra responde a intenciones sobrenaturales y a grandiosos propósitos de salvación y redención del alma pagana de la humanidad. Podríamos decir, entonces, que también para Sahagún —al igual que para los cronistas y conquistadores medievales— el Nuevo Mundo apareció, muy a pesar de su interés por conocer a profundidad la naturaleza y la verdad histórica del mundo azteca, como la premisa indispensable a la salvación de los pueblos indios. Es como si dijésemos, en otras palabras, que América en cierta forma apareció, nació y cobró vida al ser iluminada por la mirada y la palabra evangelizadora del fraile, a la par que ingresó a la historia universal, revelándose, descubriéndose en las páginas del libro de la *Historia general* de Sahagún:

Nuestro señor Dios a propósito ha tenido oculta esta media parte del mundo hasta nuestros tiempos, que por su ordenación ha tenido a bien de manifestarla a la Iglesia romana católica, no con propósito de que fueran destruidos y tiranizados sus naturales, sino con propósito que sean alumbrados de las tinieblas de la idolatría en que han vivido, y sean introducidos en la Iglesia católica e informados en la religión cristiana, y que alcancen el reino de los cielos, muriendo en la fe de verdaderos cristianos, hermanos integrantes de la historia universal.¹⁵³

Señalamos entonces, que una lectura primaria del método por el cual procedió Sahagún sugeriría que el fraile llevó a cabo una labor completamente objetiva frente a la información que le ofrecían los informantes indígenas, esto si se piensa que su tarea era hacer una traducción fiel de los documentos del náhuatl al español. Sin embargo, tal y como lo explica Pilar Consuelo Duran,¹⁵⁴ desde la elaboración misma de los formularios —basada en sus propias categorías valorativas— se muestra que fray Bernardino tradujo, organizó y, de alguna manera “narrativizó”, desde sus valores y conocimientos occidentales, los datos que le ofrecieron los indígenas. Por ello, sería un error ver a Sahagún como un docto y erudito historiador dedicado exclusivamente a registrar el pasado casi extinto del pueblo náhuatl, pues fray Bernardino fue, ante todo, un misionero, “luchador constante contra la idolatría y el pecado”, hijo del occidente medieval que pudo juzgar una civilización en abyección y pecado, a la par que registraba la realización de sus “excelso valores culturales”. Veamos entonces cómo se articuló su escritura descriptiva e interpretativa con los valores, ideas e imágenes anidados en su imaginario occidental puestas al servicio de la religiosidad azteca, habitáculo de tinieblas en aquellas “maravillosas” tierras novohispanas.

¹⁵³ Sahagún, *Coloquios*, Prólogo. *Ibidem*, p. 148.

¹⁵⁴ *El otro como monstruosidad: Una comparación entre la Historia general de Fray Bernardino de Sahagún y los Sueños de Francisco de Quevedo*, Bogotá, 2009.

CAPITULO 3

Análisis de la descripción y de la valoración de las deidades femeninas aztecas expuestas en la crónica de Fray Bernardino de Sahagún

Los capítulos anteriores conforman el punto de partida desde el que rastreamos las raíces occidentales anidadas en la interpretación de la religiosidad novohispana informada por Bernardino de Sahagún en su *Historia*. Centramos pues nuestra atención en entrever cómo el imaginario antiguo y medieval —en especial, lo que atañe a la relación entre las imágenes de la mujer, el diablo y los dioses paganos—¹⁵⁵ alimentó, de una u otra manera, el imaginario religioso del fraile, desde allí intentaremos corroborar que una parte importante de ese conglomerado de imágenes y mitos se yuxtaponen a su descripción y valoración del panteón azteca prehispánico.

Lo primero que debemos tomar en cuenta es que en la cultura azteca no existían vocablos perfectamente equivalentes para las nociones de “pecado”, “gracia”, “mito”, “diablo”, “maravilla”, “monstruo”, sin embargo, las vemos aparecer en los pasajes descriptivos de la cultura y del arte azteca. Sabemos que tales concepciones son originariamente de índole occidental, por lo que aluden a un imaginario esencialmente diferente al azteca. Entonces, sugerimos que la presencia de estas concepciones en las citas de Sahagún responde a la interpretación y valoración del fraile en relación a los relatos suministrados por los informantes indígenas, idea desde la cual podemos afirmar que si bien Sahagún, desde sus afanes por hacer una investigación profunda acerca de la cultura indígena, establece una serie de clasificaciones que adquieren un tono de rigurosidad y de “objetividad” pretendiendo ser fiel a todo cuanto los informantes le cuentan, el sólo hecho de pasar lo oral a lo escrito, y también de hacer intervenciones en estos manuscritos (transcripción, organización y “narrativización” de los datos ofrecidos por los indígenas desde sus valores y conocimientos

¹⁵⁵ Está relacionado a toda esa riquísima serie de ideas y concepciones fabulosas que se desprenden de mitos, leyendas y fantasías —a menudo heredadas de la Antigüedad Clásica, otras veces recibidas de árabes, judíos o paganos europeos, otras, en fin, elaboradas por el propio cristianismo—, las cuales jugaron una papel fundamental en la cultura del mundo cristiano occidental de la Edad Media. Tales mitos, imágenes e ideas, fuertemente arraigadas en la mente de los europeos, estuvieron presentes en la percepción de los navegantes y primeros exploradores de América, así como en las ideas de los misioneros y humanistas eruditos, formando parte sustancial de su visión del mundo.

Vladimir Acosta, *El continente prodigioso: Mitos e imaginario medieval en la conquista americana*, p. 19.

Europeos), traslada su labor desde el ámbito objetivo y, si se quiere, científico, al ambiguo espacio de la traducción, y en esta medida, el de la interpretación.

Revisando los escritos del fraile podemos afirmar que éstos comparten el papel de intermediarios entre dos culturas, ya sea que presenten la cultura cristiana a los indios, ya sea que, a la inversa, registren y describan la cultura náhuatl para uso de los españoles. Y es este carácter mediador el que convierte la escritura de Sahagún, siempre intervenida por los conocimientos adquiridos durante su enseñanza, en un acto literario en el cual si bien transcribe fielmente el discurso de sus informantes indígenas, también imagina y “ficcionaliza” a los aztecas cuando los acerca al imaginario occidental bajo la categoría de “dioses-monstruos”, demonios y demás criaturas medievales.

Tal y como lo afirma Tzvetan Todorov,¹⁵⁶ esta aparente fidelidad en las descripciones de los dioses aztecas, y de todas las cosas de Nueva España referidas por Sahagún, no supone la autenticidad absoluta de los textos, pues, de hecho, como lo veremos en las líneas que siguen, es posible detectar discretas intervenciones del fraile especialmente en el texto español: por ejemplo, la comparación de los dioses aztecas con las deidades de la mitología grecolatina, la redacción de los prólogos, las advertencias, los prefacios o digresiones; tales intervenciones parecieran asumir la función de un marco: aseguran la transición entre el texto y el mundo que lo rodea. De igual manera, percibimos que fray Bernardino, parece valerse de imágenes referenciales (leyendas bíblicas, mitos grecolatinos) cuya iconografía da cuenta de una valoración específica de índole religiosa, moral, social y política, para establecer una relación entre la cultura azteca y los antiguos pueblos paganos, comparación que no siempre resulta esclarecedora, pero que sin duda contribuye a la descripción de esa indianidad que requiere nombre, definición y occidentalización.

Con base en estas afirmaciones, nos atrevemos a sugerir, que tales comparaciones construyen en el discurso de Sahagún una suerte de concepto de “monstruo” y de “demonio” que revela el mal que tiene poseída a las tierras novohispanas, con lo cual queda justificada su labor misionera de evangelización de las “ovejas descarriadas” que veía en el pueblo azteca.

Tenemos entonces que fray Bernardino, como cronista que es, parte de una escritura “objetiva” que, pretendiendo dar cuenta de la realidad mesoamericana, ofrece al lector una suerte de “narración” cargada de elementos y formas de carácter literario que evidencian los

¹⁵⁶ Tzvetan Todorov, “La obra de Sahagún” en *La conquista de América: El problema del otro*, p. 263.

inconvenientes del fraile, así como de los demás cronistas de Indias, para asir el Nuevo Mundo y sus elementos casi inefables desde la mentalidad española y la europea.

Así, nuestro análisis pretende echar mano de la notoria diferencia de horizontes imaginarios anidados en la iconografía azteca y occidental, para evidenciar la proyección del imaginario antiguo y medieval sobre la cultura prehispánica azteca como vía de aprehensión de la misma. Dividimos el estudio en dos segmentos esenciales: el primero de ellos referido propiamente a la descripción de las diosas aztecas según Sahagún, y el segundo, relacionado a lo que el fraile denomina “Confutación a la idolatría”, pasajes en los que se evidencia la relación entre las deidades aztecas, las deidades grecolatinas y el demonio, correspondiente a la valoración e interpretación personal del fraile.

Nuestra selección de las deidades femeninas responde a que encontramos en los textos de Sahagún que es a estas diosas, en especial a las “diosas madres” aztecas, a las que la mayor de las veces se dedicaban el culto y los ritos; es a ellas a quienes se representa con profusión en los libros sagrados, es su nombre el que se invocaba en la mayoría de los himnos, con lo cual podemos pensar que este grupo de diosas jugó un papel fundamental en la religiosidad mexicana.¹⁵⁷ De igual manera, al grupo de diosas que hemos seleccionado, a manera de muestra representativa, Sahagún las relaciona arbitrariamente con deidades del panteón grecolatino y con el demonio, razón por la que ahondaremos en ellas e intentaremos vislumbrar sus distancias y cercanías con las imágenes occidentales.

Antes de adentrarnos en nuestro análisis, resulta conveniente revisar brevemente la mitología azteca, pues en ella encontramos un conjunto de dioses y entidades, fruto de diversos orígenes y tradiciones, que dan cuenta de la constante conciliación de opuestos que fundó tanto la configuración valorativa de esta civilización, como la figuración estética de sus imágenes divinas, aspectos que nos corresponde señalar ya que por un lado, nos muestran claramente algunos rasgos fundamentales que ordenaron su cosmología; y por otro, nos permite ir acercándonos, por contraste, a los matices que separaron al imaginario occidental del azteca prehispánico.

Según Jacques Soustelle, el universo mítico y religioso azteca se conformó como resultado de la asimilación de diversas tradiciones, dado que a lo largo de su expansión por el Valle de México, los aztecas fueron adoptando tradiciones religiosas (divinidades, ceremonias,

¹⁵⁷ Jacques Soustelle, *El universo de los aztecas*, p. 21.

etc.) de los pueblos a los que sometían. Al parecer, esta actitud de incorporación de deidades extranjeras constituyó una sabia medida política de acercamiento a los grupos sometidos, con lo cual estas fusiones y adopciones contribuyeron, inevitablemente, a la mayor complejidad de la religiosidad y el ceremonial mexica.¹⁵⁸ Así, el conjunto de dioses y divinidades, se caracterizó por poseer una complicada estructura manifiesta, entre otros aspectos, en una multiplicidad de advocaciones para una misma “imagen divina” según la función que desempeñara y el tipo de relación que establecía con las distintas divinidades. Su religiosidad daba cuenta del reflejo conjunto de toda su concepción universal: lo fasto y lo nefasto, la felicidad y la desgracia, la vida y la muerte, en suma, la totalidad del hombre: “la aspiración hacia lo mejor y la atracción de la destrucción, esperanza de la eternidad y vértigo de la nada”.¹⁵⁹

Su mundo, afirma Soustelle, era un sistema de símbolos que se reflejaban los unos a los otros: colores, tiempo, espacios orientados, astros, dioses y fenómenos mitológicos e históricos, todo se correspondía. No existían “largas cadenas de razones”, sino una imbricación recíproca de todo en todo, a cada instante. Como si entráramos en un palacio cuyas paredes estuvieran hechas de espejos o en un bosque de ecos innumerables, “donde los perfumes, los colores y los sonidos se responden”.¹⁶⁰ Recogemos una muestra de ello en esta aproximación a la religiosidad azteca, la cual se concentrará en la revisión de dos de sus imágenes fundamentales: el *Tlalxicco*, centro cósmico del universo, y su relación con las llamadas diosas madres de esta civilización.

De acuerdo con los estudios de Gutierre Tibón,¹⁶¹ la concepción religiosa de la palabra *Tlalxicco*, “centro originario”, “ombligo de la tierra”, fue la voz hermana de la palabra *Mexicco* “ombligo de la luna”, cuna de la religiosidad azteca. Este concepto cosmogónico, se emparentó con la imagen del cielo más alto, morada de la suprema deidad creadora —

¹⁵⁸ Según el estudio de Juan José Cabada Izquierdo, el grupo mexica, a su llegada al Valle de México, traía consigo un conjunto de creencias y deidades de carácter belicista y sangriento, típicas de las culturas chichimecas norteañas. Al entrar en contacto con las culturas sedentarias del valle sufrió un proceso de aculturación que lo llevó a adoptar las divinidades y creencias de estas últimas, que eran, a su vez herencia de las culturas tolteca y teotihuacana. De esta manera, el universo mítico y religioso azteca se formó, pues, como una gran fusión de diversas tradiciones.

Juan José Cabada Izquierdo, “Tlazolteotl: Una divinidad del panteón azteca” en *Revista española de Antropología Americana*, nº 22, Ediciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1992, pp. 123-138.

¹⁵⁹ Jacques Soustelle, *El universo de los aztecas*, p. 23.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 98.

¹⁶¹ Gutierre Tibón, *Historia del hombre y de la fundación de México*, pp. 237 y 238.

Ometecuhtli, “dios-dos” y Omecíhuatl, “mujer-dos”— la cual, a su vez, coincide con el infierno más bajo, el *Mictlán*.¹⁶² Así, el Omeyocan, “lugar de la dualidad”, fue el treceno cielo, que se encontraba en el centro del espacio vertical, donde culminaba también el inframundo: en el noveno infierno, el *Mictlán*. Allí, donde moraba la deidad dual (hombre-mujer), bajo la advocación de Ometéotl y asimilada en él, la pareja suprema estaba tendida en esta suerte de centro cósmico, celeste e infernal: moraban “en el encierro de turquesa”, “en las aguas color de pájaro azul”, y simultáneamente, “en las sombras de la región de los muertos.” Resulta que es el *Tlalxicco*, el lugar de cruce de las demás direcciones, el centro, sitio de reunión de lo alto y lo bajo, ámbito donde están las aguas que fecundan la tierra y el fuego de los rayos tempestuosos.

Según Soustelle, allí se totalizaban las particularidades del espacio. El autor observó en el *Códice Borgia* la representación del centro por medio de un árbol multicolor rematado por un quetzal, pájaro del Este, y brotando del cuerpo de una diosa terrestre (Oeste); de igual manera, en otro pasaje del mismo manuscrito, el centro estaba simbolizado por una cabeza antropomorfa, símbolo de todas las encrucijadas. No obstante, a veces el dios Xiuhtecuhtli,¹⁶³ deidad del fuego, también representaba la dirección central, y aparecía correspondido con la imagen del hogar, en representación del fuego que arde en medio de cada casa y del “universo como la casa agrandada”.¹⁶⁴

Percibimos, pues, el enrevesado carácter simbólico que intenta ubicar geográfica, cosmológica y mitológicamente el centro del universo mexicana. Lejos de encontrarnos ante una imagen homogénea para esta dirección cardinal, encontramos que o bien el centro fue considerado como la síntesis de los otros espacios, participando de sus cualidades diversas, y como el lugar estable del hogar divino de Xiuhtecuhtli, prototipo y fuente de todos los

¹⁶² La estructura básica del Universo mexicana está compuesta por el cielo, la tierra y el inframundo. La Tierra, poblada por los hombres y los animales, forma una suerte de disco enorme situado en el centro del Universo. Rodeándola existe un anillo de agua que conecta a la Tierra con el Cielo, el cual se organiza, según la cosmovisión azteca, en forma piramidal compuesta por trece niveles: son trece cielos los que sirven de morada a los dioses. Los primeros cuatro niveles constituían el llamado *Teteocán*, que estaba ocupado por las tormentas, el sol, el firmamento, las estrellas, la luna, etc.; los siguientes, se conocían con el nombre de *Ilhuicatl*, donde se encontraban el “Dios Rojo del Fuego”, el lugar del “Dios de la Estrella Blanca del Atardecer” y el “Dios Amarillo del Sol”. El último nivel del Cielo, el más elevado, lo ocupaba el dios Ometecuhtli, el supremo creador de todo. Por debajo de la Tierra se encontraba el inframundo, que también se componía de varios niveles, pero de número inferior al Cielo. En total eran nueve los inframundos y eran conocidos con el nombre de *Mictlán*, el lugar de los muertos. En el nivel inferior vivía el dios Mictlanteutli, que era el Dios de la Muerte.

¹⁶³ *Xiuhtecuhtli*, también llamado *Huehuetéotl* (significa “dios viejo”), es el dios del fuego y el calor.

¹⁶⁴ Jacques Soustelle, *Op. Cit.*, p. 156.

hogares, o bien no era más que el lugar inquietante de las apariciones y de los presagios, punto de reunión de mundos extraños. Presentaba pues, un aspecto favorable y un aspecto nefasto, un aspecto “derecho” y un aspecto “izquierdo”.

