

LA DESAPARICIÓN DEL DIOS PROMETIDO: LA HUIDA DE QUETZALCÓATL DE MIGUEL LEÓN-PORTILLA

Por José Vicente Pérez Márquez
Universidad Veracruzana

6 de diciembre de 2022

I

En la década de los 50 México vivió una efervescencia en su cultura, en aquellos momentos se abrían las puertas de la Generación del Medio Siglo con autores como: Carlos Fuentes, Juan García Ponce, Sergio Pitlor, Jorge Ibarguengoitia, José Agustín, Inés Arredondo, Rosario Castellanos, entre otros. Esta generación poco a poco fue quitando los restos que quedaban de la visión nacionalista nacida de la Revolución mexicana y empezaban un proceso de pensamiento más cosmopolita.

Esta idea de la nación surgió desde la presidencia de Álvaro Obregón, cuando tuvo por secretario de Educación a José Vasconcelos; fue él quien apoyó la creación de la escuela pública, la reedición de los clásicos universales en la Universidad Nacional Autónoma de México e impulsó el movimiento muralista, en el que participaban pintores como Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros y José Clemente Orozco, que en ese momento transmitían la historia de México a través de murales que les eran encargados para ser realizados en dependencias públicas. El relato de la Revolución Mexicana vista por autores como Mariano Azuela, Nellie Campobello o Martín Luis Guzmán empezaba a recaer, sobre todo para contar nuevas visiones del Estado o del país.

La generación de Medio Siglo fue prolífica; en 1958 se publicó *La región más transparente*, de Carlos Fuentes, evidenciando la corrupción del poder desde la metrópoli. En 1950 vio la luz *Los olvidados* de Luis Buñuel, película donde se retrataban los barrios bajos de la Ciudad de México; en ese mismo año Octavio Paz publicó *El laberinto de la soledad*, ensayo en el que estudia no solo al mexicano, sino también sus crisis. “Viejo o adolescente, criollo o mestizo, general, obrero o licenciado, el mexicano se me aparece como un ser que se encierra y se preserva: máscara el rostro y máscara sonrisa” (Paz, 1984, p. 26). Las visiones del México revolucionario estaban cambiando, así como las formas de contarlo. Es también esta década en la que algunas personalidades fallecen: Frida Kahlo en 1954, Diego Rivera en 1957 y José Vasconcelos, el impulsor del nacionalismo, en 1959.

Para 1952 México vivía el final del sexenio de Miguel Alemán, gobierno que se vio involucrado en un fraude electoral, corrupción y nepotismo, además de que le dio acceso a la industria estadounidense para instalarse en el país. Miguel Alemán le dejó la presidencia a Adolfo Ruiz Cortines, quien ocuparía el cargo hasta 1958. Fue también en 1952 que fallecieron Pedro Lascuráin, el presidente que duró 45 minutos en el poder, y Sara Pérez de Madero, la viuda de Francisco I. Madero, iniciador de la Revolución. Por otra parte, en Palenque, Chiapas, bajo la exploración del arqueólogo Alberto Ruz L’Huillier fue encontrada la tumba de Pakal en el Templo de las Inscripciones,

el 15 de junio.¹ Es bajo todo este contexto que Miguel León-Portilla escribe su única obra teatral: *La huida de Quetzalcóatl*.

Miguel León-Portilla fue un investigador, antropólogo, lingüista y profesor de la Universidad Nacional Autónoma de México. Nació el 22 de febrero de 1926 y falleció el primero de octubre de 2019. Es considerado uno de los mayores investigadores de la cultura náhuatl, su poesía y cosmogonía, así como muchos de sus ritos y celebraciones. Entre sus libros más importantes podemos encontrar: *La filosofía náhuatl: estudiada en sus fuentes*, *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y sus cantares* y *La visión de los vencidos: relaciones indígenas de la conquista*. Mucha de esta producción se derivó de la consulta de diferentes materiales, así como de haber tomado clases, en la UNAM, tanto con notables investigadores del mundo mesoamericano como con arqueólogos, entre ellos Ángel María Garibay.²

Como se mencionó anteriormente, en toda su carrera, León-Portilla solo escribió un texto dramático: *La huida de Quetzalcóatl*. El texto fue escrito en 1952, pero no se publicó hasta 2001. Fueron cuarenta y nueve años de espera para que este texto viera la luz bajo el sello editorial del Fondo de Cultura Económica con un prólogo de Ángel María Garibay y vuelto a publicar hasta 2019 en *Teatro náhuatl: prehispánico, colonial y moderno* por El Colegio Nacional. Este último es una recopilación de varias obras con traducciones al náhuatl de estas. Es el propio León-Portilla quien señala las representaciones que ha tenido su texto dramático.

