

La función de la imaginación en las *Coronas* de Rodolfo Usigli

ROBERTO R. RODRÍGUEZ

El teatro no es historia. Una pieza histórica, si es buena, puede ser una lección de historia.
Rodolfo Usigli

La perspectiva de Usigli en la trilogía de *Corona de sombra* (1943), *Corona de fuego* (1960) y *Corona de luz* (1963) abarca tres períodos fundamentales en la historia mexicana. Estas tres piezas han sido clasificadas por el autor como "antihistóricas," no porque Usigli contradiga los hechos considerados como "verídicos" por los historiadores, ni porque trate de enmendarlos, sino porque el propósito del autor es el de rectificar la interpretación historicista y limitada de los mismos, poniendo los acontecimientos históricos al nivel del espectador, para que éste los recree ayudado por la "poesía dramática."

En esta trilogía Usigli ofrece una interpretación imaginativa y artística de la historia, porque para él un tema histórico trasladado a la escena debe ser tratado ante todo teatralmente, desde el principio hasta el fin. El poeta no es el esclavo, sino el intérprete del acontecimiento histórico.¹ Mediante la imaginación, Usigli se aparta de la realidad para adornarla con el arte de una nueva perspectiva personal.

El propósito de Usigli, al remontarse en su trilogía a un pasado casi olvidado por el espectador actual, es el de desentrañar, mediante la acción dramática, la tradición política, social y religiosa del pueblo mexicano, fundiendo el pasado con el presente para recrear tres sucesos transcendentales de su historia. Según indica el mismo Usigli, su trilogía no significa un catálogo de fechas y de datos históricos, sino una perspectiva, un horizonte de lo pasado que se otea desde el presente, para buscar soluciones a los enigmas que nos torturan.²

La perspectiva que Usigli tiene del pasado aparece reflejada en Erasmo, el profesor de historia en *Corona de sombra*, de quien Usigli afirma lo siguiente: "He inventado, en Erasmo Ramírez, a un historiador mexicano que busca en el presente la razón del pasado."³ Con esa visión retrospectiva Usigli se propone

estimular intelectualmente al espectador, para que se interrogue a sí mismo acerca de los conceptos éticos, políticos y filosóficos de la sociedad contemporánea.

Los tres mencionados períodos de la historia del país que Usigli enlaza artísticamente son los siguientes. *Corona de fuego* tiene como escenario la conquista militar: el violento choque entre dos mundos y sus respectivas culturas. En la joven y heroica figura de Cuauhtémoc se proyecta una visión futura de lo que es el México actual, unido en una nación. De la conquista militar se pasa en *Corona de luz* a la conquista espiritual, y Usigli la ilustra con la Virgen de Guadalupe. Mediante esa aparición se lleva a efecto el transcendental sincretismo que de ahí en adelante une a los mexicanos bajo el manto de la Madre de Dios. Por último, *Corona de sombra* tiene como escenario histórico hechos ocurridos hace más de un siglo, en los que expresa el conflicto entre el pueblo y un gobernante extranjero, Maximiliano de Austria. En esta obra, por consiguiente, el dramaturgo desarrolla la temática de cómo por medio de este conflicto México salva sus valores nacionales al verse amenazado por una potencia extranjera.

En las *Coronas* Usigli alcanza una gran originalidad haciendo uso de la imaginación. En *Corona de sombra* pone de manifiesto que los mexicanos que invitaron a Maximiliano a que ocupare el trono, iban contra Juárez porque temían que éste, por identificarse con el pueblo, gobernara concediendo supremacía a lo indígena, aislando así a México de la influencia política de Europa. La tesis de que Maximiliano salvó a México porque el pueblo, al verse sometido a un gobernante extranjero, se unificó bajo la dirección de Juárez, es una creación del mundo imaginativo de Usigli, quien cree que el mexicano no mata jamás a otro mexicano cuando existe una amenaza externa.⁴

Con el propósito de crear una conciencia nacional Usigli se apodera de aquellos sucesos históricos que le permiten hacer teatro y admiten su personal tratamiento imaginativo. En *Corona de sombra* los elementos empleados por Usigli unifican la trama y ayudan a recrear la historia: la locura, la doble identidad y el sueño.