De acuerdo con Tibón, los sabios aztecas colocaron al *Tlalxicco* en las regiones subterráneas debido a que el ombligo humano suscitaba en ellos no sólo una idea de centro, sino de profundidad, por su forma de hondonada. Las oquedades eran evocadoras de las tinieblas nocturnas y de las regiones subterráneas, esto se debe a que en la intimidad de la religiosidad azteca —caótica, violenta y ambigua *per se*— si bien se exaltó el rasgo bélico y celestial de sus dioses, también se adoraron imágenes que dieron clara cuenta de una estética híbrida que combinó desde el arriba celestial y el abajo insondable hasta lo feo, lo extraño y lo monstruoso con lo ordinario, lo familiar y lo humano.¹⁶⁵ Así nos los muestra el siguiente fragmento del himno al dios-diosa supremo Ometéotl:

Madre de los dioses, padre de los dioses, el dios-diosa viejo, tendido en el ombligo de la tierra, metido en un encierro de turquesas. El que está en las aguas color de pájaro azul, el que está encerrado en nubes, el dios-diosa viejo, quien habita en las sombras de la región de los muertos, el señor-señora del fuego y el año.¹⁶⁶

Era Ometéotl la deidad suprema, creadora del mundo, de los dioses y de los hombres; Ometéotl a quien los antiguos mexicanos consideraron simultáneamente como una unidad y como una dualidad. Su carácter dual consistía en una figura masculina, Ometecuhtli, “señor de la dualidad”, y una figura femenina, Omecihuatl, “señora de la dualidad”:

Ometéotl, el dios dual (*ome*, dos; *téotl*, dios), padre y madre de los dioses, tendido en el Tlalxicco (de *tlalli*, tierra y *xictli*, ombligo) para sustentar el mundo y así “darle verdad”. Ometéotl engendró sus cuatro hijos: Xipe, Tezcatlipoca, Quetzalcóatl y Huitzilopochtli, dioses a los que encomendó la creación del cielo, de la tierra y de los hombres. De día, Ometéotl daba vida por medio del sol, y se le llama Tonatiuh, “el que va emitiendo luz”; en la noche, era Tezcatlipoca, “espejo humeante”, deidad lunar. Al estar en el Tlalxicco era Tlaltecuhli, el “señor de la tierra”, y Mictlantecuhtli en el mundo subterráneo, donde cubre su doble cara,

¹⁶⁵ “Larga noche anterior al nacimiento es el tiempo de la dominación demoníaca”. Paul Claudel citado por Soustelle en “Respecto a los dioses muertos”, *Op. Cit.*, p. 9.

¹⁶⁶ *Códice florentino*, libro VI, fol. 71 citado por Gutierre Tibón, *Op. Cit.*, p. 284.

masculina y femenina, con las máscaras del señor y de la señora de la morada de los difuntos.¹⁶⁷

Tenemos entonces que, entre los nahuas, los hermanos Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, deidades principales, también formaban una dualidad solar, nocturna y lunar, como solares y lunares fueron los dioses de la agricultura; tanto lunares como terrestres fueron las diosas madres en sus distintas advocaciones. Y en este punto nos interesa resaltar que si bien el pueblo mexica fue el pueblo mesoamericano, por excelencia, adorador de las deidades solares, el culto lunar tuvo una importancia preponderante, la cual quedó patente en los muchos templos de la luna consagrados en su honor en el lago de Tezcoco. No es casual que la palabra “Metz-xicco”, que quiere decir “el ombligo de la luna” conformara, junto con Tenochtitlán, el lugar sagrado en que se edificó la segunda capital azteca.

Inicialmente el antiguo culto lunar no exigía sacrificios humanos, cuenta la mitología que el pueblo azteca integrado en su mayoría por cazadores y agricultores trashumantes, fue testigo del cambio en la dinámica ritual cuando Huitzilopochtli les prometió, por voz de sus sacerdotes la conquista de las cuatro partes de mundo, el poder, la riqueza y la gloria, a cambio de que hicieran del culto solar el eje de su religión. Ocurrió, entonces, que simbólicamente

¹⁶⁷ *Ibíd.*, p. 239.

Xipe Tótec o Tezcatlipoca Rojo, deidad mexica que representa la parte masculina del universo, la región de la juventud y de la aurora, del maíz tierno, la abundancia, la riqueza y el amor, encarna la fertilidad y los sacrificios. Su nombre significa “Nuestro Señor, el Desollado” y se debe a que se quitó la piel para alimentar a la humanidad, símbolo de la semilla de maíz que pierde la capa externa antes de la germinación. Su región es el este donde nace el sol.

Tezcatlipoca, “el espejo negro que humea” o “el espejo humeante”, señor del cielo y de la tierra, fuente de la vida, tutela y amparo del hombre, origen del poder y la felicidad, dueño de las batallas, omnipresente, fuerte e invisible. Entre los nahuas, Quetzalcóatl y Tezcatlipoca son dualidad y antagonía. Quetzalcóatl es llamado también Tezcatlipoca blanco en tanto que el color de Tezcatlipoca es el negro.

Quetzalcóatl o Tezcatlipoca blanco, junto a su hermano Tezcatlipoca, es el dios principal del panteón azteca. Representa la dualidad inherente a la condición humana: la serpiente simboliza el cuerpo físico y las plumas, los principios espirituales. También se le conoce como “Serpiente emplumada”, “Doble precioso”, “Ave de las edades”, “Gema de los cielos”, Ombligo o centro precioso”, “Serpiente acuática fecundadora”, “El de las barbas de serpiente”, “El precioso aconsejador”, “Divina dualidad”, “Movimiento y quietud”.

Huitzilopochtli o Tezcatlipoca azul, “el colibrí izquierdo”, “el colibrí del sur”, deidad eminentemente guerrera, “señor de la civilización”, que gracias a sus dones para la guerra fue elevado por los mesoamericanos al nivel de los grandes dioses, fue entonces, la principal deidad de los mexicanos.

Tonatiuh fue conocido como el quinto sol, era el dios del sol y del cielo.

Tlaltecuhтли, divinidad que representa el caos previo a la creación del mundo. Cuenta la mitología que Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, convertidos en serpientes, lo dividieron a la mitad, usando una mitad para crear el cielo y otra para crear la Tierra. Después de eso su espíritu siguió vivo, y de vez en cuando reclamaba sangre humana. La mayoría de las representaciones de Tlaltecuhтли lo muestran con características femeninas, y no sólo eso, sino que además lo dibujan en posición de parto, por ello, se la asocia con las diosas Cihuacóatl y Tonantzin.

Mictlantecuhтли, dios de las sombras y de los muertos.

dieron muerte a la luna y a las estrellas a manos del Sol-Huitzilopochtli, quien decapitó a la luna y abrió todos los pechos de las deidades antiguas, sacándoles los corazones, en señal de que el pacto, alianza entre los aztecas y el sol, dios bélico y sanguinario, había sido consumado: “El sol necesitaba alimento, y este sustento fue el chalchihuatl, “el agua preciosa”, la sangre humana.¹⁶⁸

Dado que la religión azteca combinó los cultos astrales de las tribus conquistadas del Norte con los dioses de la tierra y de la lluvia de los campesinos sedentarios, los mexicas erigieron una pirámide que sería el templo principal (Teocalli), el cual sostuvo entonces dos santuarios de iguales dimensiones, uno dedicado al dios del sol y de la guerra, Huitzilopochtli; y el otro, consagrado a Tláloc, el viejo dios de la lluvia. De igual manera, el *Tlaxicco*, nuestro centro originario, también estuvo representado de manera importante en este templo:

Constituía el séptimo edificio, y estaba consagrado al dios del infierno. Se hallaba cerca de la troje —graneros sagrados en los que los mexicanos, durante sus peregrinaciones, encerraban a sus dioses— que tiene las insignias de Mictlantecuhtli, dios-diosa del infierno. Todos los años sacrificaban, en el Tlaxicco, a un prisionero al propio dios-diosa del infierno; la ceremonia se verificaba en el penúltimo mes, *títitl* (“vientre” en alusión a la tierra fecunda), durante la noche y en presencia de la luna. Después del sacrificio el sacerdote, Tlillantlenamácac, “el que compra el fuego en el lugar oscuro”, encendía el fuego y quemaba copal delante de Mictlantecuhtli. (...) El Tlaxicco, centro del universo, lugar subterráneo, de tinieblas, quedaba iluminado con el fuego. El Tlaxicco quedaba así convertido en Tlexicco “ombligo de fuego originario”.¹⁶⁹

Concedemos entonces que los primeros elementos formativos de la cosmogonía azteca fueron la tierra y el fuego; los segundos, la luna y el sol; siendo la primera madre y hermana mayor del sol, fue identificada fundamentalmente con las diosas terrestres. De acuerdo con Tibón, en ambos espacios (el terrenal y el celestial) siempre existió un elemento común: el ombligo *xic* (tli) y la terminación *co*, que dan cuenta del lugar. Entonces, *Tlaxicco*, “ombligo de la tierra” tuvo dos voces hermanas: *Tlexicco* “ombligo de fuego” y *Mexicco* “ombligo de la luna”, y por tanto, estuvo relacionado a las diosas de la tierra.

Aunado a esta información, encontramos que *Xicco* fue el nombre de un lugar que se fundó al pie de una isla lacustre, en el cual se encontraba un antiguo volcancito apagado. Era

¹⁶⁸ Tibón Gutierre, *El ombligo como centro cósmico: una contribución a la historia de las religiones*, p. 504.

¹⁶⁹ Tibón Gutierre, *Historia del hombre y de la fundación de México*, pp. 239 y 240.

el lugar de la predestinación, debido a la apariencia umbilical de la representación que le dieron sus primeros habitantes en la cima de su cerro: un inmenso, fértil y redondísimo campo de cultivo. Así pues, siglos antes de la fundación de Me-xicco, *Xicco* ya era uno de los centros ceremoniales más conspicuos del Valle. De aquí que el punto de encuentro para los tres planos del universo náhuatl —el ombligo cósmico— estuviera lleno de fuego, de vida y muerte, simbolizando el lugar metafísico donde moraban las potencias espirituales, las que no morían nunca: dioses, diosas y difuntos.¹⁷⁰

Ahora bien, teniendo presente lo que suponía esta imagen originaria para la religiosidad mexicana, ahondaremos en su estrecha relación con las deidades femeninas. Articulando el estudio de Tibón con el de Soustelle, encontramos que la representación plástica más importante del llamado *Tlaxicco* en la estatuaria azteca, se halla en el relieve secreto de Coatlicue, diosa terrestre de la vida y la muerte, donde el ombligo cósmico aparecía en el centro de esta diosa primordial: el ombligo de la tierra o *Tlalxicco*, estuvo representado por un cuadrado inscrito en un anillo circular con cuarenta divisiones; en dicho cuadrado se encontraba, a su vez, el disco solar, y en los cuatro ángulos, unos cuartos de círculo que se han interpretado como figuración de los solsticios.

Coatlicue, la vieja Diosa de la tierra, creadora y destructora, “Nuestra Señora de la Falda de Serpiente”, era una figura antropomorfa que de humano sólo tuvo dos calaveras y seis manos, pero que sin duda se unió al centro del imaginario simbólico que dio forma y cabida a la religiosidad mexicana. Afirma Tibón que la colocación de los cráneos a la altura del ombligo daba cuenta, en cierto sentido, de los patrones humanos, así como los pechos y el collar de corazones arrancados y manos cortadas. De acuerdo con Tibón, la diosa madre no tenía cabeza cuando se la representaba, y la exégesis de esta carencia permitió al autor deducir un aspecto de suma importancia: en la religiosidad azteca la diosa de la tierra fue, simultáneamente, diosa de la luna, la misma que fue decapitada por la deidad solar durante su apogeo.¹⁷¹

Asimismo el punto en el que, para la mitología azteca, el ombligo de la tierra quedaba transfigurado en ombligo del cielo, estuvo originariamente asociado a la luna, morada de las diosas madres de la tierra y de la divinidad originaria “la que tiene cascabeles pintados en la

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 256 y 257.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 257.

cara”. En este sentido, las divinidades femeninas se manifestaron bajo dos aspectos contrastados: como fuentes inagotables de fecundidad, que dieron a luz a los jóvenes dioses del maíz, quienes también fueron los dioses de la juventud, de la música, de los juegos y del canto; pero revestidas de atributos “macabros”, llevando máscaras de calaveras, fueron guerreras coronadas de plumas de águila, que simbolizaban a la tierra donde el sol, cada atardecer, encontraba su sepultura.

Hemos de aclarar que si bien el papel que desempeñaron las diosas mexicas en la religiosidad mesoamericana, metrópoli solar, fue particularmente pasivo, dado que la consagración de los aztecas al sol hizo de ellos un pueblo bélico y masculino por excelencia,¹⁷² lo que caracterizó al pensamiento cosmológico mesoamericano fue precisamente esa ligazón constante de imágenes tradicionalmente disociadas, conciliación de opuestos entrañablemente relacionada a la noción de un centro dador de vida universal. Así, las entidades aztecas divinizadas, hijas de esta suerte de centro absoluto, fueron representación de los valores humanos más apreciados por la comunidad y se les otorgaba precisamente el rango de deidades porque la sociedad estimaba tan altos los valores encarnados en ellas que deseaba sacralizarlos y perpetuarlos.

Aunque predominaron los reyes, sacerdotes y deidades masculinas en el saber popular azteca, fueron fundamentales las robustas figuras femeninas, que tan aventureras como masculinas tuvieron poder para amenazar a los dioses principales: dichas deidades femeninas representaban originariamente, al principio tiránico de la naturaleza primigenia, de quienes Huixilopochtli hubo de desembarazarse para afirmar su propia autoridad y poner a México en el camino del imperio.¹⁷³

Tenemos entonces que en el panteón mexica cercano al principio masculino siempre se hallaba el femenino, cercana era la imagen del dios azteca como cercana era su naturaleza primigenia, “monstruosa” y violenta; cercanos eran el cielo y la tierra como cercana fue la elevación espiritual y el sacrificio humano. Por ello, más que un examen exhaustivo de todas las deidades aztecas, en esta parte intentamos mostrar lo que nuestra investigación en torno al imaginario azteca nos ha dejado, haciendo énfasis en la profunda articulación existente entre el centro cósmico del universo y la imagen de la Diosa de la Tierra, punto desde el cual podemos

¹⁷² *Ibidem*, p. 554.

¹⁷³ Jacques Soustelle, *Op. Cit.*, p. 102.

especular sobre la compleja red simbólica que se anidaba en la religiosidad de la cultura mexicana. Ofrecemos, pues, estas imágenes en alto contraste con la mirada de Sahagún, cargada de discretas pero interesantes intervenciones e interpretaciones a los mitos y atributos de algunas de las diosas aztecas

3.1. Las deidades aztecas y su relación con el imaginario antiguo y medieval

3.1.1 Cihuacóatl, “la mujer serpiente”

Dice Sahagún en el capítulo VI del libro I, titulado “Se trata de las diosas principales que adoraban en esta Nueva España”:

Erraban ansimismo los naturales desta Nueva España en la adoración de un diablo que pintaban como mujer, al cual llamaron Cihuacóatl. Cuando aparecía parecía en forma de mujer del palacio, (...) a quien dábanle ofrendas para que no los ofendiese. Ésta fue una gran locura, que hacían porque ignoraban que sólo Dios puede librar de todo mal, y que un diablo como este en forma de mujer no puede empecer a quien Dios guarda.¹⁷⁴

Sabemos de Cihuacóatl que era la diosa del inframundo azteca, que también era conocida en su aspecto de Citlalcueye, “La de la falda de estrellas”, es decir, la vía láctea, por lo cual tenía los atributos de creadora y protectora de la gente. También sabemos que su aspecto es ctónico y misterioso, su templo es imponente pues en él confluyen los conceptos asociados con el norte (la oscuridad) y con el sur (la muerte); la oscuridad simboliza la tumba y el inframundo, pero también el tiempo sagrado de la creación, la época nocturna antes de que saliera el sol y antes de la historia de la humanidad, por ello no sólo es el sitio oscuro de la muerte, sino también el lugar donde nace la nueva luz y brota la vida que alumbra el siguiente ciclo para todos los pueblos mesoamericanos. Tal y como nos lo muestra la escultura (ver figura 3), iconográficamente Cihuacóatl aparece ataviada con serpientes, que en este contexto, son los símbolos sagrados de todas las experiencias visionarias de la civilización azteca, en

¹⁷⁴ Fray Bernardino de Sahagún, *Historia general de las cosas de Nueva España*, “Prologo”. Estudio introductorio, paleografía, glosario y notas por Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, p. 121.

otras representaciones se la muestra adornada con calaveras y manos humanas (ver figura 4), lo cual nos recuerda algunos atributos de la diosa madre Coatlicue.¹⁷⁵

Observamos una imagen cuyas formas son abstractas y si se quiere primitivas, de naturaleza enteramente simbólica, una imagen robusta, que sin duda tiene el carácter sintético propio del tótem, la cual adquirirá rasgos por completo diferentes en la representación ya occidentalizada del *Códice florentino* (ver figura 5).

La primera cita del texto sahoguntino sugiere que, para el fraile, esta diosa era un diablo-mujer, símbolo de todas las fuerzas que turban, oscurecen y debilitan la conciencia, monstruo que encarna lo ambivalente, lo indeterminado, las fuerzas oscuras de la naturaleza humana: centro de noche, por oposición a Dios, centro de luz.¹⁷⁶ Recordemos que el diablo en la iconografía medieval representó la regresión hacia el desorden, la división, la disolución, no solamente en el plano físico, sino también en los niveles moral y



Fig. 3. Anónimo prehispánico, *Escultura en piedra de la diosa Cihuacóatl*, ca. 1325-1521, Museo Nacional de Antropología, México.

¹⁷⁵ Jasen Mergn, “Una mirada al interior del templo de Cihuacóatl” en *Libros y escritura de tradición indígena: Ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales de México*, pp. 279-326.

¹⁷⁶ En el imaginario medieval, el mito del diablo se acercó a los mitos del dragón, de la serpiente y del monstruo, mientras que el aspecto de la mujer que no fue otorgado a la virginal María, madre o *Magna Mater* (patria, ciudad, naturaleza) quedó relegado a criaturas “monstruosas” como la sirena, lamia o seres monstruosos que encantan, divierten y alejan de la evolución, relacionándose también con el aspecto informe de las aguas y lo irracional. Juan Eduardo Cirlot, “Diablo”, *Diccionario de símbolos*, p. 320.