Esta producción se ha presentado en tres ocasiones, una de ellas en la ciudad de Toulouse, en Francia, otra en la Escuela Nacional de Antropología e Historia (ENAH), en México, y la más reciente, a partir de octubre de 2017, en el teatro Juan Ruiz de Alarcón en el Centro Cultural Universitario (CCU) de la UNAM. (León-Portilla, 2019, p. 513)

El autor indica tres presentaciones de *La huida de Quetzalcóatl*, la primera en Francia y las dos últimas en México, sin embargo, omite las fechas de las primeras dos representaciones, hecho que puede ser o por descuido o por olvido, pero la representación de 2017 la menciona por ser la más cercana a la publicación del libro de El Colegio Nacional. Esta representación fue dirigida por Mónica Raya durante un homenaje a León-Portilla organizado por la Universidad Nacional Autónoma de México, bajo un enorme equipo multidisciplinario y la ayuda del propio autor.

¹ Ruz L’Huillier fue un arqueólogo que nació en Francia en 1906 y murió en Canadá en 1979. En 1959 L’Huillier fundó la revista *Estudios de la Cultura Maya*. Ese mismo año Ángel María Garibay y Miguel León-Portilla fundaron la revista *Estudios de la Cultura Náhuatl*.

² Ángel Garibay Quintana (1892-1967) fue filólogo, historiador y sacerdote; es uno de los principales investigadores de la cultura náhuatl del centro del país, como maestro del Seminario de Cultura Náhuatl en la Universidad Nacional Autónoma de México. Garibay fue uno de los importantes maestros para León-Portilla para sus investigaciones.

Para el análisis del discurso del texto dramático *La huida de Quetzalcóatl* de Miguel León-Portilla recurriré al trabajo de Julieta Haidar,³ sobre todo a su texto *Análisis del discurso* que se encuentra en *Técnica de investigación en sociedad, cultura y comunicación* coordinado por Jesús Galindo Cáceres. Me centraré sobre todo en la relación entre formación social, formación ideológica y formación discursiva, a partir de la cual se analizará el trabajo de León-Portilla desde su labor académica y parte de su vida, así como los procesos de interdiscursividad que se muestran en las citas a documentos para escribir el texto dramático; y de los sujetos del discurso desde lo social, lo ideológico, lo histórico y lo cultural. La autora trabaja directamente con la escuela francesa del análisis del discurso, más relacionados al poder y la ideología.

Sin embargo, aunque la espina dorsal de la exposición se sitúe en esta tendencia, no nos cerramos a la integración de todos los elementos valiosos de otras tendencias, como son la lingüística textual, los modelos argumentativos, las teorías de la narración y las teorías del sujeto. (Haidar, 1998, p. 120)

Complementario al análisis del discurso, reforzaré el proceso de adaptación con el trabajo de Lucas Rimoldi⁴, con su texto *El concepto de resignificación como aporte a la teoría de la adaptación teatral*, donde considera que el proceso de adaptación consiste en:

una lectura crítica de fuentes que pueden ser, como señalamos, dramáticas, narrativas, poéticas o ensayísticas, y una intervención hermenéutica que imagina un discurso estructuralmente nuevo. En tal sentido, la travesía que toda resignificación conlleva aparecería facilitada por las escrituras que hacen fluido el paso entre los géneros, por ejemplo, mediante una común poeticidad. (2012, pp. 164-165)

Lo anterior ayuda no solo a entender el proceso de escritura de León-Portilla, en 1952, sino también el trabajo de adaptación y refuncionalización, tanto de León-Portilla como de Mónica Raya, para la puesta en escena de 2017, desde las consultas de archivos, códices y de la mitología náhuatl.

II

La huida de Quetzalcóatl se basa directamente el mito de Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl, en el que se cuenta la leyenda/historia del rey de Tollan o Tula;⁵ este rey era considerado como un grande en las artes y las ciencias, pero un día, tras verse en un espejo de obsidiana, huye de la ciudad a causa de verse demacrado y, después de tomar una jícara de pulque, rompe su celibato. En la parte histórica muchos de los pobladores empiezan a tener roces a partir de la adoración de los dioses Quetzalcóatl y Tezcatlipoca, dioses hermanos, pero también opuestos.

