

## ***José Trigo* y la recreación de los mitos prehispánicos**

### *José Trigo* and the Recreation of the Pre-hispanic Myths

IRMA ANGÉLICA BAÑUELOS ÁVILA  
UNIVERSIDAD DE GUADALAJARA  
irmaisla@hotmail.com

**Resumen:** Este artículo se centra en demostrar que la novela *José Trigo*, de Fernando del Paso, acomete una lectura del México prehispánico a través de elementos míticos que se interpolan con la descripción de un México moderno, que a su vez ha sido sabotado por una falsa revolución. Además, busca mostrar que la modelización de mundo que se plantea en el texto rompe con los modelos ideológicos previamente codificados. Se describen los elementos prehispánicos que aparecen en el texto no son sólo como una serie de hechos aislados, sino como la constitución de una serie de proyecciones, símbolos y evocaciones que hilan un entramado mitológico que converge en los personajes y muestra la relación del pasado con el mundo contemporáneo. Asimismo, se registra el nacimiento de la clase lumpen proletaria, representada por los obreros ferrocarrileros de la Ciudad de México de finales de 1950.

**Palabras clave:** mitos y dioses prehispánicos, movimiento ferrocarrilero, *José Trigo*, Fernando del Paso

**Abstract:** This article will focus on demonstrating that *José Trigo*, a novel by Fernando del Paso approaches a reading of the Prehispanic Mexico through mythical elements are interpolated with the description of a modern Mexico that has been sabotaged by a false revolution an point out the modeling world that is suggested in text breaks with previously coded ideological models. The prehispanic elements that appear in the text are not only as a series of isolated events but as the creation of a series of projections, symbols, memories and myths that spun a mythological framework that converges on the past are and described pre-Columbian with the post-revolutionary Mexico and the birth of the lumpen proletarian class represented by the railroad workers in Mexico-City in late 1950.

**Keywords:** Pre-Hispanic Myths and Gods, Railroad Movement, *José Trigo*, Fernando del Paso



## Introducción

En concordancia con la modernidad, *José Trigo* de Fernando del Paso, publicada en 1966, incorporará una gran variedad de discursos que harán de ella un texto rico y multiforme; más allá de las referencias a hechos históricos, como la Guerra cristera de los años veinte en el occidente de México o el movimiento ferrocarrilero de los años 59 y 60 en la capital del país, en la novela tienen cabida desde las explicaciones tecnológicas de la industria ferroviaria, coplas de la lírica popular, la recreación de mitos prehispánicos fundacionales, narraciones bélicas, diálogos dramáticos, poesía elegíaca, y hasta la geografía fantástica y la noción de microhistoria.

La novela de Del Paso se centra en uno de los barrios más dramáticos y con más historia de la ciudad de México: Nonoalco-Tlatelolco. Esta zona es recreada en su dimensión histórica (prehispánica) hasta la época moderna. Desde los mercados prehispánicos hasta los campamentos de los ferrocarrileros, pasando por las fundaciones coloniales, la Iglesia de Santo Santiago o el Colegio de la Santa Cruz y su emblemática Plaza de las tres culturas, y el puente de Nonoalco-Tlatelolco.

Este artículo se centrará en demostrar que la novela acomete una lectura del México prehispánico, a través de elementos míticos que se interpolan con la descripción de un México moderno que ha sido saboteado por una falsa revolución, así como señalar que la modelización de mundo que se plantea en el texto rompe con los modelos ideológicos previamente codificados.

Se intentará, dicho de otra forma, describir cómo los elementos prehispánicos que aparecen en el texto no son sólo una serie de hechos aislados, sino que constituyen una serie de proyecciones, símbolos, evocaciones y relatos que hilan un entramado mitológico que converge en los personajes y muestra la relación del pasado precolombino con el México postrevolucionario, así como el nacimiento de la clase lumpenproletaria, representada por los obreros del ferrocarril de la Ciudad de México de finales de 1950.

José Trigo deconstruirá la versión oficialista e idílica del México prehispánico y del México ideal e igualitario, derivado de la Revolución; de esta manera, el objetivo principal pasa por analizar cómo el texto sabotea la visión hegemónica de México, al mostrar otra lectura del mismo desde la visión de los marginados y contar una historia *otra*.

El texto será analizado también como una novela transculturadora e híbrida. El concepto de transculturación narrativa, desarrollado por Ángel Rama, intenta describir ciertas formas particularmente complejas y creativas de interacción cultural.

Rama plantea que la cultura latinoamericana funciona sobre dos vertientes culturales: la tradición heredada de la propia cultura latinoamericana y sus bases indígenas, y las aportaciones modernizadoras de la cultura universal, reelaborándose partir de allí, a través de un proceso dinámico.

