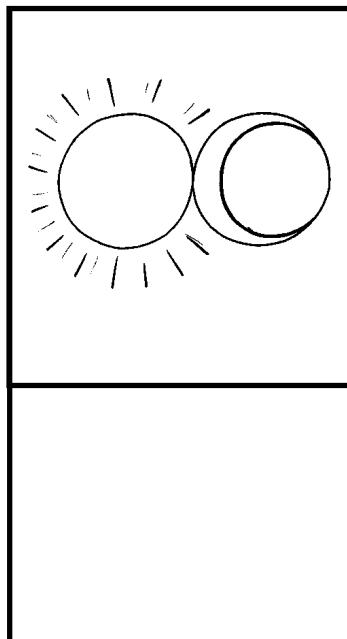


# **PASO, CAMINO Y DANZO CON LA CUENTA DE LA ARMONÍA**

**Teoría matemática del origen del Universo,  
y el orden de la cuenta del maíz,  
en la danza del Anáhuac.**

**Everardo Lara González**



Impreso en El Angelito Editor  
Primavera del 2004  
Registro derechos de autor:  
ISBN:

# PRÓLOGO

El presente trabajo es continuación de una primera investigación iniciada en 1987, y que fue publicada en 1993 bajo el título de *Matemática y simbolismo en la danza autóctona de México*. Considero que desde aquel año se manifiesta en mí la primera intuición de la matemática en la danza tradicional del Anáhuac.

Esta intuición matemática surge por la enseñanza transmitida generosamente de parte de dos personajes relevantes en su campo respectivo:

El ingeniero David Esparza Hidalgo en el conocimiento matemático del nepohualtzitzin, quien dedicó más de treinta años de su vida a la investigación del sistema de cómputo mesoamericano; y la del capitán general de danza Ignacio Cortés, fundador del grupo Tenoch, y uno de los propiciadores del proceso de desincretización de esta disciplina; quien en sus ensayos de la danza tradicional sugería la presencia numérica en la rítmica.



Ingeniero David Esparza Hidalgo.



Capitán general Ignacio Cortés.

Posteriormente, el maestro Cruz Hernández Ibarra, capitán de danza de tradición de la Mesa del Santo Niño de Atocha, accedió amablemente a proporcionar información a través de entrevistas videogravadas, en las cuales nos ilustra sobre el simbolismo de ciertos pasos en diferentes danzas.

Hernández Ibarra, quien aprendió directamente de los capitanes Gabriel Osorio y Carmelo Morales, de la zona de Guanajuato; La trayectoria del maestro Cruz en la danza tradicional inició en 1946 y considera que nadie es propietario exclusivo del conocimiento, por lo que éste debe extenderse a la niñez y a la juventud.

La intuición del simbolismo implícita en los pasos se complementa gracias a las enseñanzas recibidas por parte del maestro Encarnación Martínez, quien a su vez fue discípulo del ilustre maestro Marcelo Torreblanca.

Gabriel Hernández Ramos, capitán de danza en la zona de los volcanes, aporta la recopilación de las danzas: del Medio Sol y Xochitl, obtenidas del depositario Salvador Contreras, capitán de danza de San Rafael, Estado de México.

*Hermano(a), danza y danza sin descansar,  
no permitas que exista fatiga ni dolor en tus piernas,  
en tu corazón o en tu pensamiento;  
hoy más que nunca te necesitamos de tu armonía.*

*Danza y danza sin descansar,  
haz que tu cuerpo y tu pluma giren  
girando tu energía  
tocando los cuatro puntos del infinito  
y las entrañas de nuestra madre tierra.*

*Hermano(a), danza y danza sin descansar,  
enséñale a tu pueblo  
y principalmente a tus niños  
cómo se ama a la naturaleza,  
al universo  
y al recuerdo del origen de la creación.*

*Hermano(a), danza y danza sin descansar...*

*Everardo Lara González*

# Índice general

PRÓLOGO .....	3
REFLEXIÓN .....	13
La danza entre los Aztekatl:	
El guerrero danzante .....	15
INTRODUCCIÓN.....	19
CAPÍTULO PRIMERO	
Fundamento matemático de la cualidad .....	23
1.1 Símbolos numéricos en Mesoamérica .....	25
1.2 Simbolismo metafórico de los números .....	25
1.2.1 <i>Simbolismo del cero</i> .....	26
1.2.2. <i>Simbolismo del cero en la danza</i> .....	27
1.2.3. <i>Simbolismo del dos</i> .....	28
1.2.4. <i>Simbolismo del Dos en la Danza</i> .....	29
1.2.5 <i>Simbolismo del cuatro</i> .....	30
1.2.6 <i>Simbolismo del cuatro en la Danza</i> .....	31
1.2.7. <i>Simbolismo del siete</i> .....	32
1.2.8. <i>Simbolismo del siete en la danza</i> .....	34
1.2.9. <i>Simbolismo del trece</i> .....	34
1.2.10. <i>El número 13, como símbolo de expansión y simplicidad de armonía.</i> ....	35
1.2.11. <i>Simbolismo del 13 en la danza</i> .....	38
1.2.12 <i>Simbolismo del veinte</i> .....	39
1.2.13. <i>Simbolismo del 20 en la danza</i> .....	41
1.3 Teoría de la metáfora matemática del idioma náhuatl sobre el origen del Universo .....	43
1.3.1 <i>Teoría de la Gran Explosión</i> .....	43
1.3.2 <i>Metáfora matemática del idioma náhuatl</i> .....	43
1.3.3. <i>Geometría suprema</i> .....	44
1.4. Asociación numérica .....	46
14.1. <i>Asociación del número cuatro</i> .....	46
1.4.2. <i>Asociación del número siete</i> .....	46
1.4.3. <i>Asociación del número trece</i> .....	46
1.5 Calendarios .....	47
1.5.1 <i>Calendario de los destinos del ser humano</i> .....	47
1.5.2 <i>Calendarios astronómicos</i> .....	48
1.5.3. <i>Asociación del 73</i> .....	48

<i>1.5.4 Asociación numérica sublime del 52.....</i>	49
<i>1.5.5 Asociación numérica sublime del 104 .....</i>	50
<b>1.6 Asociación numérica en la danza .....</b>	<b>50</b>
<i>1.6.1. Asociación del calendario solar y el calendario sideral .....</i>	50
<i>1.6.2. Asociación del calendario solar y el calendario de Venus .....</i>	50
<i>1.6.3. Asociación en la Gran ceremonia del Fuego Nuevo .....</i>	51
<b>1.7. Raíz cuadrada en la danza .....</b>	<b>53</b>

## CAPÍTULO SEGUNDO

<b>2. Fundamento matemático de la educación .....</b>	<b>55</b>
<i>«Rostro y corazón», metáfora matemática en la educación. ....</i>	57
<b>2.1. El rostro en las ceremonias y en la danza .....</b>	<b>58</b>
<b>2.2. Metales y piedras preciosas en la danza .....</b>	<b>61</b>

## CAPÍTULO TERCERO

<b>Los mitos en el origen matemático del universo.....</b>	<b>63</b>
<b>3.1. El mundo mágico de los dioses del Anáhuac .....</b>	<b>64</b>
<i>El dios busca compañera.....</i>	64
<i>El Omeyocan lugar de la dualidad .....</i>	65
<i>Los hijos de la Pareja Divina .....</i>	66
<i>Los cuatro hijos piden un don a su padre.....</i>	67
<i>Quetzalcoatl y Huitzilopochtli, los creadores del fuego .....</i>	68
<i>Chantico diosa del fuego volcánico .....</i>	70
<i>El medio sol .....</i>	71
<i>El medio sol es colocado.....</i>	72
<i>El primer hombre .....</i>	73
<i>Oxomo .....</i>	75
<i>El encuentro .....</i>	77
<i>Adivinanzas y hechicerías .....</i>	77
<i>El calendario .....</i>	79
<b>3.2 Leyenda de los soles del idioma náhuatl .....</b>	<b>82</b>
<i>Primer Sol. Versión del Códice Chimalpopoca .....</i>	82
<i>Primer sol. Versión de mitos y leyendas aztecas .....</i>	82
<i>Este fue el fin del primer sol, llamado el Sol Jaguar. ....</i>	83
<i>Segundo Sol. Versión del Códice Chimalpopoca. ....</i>	83
<i>Segundo sol. Versión de Mitos y leyendas aztecas .....</i>	84
<i>Tercer sol .Versión Códice Chimalpopoca .....</i>	84
<i>Tercer sol. Versión mitos y leyendas aztecas .....</i>	85
<i>Cuarto sol. Versión del Códice Chimalpopoca .....</i>	85
<i>Cuarto Sol. Versión Mitos y leyendas aztecas .....</i>	88
<i>El verdadero maíz .....</i>	90

<i>Quinto Sol, Versión Códice Chimalpopoca.....</i>	91
<i>Quinto Sol.....</i>	92

## CAPÍTULO CUARTO

<i>La Danza ancestral.....</i>	97
4.1 Maceualiztli. Danza de armonía cósmica .....	102
4.2 Netotiliztli. Danza de placer en eventos privados .....	103
4.3 Calendario en la danza ancestral .....	103
4.3.1 XiuhPohualli, calendario solar .....	103
4.3.2 Tonalpohualli, calendario ritual .....	104
4.3.3 Relación simbólica del tonalpohualli y ..... características de la persona .....	105
4.3.4 Deidades del Tonalpohualli .....	108
4.4 Crónicas sobre la danza ancestral .....	108
4.4.1 Fray Bernardino de Sahagún.....	109
4.4.2 Fray Toribio de Benavente o «Motolinía» .....	114
<i>Actitud en la danza Maceualiztli .....</i>	119
<i>Personajes probablemente Cipactonal y Oxomo .....</i>	119
<i>Atuendos .....</i>	119
<i>Calendario .....</i>	120
4.4.3 Fray Diego Durán .....	120
<i>Danza de Permiso .....</i>	121
<i>Danza de voladores .....</i>	121
<i>Cantos divinos .....</i>	122
<i>Sobre el atuendo: .....</i>	122
<i>Danza Mayahuel .....</i>	122
<i>Atuendo especial .....</i>	122
4.4.4 Fray José de Acosta .....	130
<i>Danza y juegos .....</i>	131
<i>El orden en la danza: .....</i>	131
<i>En centros ceremoniales era común el uso de lujosos atuendos: .....</i>	131
4.4.5 Padre Francisco Javier Clavijero .....	132
<i>El orden en la danza: .....</i>	132
<i>El canto y la música en la danza: .....</i>	132
<i>Presencia de bufones: .....</i>	132
<i>Representaciones de la danza: .....</i>	133
<b>La música .....</b>	<b>134</b>

## CAPITULO QUINTO

## CAPÍTULO SEXTO

El canto .....	136
<i>Vocablos utilizados para el canto:</i> .....	138

## CAPÍTULO SÉPTIMO

Ofrendas .....	139
7.1. Ofrenda de fuego .....	139
7.2. Quema de incienso de la tierra .....	140
7.3 Arrojar comida y libación .....	140
7.4 Velación general, o vigilia .....	140
7.5. Abstinencia penitencial .....	140
7.6 Tragarse culebras .....	141
7.7 Hacer volar pájaros .....	141
7.8. Procesiones .....	141
7.9. Falsete del canto a modo de mujer .....	141
7.10. Zigzagamiento .....	141
7.11. Rayamiento .....	142
7.12. Cómo se ofrecía el incienso .....	142

## CAPÍTULO OCTAVO

El atuendo .....	143
8.1. El atuendo masculino .....	143
8.2. El atuendo femenino .....	147

## CAPÍTULO NOVENO

La danza tradicional a partir de la Colonia .....	148
9.1. La danza se sincretiza .....	148
« <i>La batalla del Cerro de San Gremal</i> » .....	149
Organización (p.11) .....	151
Fiestas, ceremonias y danzas (pg.13) .....	151
El desfile (pg.17) .....	152
Danza mayor de concheros (pg.18) .....	152
Danza menor de concheros (p.27) .....	153
Danza guerrera de los «rayados» (p.33) .....	153
9.1.1 La palabra «él es dios» .....	153
9.1.2. Formas geométricas en la danza tradicional .....	154
Cruzamiento en el paso de saludo .....	154
Los Vientos, ritual, obligación: .....	157
9.1.3. Matemática en ceremonias de velación. ....	159