Fig. 4. Anónimo prehispánico, *Escultura en piedra de la diosa Cihuacóatl*, basalto y pigmento, 111,1 x 54, 6 x 54, 3 cm, Museo Nacional de Antropología, México.

metafísico. Así, el fraile comienza viendo en esta diosa, la encarnación del diablo, “ángel caído con las alas cortadas”, rey de las fuerzas ocultas, “el mono de Dios”,¹⁷⁷ posteriormente la descripción de sus atavíos la muestran como “la mujer de la culebra”, a la cual Sahagún relaciona con el mito de Adán y Eva, y con la historia de la caída que se narra en el tercer capítulo del *Génesis* bíblico. Dice Sahagún:

Aparecía muchas veces, según dicen, como una señora compuesta con unos atavíos como se usan en palacio. Decían que de noche voceaba y bramaba en el aire. Esta diosa se llama Cihuacoátl, que quiere decir “mujer de la culebra”. Y también la llamaban Tonantzin, que quiere decir “nuestra madre Eva”. En estas dos cosas parece que esta diosa es nuestra madre Eva, la cual fue engañada de la culebra, y que ellos tenían noticia del negocio que pasó entre nuestra madre Eva y la culebra. Los atavíos con que esta mujer aparecía eran blancos, y los cabellos los tocaba de manera que tenía como unos cornezuelos cruzados sobre la frente. Dicen también que traía una cuna a cuestas, como quien trae a su hijo en ella, y poníase en el tíanquez entre las otras mujeres, y desapareciendo dexaba allí la cuna. Cuando las otras mujeres advertían que aquella cuna estaba allí olvidada, miraban lo que estaba en ella, y hallaban un pedernal como

¹⁷⁷ Jean Chevalier, “Diablo”, *Diccionario de los símbolos*, p. 415.

hierro de lanzón con que ellos mataban a los que sacrificaban. En esto entendían que fue Cihuacóatl la que lo dexó allí.¹⁷⁸

En primer lugar, afirmamos con toda propiedad que la figura 5 nos muestra a una diosa Cihuacóatl occidentalizada, dibujaba siguiendo los parámetros más representativos del cuerpo humano, es una imagen estilizada en relación a las esculturas que señalamos anteriormente, es una imagen cuyos códigos gráficos se acercan a una figura humana “disfrazada” con los atavíos de la diosa descritos en el texto. Empero, también podríamos decir que es una imagen simplificada en relación a la anterior, la cual si bien es de naturaleza primitiva pareciera tener un carácter profuso y, de cierta manera, enrevesado en la forma.

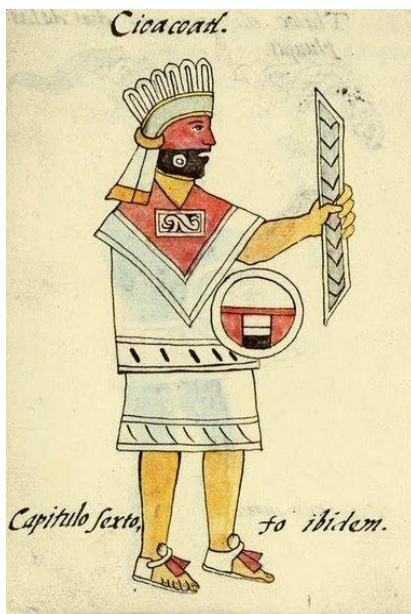


Fig. 5. Anónimo prehispánico, Dibujo de la diosa Cihuacóatl, detalle de la ilustración del Códice florentino, acuarela sobre papel pergamino, 32 x 43 cm, Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, Italia.

De igual manera, cuando leemos detenidamente la cita nos preguntamos: ¿es posible que los aztecas, tal y como lo afirma Sahagún, tuviesen noticias de lo que pasó entre Eva y la serpiente del Edén (ver figura 6)? A nuestro juicio, tal suceso es muy poco probable, pero sería verosímil pensar que el fraile al ver que Cihuacóatl era considerada la “mujer de la serpiente”

¹⁷⁸ Bernardino de Sahagún, *Op. Cit.*, p. 74.

y que, a su vez, tuviese un apelativo que la acercara a la imagen de la madre de los dioses y de los hombres, tratara de aproximarla a su referente más próximo: Eva, la mujer tentadora y la serpiente, la mujer dadora de vida y madre de la humanidad, pero también la pecadora, culpable del primer castigo divino sobre la humanidad. Siguiendo a Sahagún tenemos, entonces, que la “diosa madre” azteca es considerada diabólica, serpentina, maternal, símbolo del mal en el imaginario occidental, ¿acaso tendría esto sentido a la luz del imaginario azteca? Comencemos aclarando que Tonantzin, evidentemente en náhuatl no quiere decir “nuestra madre Eva”, quiere decir, “nuestra venerada madre”: nuestra (*to-*) venerada (*-tzin*) madre (*nān*).



Fig. 6. Lorenzo Maitani (1275-1330), *Adán y Eva*, relieve fachada de la Catedral de Orvieto en Italia, 1310-1316.

Para ahondar en la relación establecida por el fraile nos conviene recordar, tal y como lo afirma Montserrat Escartín Gual,¹⁷⁹ que la tradición literaria occidental heredó un modelo de mujer atractiva, irresistible y de carácter mágico-demoníaco, cuyo poder se ha representado a través de la imagen de la serpiente. Ella, en tanto que emblema bíblico, posee una significación ambigua en el Antiguo Testamento, y en la mitología cristiana es símbolo de la

¹⁷⁹ Montserrat Escartín Gual, “Pandora y Eva: La misoginia judeo-cristiana y griega en la literatura medieval catalana y española” en *RLLCGV*, 2007-2008, pp. 55-71.

sexualidad y del maleficio, ya San Jerónimo se refería a ella como “la puerta del demonio”, “la patrona de la perversidad”, “la mordedora de la serpiente”,¹⁸⁰ por lo que no sorprende que el arte y la literatura medieval identificaran la culpabilidad de Eva con la imagen del reptil y del demonio, símbolo de la tentación, la lujuria y el adulterio; de igual manera, encontramos que en el infierno imaginado por la mente medieval, además de la presencia del fuego, el castigo principal que en él se da es el ataque de serpientes con lo cual decimos que, en la mentalidad de un religioso como Sahagún, naturalmente una diosa con tales atributos, cuando menos, debía de habitar el infierno.

De igual manera, tenemos que la semejanza de la imagen femenina con el mal y con lo demoníaco, se estableció antaño en el seno del imaginario religioso monoteísta, ejemplo de ello es la afirmación del misógino Tertuliano en *De cultu feminarum*: “tú [la mujer] eres la puerta del diablo, tú eres la que tocaste aquel árbol prohibido, tú eres la primera que abandonaste la ley divina (...)”¹⁸¹ dijo refiriéndose a los pecados de Eva, criatura inferior al hombre, hecha a imagen y semejanza de Adán, “ el hijo de Dios”, su más excelsa creación; Eva es “la serpiente hembra” en hebreo,¹⁸² la primera mujer que sucumbió a las tentaciones del animal más astuto de todas las bestias sobre la tierra, causa de que el extravió entrase al mundo, demonio tentador que traía el mensaje del pecado y la desgracia al reino creado por Dios.

Pero Eva también fue portadora de la dualidad, pues tentó al hombre a comer el fruto del árbol prohibido, torciendo su destino, pero dándole, a su vez, el conocimiento de las cosas. Si bien en el *Génesis*, la maldición divina había recaído en la serpiente antes que sobre la mujer, la serpiente representó en la mujer la unión de dos corrientes de signo contrario: la seducción que arrastraba al mal, a la par que la curiosidad y la intuición, cualidades ambas imprescindibles para el conocimiento y la sabiduría.

Asimismo, Eva simbolizó a la primera mujer, la primera esposa, la madre de los vivos, antecesora de la virginal imagen de la Señora; hemos visto que en los textos sagrados de principios del cristianismo su imagen aparece al lado de la serpiente, mas no la encarna iconográficamente. Sin embargo, encontramos que en el siglo XII se produjo una variante

¹⁸⁰ *Ibidem*, p. 63.

¹⁸¹ Tert., *De cultu feminarum*, 1, 2, 3 ss. Citado por Eustaquio Sánchez Salor, *Polémica entre cristianos y paganos*, p. 316.

¹⁸² Lidia Raquel Miranda, “¿Cuál fue el pecado original? Traducciones e interpretaciones de GN 3, 1-24” en *Circe*, n°13, 2009, pp. 157-171.

iconográfica fundamental del mito. Gracias a las interpretaciones de los exégetas bíblicos, la serpiente antaño identificada con el Maligno, adoptará rasgos humanoides hasta vérsela representada con rostro de mujer; dicha variante iconográfica se difundió profusamente durante la Edad Media y el Renacimiento, argumentada además por las palabras del exégeta bíblico del siglo II Petrus Comestor (Troyes-París 1178): “para tentar a la primera pareja humana, Lucifer eligió cierta serpiente dotada de un rostro virginal, porque lo semejante aplaude lo semejante”.¹⁸³ De aquí que a la serpiente se la comenzara a representar en los manuscritos iluminados y después en la pintura del siglo XIII, como a una criatura híbrida, mitad mujer, mitad serpiente (ver figura 7).

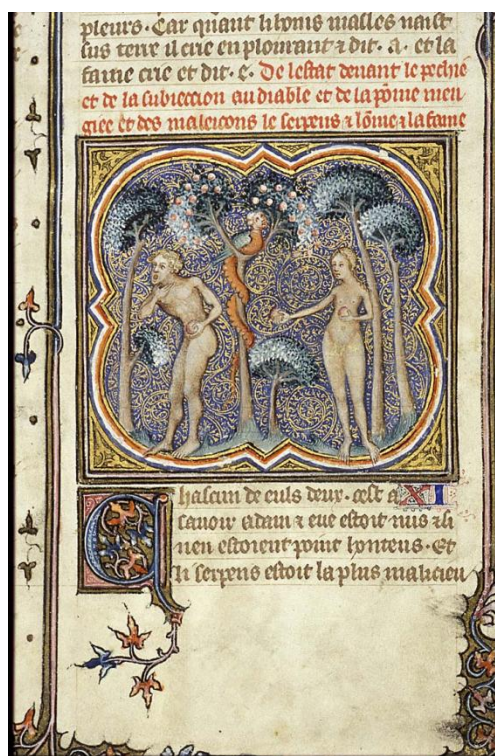


Fig. 7. Anónimo, *La caída del hombre*, 1373, ilustración francesa para “Bible Historiale” de Petrus Comestor, miniatura, Museo Westreenianum Meermanno, Holanda.

¹⁸³ Guillermo Solana, *Lágrimas de Eros*, (video), en: www.museothyssen.org/thyssen/videoplayer/22

Con base en estas ideas atendemos a la posibilidad de que Sahagún, en vista de los atributos y funciones de la deidad azteca, la relacionara no sólo con la imagen de Eva, sino muy probablemente con esta serpiente híbrida, encarnación demoníaca. Sumado a esto, sabemos que algunas representaciones de la diosa Cihuacóatl, muestran a la deidad asumiendo formas serpentinadas, por lo que conjeturamos que muy probablemente, esta diosa se asemejara, para Sahagún, a aquella “mujer serpiente” antropomorfa y monstruosa, representada en las pinturas del siglo XIII.

Por su parte, simbólicamente Cihuacóatl era una diosa benéfica y terrible, fuente de la vida y de la muerte, la de los tocados de plumas, la diosa pintada con sangre de serpiente; aparece ataviada de blancos y ostentosos ropajes, porque es portadora del color del pasadizo a través del cual se operan las iniciaciones rituales y las mutaciones del ser: la muerte y el renacimiento. A propósito de este color, encontramos que el oeste es blanco para los aztecas, cuyo pensamiento religioso consideraba la vida humana y la coherencia del mundo enteramente condicionadas por el curso del sol; es el oeste, por donde desaparece el astro del día, y se llamaba la casa de la bruma, representaba la muerte, es decir, la entrada en lo invisible. El blanco, decían, “es el color de los primeros pasos del alma”,¹⁸⁴ por ello, todos los dioses cuyo mito celebraba un sacrificio seguido de un renacimiento llevaban ornamentos blancos, y Cihuacóatl era la diosa portadora de este color. Pero el blanco también es el color de la pureza, color neutro, pasivo, color virginal, de aquí se sigue que Cihuacóatl no sólo es la diosa mitad mujer, mitad serpiente, también es una diosa virginal, madre de Mixcóatl, al que abandonó en una encrucijada del camino.

Vemos entonces, que en el imaginario de Sahagún, la diosa azteca está evidentemente vinculada con la imagen del demonio, la serpiente y lo maternal. Pero mientras que la primera imagen del Diablo en la iconografía cristiana fue la serpiente del Edén, en la mitología mesoamericana la serpiente formaba junto al águila y al jaguar, la tríada simbólica del poder y del saber, a la par que representaba la fecundidad del suelo y del vientre de la madre. Originariamente, en Mesoamérica se relacionaba a la serpiente con la diosa de la fertilidad de la tierra, luego se la vinculó con la estrella matutina y vespertina, y posteriormente se la transformó en símbolo de la muerte y la resurrección.

¹⁸⁴ Juan Eduardo Cirlot, *Op. Cit.*, p. 110.

Así, Cihuacóatl, divinidad azteca, considerada la diosa protectora del parto, mantuvo una cercanía particular con la serpiente, pero no demoníaca y maligna, sino maternal, ctónica, luminosa, y en este sentido se mostraba bajo los dos aspectos contrastados que hemos citado anteriormente: como fuente inagotable de fecundidad, fue madre de dioses y hombres, pero revestida de atributos macabros, llevó máscaras de calaveras y simbolizó a la tierra donde el sol, cada atardecer, encontraba su sepultura.

3.1.2 Chicomecóatl es otra diosa Ceres

Para entrar de lleno a revisar la proyección del imaginario grecolatino sobre la imagen azteca prehispánica debemos tener en cuenta dos premisas: a) tal y como lo mencionábamos en el capítulo anterior, la formación académica de Sahagún contemplaba temas mitológicos y de índole teológica, por lo que es probable que el fraile haya tenido acceso no sólo a los textos de la mitología clásica, sino a las diversas interpretaciones que se hicieron de ellos; b) apoyándonos en el estudio de López Torrijos citado al final de nuestro primer capítulo, recordamos que aun cuando en el siglo XVI se conocían las obras de Ovidio y Virgilio, dos de los autores más importantes dados a recoger los relatos mitológicos precedentes, sobre todo del mundo griego y adoptados por la cultura latina de su época, fue de los autores clásicos tardíos (Macrobio, Lactancio Plácido, Servio), cuyas versiones mitológicas se habían desviado de las fuentes originales, de quienes el fraile pudo recibir detalles en relación a la mitología antigua. Empero, dichas interpretaciones, que después se plasmaron en los manuales mitológicos y en los textos de creación literaria medieval, eran en su mayoría deformaciones de los relatos antiguos, provenientes del conocimiento superficial que se tenía sobre la mitología clásica; de esto resulta que los autores narraban las fábulas y después desplegaban sus comentarios e interpretaciones personales intentado simbolizar e interpretar el mensaje de los textos paganos, ante todo reconociendo que la literatura pagana (inmoral), siempre podía ser saqueada con provecho educativo, con tal de que se guardasen las debidas precauciones y el fin justificase los medios.

Traemos estas ideas a nuestra reflexión, pues no sólo nos advierten que la apreciación del fraile en relación a la mitología grecolatina pudo estar plagada de interpretaciones y

valoraciones de la época, sino porque nos conducen a pensar que las comparaciones mitológicas de Sahagún responden a un fin parecido al de sus antecesores: en la semejanza de los dioses grecolatinos con las deidades aztecas se hallaba la posibilidad de justificar su paganismo y “demonizarlos” frente al cristianismo, poniendo en evidencia ciertas características “oscuras” e inferiores, propias de su religiosidad. Acerquémonos pues, a la iconografía propia de las comparaciones establecidas por el fraile.

Escribe Sahagún en el capítulo VII del libro primero y posteriormente en el capítulo XXIII del segundo libro “Que trata del calendario, fiestas y ceremonias, sacrificios y solemnidades que estos naturales desta Nueva España hacían honra de sus dioses”:

Se trata de la diosa que se llamaba Chicomecóatl que es otra diosa Ceres. (...) Esta diosa Chicomecóatl era la diosa de los mantenimientos, así de lo que come y de lo que bebe. A ésta la pintaban con una corona en la cabeza, y en la mano derecha un vaso, y en la izquierda una rodela con una flor grande pintaban; tenía en su *cueitl* y *huipilli* y sandalias, todo bermejo; y la cara teñida de bermejo. Debió esta mujer ser la primera mujer que comenzó a hacer pan y otros manjares guisados. (...) Imaginábanla como a una mujer entrada en años, y decían de ella que era la que daba los mantenimientos del cuerpo para conservar la vida humana, porque cualquiera que le faltan los mantenimientos se desmaya y muere. Decían que ella hacía todos los géneros de maíz, y todos los géneros de frisoles, y cualesquiera otras legumbres para comer. Y también todas las maneras de chíá. Y por ésta la hacían fiesta con ofrendas de comida y con cantares y con bailes y con sangre de codornices. Todos los ornamentos con que la aderezaban eran bermejos y curiosos y labrados. En las manos la ponían cañas de maíz. Desta manera acababan la fiesta desta otra diosa Ceres y comenzaban con danzas la fiesta que se sigue.¹⁸⁵

Tenemos que Chicomecóatl en náhuatl quiere decir “siete serpientes”, tal y como la describe Sahagún, era la diosa mexica de la subsistencia, patrona de la vegetación, en especial del maíz, y de la fertilidad. Sus atributos color bermejo, simbolizan para los aztecas el carácter ctónico de esta diosa, asociado a la fertilidad y al fuego impuro que arde bajo la tierra.

Teniendo esto presente, las figuras 8 y 9 nos ofrecen otro ejemplo comparativo entre la lejanía de los horizontes representativos de los dioses en la estatuaria azteca y en el *Códice florentino*. Podemos apreciar un incensario de Chicomecóatl, en el que observamos la

¹⁸⁵ Bernardino de Sahagún, *Op. Cit.*, pp. 75 y 190.

iconografía con la que la diosa era representada por los aztecas, la vemos portando los atributos propios de la deidad de la vegetación, las cañas de maíz en las manos, una especie de gran corona profusamente ornamentada y lo que pareciera ser su traje más representativo, al igual que la representación de la figura 8, que viste con sandalias, sólo que en la imagen azteca las cualidades iconográficas, formales y ornamentales distan de manera importante de la representación del *Códice florentino* en el cual observamos a la misma deidad occidentalizada, estilizada y simplificada con los atributos descritos en el texto de Sahagún.



Fig. 8. Anónimo prehispánico, *Incensario de la diosa Chicomecóatl*, ca. 1321-1521, Museo Nacional de Antropología, México.

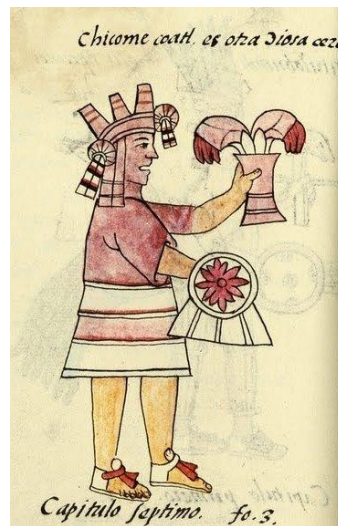


Fig. 9. Anónimo prehispánico, *Dibujo de la diosa Chicomecóatl*, detalle de la ilustración del *Códice florentino*, acuarela sobre papel pergamino, 32 x 43 cm, Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, Italia.