La transculturación narrativa ocurre, según Rama, en tres niveles: el nivel de la lengua, el nivel de la estructura literaria y el nivel de la cosmovisión. En este último se intentan rastrear y revelar las huellas indígenas que llevan a descifrar la conciencia y la cosmovisión de un sujeto precario que nada tiene que ver con los sujetos de una clase media con aspiraciones burguesas.

Se ha insistido en que *José Trigo* ficcionaliza voces y discursos que no habían sido reconocidos por la cultura política hegemónica, voces que se salen del conjunto de redes imaginarias de poder, las cuales definen, según Roger Bartra, las formas subjetivas socialmente aceptadas y que suelen ser consideradas como la expresión de la cultura nacional. Así, una cultura híbrida, marginal, muchas veces acallada pero en constante lucha por hacerse ver, se mostrará incluso de manera radical en la novela.

### **El panteón azteca**

La novela *José Trigo* se divide en tres grandes partes: El campamento oeste, el puente y El campamento este. En el presente texto será *el puente* el nexo entre los dos campamentos, y es donde se centra el trabajo, porque allí es donde aparecerán una serie de mitos y dioses aztecas, que serán equiparados con personajes de la novela, al adquirir estos últimas características de los primeros, y recrear viejas luchas en un espacio y tiempo que se interpolan.

El puente de Nonoalco-Tlatelolco se convertirá en el espacio en el que la narración de los acontecimientos se distanciará del tiempo cronológico de la novela y se remontará a un tiempo mítico, en donde la linealidad y progresión de los hechos dejará de tener importancia: “Llegado a mí, estábamos en la casa, en las fauces del tigre, en la oscuridad y junto al brasero y allí los cuatro sabios inventaban los tiempos” (Del Paso, 2008:254). O: “Y cuando todos a una bajamos a los bosques, en la noche, me contestaron que sería por un tiempo, tiempos, y la mitad de un tiempo” (Del Paso, 2008: 254-255).

La temporalidad no dependerá, pues, de coordenadas cronológicas transpuestas en orden lineal —según percibimos la realidad—, sino de un conjunto de transposiciones y deseos de los dioses que clasificarán el mundo de acuerdo a una particular cosmovisión, que es la que se intentará descifrar en este trabajo: “Y yo vi al hombre, vi a José Trigo que me veía desde la eternidad, desde nunca, desde siempre y vi que por tres veces miró a Eduviges, la princesa-flor que vino del país de la niebla” (Del Paso, 2008:254).

Uno de los primeros elementos prehispánicos que encontramos al cruzar el puente es el cenxontle, un pájaro que puede imitar las voces de otras aves y que funcionará como el relator de esta historia.

Estaba yo deshojando las palabras cuando vino a mis hombros el sinsonte de las cuatrocientas voces y me dijo que éste era el libro de los sueños y que él me llevaría, convertido en los trece pájaros de la luz diurna, por los trece cielos del mundo. Y transformado en los nueve señores de la noche, por los nueve infiernos del inframundo. (Del Paso, Fernando, 2008: 253)

Según la etimología, la palabra sinsonte o cenxontle, proviene del náhuatl *centzontli*, que significa “cuatrocientos”, a ello hará también referencia el poema de Nezahualcóyotl: “Amo el canto del cenxontle / pájaro de cuatrocientas voces”, en cuyo caso se aglutina como *centzontototl icuicauh*. La palabra toma la primera parte de 20 (*centpoalli*) y lo multiplica por *tzontli* que significa mucho, mechón de cabellos o manojo de hierbas.

En la novela, el *sinsonte de cuatrocientas voces* estará relacionado con Buenaventura, la mujer-voz, que ha funcionado como una de las narradoras del relato, la concedora de todas las historias del campamento: “Vi primero que el sinsonte era Nance Buenaventura, y que Nance Buenaventura arrancaba una palabra del árbol de la vida una noche en que subía de la faz de las aguas [...]” (del Paso, 2008, pág. 253).