La concha de armadillo, símbolo de resistencia .....	161
--	-----

## CAPÍTULO DÉCIMO

Relación matemática en la danza .....	164
Danza del recuerdo del origen .....	165
Tezcatlipoca (Espejo negro y humeante) .....	166
Quetzalcoatl (Serpiente emplumada) .....	166
Tonantzin (Madre tierra) .....	167
Tonatiuh (Sol) .....	167
Tláloc (agua) .....	168
Danza Mazatl (venado) .....	168
Xiuhtl (fuego) .....	169
Xipetotec (fertilidad) .....	169
Iztlacuauhtli (águila blanca) .....	170
Tonatiuh (sol) .....	170
Tonantzin (madre tierra) .....	171
Chicomecoatl .....	171
Ehecatl, viento .....	171

## CAPÍTULO DÉCIMO PRIMERO

Simbolismo de pasos en la danza .....	172
Ritual de formación del círculo de expansión .....	173
Paso camino en la danza .....	173
<i>Paso 1.</i> .....	174
<i>Paso 2.</i> .....	174
<i>Paso 3.</i> .....	174
Danza del recuerdo del origen .....	175
Pasos reverenciales .....	176
<i>Danza Tezcatlipoca, el recuerdo de la creación</i> .....	178
<i>Atuendo</i> .....	180
<i>Danzar de «cojito» y hacia atrás</i> .....	180
<i>Simbolismo de los pasos en la danza:</i> .....	181
<i>Simbolismo de la danza de Huexolotl, guajolote</i> .....	182
Danza a Quetzalcoatl .....	182
<i>Atuendo</i> .....	183
<i>Simbolismo de pasos en la danza:</i> .....	184
Danza Xipetotec .....	185
<i>Cantos a Xipetotec:</i> .....	186
<i>Atuendo</i> .....	186

<i>Simbolismo de los pasos de la danza:</i> .....	186
Danza ritual de carácter fálico .....	187
Danza y canto a Huitzilopochtli, como el colibrí .....	188
Danza del fuego .....	188
Danza del medio sol .....	189
<i>El medio sol es colocado</i> .....	190
<i>Simbolismo de los pasos de la danza:</i> .....	191
Danza de la Leyenda de los Soles .....	192
<i>El segundo Sol:</i> .....	193
<i>El tercer Sol:</i> .....	193
<i>El cuarto Sol:</i> .....	193
<i>El Quinto Sol:</i> .....	194
<i>Simbolismo de los pasos de la danza:</i> .....	194
Danza de gigantes en el primer Sol.....	196
Danza que muestra el equilibrio en el Quinto Sol .....	196
Danza del Viento, Ehécatl .....	197
<i>Simbolismo de pasos en la danza:</i> .....	197
Danza del Sol, Tonatiuh .....	198
<i>Simbolismo de pasos en la danza:</i> .....	199
Danza al sol.....	200
<i>Simbolismo de pasos en la danza.</i> .....	200
Danza a Tlaloc, «el que hace brotar» .....	201
<i>Simbolismo de los pasos de la danza:</i> .....	201
Tlaloc, el sapito .....	201
Danza de la paloma: .....	202
<i>Primera versión</i> .....	202
<i>Segunda versión.</i> .....	203
Danza a Tonantzin (Madre Tierra) .....	205
<i>Atuendo</i> .....	206
<i>Simbolismo de pasos en la danza:</i> .....	206
<i>Paso base</i> .....	206
<i>Paso de cambio</i> .....	207
<i>Danza de la ofrenda</i> .....	207
<i>Paso base</i> .....	207
<i>Paso cambio</i> .....	207
Danza de mujeres, Tetelcingo Morelos .....	207
Danza a Chicomecóatl .....	207
<i>Atuendo de Chicomecóatl:</i> .....	208
Danza del maicito, Maíz tierno, Xilonen .....	209
<i>Atuendo</i> .....	210

Danza del sembrador .....	211
Danza de Ozomatli, el mono .....	212
Danza a Xochiquetzal .....	213
Danza de Malinalli .....	214
Danza de Mayahuel .....	215
<i>Simbolismo de pasos en la danza:</i> .....	216
<i>Primera Versión</i> .....	216
<i>Segunda versión</i> .....	217
Danza Tochtli, conejo .....	218
<i>Simbolismo de los pasos de la danza:</i> .....	218
<i>Conejo mujer:</i> .....	218
<i>Conejo, hombre:</i> .....	219
Danza de Mazatl, el venado .....	220
Danza de la luna o fundación de Tenochtitlan .....	221
Danza de la muerte .....	223
Danza Xóchitl, Flor. ....	225
Danza de mujeres, Tetelcingo Morelos .....	226

## CAPÍTULO DÉCIMO SEGUNDO

Análisis de la lógica de conjunto .....	227
12.1. <i>Teoría matemática del origen del Universo</i> .....	227
Geometría suprema .....	228
12.2 Relación del ritual de formación del círculo de expansión con el número trece (13), representativo de la expansión de todo ser. ....	232
12.3 Relación de la danza del recuerdo del origen con la rítmica y el número 13 ascendente de la tzacualli. ....	233
<i>Danza del recuerdo del origen.</i> .....	233
12.4 Relación del mito con el tonalpohualli, la danza y su rítmica: .....	235

## CAPÍTULO DÉCIMO TERCERO

El orden de la cuenta del maíz y su relación con la cuenta de la energía del ser humano.....	237
Proceso de perfeccionamiento de la Humanidad.....	239
y del Maíz .....	239
<i>El Maíz</i> .....	240
<i>Análisis matemático en la cuenta ritual de la gestación del maíz con la del Ser Humano.</i> .....	241
<i>Conciliación del periodo ritual de gestación del Maíz y el Tonalpohualli, con el periodo de gestación física humana.</i> .....	241

<i>Análisis del calendario de las celebraciones del Xiuhpohualli, cuenta del</i>	
<i>Calendario Solar: .....</i>	<i>242</i>
<i>Primera Veintena: Atlacuallo .....</i>	<i>260</i>
<i>Segunda Veintena: Hueytozoztli .....</i>	<i>261</i>
<i>Tercera Veintena: Xocotlhuetzi-huey miccaihuitl .....</i>	<i>262</i>
<i>Cuarta Veintena: Tepeilhuitl.....</i>	<i>262</i>

## CONCLUSIONES

<i>La verticalidad del ser humano. .....</i>	<i>268</i>
--	------------

## REFLEXIÓN

Fue en Tetelcingo, Morelos, hermoso poblado mexicano, en donde surgió la fascinación al observar e imaginar a aquellos seres que, colocados cual estrellas, se mueven armónicamente en el horizonte; danzan tejiendo su energía con el tiempo..., donde cada movimiento conlleva el propósito de perdurar el recuerdo de las sublimes enseñanzas que nos legaron, las narraciones de las edades del mundo, del origen y destino de la humanidad, asociados al calendario ritual de la semilla del maíz en su recorrido y florecimiento...

Donde el sonido del huéhuetl nos remite aquél primer palpitarse del corazón cósmico de la amada creación del Universo y de nuestro ser, que unido a los demás instrumentos de viento y percusión, forman una sinfonía celestial, a la que gustosos acuden a compartir el círculo en movimiento las antiguas esencias que hoy danzan en niveles del ascendente dimensional...

Donde el contacto con el caracol reproduce deliciosamente el primer aliento divino y, al cerrar los ojos, juntos dilatamos en vibración espiral nuestra energía como un hermoso sueño ancestral...

Donde cada paso es un pincel que transforma el espíritu refinadamente como poesía en movimiento, creando una gama de bellos colores que se entrelazan y expanden cuales flores con la armónica unión del todo...

Donde cada paso representa nuestro caminar que acompaña en el océano del peregrinar celeste, la memoria, inteligencia y voluntad de mantener el equilibrio, sea en la cálida primavera o en el reflexivo invierno, desprendiendo que cada movimiento ejecutado contiene un simbolismo; cada salto, cada gesto, cada contorsión del cuerpo, arrancan perlas de sudor que, como líquido sagrado, se funden a nuestra Madre Tierra...

Donde la imagen de huehuecóytl queda plasmado en el atuendo como primera energía y el pectoral muestra el espejo del camino hacia nuestro interior que desprende un halo de luz que se despliega en el cielo, ayoyotes y cascabeles vibran con la energía terrenal, y la pluma, nuestra aspiración, como la mirada y actitud de disciplina espiritual y corporal de Macuilxóchitl, la aspiración de un ascenso vertical que sólo se logra con sabiduría.

Así, la esencia de la danza es un sueño en movimiento armónico con el Universo que añora el máximo conocimiento ancestral, donde cada *macehualli* o praticante excelsa de la danza se une a la búsqueda universal del hombre y de la mujer,

al encuentro de lo perfecto, a la alquimia sublime en donde el arte y la ciencia se unen en un exelso desarrollo del espíritu para un único fin: *Recordar el origen armónico de la suprema energía*

A todo esto, pertenece el encuentro de mi conciencia con nuestra identidad.

*Por eso danzo y camino,  
danzaré y caminaré...  
soñando lograr el anhelo espiritual,  
peregrinar con las estrellas...*

# La danza entre los Aztekatl: El guerrero danzante

*El guerrero danzante practica;  
la suavidad y ritmo del aire,  
la dulzura y el canto del agua,  
la fuerza del frío y el calor,  
y aplica la energía de las esencias...*

Para empezar, es fundamental cuestionarnos si la danza que conocemos es efectivamente la «danza original» de nuestros antepasados o, de ser, otro el caso, ¿cuál sería entonces nuestra danza?

La danza entre nuestros antiguos hermanos, lejos de ser exclusivamente sólo una expresión de esparcimiento y diversión, contiene también profundos conceptos, es una interpretación *dual* que refleja el arte natural del Universo, en el que nos encontramos inmersos de manera integral; para entender y comprender la danza cabalmente es menester internarnos en el mundo de su lengua, ya que el idioma es la llave para adentrarnos en la inmensidad de su filosofía.

La danza es la esencia del movimiento de nuestro Universo, la energía que despierta, energía en movimiento; es la manifestación de la energía pura en el refugio de nuestra esencia.

En nuestro idioma antiguo, en la lengua sagrada de nuestros abuelos la danza significa: *lo que decimos, lo que manifestamos con el movimiento rítmico de nuestro cuerpo*.

Analicemos sus raíces etimológicas:

*Ihtotiliztli*, danzar, palabra que en náhuatl proviene de dos raíces etimológicas:

*Ihtoa*; que se traduce como *dice*, y *tia* o *tiya*: copretérito del verbo, interpretándose de manera conjunta como «el que decía» o «el que algo dice». En otras palabras: todas las cosas de la naturaleza reflejan algo, y en este caso, la traducción está dirigida a los actos del ser humano.

Danzar en nuestra lengua azteca-náhuatl se traduce en tercera persona, es decir, danza: escribiéndose *ihibitotia*; y la forma sustantiva es *ihtotiliztli*, y conserva la misma traducción.

En la actualidad se antepone el prefijo posesivo *mo*, que significa *tú*, y sufre una metátesis al unirse con el verbo y el sustantivo, de tal forma que se pronuncia *M»ihtotia* y *M»ihtotiliztli*, se interpreta como *su danza*.

En conjunto la traducción es:

*Lo que dice o refleja el cuerpo, con sus actos.*

Así, se confirma el concepto dual de la danza, es decir, no basta la forma física para entender cabalmente el significado de la misma sino que hace falta también su relación con el ser humano, por lo que se hace necesaria una formación adecuada, y me estoy refiriendo a que el conocimiento debemos adquirirlo desde su raíz; de personas que manejan el lenguaje, de tatas, de curanderos, de hierberos que hablen nuestro idioma, y así evitar la información falsa, deformada, de quienes inventan conceptos y símbolos.

Al entrar en contacto con personas conocedoras, el fundamento sobre el desarrollo del arte es directo. Ellas nos informan en general sobre el ciclo agronómico, sobre el arte de las hierbas medicinales, sobre los movimientos solares, sobre el movimiento del agua, del aire, de los calores, de los fríos y, así nos enseñan que el *danzante* es un *guerrero*, que a partir de que el hombre o la mujer nace, se les considera como un guerrero y lo que aprende en la vida es para ser un verdadero *tekubtlí*, guía de la vida y de los hombres.

Los elementos y los fenómenos naturales serán los maestros del hombre; de la naturaleza aprenderá los ciclos, cuándo inician y terminan; cómo afectan a los seres humanos y a los animales. Conocerá a detalle los movimientos de los astros y la manera cómo afectan a nuestra Madre Tierra, y la manera cómo nos afecta nuestro Padre Sol.