Toda la historia de Tula, hasta el siglo X, se caracteriza por Quetzalcóatl (la “Serpiente Emplumada”), y la religión nueva llevada por los invasores. Vencida por la magia de Tezcatlipoca, la benévola “Serpiente Emplumada” huyó de Tula; a partir de entonces, el centro de México quedó sometido a los crueles ritos de los dioses del cielo y de la guerra, que exigían la sangre de víctimas humanas. (Soustelle, 2012, p. 49)

Es a partir de este mito que Miguel León-Portilla empieza a trabajar su obra dramática, escrita en tres actos y con diálogos en verso. Lo interesante del texto es que el autor mezcla partes del mito de Quetzalcóatl y partes de la historia del Rey Ce Ácatl Topiltzin Quetzalcóatl, con lo cual podemos adentrarnos un poco en lo que se cuenta del mito y del rey de Tula, todo esto consultado en el códice Borbónico⁶ (Vela, 2009), que se encuentra actualmente en Francia. Empezaré directamente con los personajes del texto dramático viendo sus orígenes y cómo León-Portilla los refuncionaliza para la escena.

El autor señala a Quetzalcóatl como un sabio, un sacerdote que es penitente, hace ayuno y también mantiene un celibato, sobre todo desde la Toltecáyotl⁷ en una de las reflexiones del universo. “A nuestro gran rey Quetzalcóatl he visto, para oír de sus labios prudentes consejos y respuestas certeras. Al escuchar sus palabras, me he vuelto a preguntar si es mortal como tú y yo, o un dios hecho tolteca” (León-Portilla, 2019, p. 593). Son dos nobles toltecas los que hablan de las hazañas de rey Quetzalcóatl, aquí es donde empieza el juego entre el mito y la historia, no se sabe si es el dios o el gobernante, pero el autor establece los elementos de la deidad y santidad de Quetzalcóatl. Hay que recordar que este dios no solo obedece al elemento “bueno” también tiene el “mal” en él.

En efecto, Quetzalcóatl es el arquetipo de la santidad; su vida de ayuno y penitencia, su carácter sacerdotal, su benevolencia con sus hijos, los hombres, son patentes a través de las noticias que nos han conservado las crónicas y las representaciones de los escritos indígenas. Pero al lado de este aspecto de santidad encontramos también en Quetzalcóatl el pecado, que se traduce para los indígenas en la violación de la abstinencia sexual y en la embriaguez. (Caso, 1971, p. 40)

³ Julieta Haidar (1944), originaria de São Paulo y con residencia en México, es doctora en Ciencias Políticas por la Universidad Nacional Autónoma de México, como también profesora e investigadora de la Escuela Nacional de Antropología e Historia.

⁴ Lucas Luis Rimoldi es doctor en Letras y miembro de la Carrera del Investigador del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas-CONICET y Centro de Investigación en Literatura Argentina.

⁵ Tollan o Tula (actualmente Tula de Allende), significa “el lugar cerca del tular”; fue una ciudad tolteca con gran auge en el año 1000 después de Cristo. La ciudad de Tula fue una de las primeras en fundarse en el centro de México.

⁶ Este códice es uno de los principales códices precolombinos; está hecho de papel de amate y en forma de acordeón, estuvo mucho tiempo en la biblioteca del Escorial en España hasta que desapareció y tiempo después apareció en Francia; actualmente se encuentra en la Biblioteca de la Asamblea Nacional de Francia.

⁷ El Toltecáyotl se refiere a un conocimiento e ideas para la explicación del universo, la conciencia y la vida. León-Portilla profundiza más este concepto en su libro: *Toltecáyotl: aspectos de la cultura náhuatl* (1980).

Pero esta ruptura de la abstinencia tanto sexual como alcohólica no viene del mismo dios, en el caso del mito es el dios Tezcatlipoca quien, disfrazado de un viejo, le da a beber pulque a Quetzalcóatl, esto hace que se termine rompiendo el celibato y acostándose con Quetzalpélatl, una mujer dedicada al culto divino y hermana del dios. León-Portilla recurre al dios Tezcatlipoca, pero no en forma humana o en viejo, como se cuenta en el mito; en el caso de la obra, la caída del dios y, por ende, de la ciudad de Tula, se debe a la representación de cuatro personajes.