Se identifica a Buenaventura con un ser de “cuatrocientas voces”, posiblemente para remitir a su calidad de contadora de historias, papel que ha desempeñado varias veces a lo largo de la novela. Precisamente se nos indica que “arrancaba una palabra del árbol de la vida”. Laurette Sejourne señala, en su artículo *El lenguaje simbólico náhuatl*, que el árbol de la vida, representado en el Códice Borgia, simboliza la unión de la parte inferior del mundo con la parte superior del inframundo, de la muerte con el cielo del sol. En el centro del árbol encontramos un “dinamismo de la reconciliación de los opuestos” (s/p). He aquí su representación:



Fuente: americaindigena.com

En la zona occidental, a la izquierda del árbol, se encuentra Quetzalcóatl; en la oriental, Xochipilli, el Señor de las Flores, que, como veremos, es el Patrón de las almas, representando el espíritu liberado. El remolino que los separa marca el *movimiento* giratorio creador del Quinto Sol: el descenso a los Infiernos de Quetzalcóatl, y de ascensión al cielo de Xochipilli. Cada divinidad lleva en la mano una tibia de la que se escapa un chorro rojo que se precipita en la tierra y que recuerda la operación por la que Quetzalcoatl salvó al hombre de la muerte. El conjunto de la imagen reproduce la geometría del signo *movimiento*. (Sejourné, 2014, s/p)

De esta manera será Nance Buenaventura, el primer personaje transformado en elemento de la mitología azteca, el cenxontle, quien cantará con sus “cuatrocientas voces” la historia del cielo, la tierra, la lucha de los dioses (Luciano y Manuel Ángel) y todo el remolino que se entretendrá en torno a la lucha sindical y personal que serán simbolizadas en el árbol de la vida.

### **El libro de los sueños**

Para los aztecas el sueño era el espacio donde se relacionaban con los dioses. Según Batalla y de Rojas, en su libro *La religión azteca*, los aztecas veían al ser humano conformado por tres funciones anímicas, una de las cuales era el *tonalli*: “es una fuerza que da al individuo vigor, calor, valor y que permite el crecimiento” (2008: 27). Dicha función era muy importante porque:

Se dice que es muy peligroso despertar a alguien bruscamente, pues puede producir la pérdida del tonalli, que puede encontrarse lejos en ese momento, pues mientras el individuo duerme, su tonalli puede ir a sitios que los humanos no alcanzan, como los habitados por los dioses y por los muertos, cuya percepción se realizaba a través de los sueños. (2008: 27).

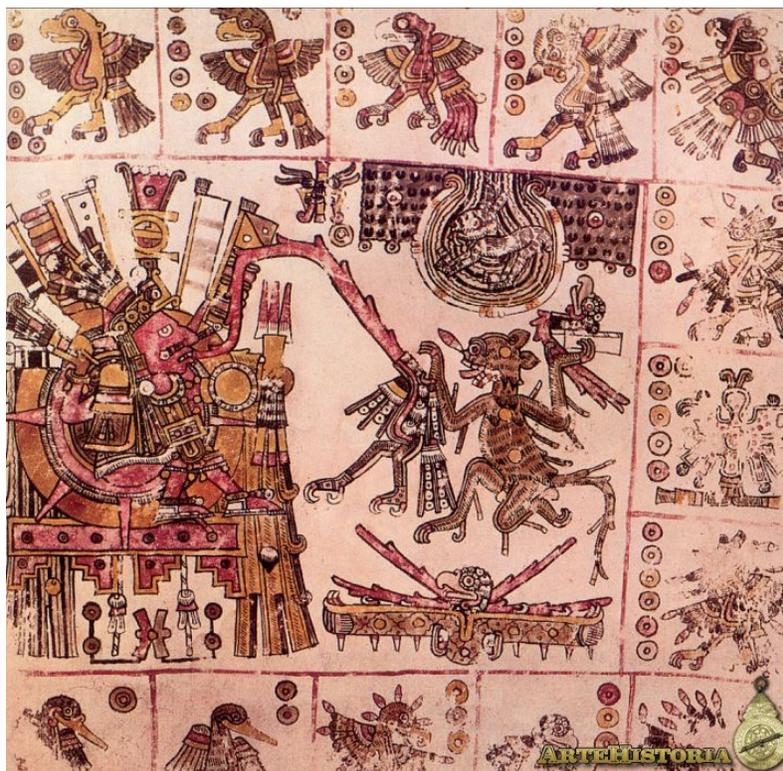
Si la manera en que los hombres podían ver a los dioses era mediante el sueño, cuando al narrador de este capítulo intermedio, llamado El puente en *José Trigo*, se introduce al libro de los sueños con el canto de cenxontle, puede inferirse que dormía y que, por medio de su sueño, logra vislumbrar tanto al mundo de los dioses como a los dioses mismos, traducidos en personajes de la novela.

### **Trece pájaros de la luz diurna y trece cielos del mundo**

El trece era un número importante en el calendario azteca: “La utilización de un calendario ritual o adivinatorio de 260 días, fruto de combinar los nombres de los días (un total de 20) con un numeral del 1 al 13, conformándose 20

grupos de 13 días denominados, por tanto, trecenas” (Batalla y de Rojas, 2008: 9).