Acumulando el conocimiento a través del tiempo, el hombre será un verdadero maestro, y solo aprendiendo a manejarlo como si fuera parte de sí mismo es como puede adquirir el título de:

*M'íhtotiyaotzin, venerable Guerrero Danzante.*

Se ha venido perdiendo con el paso del tiempo este nombre y muy pocos de los que hablan el idioma recuerdan su significado.

El guerrero danzante es quien conoce los ciclos, los movimientos astronómicos y sus efectos naturales en nuestra Madre Tierra, por lo que se encarga de efectuar los movimientos de causa y efecto en las evoluciones de los danzantes. Es el conocedor del idioma de ceremonias secretas que permiten el cumplimiento de atamientos lunares, solares y astronómicos, quien genera la danza ceremonial y ritual, aplica los efectos de los elementos en los momentos exactos, aprovechando los fenómenos naturales y realizando movimientos simbólicos sagrados. En la actualidad se les conoce como curanderos, hierberos, graniceros, brujos o, sencillamente, hechiceros.

En nuestro idioma náhuatl, los conocemos como *tlachixki*, *naallí*, *tepatiki*, *chaneh*, *tahta*, *mayezo*... y son ellos quienes, física y mentalmente preparados, se ofrendan al ungirse con los símbolos sagrados de nuestra escritura, representando en los momentos precisos la energía invocada de los fenómenos naturales.

El guerrero danzante practica la suavidad y el ritmo del aire, la dulzura y el canto del agua, la fuerza del frío y del calor, y aplica la energía de las esencias. En nuestro idioma, conoce las esencias del *Atl* (agua), del *Ehekatl* (viento), del *Yotl* (corazón), del *Teotl* (divina creación), del *Zotl* (esencia de las cosas) y del *Lotl* (esencia de los seres vivos).

De igual manera, el guerrero danzante conoce los nombres secretos y sagrados de nuestras personificaciones en los ritos sagrados y emplea las esencias de las hierbas en conjunción con la Madre Tierra.

Luego de este grado de conocimiento, los guerreros danzantes son perfilados para ser los grandes guías, llamados *Tlamakazki*, «los que se ofrendan a sí mismos», como tales se encargan de ser los precursores del esplendor de nuevos pueblos y ejercitan su conocimiento con nuevos *Tlamakazkeh*, sabios de las grandes escuelas denominadas *Ilhuikahyokan*.

Lo primero que se le enseña al alumno en estas grandes escuelas es a convocar e invocar a los elementos naturales, para lo cual se encausa a cada uno de ellos. Observa los movimientos rítmicos de los cuerpos en el Universo, sus posiciones y formas de vida, por lo que se da cuenta de que lo que existe en esos cuerpos que lo despabilan y le hacen danzar y, en la práctica de su aprendizaje despierta al sueño de la vida y que se manifiesta en la salud, en la tristeza, en la vida social, incluso forma ética personal, de conducta ante la sociedad.

En el conjunto del conocimiento asume que la danza universal es energía, genera energía y es el combustible del corazón que acumula y produce disfrute y gozo de la vida, lo aprovecha en sus ritos y ceremonias identificándose con los cuerpos celestes, sicutando fenómenos con los elementos naturales, percatándose de que el sol, nuestro padre, es lo más sagrado de la manifestación eterna de la naturaleza y que, por lo tanto, es la manifestación de la *energía eterna*.

Por ello el *Tlamakazki*, en sus prácticas, genera niveles dimensionales de ritmo de energía, propicia y produce comunicación con las esencias que únicamente se puede percibir con otros sentidos desarrollados por ser humano. Por eso en la práctica de la danza se produce *energía calórica* que ayuda al cuerpo a su limpieza y pureza.

Previo a los grados de niveles de conducción dimensional, esto propicia en el guerrero danzante; personalidad, desarrollo límpido del cuerpo y positivismo en su energía, actuando el cuerpo como un imán magnético.

Así versa en sus enseñanzas el sabio *tlamakazki*:

*Los cuerpos humanos deben ser como los cuerpos astrales, limpios y rítmicos en la vida, los que en su andar jamás chocan o provocan daño en su recorrido.*

La danza *aztekatl* o *chichimekatl* aún se encuentra en las poblaciones donde se habla el idioma y en los grupos danzan por igual hombres, mujeres, ancianos y niños. Su vestuario es una inspiración, en el cual no necesariamente predominan los colores brillantes, se componen de diversos puestos o funciones, que no siempre indican jerarquías y sólo se entienden en la interpretación de sus propios nombres en idioma *aztekatl*, *Mihtotiki*, *Tlayekanki*, *maynezio*, etc., en donde fundamentan las conceptualizaciones de las danzas.

Una de las características que debe poseer el danzante antes de iniciarse en este conocimiento, se centra en la disciplina guerrera, hoy desconocida, y de las únicas que se tienen como referencia que existieron –y eso es con nombres en español– son las de *Kuanhyaotl*, el guerrero águila y *Ozeloyaotl*, el guerrero jaguar, pero se ignora la disciplina que deben tener sus ejercicios.

Sabedores de que esta enseñanza no ha sido proporcionada, resulta un tanto ilógico que en la actualidad se enseñe danza *aztekatl*, y más ilógico el que muchos danzantes estén utilizando plumas de águila en sus atuendos, pues el uso de éstas en la época de los *aztekatl* era sagrado y únicamente se ungían con ellas a quienes lograban con sus merecimientos una pluma del animal sagrado *kuauhltli* (águila).

Dichas características describen a estos personajes, por lo tanto:

*Quien no es danzante, no es guerrero y en consecuencia mucho menos será:  
Guerrero Danzante.*

*Lucio Carpanta Barón  
Tlanextik*

# INTRODUCCIÓN

La danza es una forma de expresión humana cuya práctica se ha ejecutado universalmente en todo tiempo y espacio como se evidencia en todas las épocas y culturas del orbe, en las que se observa la permanente creación científica y artística de concepciones místicas y míticas derivadas de observaciones de los fenómenos naturales y astronómicos; de la vocación y desenvolvimiento matemático de los pueblos, concepciones que se traducen por medio de símbolos en mensajes del movimiento corporal, lo que conforma un auténtico código o lenguaje que vaticina el camino y comportamiento de la humanidad.

En la danza de nuestros ancestros se manifiestan expresiones cuyas connotaciones pertenecen a un orden de pensamiento matemático y geométrico ligado a la cuenta del tiempo, que ilustran desde: el origen del orden de la creación, el movimiento de los astros: como el sol, el enigmático planeta Venus o la resplandeciente luna, el devenir de las edades de la humanidad en el tiempo, este tiempo precioso que en el pasado posee sentido y distancia: la presencia del maíz en nuestro existir, así como sus períodos de siembra y cosecha, las cuentas calendáricas de la órbita solar y de los destinos, y, desde luego, la gestación misma del ser humano.

Nace, pues, la danza del deseo innato del hombre y de la mujer de exteriorizar sus sentimientos a través del lenguaje corporal, que necesariamente se vincula en el ritmo y la armonía, en unidad con el canto y la música.

La danza en el México antiguo concurre como una de las expresiones más vigorosas y populares; de acuerdo con los cronistas, se elogia la destreza, gracia y agilidad; se exalta su organización e interpretación, las que se enseñan en instituciones, impartidas por maestros especializados en la organización socio-cultural, escuelas llamadas casa de la Vía Láctea (*Mixcoacalli*).

Ante esto, es evidente que nuestros pueblos se preocuparon por alcanzar los máximos niveles de desarrollo físico, mental y espiritual a través de la educación, donde disciplina relevante es la danza, y cuya vocación matemática muestra un concepto de exactitud de la cualidad del ser.

Asimismo, el cuerpo humano en armonía con el espíritu, es, en la danza, un instrumento generador de energía a través de la descarga termodinámica, creando un campo de rotación de aparentes giros opuestos alrededor del movimiento corporal, tratando de reordenar el campo electromagnético que lo sincronice con la jerarquía cósmica con nuestra madre tierra y demás seres que la habitan, por lo que

se propone que se restablezca el orden sublime mediante un código matemático de cualidad de pasos y ritmos que exponencien el mensaje de conducción de vida a través de la danza.

En virtud de que las danzas, como parte de las ceremonias y fiestas se realizaban en estricto apego a calendarios, que se integran a eventos naturales y astronómicos, reiteran su relación con el conocimiento matemático. La metáfora de los números en el idioma náhuatl sugiere la interpretación del *Origen del Universo* como también la *Teoría de la Gran Explosión* propuesta como un modelo matemático que surge de las fórmulas presentadas por Albert Einstein; el mito que a través de sus relatos marca como un hecho histórico el origen de la creación y las diferentes edades del mundo, y que, a su vez se interrelaciona con la teoría del origen del Universo propuesta por la metáfora matemática y el modelo científico de la teoría de la gran explosión.

El presente trabajo pretende aportar los suficientes elementos de análisis para configurar una *lógica de conjunto* donde, a través de la matemática, la metáfora de los números del idioma náhuatl, la teoría de la gran explosión, el mito y el calendario ritual del maíz, se evidencie a la danza tradicional del Anáhuac como una teoría matemática del origen del Universo asociada al rito, desde la selección de la semilla hasta el florecimiento del maíz, a través de la cosmovisión de mensajes que emanan del cuerpo, de las coreografías y de su rítmica.

La interpretación de las danzas tiene limitantes en virtud de la segmentación de los símbolos expuestos en éstas, derivadas de los cambios de enfoque presentados en las diferentes épocas, por lo que se dificulta identificar los mensajes corporales de las formas ceremoniales, así como la deformación de la transmisión verbal. Pero, aún así, esto me permite intuir y razonar la simbología que emana del movimiento corporal y con apoyo de las entrevistas a las fuentes vivas de la tradición oral.

#### Fuentes de interpretación:

- Narración del pensamiento mítico.
- Recopilación de danzas antiguas en su representación visual y rítmica y su transmisión verbal.
- Metáfora del lenguaje náhuatl en la matemática.
- Teoría de la Gran Explosión.
- Cuenta ritual del maíz.

La consecución de esta *lógica de conjunto* permite sugerir que la danza tradicional del Anáhuac, la del resto de México y, en consecuencia, del continente tienen *puntos de coincidencia* que presuponen un grado de unidad para advertir la jerarquía universal y, así, poder restaurar el mensaje, la disciplina, la ciencia y el arte de la danza tradicional, de manera tal que la apariencia de un complaciente caos se convierta en el propósito de regresar al origen del orden.



# CAPÍTULO PRIMERO

## Fundamento matemático de la cualidad

*Todo mes, todo año, todo sol, todo espíritu,  
camina y pasa también cuando  
ha completado su justa medida...*

*Chilam Balam de Chumayel*

Trascendente en la evolución de la humanidad ha sido descubrir el conocimiento de las matemáticas donde, jerárquicamente, se encuentra el *valor del supremo ordenador*, que describe con sabiduría las cualidades divinas de la simplicidad de la armonía.

La ciencia demuestra que hay leyes matemáticas cuyos postulados revelan que existe una armonía superior de la razón a pesar de la complejidad del mundo: Las ideas y formas matemáticas son el modelo de la perfección del todo, concepción que se ilustra claramente en las formas geométricas.

En el transcurso de la historia varios son los pueblos preocupados por el estudio de las matemáticas, creando y desarrollando diferentes símbolos que detenten las ideas y formas descritas. Así surge la escritura y, por ende, la aparición de numerales que representan: ideas, formas, mensajes o a veces sólo cifras. Así, los seres humanos aprendieron a registrar el comportamiento ordenado que había descubierto en el cielo y en la naturaleza, lo que le ha permitido, a través de la historia, predecir eventos que benefician o afectan nuestra supervivencia en equilibrio con el todo.

Los antiguos pobladores del Anáhuac, principalmente los *tlamatinime*, se distinguieron por ser profundos observadores de los fenómenos que se manifestaban en la naturaleza, pues se percataron de que los astros del firmamento se mueven siempre conservando un orden, así como observaron también que el sol aparecía en una parte, y se ocultaba en otra; y que este aparente movimiento de traslación se repetía cada cierto lapso que llamaron *semilhuitl* (día).