La locura de la emperatriz Carlota, a la vez que liga y favorece el desarrollo de la trama a través de las once escenas, caracteriza a los emperadores y reconstruye los hechos históricos que precedieron y provocaron la caída del imperio. Mientras que a Carlota se le caracteriza como egoísta y ambiciosa, a Maximiliano se le representa, en contraste, como débil de carácter, aunque de buena voluntad. Pero es Carlota quien, movida por su ambición de gloria, convence a su esposo y lo arrastra a la aventura de aceptar la corona de México; aún cuando el único ideal de éste es salvar y reconstruir el país con amor, virtud y sacrificio.

Usando la locura de Carlota como recurso para incorporar el pasado, el dramaturgo retrocede al año 1864, cuando, en Miramar, la emperatriz trata de convencer a Maximiliano a que aceptara la corona. Maximiliano acepta la oferta con la intención de poner en práctica sus ideas democráticas. Una vez ya emperador, se entrevista con los generales Lacunza y Miramón. En esta escena se informa al espectador que estos generales trajeron a Maximiliano motivados por el temor de que el gobierno de Juárez destruyera la iglesia, rompiera los lazos del país con Europa y expusiera la nación al peligro de ser invadida por los Estados Unidos.

La demencia de Carlota continúa. El retroceso en la obra se justifica al

llevar al espectador al comienzo de la decadencia del imperio: El instante en que el mariscal Bazaine convence al Emperador a que firme el poco popular decreto del 3 de octubre en el que se ordena el fusilamiento de quienes se levanten en armas contra la corona. El fracaso del imperio se agudiza cuando el gobierno rehusa enajenar la parte de la propiedad nacional que Napoleón III exige como pago por el apoyo militar francés. Esta negativa a acceder a las demandas y presiones de una potencia extranjera es lo que acelera, en definitiva, la caída del imperio. Usigli hace la apología del emperador cuando momentos antes de ser éste fusilado en Querétaro declara: "Muero con la conciencia tranquila, porque no fue la simple ambición de poder la que me trajo aquí, no pesa sobre mí la sombra de un crimen deliberado. En mis peores momentos respeté e hice respetar la integridad de México."⁵

La doble identidad personal funciona a través de un personaje ficticio, el historiador Erasmo, creado por Usigli para suscitar en la mente de la emperatriz el recuerdo de los sucesos acaecidos durante el imperio. La demencia de Carlota justifica la creencia, por parte del público, de que ésta ha confundido a Erasmo con Juárez. Para no depender exclusivamente de la locura de Carlota en la creación de la doble identidad de Erasmo, Usigli atribuye al historiador características físicas similares a las de Juárez: su estatura, sus rasgos faciales de indio zapoteca y su vestuario, el cual es obviamente anacrónico. Por último, los conocimientos de historia de Erasmo, de la época del imperio, convencen definitivamente a la emperatriz de su identidad con Juárez.

Erasmo, portavoz de Usigli, expone su intención de buscar una nueva verdad para la historia de México. En su conversación con Carlota confiesa que ha encontrado una nueva interpretación histórica con el sacrificio de Maximiliano, pues gracias a él, el mundo ha aprendido una lección en México. Desde su muerte han surgido y caído gobiernos, y se ha hecho una revolución que no terminará, sino hasta cuando los mexicanos comprendan el significado de la muerte de Maximiliano.

El último elemento imaginativo de importancia en *Corona de sombra* es el sueño. A través del sueño del general Miramón, Usigli se adentra en la historia y los problemas del país para concluir que la tradición mexicana y la integración racial no deben desaparecer bajo la amenaza del Norte. El emperador pide a Miramón que le descifre el significado del sueño; éste le contesta:

Me pareció ver en este sueño, cuando desperté, el destino mismo de México, señor. Si la pirámide acababa con la iglesia, si el indio con el blanco, si México se aislaba de la influencia de Europa, se perdería para siempre. Sería la vuelta a la oscuridad, destruyendo cosas que ya se han incorporado a tierra de México, que son tan mexicanas como la pirámide—hombres blancos que somos tan mexicanos como el indio, o más. Acabar con eso sería acabar con una parte de México. (. . .)