Si bien, en la cita percibimos una descripción objetiva de la diosa y de sus atributos, nos llama la atención la relación establecida con la diosa Ceres grecolatina, pues, en lo referente a la fiesta realizada a esta diosa, el fraile describe ciertos aspectos que matizan la cercanía de esta comparación: por ejemplo, que las puertas de las casas debían ser profusamente “ensangrentadas” con sangre de las orejas o de las espinillas, que los nobles y los ricos, adornaban sus casas con ramos y espigas, así como a las imágenes de la diosa, a la cual rodeaban con flores y plantas de maíz:

Después de hecho esto, en los barrios, iban al cu de la diosa que llamaban Chicomecóatl, y allí delante della hacían escaramuzas a manera de pelea. Y todas las muchachas llevaban a cuestras mazorcas de maíz del año pasado. Iban en procesión a presentarlas a la diosa Chicomecóatl, y tornábanlas otra vez a su casa como cosa bendita, y de allí tomaban la semilla para sembrar el año venidero. Y también poníanlo por corazón de las troxes, por estar bendito. Hacían de masa que llaman *tzoalli* la imagen desta diosa en el patio de su cu, y delante della ofrecían todo género de maíz y todo género de frisoles y todo género de chíen, porque decían que ella era la autora y dadora de aquellas cosas que son mantenimientos para vivir la gente. Según relación de algunos, los niños que mataban juntábanlos en el primero mes, comprándolos a su madres y íbanlos matando en todas las fiestas siguientes hasta que las aguas comenzaban de veras. Y ansí mataban algunos en el primero mes, llamado *cuaitlehua*, y otros en el segundo, llamado *tlacaxipehualiztli*, y otros en el tercero, llamado *tozoztontli*, y otros en el cuarto, llamado *hueitozoztli*, de manera que hasta que comenzaban las aguas abundantemente, en todas las fiestas sacrificaban niños. Otras muchas ceremonias se hacían en el mes de la fiesta en honor a esta diosa patrona de la vegetación.¹⁸⁶

Contra ponemos la descripción del texto de Sahagún y la imagen del *Códice florentino* (figura 9) a las figuras 10 y 11, en ellas tenemos dos imágenes de la diosa Ceres grecolatina. Hallamos que en relación al culto a la diosa Ceres, es muy poco lo que se conocía durante la época, se sabía que los romanos la adoptaron en su panteón cerca del año 496 a. C. durante una devastadora hambruna, cuando los “Libros Sibilinos”¹⁸⁷ aconsejaron la adopción de su equivalente griega Deméter, junto con Perséfone y Yaco (mediador entre las diosas eleusinas y Dioniso). De igual manera, se afirmaba que esta diosa era personificada y honrada por las mujeres con rituales secretos en las fiestas romanas llamadas “ambarvalia”,¹⁸⁸ celebradas en

¹⁸⁶ Bernardino de Sahagún, *Op. Cit.*, pp. 147, 188 y ss.

¹⁸⁷ Libros mitológicos y proféticos de la antigua Roma.

¹⁸⁸ Fiesta romana vinculada al campo y su protección, para que la cosecha llegara a buen fin. El ritual agrícola primitivo de purificación de las Ambarvalias consistía en llevar en procesión a un buey, un cordero y un cerdo,

mayo con procesiones en las que las romanas vestían el blanco propio de los hombres, quienes eran simples espectadores.

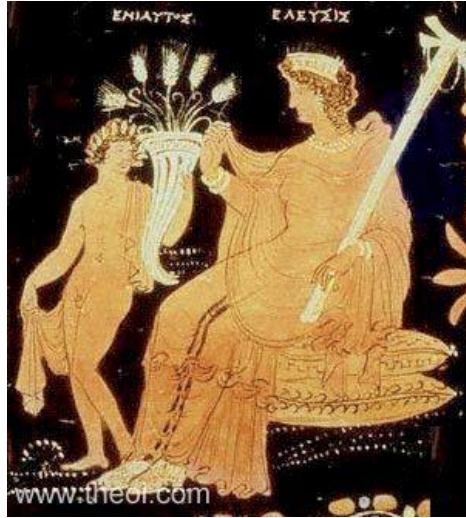


Fig. 10. Atribuido a pintor de Louvre, *Deméter/Ceres y Plutón*, ca 350-340 a.C., período Clásico tardío, Colección del Museo J. Paul Getty, EEUU.



Fig. 11. Anónimo, *Deméter/ Ceres*, escultura de mármol, s. f., Colección del Museo Pío-Clementino, Ciudad del Vaticano, Italia.

dándoles tres vueltas al campo (de donde se supone que la fiesta tomó su nombre, *ambio*, dar vuelta y *arvum*, campo), para posteriormente sacrificarlos a la diosa Ceres.

Sabemos que Ceres es el nombre romano de la diosa griega Deméter, hija del dios Saturno (Cronos) y Cibele (Rea), su imagen representa a la diosa maternal de la tierra, la que enseñó a los hombres el arte de cultivar la tierra, de sembrar el trigo, de recogerlo, así como la que les enseñó a hacer el pan, razón por la que también es considerada diosa de la agricultura. Sus atributos son la espiga, símbolo del crecimiento y la fertilidad, alimento y semilla, imagen de la madurez vegetal y psíquica, imagen del florecimiento; el narciso, florecilla blanca perfumada que aflora al final del invierno y anuncia la primavera, símbolo occidental del consuelo y de la esperanza; la adormidera, representación de la tierra, el lugar donde se operan las transmutaciones (nacimiento, muerte, olvido y resurgimiento), de la fuerza del sueño y del olvido que se apodera de los hombres después de la muerte y antes del renacimiento; su ave, la grulla (ver figura 12). Ceres fue una antiquísima potencia de la vegetación, y su nombre está relacionado a una raíz griega que significa “brotar”, por ello representa la tierra fecunda y cultivada, siendo así la divinidad de los frutos, y la que precede la siega y todos los trabajos que ésta trae consigo.

No obstante, las relaciones que pudieran resultar evidentes entre esta diosa y la deidad azteca, encontramos que en la mitología grecolatina Ceres fue representada habitualmente con el aspecto de una mujer joven y hermosa tal y como nos lo muestran las figuras 11 y 12, de estatura majestuosa y de tez coloreada, con la mirada lánguida y el cabello rubio cayendo en desorden sobre sus hombros, en ella resalta una severa belleza en sus formas, cuyos encantos podían entreverse bajo una cabellera larga y abundante, rubia, como las espigas maduras. Además de una corona de espigas de trigo, lleva una diadema muy alta; a veces, aparecía coronada con una guirnalda de espigas o amapolas, símbolo de la fecundidad. Usualmente se la representa con pechos grandes y portando un haz de espigas en la mano derecha y una antorcha encendida en la izquierda. Su túnica le llega hasta los pies, y a menudo lleva un velo echado hacia atrás. En ocasiones, aparece llevando un cetro o una hoz, incluso la acompañan dos pequeños niños, pegados a su seno y llevando cada uno un cuerno de la abundancia, en señal de que ella también es la nodriza del género humano, y frecuentemente lleva un paño de color amarillo, el color del trigo maduro. Notamos que mientras a la diosa Chicomecóatl se le sacrificaban niños, a la Ceres grecolatina se los representaba junto a ella, lo cual indica que si bien estas diosas aludían a la siembra y a la vegetación, anidaban ciertas diferencias de índole iconográfica e indudablemente simbólicas.



Fig. 12. Anónimo, Deméter/Ceres, escultura de mármol, s. f., Colección del Museo de Hermitage, San Petersburgo, Rusia

3.1.3 Chalchiuhtli Icue es otra diosa Juno

Afirma el fraile en el capítulo XX del libro primero de su *Historia*:

Se trata de la diosa del agua que llamaban Chalchiuhtli Icue, que es otra diosa Juno: Esta diosa llamada Chalchiuhtli Icue, diosa del agua, pintábanla como a una mujer. Y decían que era hermana de los dioses de la lluvia, que llaman *tlaloques*. Honrábanla porque decían que ella tenía poder sobre el agua de la mar y de los ríos, para ahogar los que andan en estas aguas, y hacer tempestades y torbellinos en el agua, y anegar los navíos y barcas y otros vasos que andan por el agua. Hacían fiesta a esta diosa en la fiesta que se llama *etzalcualiztli*, que se pone en el Segundo Libro, en el capítulo séptimo. Allí está a la larga las ceremonias y sacrificios con que la festejaban. Allí se podrá ver. Los que eran devotas de esta diosa y la festejaban eran todos aquellos que tienen sus granjerías en el agua, como son los que venden agua en canoas, y los que venden agua en tinajas en la plaza. Los atavíos con que pintaban a esta diosa son que la pintaban con cara color amarilla, y la ponían un collar de piedras preciosas de que colgaba la medalla de oro. En la cabeza tenía una corona hecha de papel pintada de azul claro, con unos penachos de plumas verdes y con unas borlas que colgaban hacia el colodrillo, y otras hacia la frente de la misma corona, todo de color azul claro. Tenía sus orejeras labradas de turquesas de obra mosaica. Estaba vestida de huipil y unas naos pintadas del mismo color azul claro, con unas franjas de que colgaban caracolitos mariscos. Tenían en la mano izquierda una rodela con una hoja ancha y redonda que se crían en el agua; la llaman *atlacuezona*. Tenía en la mano

derecha un vaso con una cruz hecho a manera de la custodia en que se lleva el sacramento cuando uno solo lo lleva, y era como cetro desta diosa. Tenía sus cutaras blancas. Los señores y reyes veneraban mucho a esta diosa, con otras dos que era la diosa de los mantenimientos, que llamaban Chicomecóatl, y la diosa de la sal, que llamaban Huixtocíhuatl, porque decían que estas tres diosas mantenían a la gente popular para que pudiesen vivir y multiplicar.¹⁸⁹

Siguiendo a Sahagún, esta diosa de las aguas (ver figura 13), fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración de la comunidad, es “la de la falda de jade o falda preciosa”, pues en ella portaba el símbolo más sagrado para los aztecas: la esmeralda, símbolo del agua y de la naturaleza, símbolo de lo que ellos llamaban “el líquido más preciado”. Para los aztecas esta piedra también es el símbolo de la vegetación naciente, así como del alma, el espíritu y el corazón, esta doble representación responde a una doble simbología: significa también la sangre celeste asociada al sol y al fuego, a la par que la sangre menstrual, asociada a la tierra y a la luna. En el verde de esta piedra se encuentra la representación del reino vegetal que se alimenta de las aguas primordiales y regeneradoras, pero con el nombre de *chalchihuatl* alude al jade verde que simboliza la sangre que brota de los sacrificios humanos ofrecidos al sol, al dios de las lluvias y al pie de la diosa Chalchiuhtlicue, para su regeneración.

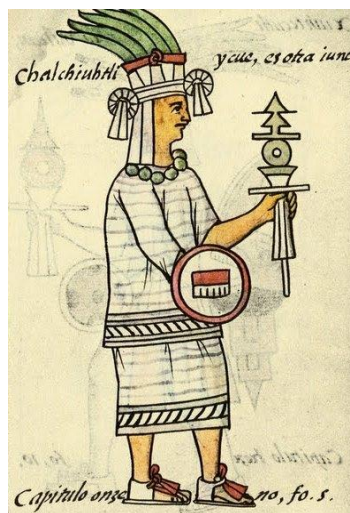


Fig. 13. Anónimo prehispánico, *Dibujo de la diosa Chalchiuhtlicue*, detalle de la ilustración del *Códice florentino*, acuarela, papel pergamino, 32 x 43 cm, Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, Italia.

¹⁸⁹ Bernardino de Sahagún, *Op. Cit.*, pp. 80 y 81.

Entre sus distintos nombres se halla “la que brilla en las aguas”, “la falda de aguas”, “la que mueve y muda a todas partes”, “agua triste”, “diosa de la niebla”, “numen de las brumas y los vapores”. De acuerdo a la descripción de Sahagún sus atavíos eran una corona de plumas, símbolo de la abundancia y la fertilidad, del crecimiento de la vegetación; un cetro como signo de poder y autoridad supremas, y un collar de piedras preciosas, representación de la multiplicidad de las formas habidas en la naturaleza (ver figura 13).

Revisando las fiestas realizadas en su honor, deducimos que debió de haber sido una de las deidades femeninas más importantes vinculada al líquido en la cultura mesoamericana, pues, no sólo fue nombrada patrona de los nacimientos y guardiana de las mujeres, sino que en su honor se realizaba uno de los sacrificios más importantes entre los re-establecedores del orden natural. De igual manera, notamos en las figuras 14 y 15, la prolija representación del color azul claro, ausente en el pictograma del *Códice florentino* en el que se dibuja a la diosa de manera por completo diferente a las representaciones aztecas.

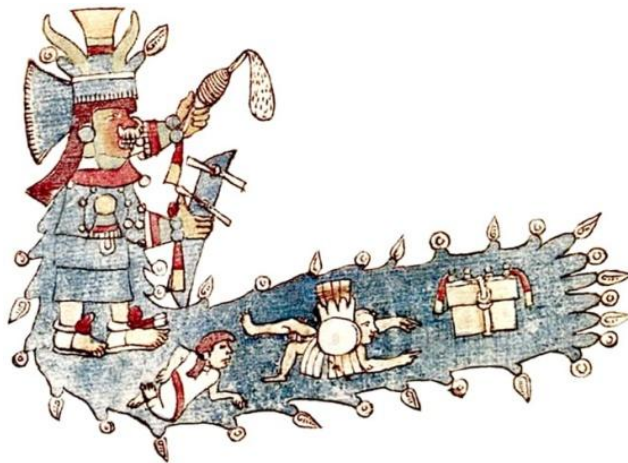


Fig. 14. Anónimo prehispánico, *Dibujo de la diosa Chalchiuhtlicue*, s. d., *Códice Ríos*, 1566, Biblioteca Vaticana, Italia.



Fig. 15. Anónimo prehispánico, *Dibujo de la Chalchiuhtlicue*, s. d., tira de piel de ciervo, 27 x 26,5 cm, *Códice borbónico*, Biblioteca Vaticana, Italia.

A propósito de las fiestas realizadas en su honor, citaremos brevemente un fragmento del relato “transcrito” por el fraile en el capítulo VII del segundo libro de la *Historia*:

La vigilia desta fiesta cantaban y danzaban todas las mujeres, viejas y mozas y muchachas. Iban asidas de unas cuerdas cortas que llevaban en los mantos, la una por el un cabo y la otra por el otro. A estas cuerdas llamaban xochimécatl. Llevaban todas guirnaldas de axenxos desta tierra, que se llama iztáuhyaatl. Guiábanlas unos viejos, y regían canto. En medio dellas iba la mujer que era la imagen desta diosa, y que había de morir, aderezada con ricos ornamentos. La noche antes de la fiesta velaban las mujeres con la misma que había de morir, y cantaban y danzaban toda la noche. Venida la mañana, aderezábanse todos los sátrapas y hacían un areito muy solemne, y todos los que estaban presentes al areito tenían en la mano flores y piedras preciosas. Así bailando llevaban muchos cativos al cu de Tláloc y de Chalchiuhtlicue, y con ello a la mujer que había de morir que era la imagen de la diosa Chalchiuhtlicue. Allí mataban primero a los cativos y después a ella. Otras muchas ceremonias se hacían en esta fiesta, y también gran borrachería e inmoralidades, todo lo cual está a la larga puesto en la historia desta fiesta. En esta fiesta daban de comer a todos los pobres, hombres y mujeres, viejos y viejas, niños y niñas.¹⁹⁰

¹⁹⁰ *Ibíd.*, p. 147.

Pero al revisar la relación establecida por Sahagún, nos topamos con un contraste importante: pareciera existir un abismo entre la diosa Chalchiuhtlicue (ver figuras 16) y la diosa grecolatina Juno (ver figura 17), este abismo va más allá de las diferencias evidentes en la iconografía y simbología de sus representaciones, ya que Juno es el equivalente romano de la diosa griega Hera, diosa del matrimonio que muy poco tuvo que ver con el dominio de las aguas. De igual manera, cuando nos percatamos que el texto de Sahagún sólo menciona la posible relación entre ambas diosas en el enunciado de la descripción, intuimos que la comparación entre ambas dista de tener un significado profundo para el fraile.

Esta idea nos da pie para introducir un hallazgo importante. Al inicio de nuestra investigación pensamos que el texto de fray Bernardino contemplaba una comparación más elaborada de estas posibles relaciones entre el panteón grecolatino y el azteca, empero durante el avance de la misma vemos que se trata de una identificación de índole más superficial, y si se quiere arbitraria, que pareciera limitarse a enunciar el nombre de la diosa azteca y su supuesto equivalente en el panteón grecolatino, con lo cual pensamos que no hubo un interés particular más allá del “acercamiento” de dos posibles imaginarios paganos en función del contraste con la religiosidad cristiana. Lejos de debilitar nuestro análisis, este hecho, tal y como veremos en el apartado dedicado a la “confutación a la idolatría de los naturales”, devino en un conjunto de “conclusiones valorativas” interesantes en el discurso de Sahagún.



Fig. 16. Anónimo prehispánico, Escultura de piedra de la diosa Chalchiuhtlicue, s.f., 37 x 20 cm, Colección Christy, Museo Británico, Londres.



Fig. 17. Anónimo, Hera/"Juno Campana", siglo III a. C., escultura de mármol, copia romana de la estatua griega, alt. 2m., Colección del Museo de Louvre, Francia.

Ahora bien, como lo referimos anteriormente, la diosa grecolatina Juno era el equivalente griego de la diosa griega Hera (ver figura 17), deidad del matrimonio y reina de los dioses olímpicos, en ningún momento la vemos aparecer en los escritos grecolatinos como guardiana de las aguas o protectora de los navegantes. Fue la deidad mayor de la religión romana y formó parte, junto a Júpiter y Minerva de la Tríada Capitolina, a la cual se rendía un importante culto romano. La absorción romana del mito griego reemplazó características primitivas de la diosa Hera, por lo que la deidad romana extendió sus dominios a la bendición de los nacimientos y a la fertilidad de las mujeres: es “la que lleva a la novia al matrimonio”, “la que lleva a la novia a su nuevo hogar”, “la que pierde la faja de la novia”, “la reina” y “la protectora de las riquezas del imperio romano.”