En el Códice Borgia se muestra al Sol tomando sangre de un pájaro decapitado. Dicha figura principal se encuentra rodeada por los símbolos de una trecena de días, los cuales resultan a los 13 pájaros del día:



Fuente: [www.artehistoria.com](http://www.artehistoria.com)

Por lo tanto, cuando el narrador habla de “los trece pájaros” se refiere a los símbolos de una trecena de días (luz diurna) en el calendario azteca.

Al calendario ritual se le sumaba la importancia de la concepción horizontal y vertical del universo. En cuanto al universo vertical, al cual conciernen los trece pisos del Cielo:

[...] se conformaba con la superficie de la Tierra, los Cielos, situados encima, y el Inframundo, situado por debajo. Estos dos últimos estaban escalonados en una serie de pisos, teniendo 13 la parte superior y 9 la inferior [...] Cada uno de los pisos tenía su propio nombre y era gobernado por dioses distintos. Así el primero, el inferior, de los cielos estaba dedicado a Tlaloc y a la Luna, el segundo a Citlalicue (la de la falda de estrellas), el tercero al Sol, el cuarto se llamaba “Lugar de la sal”, el quinto, “Donde se hace el giro”, el sexto, el Negruzco, el séptimo, el Cielo Verde, el octavo, el “Lugar que tiene esquinas de lajas de obsidiana”, el noveno, el “Dios que está blanco”, el décimo, el “Dios que

está amarillo”, el undécimo, el “Dios que está rojo”, y los dos últimos, Omeyocan, el Lugar de la Dualidad. (Batalla y de Rojas, 2008: 19)

### **Nueve señores de la noche y nueve infiernos del inframundo**

El inframundo, que forma parte del todo en el Árbol de la vida, unido a los Cielos a través de la Tierra en la concepción vertical del universo, se configura de la siguiente manera:

Con respecto al Inframundo, los nombres están relacionados con las pruebas que los difuntos debían superar para llegar al Mictlan (Lugar de los Muertos). Comienzan con la superficie de la tierra; el segundo piso es el “Pasadero de Agua”; el tercero, el “Lugar donde se chocan los cerros”; el cuarto, el “Cerro de Obsidiana”; el quinto, el “Lugar del Viento de Obsidiana”; el sexto, el “Lugar donde ondean las banderas”; el séptimo, el “Lugar donde es flechada la gente”; el octavo, el “Lugar donde son comidos los corazones de la gente”, y el noveno era ya el Mictlan, también llamado el “Lugar sin Orificio para el Humo”. (Batalla y de Rojas, 2008: 20)

El narrador del puente nos dice que el cenxontle lo llevaría a los trece cielos, transformado en los trece pájaros del día, y que también lo llevaría al inframundo transformado en los señores de la noche. Desde ahí se nos presenta la dualidad tan propia de la cosmovisión azteca, pues su dios primordial era “Ometeotl (Dios dos), compuesto por Ometecuhtli (Señor dos) y Omecihuatl (Señora dos), que residía en el Omeyocan, el Lugar de la Dualidad” (Batalla y de Rojas, 2008: 20). Es evidente que esta dualidad presente en los dioses (ya que todos tienen su parte masculina y femenina), en tierra/cielo y en noche/día, tiene que ver con los personajes de la novela, renombrados como dioses en este intermedio. Recreando su historia, el papel que les ha tocado desempeñar en esa dualidad, es particularmente la lucha que mantendrán Luciano y Manuel Ángel, primero por el amor de Genoveva, y luego la traición que hará Manuel Ángel al denunciar a Luciano como uno de los líderes del movimiento sindical ferrocarrilero del México de finales de 1950.

Pero dentro del conejo, dentro de su piel, estaba el hombre del espejo que llegaba al cerro de Onohualco, donde vivió la gente, y le decía al del ojo estelar en la cornilla: vete en este espejo. Y lo convidaba a beber y lo embriagaba. Estos dos eran nada menos que Manuel Ángel y Luciano, que así como se les ve de pequeños en este gran mundo, tenían lo suyo según me dijo Nananche Buenaventura, y era para dar risa porque estábamos embriagados de palabras y reíamos con la risa del conejo. Nada vale nada de que no se carcajee el coyote burlador. Y vi una serpiente de sangre, y encima una tortuga, y encima una planta de

abanico. Ah, viento de la noche, tú el largo en dar y en conceder: ¿qué le hiciste al gemelo precioso? (Del Paso, 2008: 258-259)

En la novela, Manuel Ángel matará a Luciano, de ahí que esta pregunta tenga sentido. Y es que en la cultura náhuatl se establecerá una lucha entre los dos Tezcatlipoca, el blanco (Quetzalcóatl) y el negro, el dios del sol.