En la posibilidad de que, cuando no quedara aquí piedra sobre piedra de la iglesia católica, cuando no quedara ya un solo blanco vivo, los Estados Unidos echarán abajo la pirámide y acabarán con los indios. Y pensé que sólo un gobernante europeo, que sólo un gobierno monárquico ligaría el destino de México a Europa, traería el progreso de Europa a

México, y nos salvaría de la amenaza del Norte y de la caída en la oscuridad primitiva. (páginas 167 y 168)

En *Corona de sombra* los elementos de la imaginación: locura, doble identidad y sueño se utilizan para captar desde una perspectiva antihistoricista los momentos más significativos de la vida de los emperadores. Usigli recrea la historia con una visión personal y convincente: gracias a su imaginación alcanza expresar la "realidad." Ésta es reconocer el valor que Maximiliano tiene para México a quien, en la opinión del autor, no se le ha tratado con justicia.

Corona de fuego (1960) es la pieza de la trilogía que le sigue a *Corona de sombra*. En esta obra Usigli capta el espíritu de la tragedia griega y lo transplanta al suelo americano sin alterar su esencia. La influencia de la tragedia clásica se percibe en las unidades de tiempo, lugar y acción. Todos los sucesos se desarrollan en veinticuatro horas, entre el 27 y el 28 de febrero de 1525; la acción se realiza en el real de Cortés en Tuxakhá; y el tema es tratado con seriedad sin que se mezcle lo trágico con lo cómico. La obra posee además otros elementos dramáticos típicos de la tragedia: el coro, la música, la escena, el baile. Usigli se sirve del esquema clásico en el ensamblaje de la obra: Introducción o exposición, acción ascendente, acción descendente y desenlace.

La introducción de la obra se presenta a través del coro de los españoles y los mexicanos que informan lo acontecido *a priori*. También el coro nombra el lugar donde se desarrolla la acción. Ésta asciende con el sueño de Cuauhtémoc que predice una rebelión contra Cortés. El climax ocurre en el segundo acto, cuando en la fiesta india el coro anuncia la sublevación contra los españoles. La acción descende cuando los planes de la sublevación se frustran y el héroe es traicionado por Pax Bolón y Mexicaltzinco. Por último, la catástrofe le sobreviene al héroe cuando Cortés lo manda a ahorcar. Una vez muerto Cuauhtémoc, viene la calma y la conformidad.

Siguiendo el modelo clásico, Usigli dramatiza en verso los acontecimientos ocurridos en torno al protagonista. A la vez, éste sirve para que el autor exalte en tono heroico la figura de Cuauhtémoc. Esta finalidad de redimir la figura del cacique azteca se logra por medio del lenguaje culto y las ideas nobles del valiente guerrero; así como también por el contenido de sus soliloquios y del coro basados en el folklore y en la historia de la conquista, pero con la impronta imaginativa del autor.

La tesis de Usigli en *Corona de fuego* es que Cortés inmortaliza a Cuauhtémoc cuando le da muerte en 1525. Con Cuauhtémoc se crea la base de la mexicanidad del futuro, alcanzando, como resultado, el verdadero triunfo de la conquista. La caracterización de Cuauhtémoc es débil. Usigli ha sentimentalizado y disminuído el carácter trágico del personaje histórico. La debilidad del personaje proviene posiblemente del conflicto en que se halla el dramaturgo: por un lado quiere destruir a Cortés, y por el otro, desea reconocer lo que significa el conquistador para México, la raíz del mestizaje.

La obra no se centra en la conquista, sino en el conflicto de las dos culturas—la indígena y la española. Usigli se propone señalar que a Cuauhtémoc sólo le interesaba el destino de la tierra mexicana, y está convencido de que gracias a su muerte vivirá en la conciencia del pueblo a través de los siglos.

En *Corona de fuego* Usigli se sirve de la imaginación para recrear aspectos

de la historia, y hacer que aflore así una nueva realidad en la conciencia del mexicano. En esta obra el dramaturgo utiliza los sueños, las voces, la divinización de Cortés, el coro, la técnica de los apartes y el truco escénico. Mediante la utilización de los sueños Usigli informa sobre lo que acontecerá en la obra y revela las ideas de Cuauhtémoc. También rehace la historia y justifica la inocencia del héroe azteca, elevándolo a la categoría de héroe trágico. Esto se logra cuando Cuauhtémoc calla y sin defenderse se enfrenta al sacrificio.