Se la representa armada, llevando una capa de piel de cabra que era la prenda preferida por los soldados en campaña; pero también, dado que es la encarnación simbólica de los matrimonios, se la representa llevando una granada en sus manos, emblema de la fecundidad femenina, pues, de manera muy especial, Juno era la protectora de las mujeres, y más particularmente, de las que tenían un estatuto jurídico reconocido en la ciudad, es decir, las mujeres casadas legítimamente.

Revisando con mayor cuidado los atavíos con los que se representa a esta diosa nos topamos con un fragmento escrito por el historiador griego Pausanias y con una imagen de la diosa Hera (ver figura 18), desde donde pudiéramos acercarnos a la cuestión en torno a la identificación de Sahagún de la diosa Chalchiuhtlicue con la Juno grecolatina:

La imagen de Hera está sentada en un trono, es de gran tamaño, de oro y marfil, y obra de Policlete; encima tiene una corona de Cárites y las Horas labradas, y en la mano lleva una granada y en la otra un cetro.¹⁹¹

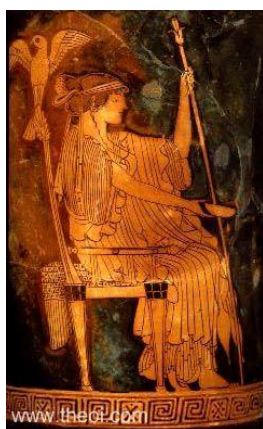


Fig. 18. Atribuido al pintor Brygos, *Figura ática roja de la diosa Hera*, ca. 500-475 a.C., período Arcadio Tardío, EEUU, Museo de Arte, Escuela de Diseño de Rhode Island.

Tanto la cita como la representación anterior, nos sugieren la imagen de una diosa grecolatina que “comparte” la mayoría de sus atributos con los descritos por Sahagún para la diosa azteca. Evidentemente sería sumamente arriesgado afirmar que el fraile reconoció estos atavíos en la diosa Chalchiuhtlicue y procedió a relacionarla con la deidad grecolatina; sin embargo, partiendo del hecho de que para la época múltiples representaciones de las diosas se plasmaron en los libros que narraban la historia de la mitología grecorromana, asomamos la posibilidad de que en el parecido de estas imágenes fray Bernardino pudo encontrar algún tipo de parecido.

¹⁹¹ Pausanias, II 17, 1, 4-5. Citado por M. C. Herrero Ingelmo en <http://clasicas.usal.es/Mitos/#hera>

De igual manera, no dejamos de lado el hecho de que pudieron llegar a manos del fraile malas traducciones de los textos clásicos, que podrían darle una interpretación y una representación diferente a los atributos de la diosa Hera/Juno. Sugerimos esta posibilidad pensando en el caso ejemplar, referido por Panofsky, de la Venus grecorromana en el que un pasaje corrompido o ambiguo de un texto mitográfico, condujo a los ilustradores a cometer un error de interpretación y, por ende, de representación:

Venus al salir del mar, aparece cogiendo con la mano un ave de buen tamaño en vez de una concha marina, debido a la corrupción de una palabra de la *Metamorphosis Ovidiana* de Berchorius: en su descripción de Venus como «in mari natans et in manu concham marinam continens, quae rosis erat ornata et columbis circumvolantibus comitata» («nadando en el mar y sosteniendo una concha marina en su mano derecha, ornada de rosas y acompañada de palomas que revolotean a su alrededor»), las palabras *concham* (o *concam*) *marinam* se han leído erróneamente como *aucam marinam*, una «oca marina»; y al menos en un ejemplo —el bello pero poco conocido *Ovide moralisé* de la Biblioteca Universitaria de Ginebra— un ilustrador más inteligente de lo habitual empeñado en distinguir a esta «oca marina» de la oca terrestre vulgar, llegó hasta el extremo de dotarla de cola de pez y escamas. En otro grupo de manuscritos e incunables, una corrupción todavía más elaborada del mismo texto, en el que, al parecer, se falseó *cocam marinam* en *canam laminam* y se omitió la puntuación entre *continens* y *quae rosis*, determinando la transformación de la concha en pizarra (apropiadamente inscrita con una canción de amor); y es esta pizarra, no la diosa, la que aparece ornada de rosas y rodeada de palomas.¹⁹²

Eventualmente pudo Sahagún conocer una mala interpretación del mito grecolatino de la diosa Juno, y ver representaciones equivocadas de la misma lo cual quizás lo condujo a establecer relaciones erróneas con la diosa azteca.

No obstante, existen otras dos posibilidades: la primera de ellas es que en la mitología grecolatina Hera fue hermana y esposa de Zeus, quien a su vez fue hermano de Poseidón, dios de las aguas marinas; por tanto, Hera también fue hermana de este dios. En el texto de Sahagún hallamos que la diosa Chalchiuhtlicue era hermana de los dioses de la lluvia o *Tlaloques*, con lo cual podemos pensar que en estas relaciones de parentesco, encontró Sahagún el punto de comparación entre la diosa grecolatina y la azteca. Finalmente, volvemos a las imágenes occidentalizadas del *Códice florentino*, y conjeturamos que los tlacuilos que trabajaron para Sahagún posiblemente habían visto algunas imágenes occidentales de las

¹⁹² Erwin Panofsky, *Op. Cit.*, pp. 139 y 140.

diosas griegas: a propósito de las diferencias en la representación azteca y la sahuaguntina, y en comparación con la representación grecolatina, nos preguntamos ¿será que la relación se estableció desde el campo de la imagen y no desde los textos clásicos?

3.1.4 Tlazoltéotl, “diosa del pecado carnal”, es otra diosa Venus

Esta diosa tenía tres nombres: el uno era que se llamaba Tlazultéutl, que quiere decir “la diosa de la carnalidad”; el segundo nombre es Ixcuina. Llamábanla este nombre porque decían que eran cuatro hermanas: la primera era primogénita o hermana mayor, que llamaban Tiacapan; la segunda era hermana menor, que llamaban Teicu; la tercera era la de medio, la cual llamaban Tlaco; la cuarta era la menor de todos, que llamaban Xucotzin. Estas cuatro hermanas decían que eran diosas de la carnalidad. En los nombres bien significa a todas las mujeres que son aptas para el acto carnal. El tercero nombre desta diosa es Tlaelcuani, que quiere decir “comedora de cosas sucias”, esto es que, según decían, las mujeres y hombres carnales confesaban sus pecados a estas diosas cuanto quiera que fuesen torpes y sucias, que ellas los perdonaban. También decían que esta diosa o diosas tenían poder para provocar luxuria, y para inspirar cosas carnales, y para favorecer los torpes amores. Y después de hechos los pecados, decían que tenían también poder para perdonarlos y limpiar dellos, perdonándolos, si los confesaban a los sus sátrapas, que eran los adivinos que tienen los libros de las adivinanzas y de las venturas de los que nacen, y de las hechicerías y agüeros, y de las tradiciones de los antiguos, que vinieron de mano en mano hasta ellos.¹⁹³

Así comienza la descripción de Sahagún en torno a la diosa Tlazoltéotl. De entrada, notamos que en el texto el fraile no hace mención a los atavíos propios de esta diosa, lo cual resulta de suma importancia ya que nuestra metodología de análisis hasta el momento se ha basado en lo registrado por el fraile en relación a las diosas, falta que cubrimos con las imágenes del *Códice florentino* y del *Códice borbónico* (ver figuras 19 y 20), las cuales nos dan pistas al respecto. De igual manera, los datos que hemos logrado recopilar en torno a la iconografía azteca, nos hablan de las funciones básicas de esta deidad, pues, sus rasgos iconográficos, es decir, los elementos que son imprescindibles para su identificación, dan cuenta del carácter o la función de la diosa.

¹⁹³ *Ibidem*, pp. 82 a 86.

Entonces, observando ambas figuras, coincidimos con Katarzyna Mikulska,¹⁹⁴ en que la presencia del color en las representaciones aztecas es fundamental ya que nos permite acercarnos al enrevesado complejo de “diosas madres” con las que, al parecer, la diosa Tlazoltéotl comparte rasgos esenciales: Ixcuina o Ixcuiname, diosa del algodón; Tlaelcuani, diosa de las inmundicias; Xochiquetzal, joven diosa del amor; Coatlicue/Cihuacóatl/Quilaztli, diferentes aspectos de la diosa de la tierra; Teteoinan, Nuestra Madre; Toci, Nuestra abuela; Tonan/Ilamatecuhtli, una diosa-mujer vieja o abuela; las cihuateteo, encarnaciones del lado más terrorífico de la diosa madre, mujeres que estaban en la puerta del parto. Así, esta deidad mexica constituye una de las concepciones más ricas en la cosmovisión azteca, y en tanto que diosa del pecado carnal, de la fertilidad, de la procreación, del amor y de la confesión, es la encarnación máxima del principio femenino.¹⁹⁵



Fig. 19. Anónimo prehispánico, Dibujo de la diosa Tlazoltéotl, detalle de la ilustración del Códice florentino, acuarela sobre papel pergamino, 32 x 43 cm, Biblioteca Medicea Laurenziana de Florencia, Italia.

¹⁹⁴ Katarzyna Mikulska, “Tlazoltéotl, una diosa del maguey” en *Anales de Antropología*, Instituto de investigaciones antropológicas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Vol. 35, 2001, pp. 91-122.

¹⁹⁵ *Ibidem*, p. 93.



Fig. 20. Anónimo prehispánico, Dibujo de la diosa Tlazolteotl, s. d., Códice borbónico, Biblioteca del Vaticano, Italia.

Una muestra de las ideas referidas es que en otras representaciones (ver figura 21) se aprecia a la deidad en posición de parto, y de ella sale una pequeña criatura. En este sentido, nos preguntamos ¿por qué fray Bernardino no da visos de los atributos propios de la misma, pues es en este libro primero es el que se dan todas las características y rasgos de los dioses?



Fig. 21. Anónimo prehispánico, Escultura en piedra de la diosa Tlazoltéotl, s. d. Colección del Durbamton Oaks Museum, Washington DC

Bien, volviendo a las imágenes 19 y 20, observamos que entre los atavíos más representativos de esta deidad destacan: una banda de algodón sin hilar en la cabeza, en la que a veces están metidas uno o dos husos, orejeras de las cuales cuelgan trozos de algodón, dibujados en la misma forma que en la banda, nariguera en forma de medialuna y la pintura negra alrededor de la boca. Este último rasgo señala que es la deidad “devoradora de inmundicias”, “la que se encarga simultáneamente de provocar pasiones y de perdonar las transgresiones morales”¹⁹⁶.

Sabemos que Tlazoltéotl es una diosa terrestre y nocturna, que utiliza los fluidos de la luna para emocionar a quien la contemplaba, sacándolo de sí mediante confusos deseos. Es la diosa de los amores ilícitos, del adulterio y de la lujuria. Se la representa cubierta con la piel humana de una víctima sacrificada a su culto, una banda de algodón sin hilar sobre la cabeza, decorada con husos que la convierten en la deidad de las hilanderas; una mancha negra en la nariz y en la boca en representación del *Cuicatl* “excremento”, “basura espiritual” que los deshonestos lujuriosos debían confesar ante ella para que los limpiase comiéndose sus apetitos carnales, dejándolos limpios y perdonándolos. Su símbolo característico con el que se enfatiza que es la devoradora de la inmundicia espiritual, es una escoba en la mano, aludiendo al Ochoglalala, “en que se barre”, mes dedicado a su culto.

De momento, hemos basado nuestra exposición en las imágenes que hemos revisado de los códices pictográficos en los que aparece la diosa, así como en algunas interpretaciones de antropólogos y etnólogos modernos. Retomando, pues, la descripción de Sahagún, tenemos que el apartado dedicado a esta deidad es de los más extensos que encontramos en el libro I, y si bien el fraile no se detiene a exponer los atributos de la misma, sí lo hace con la exposición en el acto de la confesión que debían hacer sus creyentes, intentando describir lo más rigurosamente posible las distancias habidas entre éste y el ritual cristiano. Aun cuando esto no atañe al análisis comparativo de las diosas, consideramos importante tomarlo en cuenta, pues, por un lado, en este aspecto no encontramos similitud entre la diosa Tlazoltéotl y la Venus romana, y por otro, porque según fray Bernardino, los aztecas estaban informados de las nociones de pecado y gracia otorgadas por la suprema divinidad, por ello recurrían a la confesión y a la penitencia, a manos de esta “otra diosa Venus”, que a la par de que exaltaba sus deseos, recogía sus inmoralidades. Veamos una pequeña muestra:

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 94.

Cerca de lo arriba dicho sabemos que aún después acá, en el cristianismo, porffian a llevarlo adelante, en cuanto toca a hacer penitencia y confesarse por los pecados graves y públicos, como es homicidio, adulterio, etcétera, pensando que, como en el tiempo pasado, por la confesión y penitencia que hacían se les perdonaban aquellos pecados en el foro judicial, también agora, cuando alguno mata o adultera, acógese nuestras casas y monasterios, y, callando lo que hicieron, dicen que quieren hacer penitencia, y cavan en la huerta, y barren la casa, y hacen lo que les mandan, y confiésanse de allí algunos días, y entonces declaran su pecado y la causa porque vinieron a hacer penitencia. Acabada su confesión, demandan una cédula firmada del confesor, con propósito de mostrarla a los que rigen, gobernador y alcaldes, para que sepan que han hecho penitencia, y confesados, y que ya no tiene nada contra ellos la justicia. Este embuste casi ninguno de los religiosos ni clérigos entienden por dónde va, por ignorar la costumbre antigua que tenían, según que arriba está escrito, mas antes piensan que la cédula la demandan para mostrar cómo está confesado aquel año. Esto sabemos por mucha experiencia que dello tenemos. Dice que se confesaban los viejos, y de los grandes pecados de la carne. Desto bien se arguye que, aunque habían hecho muchos pecados en tiempo de su juventud, no se confesaban dellos hasta la vejez, por no se obligar a cesar de pecar ante de la vejez, por la opinión que tenían que el que tornaba a reincidir en los pecados, al que se confesaba una vez no tenía remedio. En lo arriba dicho no hay poco fundamento para argüir que estos indios desta Nueva España se tenían por obligados de se confesar una vez en la vida, y esto *in lumine natural*, sin haber tenido noticia de las cosas de la fe.¹⁹⁷

Teniendo en cuenta la imagen que hemos vislumbrado de la deidad mexicana a manos de Sahagún, pasemos a revisar a la Venus romana, el equivalente de la griega Afrodita, “diosa de la belleza y del amor”, “diosa de las delicias”, “la Gran Madre de la fertilidad” (ver figuras 22 y 23). Los relatos míticos la muestran como la diosa más bella, la que emerge de la espuma del mar y es trasladada por las olas marinas hacia los más bellos jardines. El estudio de Joaquín Aurrecoechea y Pilar Fernández Uriel,¹⁹⁸ afirman que en la mitología romana sus atributos dan cuenta de una simbología sumamente compleja, según los cuales pudiera ser considerada como una de las divinidades más versátiles capaz de asimilar elementos exteriores mediterráneos, orientales y helénicos. Según los autores, esta complejidad ya aparece reflejada en el mito de su nacimiento: mientras el poeta Homero la considera hija de Zeus y Dione, Hesíodo cuenta en su *Teogonía* el nacimiento de la diosa, saliendo del mar, fruto del miembro viril de Urano, mutilado por Cronos.

¹⁹⁷ Bernardino de Sahagún, *Op. Cit.*, pp. 82 y 86.

¹⁹⁸ Joaquín Aurrecoechea y Pilar Fernández Uriel, “Dos Venus romanas de bronce halladas en la provincia de Toledo. Aproximación a una iconografía” en *Espacio, tiempo forma*, Serie II, Historia Antigua, t. 6, 1993, pp. 419-442.



Fig. 22. Anónimo, Afrodita/"Mazarin Venus", siglo IV a. C., escultura de mármol, alt. 1, 84 m., copia romana de la estatua griega en el estilo de Praxíteles, Colección del Museo J. Paul Getty, EEUU.

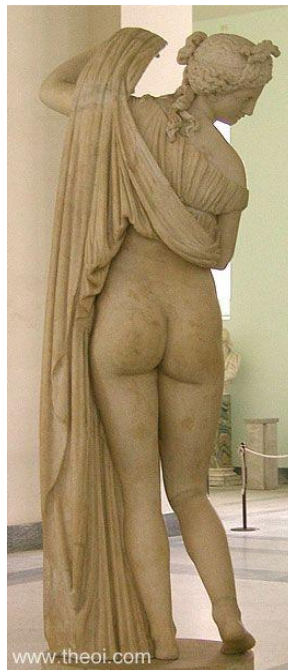


Fig. 23. Anónimo, Afrodita/"Venus Callipygia", ca. 225 a.C, escultura de mármol, alt. 1,84 m., copia romana de la estatua griega, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Nápoles, Italia.

Aurrecoechea y Fernández Uriel nos informan que esta deidad ya es plena en la Roma de los siglos VI y V a. C., momento en que se la representa con todos los atavíos de la diosa griega Afrodita, cuyo sincretismo religioso enriqueció su “personalidad”, revelándose en diversas manifestaciones: como diosa de la belleza, del amor y del placer, interpretada como divinidad orgiástica del placer carnal, pero también de la fertilidad en su carácter más primitivo; como diosa marina, nacida de la espuma del mar, lo cual la convierte en diosa de la navegación y de la travesía afortunada, “diosa del puerto”; y como fuente de la vida y renovadora de la inmortalidad.¹⁹⁹

Venus fue reconocida en Roma con tales connotaciones místicas y esotéricas, siendo representada con toda su majestad y esplendor: una hermosa mujer desnuda, de larga cabellera e infinita sensualidad; en algunas representaciones míticas se aprecia sobre su cabeza una bella y bien trabajada corona de oro, cuyos agujereados lóbulos se adornan con flores de oricalco y oro precioso, collares de oro adornan su tierno cuello y su blanco pecho, siempre aparece rodeada de flores, de símbolos y de múltiples atribuciones.

En las fiestas primaverales organizadas en su honor, producía la embriaguez de los sentidos, así como el placer más refinado y espiritualizado de la estética. Se sabe que su reino es el de la ternura y de las caricias, el deseo amoroso y la fusión sensual, la admiración feliz, la dulzura, la bondad y el placer tanto como la belleza. Venus (Afrodita) es “la de los ojos negros, dulce como la miel”, ella misma es la mujer más bella, llena de la pura belleza y gracia femenina, rodeada del húmedo brillo del placer, eternamente nueva, libre y bienaventurada tal y como nació del inmenso mar.