Conoceremos la transformación de los personajes Manuel Ángel y Luciano en dioses por medio del cenxontle, quien viaja tanto a los cielos como al inframundo, lugares donde habitan, precisamente, los dioses.



Fuente: pueblosoriginarios.com

Como se ha señalado con anterioridad, los personajes principales de la novela serán representados como dioses de la cultura náhuatl y el conflicto vivido entre Luciano y Manuel Ángel se equipará con el conflicto entre los dioses, los cuales representarán la cultura y la guerra en esta civilización, a partir de las siguientes superposiciones míticas: Personaje-divinidad azteca; Eduviges-Xochiquetzal; Luciano-Quetzalcóatl/Tezcatlipoca blanco; Manuel Ángel-Tezcatlipoca negro-zorrilo. Aquí dos de los pasajes de la novela: "Vi entonces a

Luciano, el negro y oloroso, que tenía un gorro de piel de tigrillo y un cinturón de estrellas. En la mano había un cetro de caña” (Del Paso, 2008: 254). “Luciano allí, con su camisa labrada y su escudo, joyel del viento, al frente de sus hombres enseñándoles cosas” (del Paso, 2012: 255).

En estos fragmentos comienza a vislumbrarse al personaje de Luciano como Tezcatlipoca Blanco, mejor conocido como Quetzalcóatl. Luciano es “negro y oloroso” porque Quetzalcóatl solía ser representado “pintado de negro, como los sacerdotes de su culto, al tiempo que lleva en la mano un sahumador con forma de serpiente y una bolsa de copal” (Batalla y de Rojas, 2008: 32). El “gorro de piel de tigrillo” también encaja con el típico “gorro cónico de piel de tigre” (2008: 32) que suele utilizar Quetzalcóatl en las representaciones.

Además, la imagen que se da de Luciano frente a sus hombres, “enseñándoles cosas”, va de acuerdo con la concepción tradicional de Quetzalcóatl como figura paternal, quien ha tenido “una participación decisiva en los grandes momentos de la humanidad” (Batalla y de Rojas, 2008: 32), desde el momento en que se encargó de la creación del hombre al robar los huesos de los antepasados al Dios de la Muerte (Fernández, 2013: 88). Y también a la de Luciano, quien es descrito en la novela como un hombre comprometido con la lucha sindical, además de conocedor y honesto en su trabajo como ferrocarrilero.

Y Luciano se levanto con ganas de decirle: cómo carajos me preguntas ahora de eso, que no ves que estamos en huelga, que a todo se lo está llevando la chingada, que nos han apaleado y macaneado y que los campamentos están llenos de soldados y agentes de la judicial porque un tren chocó con unas locomotoras estacionadas y eso quiere decir que ya todo está perdido y todavía tienes la desvergüenza de hablarme del trabajo. (Del Paso, 2008: 31).

Es importante señalar que Quetzalcóatl, al ser Tezcatlipoca Blanco, representa la oposición a Tezcatlipoca Negro, quien más adelante será identificado en el personaje de Manuel Ángel. A través de dicho antagonismo divino se recalca la pelea entre Luciano y Manuel Ángel, y la posterior traición de éste último: “Un zorrillo saltó, lanzó su orina al cielo, y apareció el arcoíris [...] Estaba ahí Genoveva, salida de la espuma, y veía orinar a Manuel Ángel, lo veía desde sus ojos.” (Del Paso, 2008: 254)

Se identifica a Manuel Ángel como el zorrillo, al otorgarles a ambos la misma acción de orinar. En los mitos aztecas, este animal era de “mal agüero”, según se describe en un fragmento de fray Bernardino de Sahagún. Y que, de acuerdo con Batalla y de Rojas, se refiere al zorrillo en la religión azteca:

Tenían también por mal agüero los naturales de esta Nueva España cuando un animalejo cuya orina es muy hedionda entraba en su casa; en

tal caso luego concebían un mal pronóstico, y era que el dueño de la casa había de morir [...] También decían que este animalejo era imagen del dios que llamaban *Tezcatlipoca* y cuando este animalejo expelía aquella materia hedionda que era la orina, o el mismo estiércol o la ventosidad, decían: “*Tezcatlipoca* ha ventoseado”. (Batalla, 2008: 47-48, tomado de Sahagún, 1975, Libro V: 274-275).

Esta será la primera referencia de Manuel Ángel como Tezcatlipoca, y más adelante se precisará como el Tezcatlipoca Negro.