Las voces, otro elemento que Usigli emplea imaginativamente, revelan el pensamiento y la conciencia de Cortés. Estas voces influyen en sus decisiones, presentándole diferentes disyuntivas. Cortés teme una sublevación de su propio ejército. Ante la posibilidad de que Cuauhtémoc unifique las fuerzas indígenas, se decide a matar al joven caudillo mexicano. El carácter de Cortés, activo, astuto y aventurero, del que los historiadores hablan, no se desarrolla plenamente en *Corona de fuego*. Históricamente la muerte de Cuauhtémoc afectó el carácter de Cortés, haciéndolo taciturno, preocupado e irritable, y produciéndole insomnio. En la pieza Usigli dramatiza la injusticia de la muerte de Cuauhtémoc, cuando caracteriza a Cortés despreocupado y sin cargo de conciencia por haberlo sentenciado a muerte. La divinización de Cortés por los indios justifica la traición de Paz Bolón y Mexicaltzinco, cuya lealtad a Cortés se debe al temor del poder sobrenatural que ellos creen que el conquistador posee.

El coro en la pieza se utiliza, igual que en las tragedias clásicas, para informar donde tiene lugar la acción, para relacionar el momento actual de la obra con el pasado histórico, y para predecir, como oráculo, la muerte del héroe. El coro también se presta para caracterizar a mexicanos y españoles. Los mexicanos aparecen como un pueblo desdichado, explotado por sus amos en trabajos mineros y empleados en erigir templos que no son ni para sus dioses ni sus muertos. Este coro acusa a Cortés de tirano e hipócrita por llevar a Cuauhtémoc y a sus capitanes como rehenes para luego matarlos. En contraste, el coro de los españoles caracteriza a su gente de materialista y con un complejo de superioridad por haber vencido y adquirido riquezas.

Al final de la obra el coro indica un contraste entre mexicanos y españoles. El pueblo mexicano, sufrido, derrotado y triste, busca su identidad; también se propone continuar existiendo con dignidad y preocupándose por el futuro de la nación. El ejército español, por otra parte, canta su victoria sin modestia ni compasión, mientras que los mexicanos concluyen la obra con un canto patriótico y de unidad nacional. El pueblo mexicano mira hacia el futuro estimulado por la herencia heroica de sus antepasados.

El uso del aparte se presta para caracterizar a Cuauhtémoc y a Cortés. Este último revela sus sentimientos en contra de los indios: "Raza de perros y de sabandijas. / Más no puedo rehusarles sus finuras/ sin riesgos para mí" (página 795). Del primero muestra un sentimiento patriótico. Este nacionalismo se aleja de la época de la conquista para adentrarse en los conceptos contemporáneos: Usigli se aparta de la situación histórica del siglo XVI para presentar una perspectiva histórica enfocada desde el presente. Haciendo uso de la imaginación en *Corona de fuego* el autor dramatiza y brinda homenaje al recuerdo, aún vivo, de Cuauhtémoc. También le da la oportunidad de presentar otra perspectiva histórica que sirve para crear una conciencia nacional en el espectador. Esta con-

ciencia del patrimonio mexicano se relaciona con la contribución que las dos razas han aportado a la formación de lo que hoy es la nación mexicana.

Usigli revela el restablecimiento del equilibrio histórico al interpretar la muerte de Cuauhtémoc como una contribución de Cortés a la mexicanidad del futuro, haciendo que Cuauhtémoc termine por conquistar la simpatía del mexicano del siglo XX en un sentimiento patrio.

La última obra de la trilogía antihistórica es *Corona de luz* (1945-1963) estrenada en 1968. En esta obra la imaginación de Usigli funciona de manera diferente a como funciona en las dos obras anteriores, pues los hechos que aparecen no son hechos históricos, o por lo menos no son considerados como tales por algunos historiadores mexicanos.

No fue ni la incertidumbre acerca de la aparición de la Virgen, ni la fe de millones de creyentes lo que llevó a Usigli a escribir *Corona de luz*; sino la vaciedad, la falta de poesía y de sentido religioso—no eclesiástico, con que generalmente se ha tratado el asunto. Wilder Patillo Scott, en su estudio de Rodolfo Usigli, le cita al respecto:

. . . he encontrado siempre absurdos, profanos, estériles y redundantes los dramas, autos y películas forjados en torno a la mexicana Virgen de Guadalupe, a menudo por sacerdotes armados de una intención cristiana, pero desprovistos de todos los medios católicos en el sentido de la catolicidad del teatro para llevarla a un feliz término de orden estético.⁶

En una entrevista personal, Usigli mencionó que la temática de la obra se inspiró en los sucesos históricos del siglo XVI. La Reforma y el luteranismo, las luchas entre España, Inglaterra y Francia, el Saco de Roma, las discusiones entre Carlos V y Clemente VII, el conflicto entre lo medieval y lo renacentista—todos estos eventos constituyeron materia para estimularlo a escribir esta obra. En esta pieza Usigli logra un equilibrio entre lo histórico y lo ficticio presentando una interpretación ingeniosa sobre la leyenda de la aparición de la Virgen de Guadalupe.