La figura 24 es un fresco del nacimiento de Afrodita, hallamos en esta hermosa imagen una síntesis de los aspectos principales de esta diosa. La vemos recostada en una concha marina sobre el mar, desnuda pero ataviada con corona, collar y enseres propios de una reina. La imagen muestra a una bella mujer complacida y entregada a su sensualidad.

Entonces, si bien encontramos una importante distancia que separa a la diosa azteca de la grecolatina, lo cual nos conduce a preguntarnos si los diversos atributos de Venus no se acercan tanto más a la diosa Chicomecóatl en cuanto a la relación con las aguas y la fertilidad, reconocemos que Sahagún, al igual que los lectores medievales de la mitología grecolatina (pagana), identificó a la Venus romana como diosa del sexo y no tanto como diosa de la

¹⁹⁹ *Ibidem*, p. 423.

fecundidad, echó mano de los atributos que encarnan en ella el placer sensual, la seducción, la atracción carnal y el erotismo, los cuales se traducían en el pecado, la lujuria y la impureza espiritual, valores morales por completo desdeñables y desechables de la humanidad. Así, viendo en ambas deidades, Tlazoltéotl y Venus, la personificación del placer propio de las impurezas carnales, el fraile las comparó encontrado en ellas una importante relación comparativa. No obstante, recordemos que en el enrevesado universo simbólico de la cosmología azteca, el que una diosa representará las inmundicias del espíritu, se alimentara de los “pecados” carnales y de los errores de la moral humana, no impedía que pudiese representar la renovación del espíritu, tal y como nos lo muestra la figura 21, una deidad que comiéndose las suciedades humanas, pareciera estar dando a luz a nuevas criaturas, ilustrando así su carácter purificador.



Fig. 24. Anónimo, Nacimiento de Afrodita, s. f., fresco de estilo imperial romano, Museo Arqueológico Nacional de Nápoles, Italia.

Si bien en las relaciones que hemos analizado, no hubo por parte de Sahagún una notoria profundidad en el desarrollo de las mismas, los elementos iconográficos de cada una de ellas, contenidos en sus atributos y en su simbología, dan cuenta de que en el fraile había un horizonte imaginario sustancialmente diferente al azteca, lo cual conduce nuestro análisis al siguiente segmento: ¿qué tiene que ver esta relación entre las diosas aztecas y las grecolatinas con el apartado final del libro primero, en el que Sahagún valora a las diosas como demonios y monstruos? ¿Es posible entrever los límites entre la objetividad de su descripción, en tanto que erudito, y la subjetividad de su valoración en tanto que misionero? Creemos que sí.

3.2 Diosas aztecas y dioses grecolatinos, imágenes del demonio en la valoración de Bernardino de Sahagún

Para ahondar en la relación existente entre las diosas aztecas y grecolatinas, y la imagen del demonio y del monstruo sugerida por Sahagún, es de suma importancia tener en cuenta que el Demonio, encarnación del mal, en principio transportado a América como parte del imaginario de los conquistadores y especialmente de los misioneros, y posteriormente incorporado a las imágenes y ritos propios de las tribus indígenas, fue en Nueva España no sólo una entidad evidentemente presente en los ritos propios de las prácticas de los naturales, sino que además gozó de una corporeidad específica, manifiesta en las características “monstruosas” de los dioses paganos o ídolos.²⁰⁰ Así lo muestra fray Bernardino cuando afirma en su “Confutación a la idolatría”, que los naturales de la Nueva España erraban en la adoración de “diablos que pintaban como mujeres, los cuales asombraban, espantaban y voceaban de noche, reclamando sus ofrendas”, pues estos “demonios daban pobreza o bendiciones según cómo se les atendiese”:

En muchas cosas engañaron estos diablos a vuestros antepasados y burlaron dellos, haciéndolos creer que algunas mujeres eran diosas y por tales las adoraban y las reverenciaban, como es una dellas Chicumecóatl, la segunda destas decían ser Teteuinan, y por otro nombre la llamaban Tlalliyollo, o por otro Toci, (...) Eran muy devotos de estas hechiceras, a las que hacían sacrificios y ofrendas diabólicas en su honor, (...) la tercera destas diosas se llamaba Tzaputlatena, la cuarta, Chalcuhtliicue, la quinta llamábanla Tlazúlteutl, todos ídolos paganos como las diosas de los gentiles.²⁰¹

Los gentiles eran el pueblo grecolatino, cuyos dioses se asimilaron a las concepciones demoniacas en los tiempos del ocaso del paganismo clásico bajo la denominación de “dioses moribundos”,²⁰² dioses paganos que no gozaban de la eternidad de la Providencia pues su

²⁰⁰ Luis Weckmann, *La herencia medieval de México*, p. 174.

²⁰¹ Bernardino de Sahagún, *Op. Cit.*, p. 122.

²⁰² El estudio de Luis Weckmann nos permite corroborar esta idea, cuando afirma que los misioneros y apologetas eclesiásticos u oficiales identificaron a las religiones indígenas con las religiones paganas, y a su vez, con la adoración de Satanás; según el autor este fenómeno encuentra su antecedente durante la decadencia del politeísmo grecolatino “cuando los apologetas cristianos tildaron de *daimones* a los antiguos paganos”, identificándolos también como dioses moribundos. Por su parte, así lo dice Minucio Félix en el tiempo de la querrela entre paganos y cristianos: “estos espíritus impuros —*daimones*, según han demostrado los magos, los filósofos y Platón— se esconden tras las estatuas e imágenes consagradas por los paganos y, extendiendo desde

multiplicidad de formas e imágenes, la multitud de nombres y rituales para su adoración, incitaban en el alma humana confusas desviaciones espirituales.²⁰³ A estas concepciones demoníacas se sumaron las figuras monstruosas, híbridas y andróginas, propias del imaginario fabuloso medieval. Así, este contexto al que quedaron relegadas tales imágenes era el espacio del “ídolo”, así como de lo diabólico e infernal, ámbito en el que no habría de existir un inframundo o viaje de tránsito y de retorno a la tierra, pues en lugar de ello existiría el cielo para los ascendidos y el infierno para las “ovejas negras” del dogma católico, entre ellas los idólatras, es decir, los que osasen adorarlas y rendirles culto luego de conocer las bondades y verdades de la suprema divinidad.²⁰⁴

Y es que para los españoles, entre ellos Sahagún, el conductor del camino múltiple era el demonio, el cual por el lado izquierdo había construido multitud de confusas desviaciones, engañaba con la astrología, precipitaba hacia la magia, inquietaba con presagios, capturaba con augurios y aterrorizaba con entrañas de víctimas, mostraba a través de desviaciones el camino de la muerte de todo lo que participa de su multiplicidad, y desviaba al alma del único camino de su salvación. Afirmamos que con base en estas nociones, Sahagún valora en la confutación a la idolatría al “panteón” indígena como un mundo de tinieblas presidido por Lucifer, quien llevaba la máscara de Tezcatlipoca: “los aztecas... fueron grandes idólatras del demonio...”²⁰⁵

Sahagún comienza este texto, apartado final del libro primero de la *Historia*, transcribiendo en latín cuatro capítulos de la Biblia, que tratan de la idolatría y de sus nefastos efectos, posteriormente exhorta al lector a darse cuenta de que la cercanía de estos dioses con las imágenes grecolatinas, demoníacas y monstruosas, son autoría del Diablo, y finalmente

ellas su influencia, consiguen una autoridad semejante a la auténtica divinidad: desde ahí inspiran en efecto a los profetas, y residen en los templos y al mismo tiempo, animan las fibras de las entrañas de los animales, dirigen el vuelo de las aves, regulan las suertes y producen oráculos en los que se mezcla la verdad con muchas mentiras. De igual manera, hacen caer del cielo nuestras almas y las separan del dios verdadero para mezclarlas con la materia, perturban nuestra vida, intranquilizan nuestros sueños, aterrorizan nuestras mentes, torturan nuestros miembros para obligarnos a que les adoremos y para que, una vez cebados con la ofrenda de los altares y con los animales inmolados, creamos, tras olvidar las presiones que antes nos hicieron, que se ocupan ahora de nosotros. (...)” Minucio Félix, citado por Sánchez Salor, *Op. Cit.*, pp. 208 y 209.

²⁰³ Luis Weckmann, *Op. Cit.*, p. 181.

²⁰⁴ Durante el siglo XVI, la idolatría hizo referencia a la adoración de imágenes despojadas de su dimensión simbólica, cuyo culto no era más que mera superstición a la luz de la fe monoteísta y trascendente. Los ídolos significaban a los ojos de los españoles objetos falsos, máquinas de engaño concebidas para facilitar supercherías, pero, asimismo, diablos, cosas malas que se llaman diablos o bien, objetos en que se introduce el demonio. Serge Gruzinski, “El ídolo: diablo o materia” en *La guerra de las imágenes*, pp. 52 y 53.

²⁰⁵ “Islario general de todas las islas del mundo” (ca. 1621). Citado por Weckmann, *Op. cit.*, p. 181.

escribe las “Exclamaciones del autor”, que no están dirigidas a nadie en particular, si no es a Dios, en las que expresa cómo lamenta ver a los mexicanos perdidos en tan nefasto error pagano.

Articulamos nuestro análisis con las ideas que hemos expuesto a lo largo de nuestra investigación y corroboramos que erraríamos si creyésemos que el fraile fue un docto y erudito historiador dedicado exclusivamente a resucitar el pasado casi extinto de la civilización azteca. Ante todo, Sahagún fue un misionero, por lo que, si a los ojos del conquistador —pensemos por ejemplo en Hernán Cortés—, el Nuevo Mundo se mostró como una “tierra maravillosa”, henchida de imágenes fabulosas, para nuestro franciscano, América ostentó *per se* un rasgo fundamental: fue el lugar de una raza profundamente pagana, “satánica”, dominio de un pueblo pecador condenado por la ira del Señor, que entró en la historia universal al ser revelado ante los españoles por la Providencia, para su salvación.

Ya en el prólogo al primer libro de la *Historia*, encontramos que los aztecas son juzgados por el fraile como un pueblo en abyección y pecado dada su pagana religiosidad, semejante para Sahagún al pueblo heleno, el cual el mismo fray Bernardino colocó entre los pueblos pecadores; según el fraile, aun cuando el arte, la industria y la natural sabiduría logró realizar excelsos valores culturales en ambas civilizaciones, su religiosidad pagana, politeísta, “pecadora”, oscureció sus destinos y los condenó a la decadencia.

Y es que lo esencial en la mirada de Sahagún era la relación del individuo o del pueblo con Dios, desde allí habrían de juzgarse todas las cosas, por lo que dicha relación se erigió como el rasgo valorativo desde el cual estudió la realidad novohispana que lo circundaba. Vemos que los primeros libros de la obra sahaduntina están dedicados exclusivamente a la religión indígena, sus dioses, sus atributos, sus ritos, su apariencia, pero también en ellos es donde queda expuesta la personal interpretación del fraile —por ejemplo, la relación de las diosas con el diablo y las deidades de la mitología grecolatina— pues lo que hace fray Bernardino al empezar su *Historia* por la religión de los indígenas es acentuar la relación que guardaban con la divinidad, la cual impregnaba la vida y costumbres de la sociedad azteca, así como su decurso cotidiano y natural: toda sociedad pagana a los ojos del cristianismo, guardaba una relación equivocada con la suprema divinidad, de aquí que los naturales, concentrados en la adoración de los dioses paganos, habían desviado por completo su camino, entregándole el timón de su destino a tales dioses demoníacos:

... entre esta gente no hay más pecados de borrachera, hurto y carnalidad, porque otros muchos pecados hay entre ellos muy más graves, y que tienen gran necesidad de remedio: los pecados de la idolatría y ritos idolátricos, y supersticiones idolátricas y agüeros y abusiones y ceremonias idolátricas no son aún perdidas del todo. (...) Como los romanos fueron perfectos filósofos y astrólogos y muy diestros en todas las artes mecánicas; de su fortaleza tenemos noticias, la cual entre ellos era más estimada que ninguna otra virtud, y por la cual asumían hasta el sumo grado del valor; tenían desto grandes exercitios, como parece en muchas partes desta obra, pero en lo que toca a la religión y cultura de sus dioses, no creo ha habido en el mundo idólatras tan reverenciadores de sus dioses, ni tan a su costa, como éstos desta Nueva España; ni los judíos ni ninguna otra nación tuvo yugo tan pesado y de tantas ceremonias como le han tenido estos naturales por espacio de muchos años, tal y como aparece por toda esta obra.²⁰⁶

Ahora bien, para conocer y revelar la idolatría y el paganismo propios de la religiosidad azteca, Sahagún trabaja a partir de un plan concebido después de sus primeros encuentros con la cultura mexicana, pero también forjado en función de su idea de lo que puede y debe ser una civilización. Nos apoyamos en los estudios de Todorov, quien expone los lineamientos principales del plan seguido por Sahagún: 1. ¿Cuáles son los títulos, los atributos y las características del dios? 2. ¿Cuáles son sus poderes? 3. ¿Cuáles son los ritos en su honor? 4. ¿Cuál es su apariencia? A partir de estas preguntas se construye un esquema conceptual del saber azteca, y éste se nos muestra, tal y como lo apreciamos en las citas relacionadas a las deidades mexicas, como portador de una organización que viene en la realidad del cuestionario.²⁰⁷

Sahagún no nos ofrece el relato de los indios en bruto, pues el texto que acabamos de analizar es el producto de una encuesta etnográfica, que ha sido organizada y redactada según una lógica narrativa ajena a la azteca, es la lógica propia del español, un extranjero intentando aprehender una religiosidad y una realidad por completo diferente a la suya. En este sentido, coincidimos con el autor en que la metodología descriptiva, comparativa e interpretativa seguida por el fraile, pone de manifiesto un anhelo personal anidado en lo más profundo de su

²⁰⁶ Bernardino de Sahagún, *Op. Cit.*, pp. 61 y 64.

²⁰⁷ Tzvetan Todorov, *Op. Cit.*, p. 279.

imaginario: Sahagún esperaba que los dioses aztecas, en tanto que dioses paganos, se parecieran a los dioses romanos, y no al Dios de los cristianos.²⁰⁸

Convendría, articular nuestras ideas con una de las nociones mencionadas al inicio de nuestra investigación: la religión en tanto que valor absoluto, da sentido y estructura al mundo que circunda al hombre, define la imagen de lo divino, al par que configura una interpretación de la realidad humana expresándose en un conglomerado particular de valoraciones: lo sagrado y lo profano, en lo divino; lo bueno y lo malo, en lo moral; lo bonito y lo feo, en lo estético. En este orden de ideas, podríamos pensar, que en el profundo conocimiento de la configuración religiosa de una sociedad se halla la comprensión de los valores que la fundamentan, y por lo tanto, dado que el interés primordial de Sahagún es el conocimiento profundo de la cultura azteca, a la par que, la supresión de la idolatría, el fraile debe partir por el estudio de la religión de los naturales, acercándola lo más posible a sus referentes más inmediatos (aquellas culturas paganas politeístas que habían incurrido en el pecado por el culto a sus múltiples deidades).

Tenemos entonces que convenía a Sahagún tomar en cuenta “objetivamente” la noción de lo divino y lo que entrañaba su imagen representativa: la verdad o falsedad de los dioses aztecas, la multitud de imágenes a las que se rendía culto, la bondad o maldad anidada en ellas, la belleza o fealdad de sus representaciones, el pecado o la gracia del culto que se les rendía, pero encontramos que en cuanto se enfrentó a las múltiples representaciones de la religiosidad azteca, por completo ajena y distante a la suya, la relacionó de inmediato con el pecado y la falsedad que veía en el politeísmo grecolatino, y, asumiendo que su misión era disipar, de una vez por todas la sombra que tenían por dioses los naturales de la Nueva España, pretendió desvelar su “auténtica realidad demoníaca” :

... pueblo caído, ciego, consagrado a Satanás, que cada cincuenta y dos años sube de noche a los montes y (...) cuando sacan el fuego nuevo y hacen esta solemnidad, renuevan el pacto que tenían con el demonio de servirle”.²⁰⁹

Esta actitud responde a una valoración personal del fraile, con lo cual notamos que la descripción, la valoración y la interpretación se yuxtaponen constantemente a la objetividad de

²⁰⁸ *Ibidem*, p. 230.

²⁰⁹ Bernardino de Sahagún, *Op. Cit.*, p. 124.

su discurso para dar cuenta de lo que ve en la religiosidad mesoamericana del siglo XVI. Entonces, concluye que tal y como sucedió con los “antiguos adoradores de los dioses romanos”, bastaría con que los naturales vieran que lo que adoraban era una pura apariencia, falsas imágenes proyectadas por Satanás, para que reconocieran su engaño y se plegaran a la verdadera religiosidad.

Mientras que en el primer libro de la *Historia*, Sahagún recoge de manera breve las historias de los dioses y diosas principales que conformaron el panteón azteca, en el segundo nos informa sobre sus fiestas y ofrendas rituales, dichos relatos lejos de ser entendidos por el fraile como historias míticas, y por tanto inciertas, que aluden al tiempo originario de la civilización azteca, tiempo fundacional de la relación entre los dioses, los hombres y la naturaleza, son comparados con lo que fray Bernardino refiere en sus escritos, como “teología fabulosa de los gentiles”, fábulas que, provenientes de la antigüedad clásica, formaron parte sustancial de un pensamiento esencialmente inmoral,²¹⁰ e inclusive perverso y maligno.

Argumentamos esta idea a través del estudio de Alfredo López Austin,²¹¹ quien afirma que San Agustín fue el inspirador de Sahagún para el registro de la mitología azteca, pues, provino de los escritos agustinianos aquella referencia a la “teología fabulosa de los gentiles”, los gentiles eran el pueblo grecolatino, y su teología evidentemente hacía referencia a los mitos e historias que configuraban su “demoníaca religiosidad”.

No tuvo por cosa superflua ni vana el divino agustino tratar de la teología fabulosa de los gentiles, en sexto libro de *La ciudad de Dios*, porque como él dice, conocidas las fábulas y ficciones vanas que los gentiles tenían acerca de sus dioses fingidos, pudiesen fácilmente darles a entender que aquéllos no eran dioses, ni podían dar alguna cosa que fuese provechosa a la criatura racional.²¹²

Ciertamente, San Agustín dedicó el libro sexto de *La ciudad de Dios*²¹³ a los mitos de los gentiles, con el propósito de que su exposición sirviese para darles a entender que sus

²¹⁰ María Jesús Franco Duran, “Los manuales mitográficos medievales como fuente de transmisión de las fábulas antiguas” en *Scriptura 13*, 1997, pp. 139-149.