El texto dramático de León-Portilla empieza con un monólogo del dios Axcantéolt, entrando como un *Prólogo y monólogo del tiempo*. León-Portilla crea a este dios, que no existe en el panteón de los dioses nahuas; para ello recurre a la palabra *axcan* que traducido al español significa “ahora” o “el ahora”, en cuanto a *téotl* como la denominación de un dios o ser eterno e invisible.⁸ “Ellos no están allí, no están ahora. Pero yo sí estoy allí, yo soy ahora. Ahora y ahora y ahora... *ahora* es mi nombre. Sin ser dios, gusto de llamarme Axcantéolt, dios del ahora” (León-Portilla, 2019, p. 590). Lo interesante de la creación de este dios/personaje es que es él quien quiere mostrarle a Quetzalcóatl que su tiempo está terminando junto con el de Tula.

En su afán de atinar con lo eterno, piensa y no piensa Quetzalcóatl que Tula y la Tolteciyotl podrán escapar del torrente del tiempo. ... Apoya su ser Quetzalcóatl en el ahora inestable, y no sabe que existe el dios del ahora. Yo soy ese dios pero en Tula no tengo templos.

(León-Portilla, 2019, p. 592)

Axcantéolt termina siendo un dios olvidado o relegado a lo que él llama el ahora, es a causa de esta envidia que se puede intuir la caída del dios y su ciudad. Es el mismo Axcantéolt el que manda a tres forasteros/hombres búho a hablar con Quetzalcóatl: Huitzil, Tlachahuepan y Titlacauan.⁹ Curiosamente, el búho en la cultura mexicana era llamado

Tecolotl y visto como un ave de presagios funestos, mensajero del dios de la muerte y como ave de hechiceros, estos tres personajes representan al dios Tezcatlipoca, el dios rival de Quetzalcóatl. Huitzil es el que al final del primer acto le muestra su reflejo al dios y este se da cuenta de su humanidad, y es también quien le da el cántaro, al final del segundo acto. León-Portilla nunca menciona la bebida, por el mito se sabe que es pulque; después de beber, será el mismo Quetzalcóatl el que pedirá que vayan por Quetzalpélatl y le dará de beber del cántaro. Con esto el dios ha pecado y su caída junto con la de Tula es inevitable, pues después de estos acontecimientos el mismo Quetzalcóatl dejará Tula y partirá al mar para viajar en una canoa y llegar al Tlapalan.¹⁰

A grandes rasgos, estos son los personajes y la historia que se cuenta en el texto dramático de León-Portilla. Es interesante ver y analizar la forma en la que fue pensada la obra, ya que respeta la estructura de una tragedia: tenemos un personaje de la nobleza que ante su insistencia de seguir ayudando se ciega a ver el futuro próximo, en este caso el ahora, representado en el dios Axcantéolt.

La obra está escrita en tres actos, empezando el primero en la mañana y el último al día siguiente de su inicio: la caída de Tula y Quetzalcóatl solo tardó un día. Los búhos/Tezcatlipoca llegan ante el rey Quetzalcóatl a mostrarle sus defectos; en ese momento él se sabe joven, pero es viejo, una barba ya surca por su cara y al final rompe el celibato con su propia hermana, acción que, en lugar de convertirle en dios, le hace mostrar su humanidad. Estos tres personajes pueden ser considerados como las Moiras¹¹ griegas, ya que le anticipan su destino a Quetzalcóatl; sin embargo, cuando el dios huye, estos búhos le ofrecen un cántaro que le permitirá volver a Tula como si nada hubiese pasado.

El autor retoma la mitología náhuatl y adapta a sus necesidades el mito de Quetzalcóatl, pero solo la caída y la posterior huida, teniendo así en cuenta una refuncionalización de un clásico. “Los clásicos se mantienen vigentes dado que diversas masas de receptores se sienten ligadas a ellos, y porque insuflan vitalmente a nuevos artistas, no menos cierto es que estos, simultáneamente, los recrean y vivifican de muchas formas diferentes” (Rimoldi, 2012, p. 162). En este caso podríamos ver la caída de un dios para la llegada de otro, que se puede ver claro en la confrontación de Quetzalcóatl y Tezcatlipoca. Al final, el segundo queda en el poder mientras el otro huye, nada alejado al contexto del autor donde a la hora de escribir su obra está pasando una transición presidencial.