Otro elemento fundamental en la historia será la recreación del sacrificio de los dioses para crear el quinto sol. Sí recordamos la historia, Luciano como se ha dicho antes, en un aparente sacrificio por defender la lucha sindical morirá en manos de Manuel Ángel, mientras que éste último será el prototipo del traidor y, sin embargo, la pelea no sólo tendrá ese motivo, sino el amor de una mujer: Genoveva.

Buenaventura me dijo: aunque el Señor le dijo a Todoslossantos que le daría la lámpara a él y a todos sus hijos eternamente, verás sin embargo que el dios juvenil, el cazadorcito, le dará muerte al mellizo precioso, al que amó a mujeres extranjeras. Entonces yo lo veré y seré testigo, yo que seré (me dijo y me dijeron los nueve señores de la noche, los trece pájaros del día) José Trigo todo ojos, todo ver para creer. No podrá ser muerto el cazador, porque el que lo muera será siete veces castigado. (Del Paso, 2008: 264)

### **La creación del quinto sol**

“[...] y los perros ladraban a la luna porque la luna tenía cara de conejo: con un cráneo de conejo le golpearon el rostro.” (Del Paso, 2008: 253). Según Francisco Fernández, en *Mitos y leyendas de los aztecas*, este fragmento remite a la historia en la que, para crear el quinto sol, en el quinto intento por dar vida a la especie humana, los dioses decidieron sacrificarse y se postularon a dos de ellos para que saltaran al fuego: Tecuzciztecatl, “rico y guapo”, y Nanahuatzin, “feo y pobre”. Tecuzciztecatl intentó cuatro veces el sacrificio, pero le faltó el valor, por lo que Nanahuatzin decidió sacrificarse primero, aunque todos habían dudado de su valía, y se convirtió en el sol. Tecuzciztecatl terminó arrojándose al fuego también, “avergonzado de su actitud cobarde” y se transformó en la luna. Los dioses vieron, indignados, que la luna brillaba con la misma intensidad que el sol, lo cual no estaba previsto en sus planes, por lo que arrojaron un conejo a su cara para mitigar el brillo (Fernández, 2013: 84).

Mientras que en la novela: “Por último, los hombres con la esperanza de un nuevo sol, con la desesperanza de una vieja noche, caminaban hacia el cerro que tiene el nombre de lo que quedó en mis manos. Porque yo me

quedé entonces sólo y callado para siempre. Nada vi. Nadie vino ya. Pero en mis manos tenía una estrella” (Del Paso, 2008: 265). Ante la desilusión por una revolución falsa y fracasada, y un movimiento sindical saboteado, parecerá que la pesadumbre se apodera de los hombres, y, sin embargo quedará una esperanza, una estrella.

### **Eduviges, la mujer-flor**

“Mira cómo allí la flor, de donde vienen la música y el canto, se deshoja aquí en Nonohualco de donde todos venimos y sus pétalos se transforman en corcovados y enanos que bailan en honor de la reina de las flores, princesa del quetzal, patrona de las ramera” (Del Paso, 2008: 253). Dicha reina de las flores se refiere a Xochiquetzal, que significa Pluma rica o Flor preciosa, y que puede identificarse con Eduviges, personaje que en la novela es ahijada por un par de ancianos cuando de niña se pierde en una gran tormenta, y un día, apenas adolescente, se escapa en un tren con Manuel Ángel a la ciudad de México.

Xochiquetzal era la compañera de Xochipilli, el Príncipe de las flores (de ahí su título de “princesa del quetzal”), el patrono de los bailes, el juego, el placer y el amor. Ella “personificaba la renovación, la belleza y el amor” (Batalla y de Rojas, 2008: 37). Además, “Era patrona de las labores domésticas y se dice que inventó el hilado y el tejido, y también era la diosa de las cortesanas, condición que compartía con Tlazolteotl (Diosa de la Inmundicia), diosa del amor carnal” (2008: 37). El siguiente fragmento de la novela, posee reflejos de la misma diosa: “Y yo vi al hombre, a José Trigo [...] y vi que por tres veces miró a Eduviges, la princesa-flor que vino del país de la niebla” (Del Paso, 2008: 254). O este otro: “Todo esto sucedía en el Oeste, donde viven las mujeres divinizadas.” (Del Paso, 2012: 254).