²¹¹ Alfredo López Austin, “Sahagún frente a los mitos indígenas” en *Ciencias*, Universidad Nacional Autónoma de México, n° 60-61, 200-2001, pp. 6-14.

²¹² Bernardino de Sahagún, III, prólogo. Citado por Tzvetan Todorov, *Op. Cit.*, p. 268.

²¹³ Es la Obra de Agustín de Hipona, escrita en 22 libros, en la que se hace una apología del cristianismo, confrontando la Ciudad Celestial y a la Ciudad Pagana. Las numerosas digresiones permiten al autor tratar temas de muy diversa índole, como la naturaleza de Dios, el martirio o el judaísmo, el origen y la sustancialidad del

dioses no tenían tal carácter ni podían obrar en beneficio de los hombres. Pero de acuerdo con nuestra investigación, tanto la argumentación de San Agustín como la de Sahagún hace plena referencia a la *Historia Sagrada*, fuente máxima de la verdad para los cristianos, que muestra no sólo cuál es el origen de los falsos dioses, sino los grandes males en que incurrieron los hombres por su adoración. Recordemos que, tal y como lo mencionamos en el primer capítulo, la demanda de la fe cristiana, propia de la revelación monoteísta, exponía al mito a la pregunta por la verdad, por la verosimilitud de su narración, y por la “desmitificación” de sus personajes. Todo lo que no tenía un lugar en el contexto histórico de la “historia sagrada”, perdía, visto desde el punto de vista de la fe cristiana, su carácter vinculante a la realidad, y por tanto, la mediación mitológica entre el hombre y el mundo, se convertía en un error pagano.

En este sentido, el tratamiento que dispuso este pensamiento monoteísta a las *Escrituras Sagradas* representó y exigió la renuncia a toda mitología, y dio la bienvenida a la consagración del libro y de la palabra. Todo lo que existió en torno a las narraciones míticas (narraciones poéticas y de tradición oral), fue considerado como ofrenda a los ídolos, como contrario a Dios, y así se hizo una crítica radical al mito. Este error del desconocimiento de las *Sagradas Escrituras*, palabras verdaderas, reveladas, explicaba para Sahagún todas las imaginaciones y cavilaciones fabulosas de los llamados paganos o “forjadores de mitos”:

... si los gentiles griegos y latinos —a quienes Sahagún llama “maestros antecesores” y gente de tanta discreción y presunción— inventaron fábulas ridículas acerca del sol, la luna, las estrellas, el agua, la tierra, el fuego, el aire, no es de maravillarse para Sahagún que también lo hicieran los indios, “gente tan pàrvula y tal fácil para ser engañada.”²¹⁴

En otras palabras, si el mundo antiguo ya había estado colmado por las falsas imágenes que representaban a los dioses de los gentiles, seres diabólicos, dioses mundanos, figuras del mundo mismo, no causó mayor extrañeza en Sahagún que los dioses de los indígenas aparecieran como seres de la misma índole, tal y como lo constatan las comparaciones

bien y del mal, el pecado y la culpa, la muerte, el derecho y la ley, la contingencia y la necesidad, el tiempo y el espacio, la Providencia, el destino y la historia, entre otros muchos temas. Agustín expone que Roma nunca ha sido protegida por sus dioses, puesto que son falsos, y en este sentido, lo que ha recibido esta “Ciudad Pagana” de sus dioses ha sido el vicio y la corrupción del alma, así como el amor por los bienes terrenales.

²¹⁴ Alfredo López Austin, “Sahagún frente a los mitos indígenas” en *Ciencias*, Universidad Nacional Autónoma de México, n° 60-61, 200-2001, pp. 6-14.

establecidas por el fraile entre las deidades grecolatinas y las aztecas, aun cuando tales relaciones carecieran de cercanía iconográfica y simbólica, tal y como lo hemos demostrado. Así, coincidimos plenamente con López Austin en que Sahagún afirma que los indígenas de Nueva España, como los gentiles griegos y romanos, adoraron a los seres irracionales, entre ellos el fuego, maravillados por sus efectos de quemar, calentar, asar y cocer, ceguedad que los obligó a atribuir entendimiento a unos seres creados para servicio de los hombres: no sólo aplicaron el nombre de dioses a objetos de piedra y madera, sino, tal y como lo hará destacar Sahagún, como gran locura también lo dieron a hombres, mujeres y animales”:

Síquese de aquí claramente que Huitzilopochtli no es dios, ni tampoco Tláloc, ni tampoco Quetzalcóatl. Cihuacóatl no es diosa; Chicomecóatl no es diosa; Teteuinnan no es diosa; Tzaputlatena no es diosa; cihuateteo no son diosas; Chalchiuhtlicue no es diosa; Huixtocíhuatl no es diosa; Tlazultéutl no es diosa; Xiuhtecuhtli no es dios; Macuilxúchitl o Xuchipilli no es dios; Umácatl no es dios; Ixtlilton no es dios; Opuchtli no es dios; Xipe Tótec no es dios; Yiacatecuhtli no es dios; Chiconquiáhuitl no es dios; Chalmecacíhuatl no es diosa; Acxumúcuil no es dios; Nácxitl no es dios; Cochímetl no es dios; Yacapitzáhuac no es dios; Nappatecuhtli no es dios; tepictoton no son dioses; el Sol, ni la Luna, ni la Tierra, ni la Mar, ni ninguno de todos los otros que adorábades no es dios; todos son monstruos y demonios. Así lo testimonia la Sagrada Escritura diciendo: *Omnes dii gentium demonia*. Quiere decir: “Todos los dioses de los gentiles son demonios”.²¹⁵

En última instancia, para Sahagún, a pesar de su rigurosa labor descriptiva y valorativa del panteón azteca, todos los dioses son demonios, y los españoles llegaron a América, lugar en el que se manifestaba un demonismo extremo, para enfrentarse a la religión indígena y salvarla de infinitas atrocidades.

²¹⁵ Bernardino de Sahagún, *Op. Cit.*, p. 117.

Epílogo:

Apuntes para una mirada sesgada a la historia del arte prehispánico

Luego de ahondar en la vida y obra de Bernardino de Sahagún, de entrever los rasgos fundamentales que pudieron fraguar el imaginario occidental del fraile, y de analizar un ejemplo concreto en el que claramente observamos la proyección de imágenes, valoraciones y concepciones occidentales sobre la religiosidad y la cultura azteca, es momento de tocar el último tópico que atañe a nuestro estudio.

La historia del arte prehispánico nos habla de los aztecas como una civilización que legó a la humanidad un rico tesoro en obras de arte y espléndidos edificios; nos habla de una colección de documentos pictográficos conservados en libros y códices que nos informan — apoyados en una vasta historia oral expresada en lenguas de la población autóctona y anotada por los españoles de los primeros siglos de la colonización— de las relaciones con sus dioses, de sus diferentes fiestas de sacrificio, celebradas por sus sacerdotes y sabios, así como de su cosmogonía que, junto con un complicado calendario, denotan un profundo conocimiento de la astronomía. De igual manera, la historia del arte prehispánico, da cuenta de las escuelas para formar a la juventud azteca, del culto a la guerra realizado por grupos bélicos organizados; de la monarquía indiana, socialmente bien jerarquizada, dividida en estratos nobles, guerreros, artesanos, comerciantes, etc.; y de su forma de reproducción económica.²¹⁶

En suma, y en esta idea coincidimos plenamente con el estudio de Horst Kurnitzky,²¹⁷ nos muestra la herencia de la sociedad mexicana —en su mayoría, apoyándose en los escritos de los primeros cronistas españoles asentados en América— desde una perspectiva que la incorpora al mundo de los llamados pueblos civilizados. A la luz de estas afirmaciones y de las ideas desarrolladas a lo largo de nuestro trabajo, nos preguntamos: ¿Cuáles fueron las fuentes concretas empleadas por esos primeros españoles y, sobre todo, qué entendieron de las culturas encontradas si su pensamiento pertenecía al mundo medieval europeo? ¿Qué entendieron los cronistas conquistadores y evangelizadores de los pueblos conquistados?

²¹⁶ Horst Kurnitzky, “Extravíos de la antropología mexicana: Problemas metodológicos en los estudios mesoamericanos” en *Cuicuilco*, enero-abril, año/vol 12, n° 033, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2005, pp. 127-152.

²¹⁷ *Ídem.*

Desde el instante en el que imaginamos las interrogantes que conducirían el desarrollo de nuestro trabajo, supimos que se trataría de una ardua labor de investigación y de reflexión, pues, comprendimos que si bien intentábamos volver la mirada al espacio en el que convergen la imagen prehispánica mesoamericana y el discurso de la crónica de un fraile español del siglo XVI, ya manejado y quizás dominado por historiadores y antropólogos especializados en el tema, nos interesaba poner en práctica, en tanto que estudiosos de la historia del arte, un ejercicio de indagación que nos permitiera generar un argumento propio en torno a los alcances y las “verdades” reportadas por el discurso de la historia del arte prehispánico, el cual, como sabemos, toma la obra de fray Bernardino de Sahagún como una de las fuentes históricas, etnográficas y antropológicas fundamentales para dar cuenta del arte y la cultura gestada por los indígenas durante este período. Por ello, con este último segmento de nuestro estudio se quiere afirmar que aun cuando Sahagún realizó una labor invaluable de investigación y recopilación de rasgos de la cultura mexicana, permaneció en la esfera subjetiva de la crónica, pues, valoró, interpretó y, de alguna manera, occidentalizó el discurso mesoamericano.

Para ahondar en esta idea resulta conveniente revisar cómo se inserta la obra de fray Bernardino en la historia del arte prehispánico, cómo sobrevive su *Historia* en el tiempo, cómo se la incorpora a los estudios del llamado “México antiguo”, y cómo se le ha valorado en la historiografía americana. En principio, debemos recordar que tal y como se mencionó en el capítulo dos, la obra de Sahagún comenzó a revisarse casi dos siglos después de la muerte del fraile, por lo que tuvo una presencia viva entre los historiadores y biógrafos desde finales del siglo XVII hasta nuestros días.²¹⁸ Empero, no fue sino hasta el siglo XIX cuando comenzaron a publicarse los primeros estudios académicos en torno a la vida del fraile que deslindarían paso a paso los manuscritos que integraban su obra.

Si bien los primeros historiadores de la orden franciscana fueron los que en sus crónicas y monólogos guardaron la memoria de un fray Bernardino, admirado como gran evangelizador, como sabio en la lengua y en las antiguallas de los indios, haciendo posible que su nombre permaneciera vivo, la obra de Sahagún fue rescatada y ampliamente reseñada por los biógrafos de finales del siglo XVII —Jerónimo de Mendieta y fray Juan de Torquemada,

²¹⁸ Ascensión H. de León Portilla, “Las primeras biografías de Bernardino de Sahagún” en *Revista de Estudios de Cultura náhuatl*, n°22, México, Instituto de Investigaciones históricas, 1992, pp. 235 – 252.

sus discípulos— y en las centurias siguientes por los eruditos ilustrados que tuvieron la fortuna de presenciar los primeros hallazgos de los manuscritos del texto sahumantino. De acuerdo con Ascensión H. de León Portilla, a finales de siglo XVII se encuentran: Antonio de León Pinelo, historiador y jurista español, primer bibliógrafo que dio a conocer los primeros estudiosos del Nuevo Mundo; Lucas Wadding, franciscano que publicó la primera biblioteca completa de sus hermanos de orden en la que, por supuesto, se encuentra la obra de Sahagún; Nicolás Antonio, el gran bibliógrafo del Barroco que integró un universo de autores y de obras propias de los primeros escritores del Nuevo Mundo; y en el siglo XVIII a fray Juan de San Antonio, Juan José de Eguiara y Eguren, Francisco Javier Clavijero, Juan Bautista Muñoz, Angelo María Bandini, gracias a los cuales la obra de fray Bernardino entra en el gran repertorio bibliográfico universal, pasando a ser un testimonio para los lectores europeos del desarrollo cultural del mundo americano.²¹⁹

Así, pues, a través de estos autores se puede apreciar cómo la obra de Sahagún fue entrando en la historia universal, y específicamente en ese particular mundo de la Ilustración y el Neoclasicismo, en el que se produjeron los hallazgos más interesantes en torno a la vida y obra del fraile español. Muestra de ello, cuenta Ascensión H. de León Portilla, que en 1732 se publica la *Biblioteca universal franciscana*, en ella se daban noticias del hallazgo del manuscrito de la *Historia* encontrado en el convento de Tolosa, manuscrito a partir del cual se hicieron numerosas copias de la obra sahumantina. Este suceso fue recogido en México por Eguiara y Eguren²²⁰ en el momento en el que se preparaban las primeras grandes bibliografías mexicanas concebidas bajo una profunda erudición y nacionalismo, con lo cual Sahagún fue una figura importante, y se le comenzó a leer “como el erudito que deja la universidad de Salamanca para emprender su gran labor como evangelizador en México”, “como el infatigable investigador de las cosas mexicanas, y único escritor en náhuatl de escritos eruditísimos”.²²¹

²¹⁹ *Ibíd.*, pp. 239 y 241.

²²⁰ Juan José de Eguiara y Eguren (1696-1763), fue catedrático eminente de la Real y Pontificia Universidad de México, y el sabio universitario más connotado de la Nueva España en la primera mitad del siglo XVIII. Su magna obra, la *Bibliotheca Mexicana*, representa el primer caso de reflexión filosófica acerca de la historia de México.

²²¹ *Ibíd.*, p. 242.

Posteriormente, Francisco Javier de Clavijero,²²² otro mexicanista ilustre, redactaba la primera historia de México que, escrita por un novohispano, se haría famosa en Europa. Se trata de la *Historia antigua de México y de la conquista*, en ella Clavijero refiere el laborioso trabajo de Sahagún, y menciona a la *Historia general de las cosas de Nueva España* como una obra que contiene todo lo relativo a la geografía, a la religión, y a la historia política y natural de México, la cual además podría verse como un diccionario universal de la lengua mexicana.

Tales acontecimientos hicieron propicia la atmósfera para que comenzara a considerarse la obra de Sahagún como un infinito acervo de información sobre la cultura mesoamericana, y por tanto se le investigase al punto de que para inicios del siglo XVIII se tuviesen localizados y estudiados los cuatro grandes códices de la *Historia general de las cosas de Nueva España*: el de Tolosa, el Matritense, el de la Academia de la Historia y el Florentino.

Consecuentemente, en el siglo XIX ya habían aparecido las dos primeras ediciones completas de la *Historia* de Sahagún, las cuales pasaron a México a manos de Carlos María Bustamante²²³ y a Londres gracias a Sir Edward King, Vizconde de Kingsborough,²²⁴ quienes obtuvieron copias de todos los manuscritos y las difundieron en la comunidad académica de la época. Así, la obra de fray Bernardino se comenzó a leer desde una óptica erudita, la cual lo reconoció como el “primer historiador de Nueva España que legó la cosmovisión de una de las más altas civilizaciones de la humanidad”.²²⁵

Dichas lecturas en torno a Sahagún se desataron a fines del siglo XVIII, en el que se cultivó un profundo interés por la historia de pueblos exóticos y desconocidos tanto de Europa como de América. Según Ascensión H. de León Portilla, esta es la época del renacimiento de la egiptología, la asiriología y, tímidamente, del americanismo. Momento que coincide con el período de mayor nacionalismo mexicano, por los movimientos independentistas, lo cual conllevó a los investigadores a profundizar en todos los estudios que ahondaran en el pasado

²²² Francisco Xavier Clavijero (1731-1787), historiador y religioso novohispano.

²²³ Carlos María Bustamante (1784-1848), cronista, historiador, periodista y político mexicano.

²²⁴ Sir Edward King, Visconde de Kingsborough, (1795-1837), anticuario irlandés que pretendió demostrar que los aborígenes de América eran una de las diez tribus perdidas de Israel. Para ello, reunió y rescató numerosa bibliografía y documentación facsimilar conteniendo los reportes de los primeros exploradores de Mesoamérica y de las ruinas mayas precolombinas.

²²⁵ Ascensión H. de León Portilla, *Op. Cit.*, p. 240

prehispánico, buscando la “herencia propia en donde sustentar la razón histórica del México independiente”.²²⁶

En este contexto, evidentemente, las crónicas del siglo XVI fueron consideradas las “fuentes primordiales, genuinas y fidedignas” que había que conocer para rescatar y comprender el pasado prehispánico de América. Entre otras crónicas, la de Sahagún venía a ser un hallazgo único, manantial inagotable de datos sobre las cosas del México antiguo.

Así es como la obra de Bernardino de Sahagún pasa a figurar como una de las fuentes principales no sólo de la historia del arte prehispánico sino, posteriormente, de la antropología y de la etnología mexicanas; fuente que numerosas veces consultamos durante nuestros estudios preliminares en torno a la cultura y el arte azteca. Articulando estas ideas con el estudio que hemos realizado, entendemos que la conquista y evangelización de América, hizo que por primera vez en su historia Occidente se planteara el problema de la diferencia, pero ¿fue posible comprender lo enteramente diferente? ¿Cuáles son los límites de esta comprensión? Sin duda, el siglo XVI, en la Nueva España, de la mano de fray Bernardino de Sahagún, se ofreció como un laboratorio privilegiado para contestar estas preguntas.

Ahondando, entonces, en torno a esa “veracidad” de las crónicas del siglo XVI, y de la labor “histórica” y “etnográfica” de Sahagún, recordamos las interrogantes que se convirtieron en el hilo conductor de nuestra investigación: ¿pudo el pensamiento occidental de Bernardino de Sahagún desvelar (revelar, explicar) los rasgos fundamentales de una cultura que desconocía por completo? ¿Acaso es posible entrever en su obra cuáles valores estéticos del arte prehispánico escaparon a sus descripciones occidentalizadas, quedando velados en la simbología de las propias imágenes? ¿Fue Bernardino de Sahagún el primer historiador, antropólogo y etnólogo del continente americano o esta es una lectura que se ha dado a su biografía? A estas alturas de nuestra investigación reconocemos que sería necesario un trabajo más profundo para dar argumentos sólidos a tales interrogantes, empero, consideramos que a través del estudio realizado podemos acercarnos a una respuesta más o menos certera.