Ahora bien, León-Portilla acude no solo a una parte del mito, sino también a sus fuentes documentales, no solo desde sus estudios en clase sino también a los que se podían consultar en ese momento.

Las fuentes documentales contienen el registro que el hombre hace de su propia palabra. Básicamente se refieren a la escritura... Destaca entre los documentos coloniales la obra de fray Bernardino de Sahagún... un tratado que recorre el pensamiento indígena de los dioses a sus mitos, fiestas y cantos; del calendario divinadorio a los agüeros. (López Austin, 2015, pp. 23-24)

Una de las fuentes de las que León-Portilla se vale es el ya mencionado códice Borbónico, en el que se detalla el mito de Quetzalcóatl, que también consulta Mónica Raya para el montaje de 2017, a petición del autor, y que en este momento es más fácil de consultar por los medios digitales que en aquel remoto 1952, cuando el autor comenzó a escribir y darle forma a su obra.

El montaje hecho por Mónica Raya en el Centro Cultural Universitario fue una súper producción que en ese momento pagó la Universidad Nacional Autónoma de México. Raya es una doctora en Artes por la Universidad de Aalto, su carrera empezó como arquitecta trabajando con el director Ludwik Margules¹² en la obra *Los justos* de Albert Camus. Para el año en el que empieza el montaje de *La huida de Quetzalcóatl*, Raya es miembro del Sistema Nacional de Creadores del Fondo Nacional para la Cultura en la categoría de Teatro, en los periodos 2008-2012 y 2013-2016, lo cual puede llevarnos a reconocer las demás puestas que tiene en su currículum. “El montaje, que requirió cerca de un año de preparación documental y más de 300 horas de ensayos, pruebas y reuniones de trabajo, es resultado de una investigación escénica arriesgada, dado que las originales son variadas y confusas” (UNAM Global Revista, 2017, párr. 11). Raya menciona que fue el propio León-Portilla quien le recomendó consultar el Códice Borbónico para acercarse más a los personajes y a sus vestuarios. Al ser financiado por la universidad y por darse en el marco de un homenaje a Miguel León-Portilla, el equipo involucrado provenía de diferentes disciplinas, con actores del Centro Universitario de Teatro, el Colegio de Literatura Dramática y Teatro, danzantes y acróbatas; resultó ser un montaje de gran inversión.

¹¹ Estas deidades en la mitología griega son consideradas como las personificaciones del destino de cada persona, representándose como el pasado, el presente y el futuro.

¹² Ludwik Margules (1933-2006) fue un importante director de teatro nacido en Varsovia y naturalizado mexicano, su trayectoria en teatro llega a 40 puestas en escena.

⁸ Las traducciones de ambas palabras nahuas fueron hechas con el *Gran Diccionario Náhuatl*, cuya fuente completa se puede consultar al final del texto, en el apartado llamado Referencias. De aquí en adelante las traducciones serán partiendo desde este medio.

⁹ Huitzil puede provenir de Huitzilín que significa “colibrí”; Tlachahuepan es el nombre del dios hermano de Huitzilopochtli y Titlacauan vendría de Titlacahuan que significa “el dueño de los esclavos”. Todos estos relacionados con la fiesta a Toxcatl en honor de Huitzilopochtli, dios de la guerra y el Sol.

¹⁰ El Tlapalan o Tlallapan que significa “lugar de negro y rojo” es el sitio donde, según el mito, Quetzalcóatl partió en vuelo y se inmoló, transformándose así en la estrella de la mañana.

Como espectador me dejó con la boca abierta. Despliegue técnico, producción, texto, adaptación y actuaciones. Es teatro de exportación —mi opinión—, se trata de un montaje que bien pude [*sic*] representar dignamente al teatro de México en el mejor escenario del mundo. Digámoslo como es, estamos ante una obra que hará historia, épica...de gran envergadura. “Si la vas a llevar al teatro, hazlo con dignidad...”, le dijo el maestro León-Portilla a Mónica Raya...no hay duda. (Sosa, 2017, párr. 7)

Para el momento de la puesta en escena, de octubre a diciembre de 2017, mucho es lo que ya ha pasado en la Ciudad de México y en el país. Es el último año del sexenio de Enrique Peña Nieto, año de elecciones, en el cual fueron arrestados el exgobernador de Veracruz, Javier Duarte, y el exgobernador de Tamaulipas, Tomás Yarrington; se dio el primer encuentro de Peña Nieto con el entonces presidente de Estados Unidos, Donald Trump. Además, al momento de su estreno, no había pasado un mes del terremoto del 19 de septiembre. Por otro lado, la celebración de los 500 años de la llegada de los españoles a América está a un par de años de distancia, acontecimiento en el que Hernán Cortés fue confundido con el dios Quetzalcóatl, por lo que la puesta en escena puede hacer referencia a aquellos gobernantes que ya cumplieron su tiempo en el poder y que es hora de que se miren en ese espejo de obsidiana para darse cuenta de que también son mortales y que, así como han subido, también pueden bajar.