Gracias a estas observaciones dio principio la medición del tiempo, a fin de lograr la exactitud suficiente con el objeto de satisfacer mejor sus necesidades elementales, relativas estas a trabajar la tierra, tales como observar cuáles eran las épocas más propicias para seleccionar las semillas, la preparación de la tierra, la siembra y su recorrido hasta obtener la cosecha. Todo esto procurando alcanzar lograr la armonía, principalmente con los ciclos del sol y de la luna.

Al saber que su propia existencia se desenvolvía en el tiempo, midieron, también, tanto la duración como la repetición de los fenómenos naturales y cósmicos hasta lograr conformar los calendarios que aún, guardando misterios, son admirables. Observaron su propio ser, escucharon y sintieron el compás de su respiración al igual que la repetición y el tono de los latidos de su corazón. Así nació su vocación matemática del ritmo.

Mas aún, conocer el cómputo del tiempo les permitió predecir y establecer épocas de siembra, pesca y de cacería, así como calcular la llegada de nevadas, de lluvia y/o la ausencia de éstas y, por ende, la repercusión de sus beneficios o nefastas consecuencias. Pudieron también conocer el equilibrio de la luz y las sombras a través de las estaciones del año (equinoccios y solsticios), las fases lunares, los eclipses y conjunciones planetarias, además de otros fenómenos cósmicos como: los ortos planetarios y zodiacales o, desde aquel entonces, el movimiento de las constelaciones que pueblan el firmamento.

En el contexto de lo planteado, el hombre y la mujer se dieron cuenta de que su presencia surge del cómputo armónico y que se involucra rigurosamente con

eventos naturales y cósmicos; así se concibieron rituales y fiestas para relacionar e incorporar su energía, tanto a la del Universo, como a la de la Madre Tierra, teniendo a la danza como su manifestación más relevante.

Estas ceremonias, se estructuraron y desenvolvieron en estricto apego a los calendarios que, incorporados ritualmente a la actividad de gestación del maíz en la agronomía, estuvieron encaminados a lograr la fertilidad de los campos y la abundancia de la caza y de la pesca, a favor del bienestar de las comunidades.

## 1.1 Símbolos numéricos en Mesoamérica

Los numerales que surgieron en México y Centroamérica han sido considerados en el mundo como el otro gran sistema de racionalización superior, destacando su valor cuantitativo, pero el valor cualitativo del mensaje metafórico adquiere relevante razonamiento para gozar de una vida de ascendente plenitud, con la suprema conciencia de nuestro armónico existir.

Se menciona la concepción vigesimal con valores de posición y la aplicación del cero. La característica principal indica que los símbolos que se utilizan tienen un valor intrínseco, es decir, que en sí mismos cada símbolo contiene la multiplicidad que describe, de tal modo que un punto representa la unidad, dos puntos el número dos, cuatro puntos el número cuatro.

Es evidente que el sistema utilizado por los mayas fue más avanzado que los de otros pueblos, ya que aquél resolvió situaciones de espacio en las cifras grandes, lo que permitió reconocer instantáneamente las magnitudes de las cifras que se expresaban, y optimizar el proceso de pensamiento. Acerca de la concepción del cero y del valor posicional es conveniente señalar que las evidencias más antiguas son las del pueblo maya.

El pueblo náhuatl utilizó también el sistema vigesimal, aprendido probablemente de los toltecas y, a la vez, por influencia maya. Todo coincide hasta el número diecinueve, a partir del veinte utilizaron signos que muestran el mensaje del camino para trascender.

## 1.2 Simbolismo metafórico de los números

Del conocimiento de las narraciones históricas del origen del Universo, de las observaciones que el ser humano hizo de su propio ser y de los fenómenos naturales

y astronómicos, surgieron los conceptos del orden, donde se designan los numerales que ubicaron con precisión símbolos con una profunda y singular interpretación de la metáfora matemática.

Considerando la importancia que tiene el conocimiento de esta metáfora matemática en la interpretación del simbolismo de la danza, retomo a continuación parte del trabajo de *Mi trascender a través de la cuenta y el juego*, así como la definición de Nepohualtzitzin, para la interpretación de la danza:

***Ne, La persona.***

***Pohualli, cuenta.***

***Tzitzin, trascender.***

La idea sustancial es:

*La persona que danza tiene el conocimiento de la cuenta de la simplicidad de la armonía para trascender al origen de la creación.*

### **1.2.1 Simbolismo del cero**

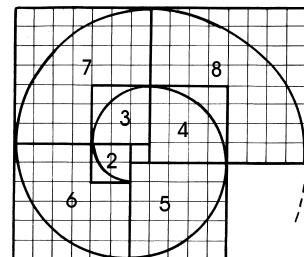
El símbolo del cero es de plenitud en el pensamiento matemático de los antiguos habitantes de este continente.

El símbolo del cero se representa con un caracol vacío.



Al morir el molusco, en el interior queda la concha, que anuncia que un ciclo o la cuenta de la vida, ha terminado, si bien también participa que se puede trascender a un nuevo ciclo.

En la concha del caracol es evidente la figura de una espiral que alude a la idea de trascender, de evolucionar rumbo a otras alturas en el Universo. Así, la espiral del caracol matemático apunta hacia la meta cósmica de la vida inteligente, representa un ser en expansión que busca la libertad anhelada, la libertad total.



*Espiral es la Vía Láctea*

De acuerdo con observaciones geométricas y filosóficas, se simboliza el cero con elementos de una espiral, considerando que ésta surge del concepto indígena del cuadrado.

Esta idea de trascender a través de la espiral es perceptible en las diferentes manifestaciones de nuestra cultura ancestral.

### **1.2.2. Simbolismo del cero en la danza**

En las ceremonias de danza tradicional se hace sonar el caracol para propiciar el acercamiento espiritual del danzante con el infinito. También se hace referencia al cultivo de la tierra, recordando la concepción de la mitología en la cual el viento junto con las abejas esparce el germen de la nueva cultura a través del caracol horadado como símbolo de la semilla y del viento que se encarga de diseminárla.



*Rodolfo Rojas.*

En el sahumador, el copal forma una espiral de humo para elevar las oraciones en el camino ascendente.



Margarita Reyna



El danzante ejecuta con su cuerpo movimientos de elevación que sugieren dicha espiral.

### 1.2.3. Simbolismo del dos

En nuestro idioma náhuatl el dos se traduce como *ome*, en la interpretación metafórica del lenguaje matemático náhuatl se confirma el *ome* como la esencia del equilibrio, cuando parte de la energía se convierte en materia.

Este principio es el de la *dualidad*, que se manifiesta en el individuo, en la naturaleza y en el cosmos.

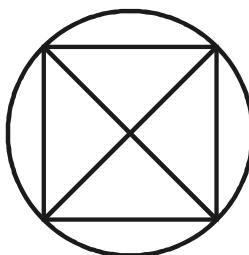
El ser humano para existir, precisa exclusivamente del *dualismo hombre-mujer*, así mismo de: vida-muerte y materia-energía. En el cuerpo se manifiesta constantemente el dos; así, tenemos dos hemisferios cerebrales, dos oídos, dos ojos, dos fosas nasales, dos brazos, dos manos, dos piernas.

En la naturaleza coexisten: frío-calor, lluvia-sequía, hielo-fuego, Polo Norte-Polo Sur.

En el cosmos concurren: día-noche, rotación-traslación, sol-luna, luz-oscuridad.

Podemos decir que una totalidad o plenitud está conformada por dos fuerzas correspondientes contrarias entre sí. Con base en este principio, el pueblo náhuatl crea el concepto filosófico *Omeyotl* (*ome*, dos – *yotl*, creación), dualidad eterna de materia y energía, la génesis del todo universal. Fuera de ella, nada es posible, porque nada puede concebir una sola de las partes.

En este mismo sentido u orden de ideas el ser humano ha tratado de descifrar geométricamente el enigma del círculo y el cuadrado, cuadrando el círculo, de donde surge la cruz, el signo más importante, dado que siempre un cruzamiento estará representando un cuerpo completo, como la unión de materia y energía. De igual manera, siempre existirán el círculo y el cuadrado, pues en cada cuadrado existe, latente, un círculo.



Cuando medimos la longitud de un círculo después del cuadrado, nos encontramos con que se forma con los perímetros de polígonos, dando la impresión de ser una cifra infinita, a medida que el número de lados se va, cada vez, duplicando.

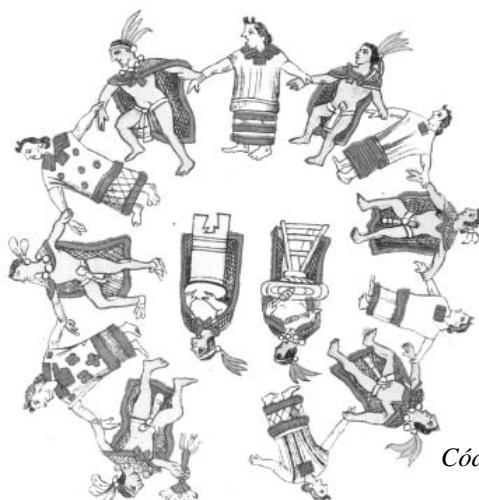


4 lados    6 lados    12 lados    24, 48, 96, etc.

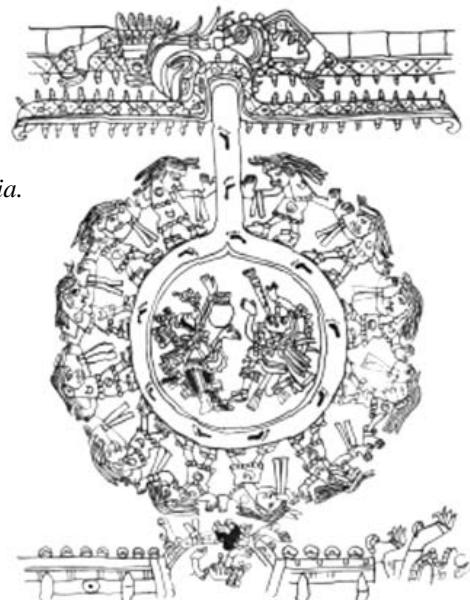
#### 1.2.4. Simbolismo del Dos en la Danza

Al iniciar la ceremonia, se forman dos columnas que posteriormente se cruzan para saludar a los «cuatro vientos» y, en seguida, crear el símbolo de expansión del círculo.

Conforme a este precepto, el círculo, como símbolo de la energía infinita en expansión, se forma en la geometría metafórica de la danza, empezando por las extremidades superiores del ser humano, a las cuales se le unen otras hasta formar un gran círculo, como se ilustra en las siguientes imágenes del Códice Borgia (danza entre el cielo y la tierra) y el Códice Durán.



Códice Durán.



Códice Borgia.

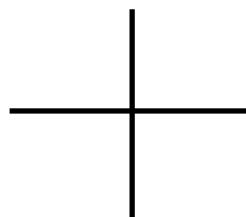
### 1.2.5 Simbolismo del cuatro

Número que representa la formación del universo y de los cuerpos completos que se unen al todo.

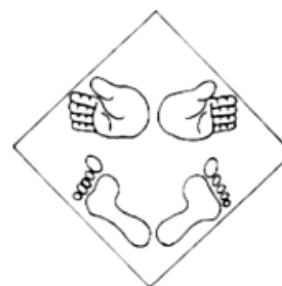
Como principio de la creación, la dualidad se compone geométricamente de dos líneas que, al unirse, constituyen el cruzamiento que da forma a cuatro puntos que, a su vez, dan origen a la concepción cuadrática del Universo en prácticamente todo el continente y culturas más antiguas del mundo.

Esta misma exposición la encontramos en el nepohualtzitzin al realizar la operación matemática de la raíz cuadrada, la cual connota el número que da origen al cuadrado: el *dos*.

Los cuatro puntos que originan las direcciones fundamentales en el espacio son los llamados puntos solsticiales o cardinales.



El hombre forma con sus extremidades un cuadrado.