Nuestra labor comenzó indagando en torno a las nociones e imágenes que posiblemente configuraron el prisma de lectura de la realidad novohispana de Bernardino de Sahagún, en ella encontramos que los diferentes valores profesados por el monoteísmo y el politeísmo fraguaron una lectura de la realidad y de la imagen divina que intervino de lleno en

²²⁶ *Ibidem*, p. 244.

la “comprensión” de las culturas paganas y de sus manifestaciones artísticas, en tanto que el arte y la religión estuvieron íntimamente unidos durante este período. Así, las imágenes del monstruo y del demonio, por ejemplo, dieron forma y figura a las nociones de lo extraño, lo diferente, lo desconocido. De igual manera, nos paseamos por los referentes bibliográficos de la mitología clásica y sus interpretaciones medievales que quizás llegaron a manos de Sahagún y que lo informaron en torno a los rasgos de estas culturas y de sus deidades.

Tales cuestiones sirvieron de abreboca para resolver nuestro siguiente objetivo, en el que revisamos la biografía del fraile comprobando que éste fue uno de los misioneros más eruditos que llegó a la Nueva España del siglo XVI, y que, en efecto, conoció mucha de la bibliografía que referimos en el primer capítulo; partiendo de este hecho, indagamos en el proceso de elaboración de su obra, comprobando que una parte importante de sus conocimientos fue transmitida a los indígenas no sólo durante su enseñanza y evangelización, sino también en el proceso de recopilación de datos de la *Historia*, así como de su redacción. Sin embargo, dadas las dimensiones de la inmensa tarea de recolección e interpretación de apuntes en torno a la cultura mesoamericana, surgió una nueva interrogante: ¿cómo valorar la obra de Bernardino de Sahagún? ¿Es acaso una obra meramente histórica y etnográfica como se la ha considerado, o por el contrario, forma parte del subjetivo ámbito de la crónica, ese género del viaje que relató las verdades y fantasías de cronistas, conquistadores y evangelizadores europeos?

Para responder esta cuestión nos adentramos en nuestro análisis del discurso sahumaguntino, tomando como muestra representativa las relaciones establecidas por el fraile entre las deidades femeninas grecolatinas y las deidades del panteón azteca. En este proceso, pudimos comprobar que tal comparación responde a la proyección de un imaginario occidental por completo ajeno al imaginario religioso mesoamericano, dimos cuenta de sus rasgos iconográficos, de sus atributos y de su simbología, incluso comparamos las diferentes representaciones de las diosas aztecas occidentalizadas en el *Códice florentino* y la representación “genuina” de la deidad en el imaginario azteca. Todo ello para corroborar que si bien fray Bernardino describió con cierta objetividad las características principales de estas diosas, el acto interpretativo y valorativo siempre estuvo presente de manera muy cercana, y así comprobamos la cuantiosa herencia europea anidada en la iconografía de las representaciones de las deidades femeninas en el *Códice florentino*. En este orden de ideas,

nos preguntamos: ¿es posible entrever los límites entre su “objetiva” labor descriptiva de estas deidades y la subjetiva valoración que las relacionó con el panteón grecolatino y con el demonio? Trabajamos, entonces, en el desarrollo de este argumento, desde el cual podemos decir que no sólo es posible aprehender tales fronteras en el discurso de fray Bernardino, sino que además podría afirmarse que la *Historia general de las cosas de Nueva España*, debe ubicarse entre dos esferas, una que reconozca el acervo de información cultural recopilada y reportada por el fraile, y otra que apunte al cumulo de interpretaciones y valoraciones proyectada sobre la realidad y la religiosidad mexicana.

Volviendo, entonces, a nuestras preguntas iniciales podemos decir que en primer lugar el pensamiento occidental de Bernardino de Sahagún pudo desvelar los rasgos fundamentales de una cultura que desconocía por completo, siempre y cuando se acepte que dicha “develación” fue acompañada por la proyección de un imaginario occidental que muy probablemente añadió rasgos ajenos e interpretaciones dudosas a la imagen mesoamericana; en segundo lugar, si bien nuestro estudio no nos permite puntualizar qué aspectos de la imagen prehispánica quedaron ocultos en las descripciones de Sahagún, podemos vislumbrar claramente que los juicios de valor (lo bueno, lo malo), los juicios estéticos (lo bonito, lo feo) y los juicios religiosos (lo sagrado, lo profano; lo divino, lo demoníaco), condicionaron de manera importante las primeras apreciaciones de los cronistas del siglo XVI, con lo cual es posible conjeturar que parte importante del acervo simbólico anidado en las imágenes religiosas aztecas quedó oculto en medio de las valoraciones condenatorias de los europeos: “todos los dioses de los gentiles son demonios”.

Y en tercer lugar, nuestra lectura de la vida y obra de Bernardino de Sahagún nos sugiere que el fraile, en efecto, fue un cronista erudito que recogió información valiosa en torno a la cultura mexicana, y en este sentido, lo ubicamos como piedra fundacional de los estudios sobre el México antiguo, empero no nos atrevemos a corroborar que fue el primer historiador, el primer antropólogo, el primer etnólogo mexicano, pues, de ser esto cierto ¿cuál fue entonces el trabajo de los historiadores, antropólogos y etnólogos? En cambio, afirmamos que Bernardino de Sahagún fue el primer cronista y evangelizador en escuchar con toda atención al indio, dándole sistemáticamente la palabra; fue el primero que dedicó años enteros a dialogar con sus interlocutores indios para descubrir su mundo, aprendió y escribió en la lengua del vencido, empero, en cuanto tuvo claro el conocimiento de que la cultura y el arte

indígena, su filosofía y su moral, estuvieron estrechamente tejidos con su pagana religión, se detuvo a mirarlos con otros ojos, los ojos condenadores del monoteísmo. Y precisamente este rasgo pareciera alejarlo de toda posible “imparcialidad”, pues su empresa evangelizadora delimitaba sus objetivos claramente: la labor de Bernardino de Sahagún no era únicamente el registro acucioso de la religiosidad mexicana, era fundamentalmente el conocimiento profundo de su paganismo con miras a la conversión absoluta del indio, pues, el cronista y el evangelizador europeo participaban en buena medida en el proyecto colectivo de conversión al cristianismo de un “pueblo pagano”.

Pero al lado de este profundo sentido religioso, podemos decir que la redacción misma de una crónica como la *Historia general de las cosas de Nueva España* —obra en la que concluyen la voz española de Sahagún con los relatos y dibujos de mesoamericanos—, respondía también a motivaciones profanas, a un cierto interés por acercarse “amablemente” a esa “cultura pagana” pero, de alguna manera, cercana a la antigua e inolvidable civilización grecolatina. Y este rasgo demuestra la profunda asimilación de la tradición clásica en la cultura cristiana, asimilación que hizo posible la proyección del imaginario occidental sobre la cultura azteca, la occidentalización iconográfica de las deidades que vimos en el capítulo anterior, y el trasplante de la cultura occidental a la Nueva España del siglo XVI.

A propósito de la occidentalización iconográfica de las imágenes aztecas, el estudio de Pablo Escalante Gonzalo²²⁷ se acerca a una de nuestras teorías que pretenden explicar las relaciones iconográficas entre las representaciones de las deidades femeninas aztecas y las grecolatinas. El autor afirma que la elección de un modelo occidental a la hora de representar ciertas imágenes mexicas, lo cual se aprecia con frecuencia en el trabajo de los indígenas del siglo XVI, rara vez se basó exclusivamente en la conveniencia técnica de seguir una composición o copiar unos trazos; generalmente involucraba el reconocimiento o la postulación de un vínculo más profundo en el contenido, por lo que muchos de los indígenas educados en Tlatelolco, por ejemplo, cercanos a Bernardino de Sahagún, trasladaron numerosos contenidos de la cultura emblemática europea a las páginas del manuscrito que elaboraron con el religioso.

²²⁷ Pedro Escalante Gonzalo, “Humanismo y arte cristiano-indígena: La cultura emblemática entre colegiales, artistas y otros miembros de las élites nahuas del siglo XVI”, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, pp. 9–27.

Según Escalante Gonzalo, el estudio de autores como Aristóteles y Cicerón, por ejemplo, precedía a cualquier lección de teología impartida a los naturales. El mismo Sahagún estaba imbuido de la cultura humanista del Renacimiento por lo que leía a Petrarca y a Dante, a Castiglione y a Alciato, toda su reflexión política, estética y religiosa transitaba los tópicos y las lecturas propias de las élites eruditas de Europa, con lo cual su trabajo educativo iba mucho más allá de la catequesis o las lecturas piadosas. Entonces, tenemos que los libros europeos que llegaron a Nueva España de mano del fraile y de sus hermanos de la orden, permitieron a los artistas y escolares indígenas pensar los temas de su propia historia formulando analogías que funcionarían como puentes entre ambas tradiciones culturales.

De esto se sigue que si aceptamos que ninguno de los rasgos fundamentales de la cultura española del Renacimiento estuvo ausente en la Nueva España del siglo XVI, debemos comprender que gracias a Sahagún y a la proyección de su imaginario occidental en el arte y la cultura azteca, fue posible para los naturales a su cargo acceder a un repertorio bibliográfico que pudo acercarse al de las universidades del Viejo Mundo. Tal trasplante cultural permitió insertar la realidad precolombina en el contexto más amplio de la cultura y la historia universal. Esto es lo que nos hace pensar en la *Historia general de las cosas de Nueva España*, crónica escrita por fray Bernardino de Sahagún, como un diálogo de culturas, más que como el primer modelo histórico, etnográfico o antropológico que recoge la metodología idónea con la que se aprehendió y reconoció los rasgos fundamentales de la cultura y arte prehispánicos.

BIBLIOGRAFÍA

ACOSTA, Vladimir,

La humanidad prodigiosa: El imaginario antropológico medieval. Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 1996, 2 vol.
———*El continente prodigioso: Mitos e imaginario medieval en la conquista americana*, Caracas, Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 1998.

BORGES, Pedro,

Métodos misionales en la cristianización de América: Siglo XVI. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Departamento de Misionología Española, 1960.

CASTRO, F. Vicente y José Luis Rodríguez Molinero,

Bernardino de Sahagún el primer antropólogo en Nueva España (siglo XVI), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1986.

CIRLOT, Juan Eduardo,

Diccionario de símbolos, Barcelona, Ediciones Siruela, 1997.

CHEVALIER, Jean,

Diccionario de los símbolos, Barcelona, Editorial Herder, 1998.

DEL MAR RAMÍREZ, María

Construir una imagen: Visión europea del indígena americano, Sevilla, Colección América, 2001.

DOOTS, Eric Robertson,

Paganos y cristianos en una época de angustia, Madrid, Ediciones Cristiandad, 1975.

D'OLWER, Luis Nicolau,

Fray Bernardino de Sahagún: (1499-1590), México, Instituto Panamericano de Geografía e Historia, Comisión de Historia, 1952.

ECO, Umberto,

Historia de la fealdad, Barcelona, Lumen, 2007.

GADAMER, Hans-Georg,

Mito y razón, Barcelona, Paidós, 1997.

GRUZINSKY, Serge,

La guerra de las imágenes: De Cristóbal Colón a “Blade Runner” (1492-2019), México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

GIRARD, René,

La violencia y lo sagrado, Caracas, Ediciones de la Biblioteca, Universidad Central de Venezuela, 1975.

GUTIERRE, Tibón,

Historia del hombre y de la fundación de México, México, Fondo de Cultura Económica, 1975, pp. 877.

———*El ombligo como centro cósmico: Una contribución a la historia de las religiones*, México, Fondo de Cultura Económica, 1981.

KERENYI, Karl,

Los dioses de los griegos, Caracas, Monte Ávila Editores Latinoamericana, Estudios, Serie Ideas, 1997.

LE GOFF, Jacques,

Diccionario razonado del Occidente medieval, Madrid, Ediciones Akal, 2003.

LÓPEZ TORRIJOS, Rosa,

La mitología en la pintura española del Siglo de Oro, Madrid, Ediciones Cátedra, 1995.

MERGN, Jasen,

“Una mirada al interior del Templo de Cihuacóatl” en Carmen Arellano Hoffman, et. al., *Libros y escritura de tradición indígena: Ensayos sobre los códices prehispánicos y coloniales en México*, Colegio Mexiquense, Universidad Católica de Eichstätt, s. f.

OTTO, Walter F.,

Los dioses de Grecia: La imagen de lo divino a la luz del espíritu griego, Buenos Aires, Editorial Universitaria de Buenos Aires, 1973.

PANOFSKY, Erwin,

Renacimiento y renacimientos en el arte occidental, Madrid, Alianza Editorial, 1988.

SAHAGÚN, Fray Bernardino de,

El México antiguo: Selección y reordenación de la Historia general de las cosas de Nueva España de fray Bernardino de Sahagún y los informantes indígenas, Edición, prólogo y cronología de José Luis Martínez, Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1981.

———*Historia general de las cosas de Nueva España*, Prólogo, Estudio introductorio, Paleografía, Glosario y notas por Alfredo López Austin y Josefina García Quintana, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2000, 3 tomos.

———*Historia general de las cosas de Nueva España*, Proemio general y Sinopsis de la vida de Sahagún por Ángel María Garibay K., México, Editorial Porrúa, 1938, 2 Vol.

SÁNCHEZ SALOR, Eustaquio,

Polémica entre cristianos y paganos, Madrid, Ediciones Akal, 1986.

SOUSTELLE, Jacques,

El universo de los aztecas, México, Fondo de Cultura Económica, 1982.

RICARD, Robert,

La conquista espiritual de México: Ensayo sobre el apostolado y métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España de 1523-1524 a 1572, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

VERNANT, Jean Pierre,

Érase una vez... El universo, los dioses, los hombres, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 2008.

VILLORO, Luis,

Los grandes momentos del indigenismo en México, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

WECKMANN, Luis,

La herencia medieval de México, México, Fondo de Cultura Económica, 1983.

ZAMBRANO, María,

El hombre y lo divino, México, Fondo de Cultura Económica, 1995.

HEMEROGRAFÍA

ALONSO DEL VAL, José María,

“El milenarismo en la primera evangelización de los franciscanos” en *América, Milenarismo y milenaristas en la Europa Medieval: IX Semana de Estudios Medievales, Nájera*, 1999, pp. 365-382.

AURRECOCHEA, Joaquín y Pilar Fernández Uriel,

“Dos Venus romanas de bronce halladas en la Provincia de Toledo. Aproximación a una iconografía” en *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie II, Historia Antigua, t. 6, Departamento de Prehistoria e Historia Antigua, UNED, 1993, pp. 419-442.

CABADA IZQUIERDO, José,

“Tlazolteotl: Una divinidad del panteón azteca” en *Revista española de Antropología Americana*, nº 22, Ediciones de la Universidad Complutense, Madrid, 1992, pp. 123-138.

DE MEDRANO ARCE, Luis Sainz,

“Reencuentro con los cronistas de indias” en *Anales de Literatura Hispanoamericana*, Vol. 6, núm. 1000, 1977, pp. 20-38

ESCALANTE GONZALO, Pedro,

“Humanismo y arte cristiano-indígena: La cultura emblemática entre colegiales, artistas y otros miembros de las élites nahuas del siglo XVI”, Instituto de Investigaciones Estéticas, UNAM, pp. 9 – 27.

ESCARTIN GUAL, Montserrat,

“Pandora y Eva: La mitología judeo-cristiana y griega en la literatura medieval, catalana y española” en *RLLCGV*, XIII, 2007/2008, pp. 55-71.

FLORESCANO, Enrique,

“Sahagún y el nacimiento de la crónica mestiza” en *Relaciones 91*, Madrid, Vol. XXIII, 2002, pp. 77-94.

FRANCO DURAN, María Jesús,

“Los manuales mitográficos medievales como fuente de transmisión de las fábulas antiguas” en *Scriptura 13*, Münster Universität, 1997, pp. 139-149.

KURNITZKY, Hurst,

“Extravíos de la antropología mexicana: Problemas metodológicos en los estudios mesoamericanos” en *Cuicuilco*, Enero-abril, año/vol 12, n° 033, Escuela Nacional de Antropología e Historia, México, 2005, pp. 127-152.

LEÓN PORTILLA, Ascensión H.,

“Las primeras biografías de Bernardino de Sahagún” en *Revista de Estudios de Cultura Náhuatl*, n° 22, Instituto de investigaciones históricas, México, 1992, pp. 235-252.

LÓPEZ AUSTIN, Alfredo,

“Sahagún frente a los mitos indígenas” en *Ciencias*, Universidad Nacional Autónoma de México, n° 60-61, 2000-2001, pp. 6-14.

MIKULSKA, Katarzyna,

“Tlazoltéotl, una diosa del maguey” en *Anales de Antropología*, Vol. 35, 2001, Instituto de investigaciones antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 91-122.

MIRANDA, Linda Raquel,

“¿Cuál fue el pecado original? Traducciones e interpretaciones de Gn 3, 1-24” en *Circe*, n°13, 2009, pp. 157-171.

ORDÍZ VÁZQUEZ, Francisco Javier,

“La utopía del Nuevo Mundo en el pensamiento de Bartolomé de las Casas y fray Bernardino de Sahagún” en *Tierras de León*, Revista de la Diputación Provincial, pp. 1-14.

PROSPERI, Adriano,

“América y Apocalipsis” en *Teología y vida*, Santiago de Chile, Vol. 44, núm. 2-3, 2003, pp. 196-208

RODRÍGUEZ PRAMPOLINI, Ida,

“El arte indígena y los cronistas de Nueva España” en *Anales*, año/vol. 1949, V, número 17, Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional Autónoma de México, Distrito Federal de México, pp. 5-16.

WERNER, Thomas,

“Misioneros flamencos en América latina” en *Espacio y tiempo Forma*, España, Serie IV, Hª Modernam, t. 7, 1994, pp. 452-477.

TEXTOS INÉDITOS

ESPITIA DURAN, Pilar Consuelo,

El otro como monstruosidad: Una comparación entre la Historia general de fray Bernardino de Sahagún y los sueños de Francisco de Quevedo, Bogotá, Pontificia Universidad Javeriana, Facultad de Ciencias Sociales, Estudios Literarios, 2009, pp. 92.

GAVILANES B., Susana,

Presencia y ausencia de la figura femenina en los orígenes de las culturas: de las diosas europeas a las diosas mesoamericanas, Castellón, Departamento de teoría del Arte y Geografía, Universitat Jaume-I, 2008, pp. 270.