La imaginación de Usigli una vez más le ayuda a formular en su obra la teoría de que cómo el indio había perdido la fe en sus dioses, y cómo la Nueva España era la cabeza del Nuevo Mundo, la fe era necesaria por medio de un milagro. Así pues, la tesis de *Corona de luz* de que la "fe" produce el milagro, se manifiesta no sólo en la salvación del indígena, sino en la creación de una continuidad mística entre el viejo y el nuevo mundo. La perfección técnica en esta obra está tan bien lograda que, por una parte, consigue convencer fácilmente al espectador de que el milagro ha sido una deliberada invención, un embuste, una impostura. Por otra parte, haciendo uso de sus recursos dramáticos el autor permite que sea el propio espectador quien acepte o no el milagro como hecho sobrenatural o inventado. De esta forma Usigli logra realizar con un acontecimiento religioso ambigüo una obra también ambigüa con un enfoque que motiva a que el público medite y dude sobre su propia fe.

En *Corona de luz* los tres actos conducen al espectador a un conflicto entre la realidad y la lógica en contraste con lo sobrenatural. En esta obra se dramatiza el tema de la aparición de la Virgen de Guadalupe ideado por Carlos V y la reina. Como este hecho del milagro carece de prueba histórica, debe de considerársele como parte de la inventiva artística e imaginativa de Rodolfo Usigli. En la obra,

el autor justifica la trama al hacer que Carlos V, como medida política, use la figura de la Virgen para aplacar a los indígenas y persuadirlos a que acepten el cristianismo; de modo que si en Europa triunfara la Reforma, a través de guerras y conquistas, el Nuevo Mundo sería el santuario de la religión.

Tradicionalmente se ha venido diciendo que la Virgen se le apareció a un indio llamado Juan Diego; en *Corona de luz* Usigli se aparta de la tradición al crear a cuatro indios llamados Juan,⁷ quienes declaran al obispo haber visto a la Virgen. Los cuatro indios simbolizan las cuatro apariciones de la Virgen, y en la obra producen ambigüedad. La confusión comienza en el obispado donde el obispo Zumárraga aparece informando a sus consejeros sobre el milagro ordenado por Carlos V. Mientras ocurre esta conferencia se descubre a un indio escuchando detrás de la puerta. Más tarde, un indio pide hablar con el Obispo para informarle de su encuentro con una divina Señora. Otros indios vienen al obispado con la misma historia de haber visto a la Señora; esto hace que Fray Juan se acuerde del indio que escuchaba detrás de la puerta, y duda de si puede ser uno de aquellos cuatro, ya que nadie logra identificarlos por su parecido.

Una monja demente, de la orden de Santa Clara, ha sido enviada para personificar a la Virgen. La ambigüedad se produce cuando la monja desaparece de su celda al mismo tiempo que ocurren las apariciones, y sin que nadie sepa su paradero. La anormalidad síquica de la monja contribuye a hacer más ambigüo el milagro. El Obispo duda que la aparición sea un milagro, y considera la impostura una blasfemia contra la fe y la razón. Motolinía, uno de los consejeros, trata de convencerlo de la autenticidad del prodigio, recordándole que el día prefijado para el auto sacramental era el 31 de diciembre en el Pedregal, y que, en efecto, la aparición ocurrió el 12 de diciembre al pie del cerro del Tepeyacatl sin previo arreglo.

La otra ambigüedad en la obra es la del jardinero Alonso de Murcia. Este, que siempre debe ser acompañado por el fraile Antonio, ha andado por su cuenta, y ha sido visto por el cerro del Tepetl visitando una cabaña de indígenas. La función de Alonso en el milagro es hacer crecer rosas en un lugar yermo del Pedregal. Cuando el Obispo tiene noticias del milagro y de la aparición de las rosas, interroga a Alonso, quien confiesa que lejos del Pedregal él le había sembrado un rosal a una amante india en el Tepeyacatl. Este hecho presenta la posibilidad, dentro de la obra, de que las flores obtenidas para el milagro sean del rosal sembrado por Alonso a su amada.