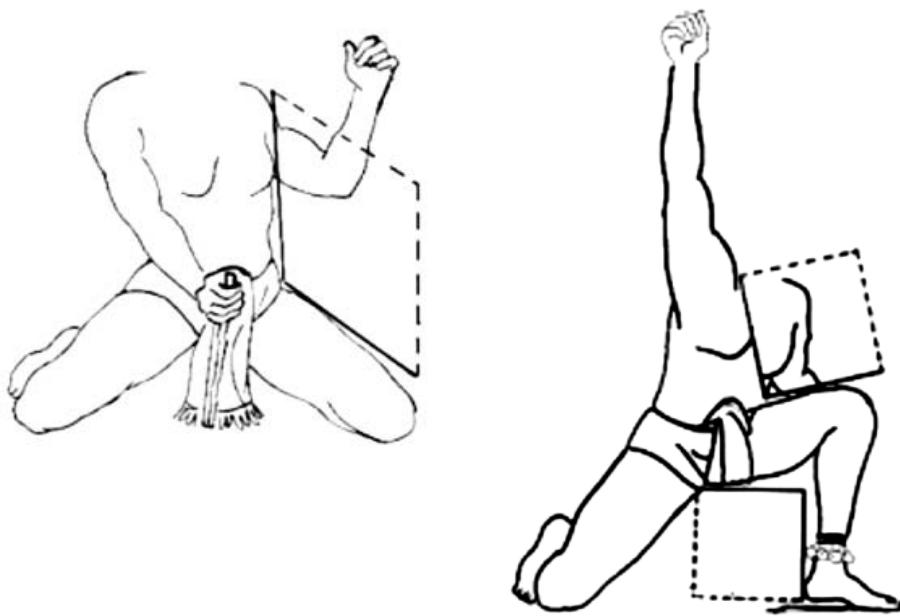


#### **1.2.6 Simbolismo del cuatro en la Danza**

En la formación ceremonial se realiza el cruzamiento al saludar a los cuatro puntos solsticiales o cardinales.

En el centro del círculo ceremonial se colocan los símbolos de los cuatro elementos: fuego, viento, agua, tierra.





*En ciertas posiciones nuestro cuerpo simboliza ese cuadrado de materia-espíritu.*

### 1.2.7. Simbolismo del siete

Número representativo de la sinergia cuando se unen las articulaciones de las extremidades del lado izquierdo.

Siete es el recorrido del lado izquierdo de las articulaciones del ser humano donde florece su expansión vertical en el corazón (*yolotl*).

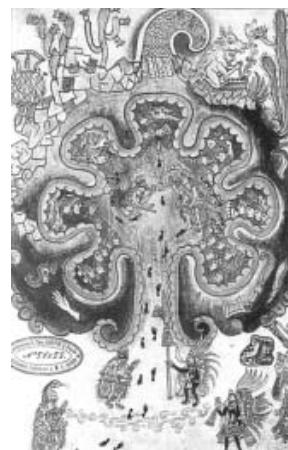
El ingeniero David Esparza Hidalgo lo relaciona con siete sentidos: vista, oído, tacto, habla, gusto, olfato, sexo.

El doctor Alfonso Caso observa que en el lenguaje esotérico que empleaban brujos y adivinos, aquellos nombres calendáricos que tienen el numeral siete significan *semillas*.

Por lo cual representa:

*Chicomecoatl*, como el recorrido de la semilla del maíz hasta florecer en mazorca (*olotl*).

*Chicomoztoc*, como el origen de la semilla del ser humano que, estando dentro de la cavidad de la Madre Tierra formada en flor de siete pétalos, surge para realizar el recorrido en peregrinación en busca de su florecimiento, es decir, el camino es conducción o conducta bien educada que busca el perfeccionamiento del ser.



Siendo así la representación del corazón como esa parte interior oculta y preciosa, de todo ser.

Cuando en su perímetro exterior se forma un cuadrado de  $7 \times 7$ , da como resultado el número 28, símbolo de la cuenta lunar; en el perímetro interior se forma el número 20 que representa la cuenta de plenitud del ser humano.

Cuando estos perímetros se asocian con el número 13, se obtienen las siguientes cantidades:

$28 \times 13$  da como resultado 364, indicativo de un calendario calcular o lunar indispensable en la siembra.

$20 \times 13$  tiene como resultado 260, que muestra la cuenta ritual de la gestación del maíz, y la cuenta de la energía o de los destinos del ser humano que más adelante se abordan.

$$\text{Perímetro exterior } 28 \times 13 = 364$$

$$\text{Perímetro interior } 20 \times 13 = 260$$

	1	2	3	4	5	6	7	
28								8
27		20	2	3	4	5	6	9
26		19				7		10
25		18				8		11
24		17				9		12
23		16	15	14	13	12	11	13
22								14
	21	20	19	18	17	16	15	

### **1.2.8. Simbolismo del siete en la danza**

La posición de elevación del pie izquierdo representa el camino aspiracional ascendente que florece en el corazón.

El número siete como símbolo del recorrido de la semilla, se aprecia en el calendario ritual de la gestación del maíz en la veintena de *atlacuallito*, cuando se selecciona el maíz para su siembra. Se encuentra en la rítmica de la danza de *Chicomecoatl*, símbolo del despertar de la vegetación dormida. Mediante los movimientos corporales se narra desde la siembra hasta el florecimiento.



### **1.2.9. Simbolismo del trece**

Representa el camino de dimensión vertical ascendente del ser humano hacia la suprema energía, la expansión ascendente de la energía a lo largo de una vida de acumulación de cualidades. Los antiguos mexicanos visualizaron el camino de la verticalidad de expansión en el ser humano como la del universo.

Cuando se combina con el 4 y con el 20, se propicia la asociación numérica sublime.

En el ser humano este camino se representa estructuralmente con las trece grandes articulaciones del cuerpo:

Suprema energía



Tierra

El camino vertical ascendente del ser humano se muestra corporalmente realizando un recorrido escalonado de calidad desde los tobillos hasta llegar a la altura del corazón, representando una metáfora del crecimiento interior del ser, como el florecimiento de la fortaleza del corazón, para transformar así el rostro (*itztlí*) en sabiduría que aspira a la suprema energía.

Cumpliendo en esa forma con la palabra de nuestro idioma náhuatl *aztlí ahmikijyan*, el ascenso que se logra con sabiduría.

#### **1.2.10. El número 13, como símbolo de expansión y simplicidad de armonía.**

Numéricamente se representa al unir 13 elementos que da como resultado el 91.

$$1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12+13= 91$$

Al combinar 91 con los números 2 y 3, nos mostrará el proceso de expansión del maíz y la del ser humano al nacer, cuando transcurren respectivamente 182 y 273 días, desde su colocación como semilla en el vientre materno hasta el florecimiento como seres completos; con el 4 se cumple la de un ciclo calcular donde cada 91 días se inicia el recorrido de cada estación del año (primavera, verano, otoño e invierno).

A raíz de su nacimiento, el ser humano emprende el camino de la cualidad en el que la educación en el hogar y en los centros educativos busca el fortalecimiento del corazón como el florecimiento de un ser pleno, a través del valor de la voluntad, representación de *Huitzilopochtli*.

Artemio Solís, náhuatlato de la zona de Milpa alta, nos indica la palabra *oħtłi* como el camino representativo del número 13, y como una palabra de vibración especial que indica la dirección a lo sagrado.

El plano del Universo dimensional, ese curso formado por trece cielos hacia arriba, concebidos en regiones cósmicas superpuestas y separadas entre sí.

A continuación se muestra la versión del Códice Ríos, con la traducción metafórica de Lucio Carpanta:

13°	<i>Oneyocan,</i>	en el lugar de la esencia dual.
12°	<i>Ometecuhtli,</i>	en la regencia dual.
11°	<i>Teotlauhco,</i>	en el lugar donde arde la energía.
10°	<i>Teocozauhco,</i>	en el lugar de la energía de color ámbar.
9°	<i>Teoiztac,</i>	en el lugar de la blancura de la energía.
8°	<i>Iztapananazyan,</i>	en el lugar donde se jala la blancura.
7°	<i>Xoxouhco,</i>	en el lugar donde se es verde tierno.
6°	<i>Yayauhco,</i>	el lugar donde se va.
5°	<i>Mamaloaco,</i>	en el lugar donde carga el agua.
4°	<i>Uitztubtlán,</i>	en el lugar del lado sur.
3°	<i>Tonatiuh,</i>	posee la energía.
2°	<i>Tetlaliloc,</i>	ahí se compone.
1°	<i>Tlalocaipan metztlí,</i>	encima del ciclo del vino de la tierra.

Las regiones cósmicas superpuestas de los 13 cielos nos señalan el camino de expansión dimensional vertical que, al recorrerlo satisfactoriamente, nos hace regresar al origen divino de la creación: el *Oneyocan*.

Otra manera de expresar el plano del universo dimensional es la que refiere León Portilla:

1° *Ilhuicatl Metztlí*: cielo inferior que todos vemos; aquel por donde avanza la luna y en el que se sostienen las nubes.

2° *Citlalco*: lugar de las estrellas.

3° *Ilhuicatl Tonatiuh*: región del sol, donde avanza en su diaria carrera desde el lugar de la luz hasta el lugar del poniente.

4° *Illiúcatl Huitzilpan*: lugar en el que se mira a Venus, la estrella grande.

5° *Citlalin Popoca*: donde estaban los cometas (estrellas humeantes).

6° y 7° *Yayauhco-Xoxonuhco*: los cielos de la noche y el día.

8° *Atlacamanilistli*: el lugar de las tempestades.

9°, 10° y 11° *Teteocan*: lugar donde viven los seres supremos.

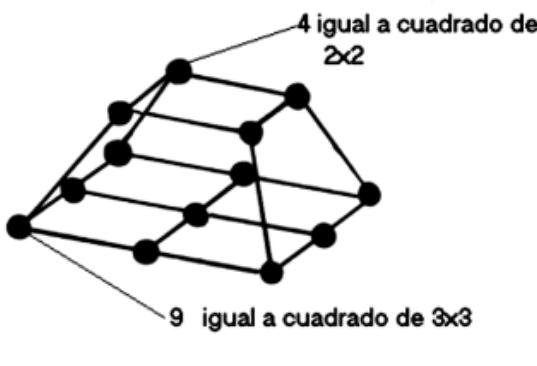
12° y 13° *Omeyeocan*: mansión de la dualidad, lugar sublime de la creación.

En este plano se observa que algunos de estos trece cielos se aglutinan: sexto y séptimo (6); noveno, décimo y undécimo (8); duodécimo y decimotercero (9), dando así sólo *nueve* niveles de ascensión, por lo tanto, el número nueve es la representación del todo indivisible, como lo muestran sus múltiplos que siempre suman nueve.

En la exposición que se hace sobre la rítmica, en el capítulo «Relación matemática en la danza», se puede simbolizar indistintamente el 9 y el 13 como el ascenso dimensional.

### Expresión geométrica del 13.

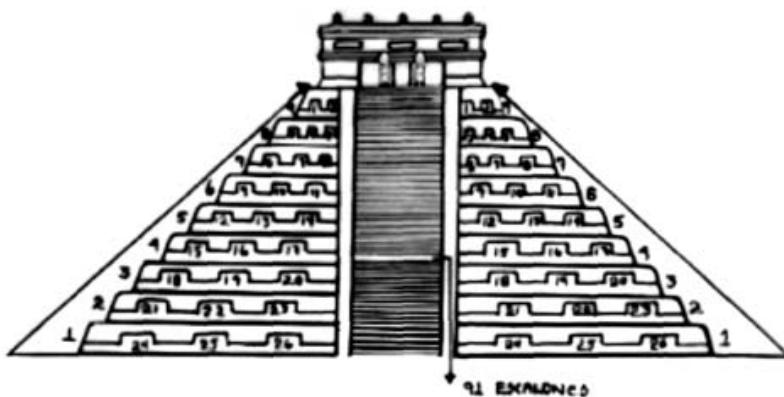
La unión del 4 y el 9 como números cuadrados dan como resultado el 13, número de la *tzacualli* o número ascendente piramidal.



Representación arquitectónica del número 13 como número piramidal de ascenso en la tzacualli de Chichen Itza, que en sus 91 escalones por lado muestran la asociación numérica de expansión, así como 9 niveles en las plataformas:

$$1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12+13=91$$

Cada dos periodos de 91 días (182) se llevan a cabo los equinoccios de primavera (20 o 21 de marzo) y otoño (22 o 23 de septiembre), cuando baja la energía suprema del sol y muestra el camino de 7 triángulos, como Chicomecoatl.

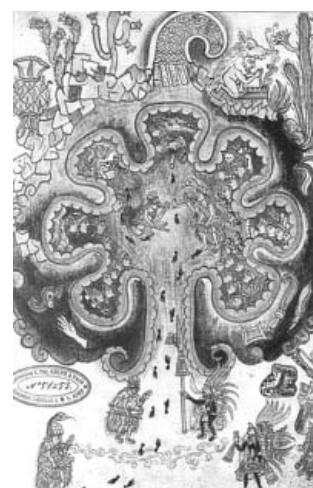


#### 1.2.11. Simbolismo del 13 en la danza

Todo movimiento en la danza da inicio por la izquierda y regresa por la derecha, de donde:

Izquierda: recuerda, el camino de expansión.