III

A modo de conclusión, se puede advertir no solo la maestría de Miguel León-Portilla para escribir un texto a partir de las fuen-

tes, los documentos y códices consultados; su trabajo es darnos una nueva visión del mito de Quetzalcóatl, a través de la combinación de la historia del rey de Tula con el mismo dios del que era devoto y sacerdote dicho rey. Es posible que influya el contexto del autor, los cambios del país durante 1952 en los que la política mexicana también se estaba modificando, así como los embates del Partido Revolucionario Institucional (PRI). Este puede ser llamado ante el espejo de obsidiana, que le permite ver no solo su propio sistema corrompido, sino también la idea de una democracia que murió desde 1913, con el asesinato de Francisco I. Madero.

“El traspaso de los poderes del dios a la persona del soberano es uno de los procesos iniciales de divinización de estos últimos” (Florescano, 2017, p. 15). De esta forma se ha visto a los soberanos, los presidentes o gobernantes, como dioses o como los intocables por la ley o la justicia divina. Por ello aparecen personajes que les recuerdan que tienen un tiempo de tránsito y que deben pagar por algunas de sus acciones. Aquí es donde León-Portilla pone el dedo en la llaga, no importa si los cambios para Tula (o México) serán buenos, si el nuevo gobernante llegará a ofrecer sabiduría y cultura, o si pedirá sangre y guerra, tendrá su tiempo y Axcantéolt vendrá a recordarle que el ahora llegará a cobrarle factura.

La tragedia de Quetzalcóatl se da y prefiere afrontar las consecuencias de sus actos, razón por la que decide exiliarse y después inmortalizarse, como un héroe trágico que opta por la sublimación y la autodestrucción, siendo así uno de los dioses del que se espera su regreso, para que a su retorno traiga la calma, la paz y el florecimiento que tanto se ha esperado.

Referencias

- Caso, A. (1971). *El pueblo del sol*. Fondo de Cultura Económica.
- Florescano, E. (2017). *Quetzalcóatl y los mitos fundadores de Mesoamérica*. DeBolsillo.
- Haidar, J. (1998). Análisis del discurso. En J. Galindo Cáceres (Coord.), *Técnicas de investigación en sociedad, cultura y comunicación* (pp. 117-164). Pearson Educación, México.
- La huida de Quetzalcóatl: Un homenaje a Miguel León Portilla. (24 de octubre de 2017). *UNAM Global Revista*. <https://unamglobal.unam.mx/la-huida-de-quetzalcoatl-un-homenaje-a-miguel-leon-portilla/>
- León-Portilla, M. (2019). La huida de Quetzalcóatl. *Teatro Náhuatl: Prehispánico, colonial y moderno* (589-659). El Colegio Nacional.
- López Austin, A. (2015). *Las razones del mito*. Era.
- Paz, Octavio. (1984). *El laberinto de la soledad*. Fondo de Cultura Económica.
- Rimoldi, L. (2012). El concepto de resignificación como aporte a la teoría de la adaptación teatral. *ESCENA: Revista de las artes*, 70(1-2) 161-172. <https://revistas.ucr.ac.cr/index.php/escena/article/view/9927/9340>
- Sosa, R. (2017). *La huida de Quetzalcóatl: un viaje a nuestras raíces*. Cartelera de Teatro. <https://carteleradeteatro.mx/2017/la-huida-de-quetzalcoatl-un-viaje-hacia-nuestras-raices/>
- Soustelle, J. (2012). *El universo de los aztecas*. Fondo de Cultura Económica.
- UNAM. (2012). *Gran Diccionario Náhuatl*. <https://gdn.iib.unam.mx/>
- Vela, E. (2009). Códice Borbónico. *Arqueología Mexicana*. edición especial (31) 20-45