Es importante observar que Usigli reproduce en la pieza con exactitud la fecha de la aparición de acuerdo con la leyenda. Esto indica que a Usigli le interesa no modificar o cambiar los eventos a fechas "históricas," sino presentarlas desde otra perspectiva para que así el espectador las interprete de acuerdo a su análisis propio. Los creyentes del milagro pueden continuar creyendo, puesto que en la obra existe evidencia de que ha ocurrido un suceso sobrenatural. Por otra parte, los no creyentes también pueden encontrar aspectos ambigüos en la obra que apoyen la tesis del milagro inventado. Sin embargo, lo trascendental del caso es que el espectador se ve obligado a considerar lo que la imaginación de Usigli le ha presentado. De esta manera cada uno se convierte en un observador que analiza los hechos acontecidos como cualquier historiador.

El uso del milagro, desde el punto de vista técnico, se emplea como el

elemento unificador de la trama. Aparte de presentar otra perspectiva sobre el mito de la aparición, Usigli se interesa, no en resolver la problemática del milagro, divino o planeado, sino en el resultado histórico del suceso. Esto es, en indicar que el verdadero milagro resulta en la creación de la fe. Al final de la obra el Obispo declara que el acontecimiento sucedió cuando México en el momento de presenciar el milagro y de adquirir la fe dejó de pertenecer a España para pertenecer a Dios.

En la trilogía "antihistórica" de las *Coronas* Usigli hace uso de algunos elementos creados por la imaginación artística para extraer de sus obras una interpretación subjetiva, creadora y personal de los hechos históricos de México. Mediante esa libertad artística, Usigli interpreta, sin concesiones ni temores, tres acontecimientos trascendentales de la historia mexicana enfocados desde el presente.

En *Corona de fuego* Usigli presenta la injusta muerte de Cuauhtémoc a manos de Cortés. Y es, pues, gracias a Cortés, que Cuauhtémoc se convierte en el héroe tradicional de México. En *Corona de luz*, se ofrece el tema de la unidad espiritual de México a través de la fe, por medio del milagro de la aparición de la Virgen de Guadalupe. Por último, *Corona de sombra* representa la unidad política de México. Al encontrarse el país dominado por una potencia extranjera, éste lucha unido para restablecer la autonomía política nacional. Estas tres obras representan la epopeya de una nación en busca de su destino. La trilogía de *Coronas* constituye parte de la lucha de Usigli para crear una tradición teatral en México, un teatro propio que encarne la consciencia y el espíritu nacional.

El Paso Community College

Notas

1. Citado por Rex Ballinger, *Corona de sombra* (New York, 1961), p. XV.
2. Carolyn P. de Valero, "Rodolfo Usigli, el hombre y su teatro," tesis sin publicar de la Universidad Nacional Autónoma de México. México, D. F. 1968, p. 229.
3. Rodolfo Usigli, "Prólogo después de la obra," *Corona de sombra*. México: Cuadernos Americanos, Tercera edición, 1960, p. 167.
4. Usigli, *Prólogo . . .*, p. 167.
5. Rodolfo Usigli, *Teatro completo*, Vol. II (México: Fondo de Cultura Económica, 1966), p. 219.
6. Citado por Wilder Patillo Scott, *A Critical Study of the Life and Dramatic Works of Rodolfo Usigli* (Athens, Georgia, 1968), p. 249.
7. Usigli, consciente o inconscientemente, indigeniza el mito de la aparición de la Virgen cuando crea a cuatro personajes que presencian la revelación. El número cuatro es sagrado en los cosmogonías precortesianas pues son cuatro los Tezcatlipocas aztecas. Alfonso Caso en su libro *El pueblo del sol*, nos informa que los dioses Ometecuhtli (señor) y Omecihuatl (señora) tuvieron cuatro hijos que representan los cuatro puntos cardinales. El Tezcatlipoca rojo, negro y azul (Huitzilopochtli) son el este, el norte, y el sur respectivamente. Quetzalcoatl, el cuarto Tezcatlipoca blanco, pertenece al mito del dios blanco del oeste. Esta idea fundamental de los cuatro puntos cardinales se encuentra en todas las manifestaciones religiosas del pueblo azteca. El cuatro también se relaciona con el calendario ritual de 260 días que se divide en cuatro partes de 65 días cada una. En la leyenda de los soles, en fin de cada época acacee en un día que tiene el número cuatro.