Derecha: recuerda, el regreso al origen de la creación.



La elevación del pie izquierdo representa el camino aspiracional ascendente.



Formación del círculo de expansión.



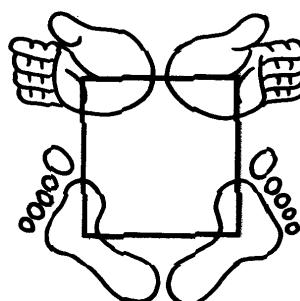
### 1.2.12 Simbolismo del veinte

Visualizando la verticalidad de la dimensión en expansión del ser humano en ascenso al Universo, los dedos de manos y pies representan al ser en plenitud total: completo e integrado.

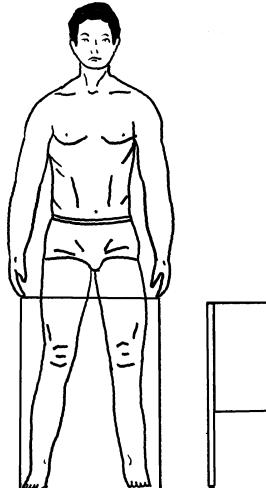
Se puede decir que la superación se alcanza cuando concurren armónicamente los factores que se traducen en la vida física, mental y espiritual. Cuando esto sucede, se trasciende a otra jerarquía funcional de realización total o plenitud.

En lengua náhuatl se dice *cempohualli* que, traducido, significa la cuenta de un cuerpo completo.

Trazando líneas dimensionales horizontales de manos y pies, se forma un cuadrado humano de veinte elementos.



Para el pueblo náhuatl el número de la plenitud del ser humano es una bandera (*panthl*). El *calpulli* es la formación de veinte familias. La familia es el estado pleno del ser humano.



La bandera reproduce la figura cuadrangular del ser humano en plenitud. El mástil que la sostiene representa el acoplamiento de la tierra con el cielo en el camino del crecimiento del humano: el número 13 en expansión.

Al combinarse:

$20 \times 13 = 260$ . El ser humano completo en escala al infinito, la cuenta de la energía del humano y de la Madre Tierra representada en la cuenta ritual del maíz.

También quiere decir «completo» cuando las familias están unidas, cuando se encuentran en armonía con el cielo y la tierra.

En la escala geométrica ascendente de un cuadrado surge el número 400 ( $20 \times 20$  o 20 elevado al cuadrado). La cuenta física completa se eleva a otro nivel cuadrangular.

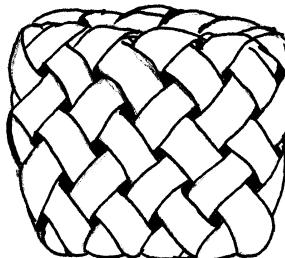
El náhuatl representa este número con una pluma el ave eleva su plumaje al volar como el espíritu y así lo hace la cuenta.



En lengua náhuatl se dice *cenzontli*, que significa un cabello.

En la misma escala ascendente surge el número 8000 (400 x 20); la cuenta incalculable en la bóveda celeste de la mente humana se eleva a la cuenta del cielo infinito.

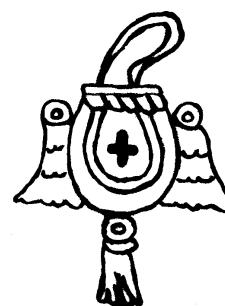
En lengua náhuatl, *chiquipilli*: pequeño cesto, cuyo entramado representa el cruzamiento del universo.



De esta manera, el entramado del cesto o del petate guarda un simbolismo con el concepto supremo del Universo, lo que se observa por ejemplo, en ceremonias de casamiento en las que el petate se utiliza como símbolo del descanso de la dualidad divina en el cosmos.

Esta cifra se muestra gráficamente con una bolsa que puede contener copal, semillas o tabaco.

En lengua náhuatl, se dice *xiquipilli*.



#### **1.2.13. Simbolismo del 20 en la danza**

La bandera reproduce la figura cuadrangular vertical del ser humano en plenitud. El mástil que la sostiene representa el acoplamiento de la cuenta de la energía de la Madre Tierra con el cielo en el camino del crecimiento interior del humano como la caña de maíz (número 13).

El símbolo completo significa «cuando las familias están unidas», por eso va al frente de los grupos.

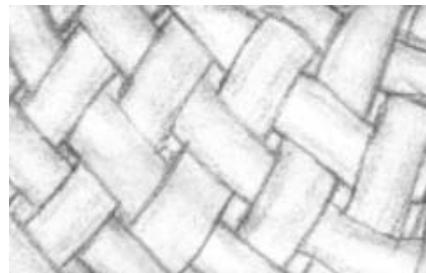


El danzante utiliza en su penacho o *copilli*, la pluma como símbolo de su camino de perfección, como el volar de su espíritu hacia el infinito y como la cuenta incalculable del pensamiento humano de calidad acumulada en su cabeza; el cabello lo lleva largo (ce zontli) como expansión representativa de la bóveda celeste.



Rodolfo Rojas

El petate, como representación de la cuenta del infinito (8000): se utiliza en la ceremonia de la danza para colocar los elementos rituales.



## 1.3 Teoría de la metáfora matemática del idioma náhuatl sobre el origen del Universo

### 1.3.1 Teoría de la Gran Explosión

En 1917 surge el primer estudio teórico del Universo. Albert Einstein en su teoría de la Relatividad lo propone como un modelo matemático, estático, es decir que no cambia con el tiempo y se mantiene constante; posteriormente diferentes investigadores han ido perfeccionando esta hipótesis sobre el origen del Universo.

La teoría de la Gran Explosión señala que desde hace 15000 millones de años los componentes de la unión ordenada del todo se siguen separando, esto significa que en el pasado estaban más cerca, y si pudiéramos retroceder en el tiempo se llegaría a la conclusión de que todo salió de una singularidad. Es decir de un núcleo de energía que contenía todo. Durante los primeros instantes *parte* de esa energía se transformó en materia que explotó y, posteriormente, dio origen al proceso de *expansión* del universo.

El idioma náhuatl en su metáfora matemática sugiere el origen de la suprema creación donde toma forma la unión ordenada del todo.

### 1.3.2 Metáfora matemática del idioma náhuatl

A continuación se presenta la traducción obtenida de hablantes conocedores de la metáfora del idioma como son: Lucio Carpanta del estado de Guerrero y Artemio Solís de Milpa Alta, Distrito Federal.

Número	Náhuatl	Significado
. 1	Ce	Esencia de la semilla del origen
.. 2	Ome	Esencia de la dualidad o el equilibrio
... 3	Yei	Líquido sagrado que une
.... 4	Nahui	Un cuerpo completo

Interpretación de la metáfora matemática	Teoría de la Gran Explosión del universo
--	--

.	Esencia de la semilla del origen	Origen: Cuando sólo existía un núcleo de energía que contenía todo.
..	Esencia del equilibrio o dualidad	Cuando parte de la energía se convierte en materia.
...	Líquido sagrado que une	Cuando se da el proceso de unión de energía y materia.

....	Un cuerpo completo	A partir de la formación del cuerpo completo se da la expansión del todo universal.
------	--------------------	---

### 1.3.3. Geometría suprema

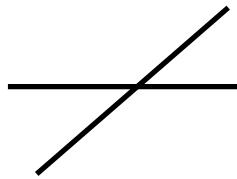
Al traducir la teoría de la metáfora matemática náhuatl sobre el origen del Universo a las formas geométricas como modelo matemático de la perfección del todo, encontramos:



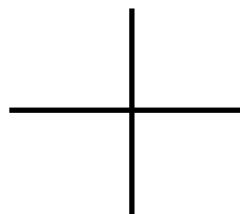
Ce, esencia de la semilla del origen. Cuando sólo existía un núcleo de energía que lo contenía todo.



Ome, esencia del equilibrio. Cuando parte de la energía se convierte en materia.

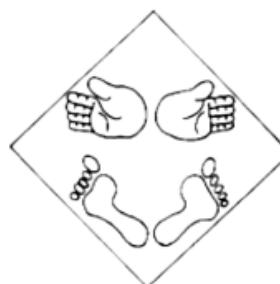


Yei, líquido sagrado que une. Cuando se da el proceso de unión de energía y materia.



Nahui, cuerpo completo. La expansión del Universo a partir del cruzamiento que da forma a un cuerpo completo.

Esto quiere decir que un cruzamiento representa la unión de materia y energía de un cuerpo completo donde se inicia el proceso de expansión.



Por lo tanto, un cuerpo completo es: un sistema solar, un planeta como nuestra Madre Tierra o nosotros los seres humanos que al unir representativamente nuestras extremidades formamos ese cuadrangular que surge del cruzamiento.

## **1.4. Asociación numérica**

La asociación numérica tiene su origen en la evolución natural, es decir: cuando los átomos se unen forman moléculas; cuando las moléculas se asocian, forman células; cuando éstas se unen, forman tejidos, órganos, cuerpos de plantas, animales y seres humanos. Cuando se asocian las estrellas, forman constelaciones; cuando se unen los planetas, sistemas solares. Cuando los grupos humanos se unan completamente, se formará la armonía universal.

A continuación se exponen ejemplos de asociaciones numéricas y su simbolismo.

### **14.1. Asociación del número cuatro**

$$1+2+3+4=10$$

Representa la escala dimensional superior del ser humano, las dos manos que se conectan con el cuadrado cósmico.

### **1.4.2. Asociación del número siete**

$$1+2+3+4+5+6+7=28$$

Representa las siete articulaciones de la escala dimensional superior horizontal del ser humano y la asociación numérica del ciclo de menstruación de la mujer con el ciclo lunar.

### **1.4.3. Asociación del número trece**

$$1+2+3+4+5+6+7+8+9+10+11+12+13=91$$

Simboliza la escala dimensional de expansión ascendente vertical de la energía representada en las articulaciones superiores del ser humano y de los cielos de ascenso, que al combinarse con los números que integran la metáfora matemática náhuatl del origen del Universo.

91(Ce). Igual a la expansión ce, energía cualitativa del ser humano.

Cuando la cifra se asocia con el 2 (Ome):

$91+91= 182$ . Periodo de siembra y cosecha del maíz antiguamente.

Cuando se asocia con el 3 (Yei):

$91+91+91= 273$ . Periodo de gestación del ser humano.

Cuando se asocia con el 4 (Nahui):

$91+91+91+91= 364$ . Año calcular o lunar.

Nuestros antiguos astrónomos buscaron asociar el calendario del ser humano con el calendario ritual del maíz y con los calendarios astronómicos y éstos también entre sí.

## 1.5 Calendarios

### 1.5.1 Calendario de los destinos del ser humano

La cultura náhuatl lo llama *Tonalpohualli*.

Se forma al combinar el cuadrado dimensional de los dedos de las cuatro extremidades (20) y la escala vertical de las articulaciones superiores (13).

$20 \times 13 = 260$ . El ser humano completo en escala al infinito como un Pantli (símbolo del 20).

En las culturas ancestrales del sur del continente se menciona esta cifra al combinar el 10 con el 26 ( $13 + 13 = 26$ ) en un aparente sistema decimal, ignorándose aún el nombre que se le dio al calendario de los destinos en estos lugares.

El calendario de los destinos del ser humano se puede formar también de la siguiente asociación numérica, la cual se incrementa cada cuatro o cada cuadrado:

Asociación del 1 al 4 (1+2+3+4)	=	10
Asociación del 1 al 8	= +	36
Asociación del 1 al 12	=	78
Asociación del 1 al 16	=	136
(Cuadrado de 4x4)		_____
		260

Más adelante hacemos una descripción detallada de este calendario de los destinos y su relación con la cuenta ceremonial del maíz.

### **1.5.2 Calendarios astronómicos**

Calendario solar = 365 días

Calendario vigesimal  $18 \times 20 = 360$  días

Calendario calcular o lunar  $28 \times 13$  o  $91 \times 4 = 364$  días

Calendario sideral = 365.25 días

Calendario de Venus = 584 días

Calendario de Marte = 780 días

El número 73 es factor determinante en el proceso de asociación. Resulta de la combinación siguiente:

$$20+20+20+13=73$$

### **1.5.3. Asociación del 73**

$73 \times 5 = 365$ : año solar.