Para los aztecas era importante la división de los cuatro puntos cardinales, ya que se asociaban a sus dioses principales. El oeste le pertenece Quetzalcóatl (Luciano como líder), cuya característica como dios de la vida se relaciona con el Oeste, que es el lugar en donde todos los personajes de la novela viven:

La pareja creadora (Ometecuhtli y Omecihuatl) procreó cuatro hijos, los cuatro Tezcatlipocas: el Rojo, asociado con el Este y llamado también Xipe-Totec, el Dios del Fuego; el Blanco o del oeste, Quetzalcóatl, dios del aire y de la vida; el Negro o del norte, el auténtico Tezcatlipoca, dios del Sol y de la Guerra; y el Azul o del sur, a quienes los aztecas llamaban Huitzilopochtli, dios del Sol y de la Guerra también. (Batalla y de Rojas, 2008: 20)

“Donde viven las mujeres divinizadas” se refiere al oeste como uno de los lugares de ultratumba, dichas mujeres, las divinizadas, eran las que morían en el parto:

El lugar considerado más prestigioso era el Paraíso del Sol. Era el sitio destinado a los guerreros muertos en combate, a los sacrificados y a las mujeres que morían de parto. Los dos primeros grupos acompañaban al Sol en su recorrido desde el amanecer hasta el mediodía (este), y las mujeres desde el mediodía hasta el ocaso (oeste; el Poniente se llamaba Cihuatlampa, “el lugar de las mujeres”). (Batalla, 2008: 21)

Una vez que la pareja creadora procreó a los cuatro Tezcatlipoca, los cuatro sabios.

Seiscientos años vivió la familia en un ambiente tranquilo, pero de pronto los cuatro hijos decidieron hacer algo y, reunidos alrededor de una hoguera, ya que Tezcatlipoca había creado el fuego debido a su enorme poder, empezaron a discutir sus futuros planes. El primero en hablar fue Tezcatlipoca, que dijo: “Utilizaremos nuestra fuerza para hacer una obra que nos dé gloria para siempre, tanto en el cielo como en la tierra” [...] Quetzalcóatl, la Serpiente Emplumada, dio su opinión al respecto: “Si queremos crear un mundo allá abajo debemos poblarlo con seres vivos, darles lo básico y permitir que tengan comunicación con nuestro mundo superior” [...] Ambos entraron en disputa, pues Tezcatlipoca no pensaba en la felicidad de los seres creados, sino únicamente en la suya propia. (Fernández, 2013: 9-10)

La cita anterior recalca el antagonismo entre Quetzalcóatl (Luciano) y Tezcatlipoca (Manuel Ángel). Pues mientras que al primero le importa que todos los obreros obtengan un salario mejor y más prestaciones, al último le interesa sólo su beneficio personal: “¿Y por qué no tomar párrafos íntegros del acta? Idea ideal. Pero él no tenía la mentada acta: ...que lograra la cohesión y la fuerza necesarias para estar en condiciones de ejercer mejor los derechos de los trabajadores... Preponderante. (Del Paso, 2008:213). “Manuel Ángel cazadorcito, espejo humeante, lo vi allí; y se raptaba a la hija, a la esposa del señor de la lluvia que para siempre se quedó llorando.” (Del Paso, 2008:255).

Así, puede verse cómo la relación entre Manuel Ángel con Tezcatlipoca es clara, él es el “espejo humeante”, que se llevará consigo a Eduviges, infringiendo un enorme dolor a sus padres adoptivos, para después abandonarla.

Tezcatlipoca Negro reina sobre el cielo nocturno y es asociado a la muerte, la destrucción, los hechiceros y los salteadores (...) El nombre del dios se asocia con uno de sus atributos principales, el Espejo Humeante, que aparece generalmente en lugar de un pie y a veces como

un adorno en la cabeza y parece aludir a su capacidad para ver todo lo que ocurre. (Batalla, 2008: 32)

Eduviges estará relacionada con la lluvia porque se perderá en una tormenta siendo una niña y nunca más volverá a saber de su verdadera familia, crecerá incluso con un nombre prestado porque no sabrá cuál es su verdadero nombre, pero Eduviges será flor de un día, porque abandonará su tierra y a su familia por Manuel Ángel, quien pronto la sustituirá por una nueva mujer.

Y pensará entonces  
que todo había sido un sueño,  
una mentira..  
que la única verdad será la grúa, el hombre llamado  
Manuel Ángel,  
el campamento a donde iban, y mentira que sus viejos,  
a esas horas,  
estarían tal vez buscándola llenos de lodo los ojos,  
aullando su pesadumbre aguanosa [...]. (Del Paso, 2008: 83)

Porque no le importará entonces dejar a los viejos,  
al par de viejos cansinos como yunta de bueyes empelados,  
encuatados para siempre, jalando una carreta cargada de  
años por la inmensa soledad de la tierra,  
de la misma tierra donde ella,  
la misma Eduviges de siempre,  
encerrada en una piel de cuatro años,  
había llegado un día para llenar el recuerdo de todos los  
hijos grandes y lejos y habitantes de otras tierras o del  
olvido y de la muerte,  
que los viejos habían tenido alguna vez, alguna vez. (81)