$73 \times 8 = 584$ : ciclo de Venus.

$73 \times 40 = 2920$ : asociación del calendario solar y el calendario de Venus.

$$365 \times 8 = 2920$$

$$584 \times 5 = 2920$$

$73 \times 260 = 18980$ : asociación numérica sublime.

#### **1.5.4 Asociación numérica sublime del 52**

Asociación de la cuenta del ser humano con la cuenta del Universo.

73 ciclos del calendario del ser humano y la cuenta ceremonial del maíz  
 $(73 \times 260) = 18980$ , que corresponden a: 52 ciclos del calendario solar  
 $(52 \times 365) = 18980$ .

Evocando el simbolismo del cuadrado de dimensión horizontal, los números cuatro y veinte, y la escala de dimensión vertical del número trece, se obtiene la siguiente interpretación:

Cuadrado representativo de los dedos de las extremidades = 20

Escala ascendente de las grandes articulaciones del cuerpo = 13

$$\begin{aligned} 20 \times 13 &= 260 \\ 13 \text{ veintenas del ciclo ceremonial del maíz} \end{aligned}$$

Cuadrado representativo del universo = 4

Número representativo de la expansión del universo = 13

$$4 \times 13 = 52$$

### **1.5.5 Asociación numérica sublime del 104**

Llamado huehuertiliztli, en la edad antigua	
Calendario agrícola solar	$365 \times 104 = 37960$
Tonalpohualli y cuenta ritual del maíz	$260 \times 146 = 37960$
Venus	$584 \times 65 = 37960$

## **1.6 Asociación numérica en la danza**

En ceremonias representativas

### **1.6.1. Asociación del calendario solar y el calendario sideral**

El calendario solar se asocia con el calendario sideral cada 4 años. Cuando esto acontecía, los habitantes de este continente realizaban una ceremonia que llamaban *danza estelar o de la gran rueda*, fiesta cíclica relacionada con el principio de un nuevo tlalpilli: Sahagún, narra:

*«...Los principales señores, personas ilustres y el mismo tlatoani, comenzaban un trayecto (ceremonia) de gran solemnidad y gravedad, al cual llamaban netocuitotiliztli...»*

En la danza participaban tres o más millares de individuos colocados en posición estelar, representando el movimiento pausado y ordenado de las estrellas alrededor de la estrella polar.

### **1.6.2. Asociación del calendario solar y el calendario de Venus**

Cinco ciclos de la órbita de Venus ( $5 \times 584$ ) = 2920  
corresponden a: ocho ciclos de la órbita de la Tierra ( $8 \times 365$ ) = 2920.

$5 + 8 = 13$  Cinco más ocho igual a trece.

Para conmemorar este acontecimiento, se llevaba a cabo la festividad del *Atamalcualistli*, celebración que tenía lugar con un ayuno previo de ocho días, durante las que sólo consumían agua y tamales.

Al respecto, el cronista Fray Bernardino de Sahagún dice:

*«...En esta fiesta decían que bailaban todos los dioses y así todos los que bailaban se ataviaban con diversos personajes, unos tomaban personajes de aves, otros de animales y así unos se transfiguraban como tzintzones, otros como mariposas, otros como abejones, otros como moscas, otros como escarabajos; otros traían a cuestas un hombre durmiendo, que decían era el sueño...»*

Si los celebrantes vestían en su mayoría atuendos de animales voladores, podría interpretarse como la necesidad del ser humano de hacer volar el espíritu, de estar en contacto con la suprema energía del universo.

### **1.6.3. Asociación en la Gran ceremonia del Fuego Nuevo**

Cada 52 años se observa el paso de las «pléyades» por el cenit de la pirámide de Tenayuca, ubicada al norte de la ciudad de México, siendo las pléyades una asociación de estrellas que forman una constelación sobresaliente del hemisferio boreal conocida como Tauro.

Para conmemorar este acontecimiento se celebra la *Gran Ceremonia del Fuego Nuevo*.

El ambiente previo a esta ceremonia estaba cargado de gran inquietud entre la población, pues se consideraba que el mundo pasaba por un trance tan peligroso que podría extinguirse. Superado éste, al inicio del nuevo año, se festejaba con una gran celebración que llamaban *toxiuh molpilia* y que se refiere a la atadura de años: cuatro ataduras de trece años ( $13 \times 4 = 52$ ).

En el siguiente párrafo, que narra nuevamente Sahagún, se aprecia el contacto que busca el ser humano con la suprema energía. Se encendía una nueva lumbre,

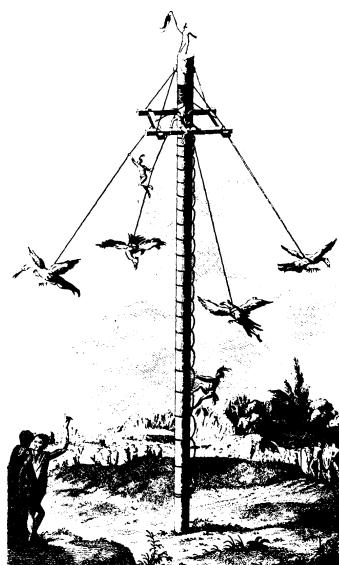
*«...los sacerdotes se vestían con los ornamentos de los dioses, y al principio de la noche empezaban a caminar, poco a poco muy despacio, y con mucha gravedad y silencio, y por eso decían teonenemi, que quiere decir caminan como dioses...»*

La inquietud que padecieron nuestros antepasados, de que el mundo fuera destruido, se puede justificar en virtud de que en las cuatro celebraciones del Fuego Nuevo posteriores a la fundación de Tenochtitlán sucedieron eclipses parciales de sol en los años 1351, 1403, 1455 y 1507.

Los años posteriores en que debió celebrarse son 1559, 1611, 1663, 1715, 1767, 1819, 1871 y 1923.

En 1975 se llevó a cabo nuevamente esta celebración por grupos de tradición en el llamado Cerro de la Estrella de Iztapalapa de la ciudad de México, por lo que la próxima ceremonia deberá realizarse en el 2027.

Otra manifestación relacionada con esta ceremonia es *la danza de los voladores*, danza solar, ceremonial y ritual, que tiene lugar en las fiestas cíclicas al inicio de un nuevo *tlalpilli*, y cuya realización debe hacerse al mediodía siguiente a la celebración de la Gran ceremonia del Fuego Nuevo.



Cronistas como Clavijero describen que en esta danza ceremonial y ritual se coloca un gran poste, que representa el acoplamiento del cielo con la tierra, en cuya punta se encuentra un hombre ondeando una bandera (20); después, se muestra un bastidor en forma de cuadrado, en cuyos vértices se deslizan las cuerdas que sostienen a cuatro hombres que descienden en trece vueltas con atuendos de águila, guacamaya o mariposa, dando forma de una pirámide.

Matemáticamente, el descenso de los cuatro voladores dando trece vueltas, da como producto el número cincuenta y dos:  $13 \times 4 = 52$ .

Al contar como factor con el integrante número cinco multiplicado éste por los cuatro que descienden, nos da el valor de veinte ( $5 \times 4 = 20$ ) y éste, multiplicado a su vez por las trece vueltas da como producto la cuenta de los destinos y la cuenta ceremonial del maíz ( $20 \times 13 = 260$ ).

## 1.7. Raíz cuadrada en la danza

Considerando el cuadrado como elemento básico en la concepción metafísica indígena, se hace necesario mencionar el simbolismo y procedimiento para el cálculo de la raíz cuadrada.

Raíz significa origen, por lo que el significado completo es *el número que da origen para formar un cuadrado*.

Al calcular la raíz cuadrada del cuatro, obtenemos el simbolismo siguiente:

$4 =$  cuadrado cósmico que representa la unión de materia y energía.

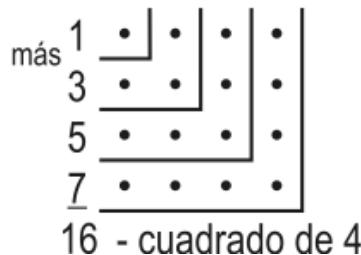
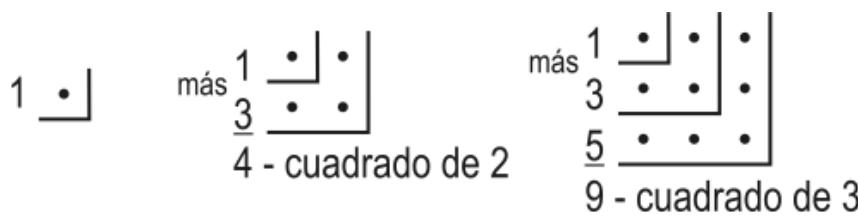
El número que da origen a este cuadrado es el  $2 = \text{ome}$ ; materia y energía en equilibrio dualidad.

Gráficamente se expresa:

$2^{\square}$

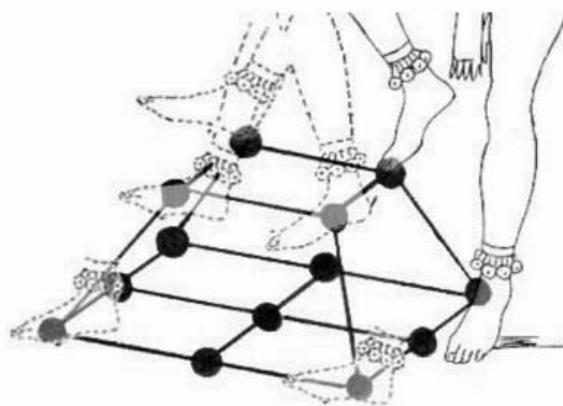
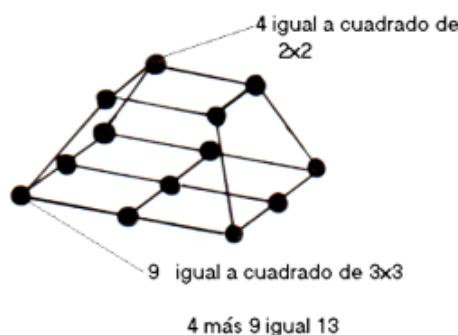
Por lo que el dos al cuadrado representa la dualidad del universo que se eleva al cuadrado o materia y energía que dan forma al cruzamiento de formación del Universo como cuerpo completo.

En seguida representamos gráficamente la obtención de los lados para formar cuadrados de dos, tres y cuatro lados, respectivamente.



Es posible observar que, para determinar cada lado se requiere de un número de elementos que necesariamente serán siempre cifras nones, en virtud de que el cuadrado de un número es la suma de los números impares. Estos elementos de cifras nones o impares forman la figura *de escalones*, los cuales se encuentran constantemente representados en pirámides y danzantes, conformando el concepto de materia- espíritu.

En el caso del 4 y el 9 como números cuadrados, su utilización convierte al 13 en *tzacualli* o número ascendente piramidal.



Al colocar cuadrados sucesivamente ( $2 \times 2$ ,  $3 \times 3$ ,  $4 \times 4$ ,  $5 \times 5$ ,  $6 \times 6$ ,  $7 \times 7$  etc.) alrededor del cuadrado de una unidad por lado y agregando a los sucesivos una unidad por lado, da como consecuencia la formación de una espiral.

# CAPÍTULO SEGUNDO

## 2. Fundamento matemático de la educación

«El hombre maduro:  
*corazón firme como la piedra*  
*corazón resistente como el tronco de un árbol;*  
*rostro sabio,*  
*dueño de un rostro y un corazón,*  
*hábil y comprensivo».*

Los pueblos de Anáhuac crean un sistema de organización colectivista fundamentado en el concepto matemático-astronómico, es decir, el orden y el origen del Universo, lo que proporciona un principio jerárquico que se refleja en el pensamiento político, económico, científico, filosófico y ceremonial de nuestros pueblos.

La concepción del orden fundamentado en el pensamiento cósmico de *verticalidad del ser*, permite a nuestros pueblos desarrollar un amplio concepto de la educación. Diversas culturas la conciben como: «expresión de una voluntad altísima mediante la cual (cada grupo humano) esculpe su destino».

Este principio de orden y verticalidad, se manifiesta en el calor del hogar donde se obtiene la primera instrucción en casa: los padres no sólo crían a sus hijos, atendiendo al aspecto meramente biológico, sino que su misión está en enseñar y corregir.

Existen dos principios fundamentales que guían la educación náhuatl:

La primera, la impartida desde el seno del hogar: donde se busca formar el autocontrol por medio de una serie de medidas privativas.