En varios fragmentos se vuelve a representar a Eduviges como Xochiquetzal: “Vi allí a la flor que llegó cuando las aguas, a la flor-girasol muy querida, Eduviges de siempre (...)” (Del Paso, 2008: 255). Precisamente hay un mito azteca en el que Tezcatlipoca seduce a Xochiquetzal:

Xochiquetzal era esposa de Cintéotl (Señor del Maíz), mas un día, mientras estaba sola, se le presentó el dios Tezcatlipoca, que previamente había tomado la forma de un pájaro. Entonces éste la engañó, la sedujo, y así ambos cortaron flores del árbol prohibido [...] Desde entonces, la diosa Xochiquetzal fue conocida como Tlazoltéotl (Señora de los Adúlteros y Desvergonzados). (Fernández, 2013: 64)

Aunque se identifique a Xochiquetzal como esposa del Señor del Maíz, se relaciona con las deidades aztecas del agua, puesto que la tierra (clasificación a la que pertenece esta diosa) y el agua traban una relación estrecha e íntima

para la fertilidad (Batalla, 2008: 32). En *José Trigo* se encontrará muchas veces la relación de Eduviges con una “flor que llegó cuando las aguas”, y será ella quien tendrá dos hijos de Manuel Ángel (Tezcatlipoca negro, dios de la guerra). Al primero lo enterrará porque morirá como resultado de la pobreza de su madre y el abandono de su padre. Eduviges también representará la migración del campo a la ciudad, el ejemplo de un ser marginado, tanto por su condición de mujer como por la de ser un elemento desarraigado, desterritorializado; la mezcla de la cultura prehispánica con la occidental cristiana, esa transculturación de la que se hablaba en un principio.

## Conclusiones

Será el puente de Nonoalco quien divida al este del oeste en la novela, en el oeste se asentará el campamento de los ferrocarrileros, quienes en improvisados vagones de tren abandonados, construirán su vida; y el puente será el espacio donde confluyan el pasado del México prehispánico y el presente del México postrevolucionario, donde el tiempo real se mezcle con el tiempo mítico de una forma natural y las historias se entrelacen porque al final la novela siempre contará una misma historia, la de los oprimidos y sus opresores, la de una guerra que no terminará nunca de librarse.

La pelea entre Quetzalcóatl (dios del arte y la cultura, el maestro de los hombres) y Tezcatlipoca, (dios de la guerra y del sol) dioses hermanos, servirá para recrear otra disputa, la de Luciano (líder sindical defensor de los derechos de los trabajadores) y Manuel Ángel (quien representará al hombre traidor y vendido al gobierno). Éstos serán los herederos de una revolución fracasada, saboteada, la Revolución mexicana de 1910, movimiento que sólo habría dejado más división entre pobres y ricos.

Luciano y Manuel Ángel representarán esta lucha en el México postrevolucionario, que se fragmentará en nuevas clases sociales y también nuevas formas de relacionarse a partir de una fuerte migración del campo a la ciudad.

Un México que no responderá a los ideales de la revolución y que se mostrará en José Trigo como un espacio híbrido y transcultural, en él cual el pasado prehispánico, sus huellas indígenas, impregnarán y se mezclarán con el presente; un presente que será desidealizado, deconstruido y vuelto a construir de acuerdo a parámetros inaceptables e inimaginables para la clase en el poder.

## Bibliografía

- BARTRA, Roger (1996). *La jaula de la melancolía*. México: Grijalbo.
- BATALLA ROSADO, Juan José y de Rojas, José Luis (2008). *La religión azteca*. Madrid: Editorial Trotta.
- DEL PASO, Fernando (2008) *José Trigo*. México: Siglo Veintiuno Editores.
- FERNÁNDEZ, Francisco (2013) *Mitos y leyendas de los aztecas*. México: Editores Mexicanos Unidos.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor (2013) *Culturas híbridas*, México: Debolsillo.
- GUTIÉRREZ CHAM, Gerardo (2014) *Discurso mítico en el reino de este mundo*, México: Universidad de Guadalajara. *Etimología de CENZONTLE* (consultado 18 de noviembre, 2014). Recuperado de:  
<http://etimologias.dechile.net/?cenzontle>.
- RAMA, Ángel (2004) *Transculturación narrativa en América Latina*, México: Siglo XXI Editores.
- SEJOURNÉ, Laurette (consultado 18 de noviembre, 2014). El lenguaje simbólico náhuatl. *América indígena*. Recuperado de:  
[http://americaindigena.com/sejourne\\_pensamiento/sejourne\\_pensamiento.htm](http://americaindigena.com/sejourne_pensamiento/sejourne_pensamiento.htm)