Para lograrlo, el niño debe acostumbrarse al conocimiento de sí mismo y de lo que buscará en su destino, para lo cual recibirá de sus padres constantes consejos y exhortaciones.

La segunda es la enseñanza colectiva e individual, la colectiva impartida por científicos y ancianos; la individual se realizaba en cadena de mayor a menor, es decir el de 20 años enseña al de 19; el de 19 al de 18 y así sucesivamente.

La educación comunitaria estaba distribuida en tres grandes categorías:  
Escuelas de hombres de cada calpulli:

**Telpochcalli** (casa de jóvenes) y la del recinto sagrado (gran casa de jóvenes):  
Estas escuelas eran adoptadas por Tezcatlipoca símbolo de juventud, del buen  
gobierno y de la memoria. Donde se crían y surgen hombres valientes, donde la  
oración y la penitencia son indispensables en la formación.

**Calmecac:** Escuela superior en la que se trasmisían los conocimientos más  
elevados de la cultura náhuatl.

**Ichpochcalli:** Escuela de jóvenes mujeres.

**Nemachtiloyan:** Escuelas mixtas de hombres y mujeres en las que se obtenía  
el conocimiento supremo de la colectividad. El centro educativo era llamado  
*Cnicacalli* (casa del canto) y *Mixcoacalli*, donde se enseñaba la danza, el canto, la  
poesía y la oratoria.

Relevante importancia en la educación náhuatl representa fusionar la ciencia y  
el arte como una muestra del ideal de la evolución del pensamiento, por lo cual la  
danza y el canto cumplen satisfactoriamente esta función, a través de una estricta  
dedicación y disciplina de los educandos. Estos conocimientos se impartían en las  
escuelas de danza, donde esta disciplina alcanza preponderante importancia en la  
organización sociocultural.

Durán relata que había academias especializadas de danza en Tenochtitlán,  
Texcoco y Tlacopan.

Estas academias tenían horarios fijos en los que acudían los jóvenes alumnos,  
muchachos y muchachas, guiados por «ayos», ancianos de su mismo sexo, quienes  
los recogían en sus casas para llevarlos a la escuela y cuya principal misión era  
vigilar el buen comportamiento de los jóvenes.

Las academias, según varios autores, se denominaban *Mixcoacalli* (casa de la  
Vía Láctea) y en ellas se impartía la enseñanza con estricto cuidado.

El *Tlatoani*, máximo dirigente, y sus principales que demostraron gran interés  
en el *Mixcoacalli* a donde asistían con frecuencia. Algunos intervenían en la organi-  
zación, otros señalaban pasos de danza y dictaban los temas de los cantares.

Xochipilli, Macuilxóchitl, representación de la música, lo era también de la  
danza, por lo que su representación en piedra estaba colocada en un nicho en el  
patio de la escuela, donde recibía ofrendas de flores. Otra representación de la  
danza es *Huehuecoyotl*.

Ante estas evidencias expresa el padre José de Acosta: «...Ninguna cosa me ha  
admirado más ni parecido más digna de alabanza y memoria que el cuidado y orden que en criar

*a sus hijos tienen los mexicanos. En efecto, difícilmente se hallará nación que en tiempo de su gentilidad haya puesto mayor diligencia en este artículo de la mayor importancia para el estado».*

### **«Rostro y corazón», metáfora matemática en la educación.**

En la interpretación matemática del número 13 de la metáfora del idioma náhuatl se muestra el camino de la vertical ascendencia del ser humano a través de la representación corporal, donde la expansión de la energía interior del ser se indica en un recorrido escalonado de cualidad desde los tobillos hasta el corazón, representando una metáfora del crecimiento interior del individuo, como el florecimiento de la fortaleza del corazón, para transformar así, el rostro (*itztlí*) en sabiduría que aspira a la suprema energía.

Esta aspiración colectiva de los pueblos de Anáhuac se refleja en la pretensión educativa de los tlamatínime a través del «humanismo» que se remarca en la expresión constantemente repetida en el idioma náhuatl: «In ixtli, in yóllotl», que traducido se refiere a «un rostro, y un corazón».

También el símbolo metafórico de la expresión «oztli ahmikiyan» se refiere al ascenso que un ser humano logra con la sabiduría que proporcionan la voluntad, la memoria y la inteligencia en la conducción cualitativa de la vida.

El corazón y el rostro son los puntos principales en donde se concentran las entidades anímicas de los seres humanos.

Son centros anímicos donde —suponen los especialistas— se concentran las fuerzas anímicas de sustancias vitales, y en las que generan impulsos básicos que dan movimiento y vida al organismo permitiendo que se realicen las funciones psíquicas.

Para lograr esta meta en los educandos surge la figura del científico náhuatl, tlamatínime, y en su función de maestro, temachtiani, quien tendrá que lograr dos propósitos:

El primero; que se refiere a «hacer que los educandos tomen un rostro, lo desarrolleen, lo conozcan y lo hagan sabio».

El segundo; desarrollar a un ser humanizado querido por la gente, «fortaleciendo su corazón».

Estos propósitos brindarán la enseñanza de: «...cómo han de vivir, cómo han de obedecer a las personas...cómo deben entregarse a lo conveniente, lo vertical o recto, como concepto de la conducta moral...»

Para incorporar eficientemente a los educandos al sistema comunitario se les preparaba con diferentes actividades que fortalecían *la voluntad en el corazón* de los seres en formación: la danza, la oratoria, los cantares del más elevado pensamiento filosófico de la creación; el tonalpohualli o «cuenta de la energía del ser humano»; la interpretación mitológica y de los sueños, entre otros son los más representativos, para efecto de este trabajo.

La misión, pues, del tlamatíne era la de hacer surgir en los humanos un rostro; como poner un espejo delante de ellos para hacerlos «cuidadosos y sabios».

Simbólico en el ser humano es su rostro; «espejo del alma» o de su crecimiento interior, fortaleza de su corazón, donde se reflejan sentimientos y emociones de una conducta vertical.

## 2.1. El rostro en las ceremonias y en la danza

... *Se va pintando tu corazón  
con flores de todos colores,  
pintas tu canto, tu palabra...*  
Romances, *Nezahualcóyotl*.

En la búsqueda de significados y símbolos que representen la formación de «rostros sabios» a través del fortalecimiento del corazón que florece en el crecimiento interior, se crea una de las manifestaciones del arte de nuestros pueblos, el pintado facial, el cual queda plasmado en piezas de orfebrería, en el uso de las máscaras o penachos como extensión de una ideal faz.

La nariguera es símbolo de un rostro que ha alcanzado el perfeccionamiento físico, mental y espiritual, por lo cual quien lo porta es un ser que representa el rango de tecuhtli, es decir, quien tiene el conocimiento supremo del orden, o de tlahoani, quien dirige ordenadamente a su pueblo a través de la palabra sabia.

Los colores propios de los rumbos del universo, los astros y el supremo lugar de la dualidad, donde reside lo masculino y femenino de la creación, son motivos para expresar el simbolismo de un rostro idealizado del Universo que, a través de las edades brinda momentos de ensueño.

En la danza como en los códices, los poemas y cantares, las esculturas y las pinturas murales, en la orfebrería o en la cerámica, se evidencia el deseo de mostrar la significación de un rostro que busca la sabiduría.

Para el ser humano es necesario dialogar con sí mismo, humanizando la envoltura física que busca el perfeccionamiento en la aspiración de verticalidad suprema.

La máscara es un elemento artístico para expresar la búsqueda de la sabiduría mediante la representación de deidades, personajes mitológicos o cualidades simbólicas de animales, creando así ese extraño poder de sugestión sobre la imaginación.



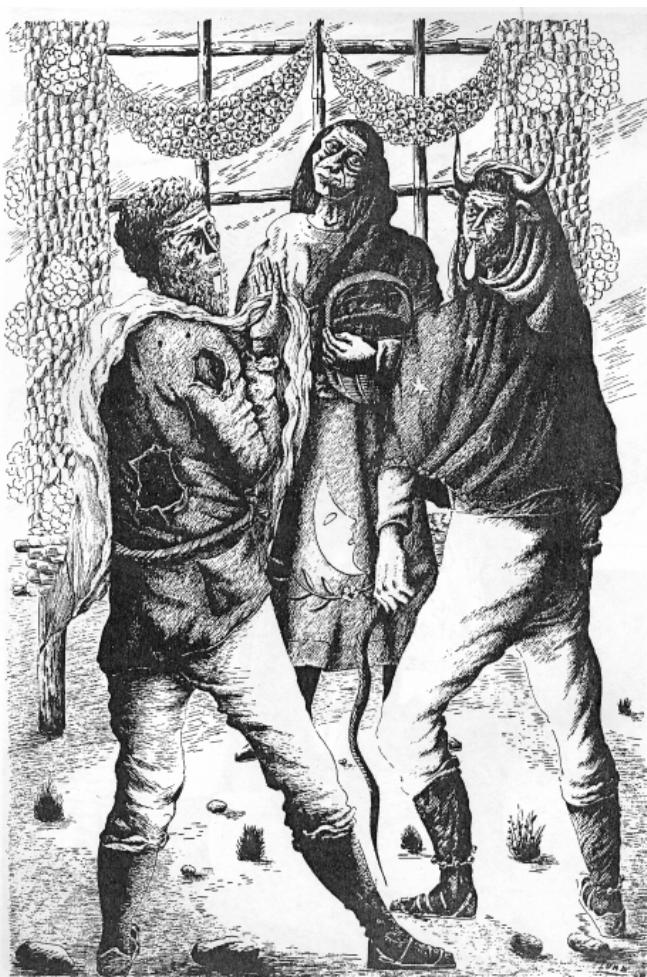
En los códices se observa a los sabios tlamatíne portando máscaras, y los cronistas describen minuciosamente las innumerables máscaras de oro y otros materiales, penachos e indumentaria que se utilizaban en las ceremonias de la danza.



*Imagen de Moctezuma tomada del libro Moctezuma el Magnífico del doctor Romero Vargas Iturbide.*

En la época colonial estas máscaras sufrieron transformaciones por obvias razones de sincretización, como es el caso de la pareja del sortilegio *cipactli* y *oxomo* que más adelante mostraremos en la referencia de la investigación de Justino Fernández.

Cipactli, Oxomo  
y el diablo.  
*Ilustración*  
Justino  
Fernández



La máscara sigue estando estrechamente ligada a la danza, como lo evidencian pinturas faciales o copilis-penachos en la danza tradicional del Anáhuac y en otras regiones de México, donde se observa el sincretismo, como es la danza de los viejitos en Michoacán: la máscara es la representación de huehue teotl, primera energía solar; o la danza de los tlacololeros en Guerrero, en donde las máscaras narigudas representan a Quetzalcoatl como Ehecatl, viento; y en otras en las que perduran el tigre, el águila o el cocodrilo como cipactli, o la danza cora del venado.

Danza-máscara y rito ceremonia siguen afortunadamente vinculados en nuestros días aunque el danzante, en su gran mayoría haya olvidado el propósito original: representar un rostro en búsqueda de la perfección.

## 2.2. Metales y piedras preciosas en la danza

*Brazaletes con piedras finas,  
jades preciosos,  
oro, obra fundida en él:  
así estimo tus bellos cantos,  
tus bellas flores.*

*Cantares mexicanos*

El uso de metales y piedras preciosas, así como el atuendo de la danza, son objetos sagrados de personajes que muestran la búsqueda del perfeccionamiento de su ser; objetos que expresan el simbolismo del pensamiento ancestral de lo más hermoso en la Tierra, como la palabra, las flores, los cantos, la música, la poesía y la danza.

El ordenador de estos metales preciosos es *Xipe totec*.

*Teocuitlatl*, excrecencia divina, es como se considera a los metales preciosos, que a continuación se describen:

*Coztic teocuitlatl*, Oro cuyo color amarillo es asociado con las excrecencias del Sol, por lo cual se le llamó divina excrecencia amarilla. Su color significa brillar, relucir como la expansión de rayos y el calor del sol.

*Iztac teocuitlatl*, la Plata, su color corresponde a las «divinas excrecencias blancas» como relación representativa de la fertilidad de la Luna.

*La turquesa* tiene relación simbólica con la lluvia, la fertilidad, la cuenta del tiempo, la sabiduría, la palabra del discurso sagrado; en consecuencia, la jerarquía de los seres en camino del ascenso espiritual.

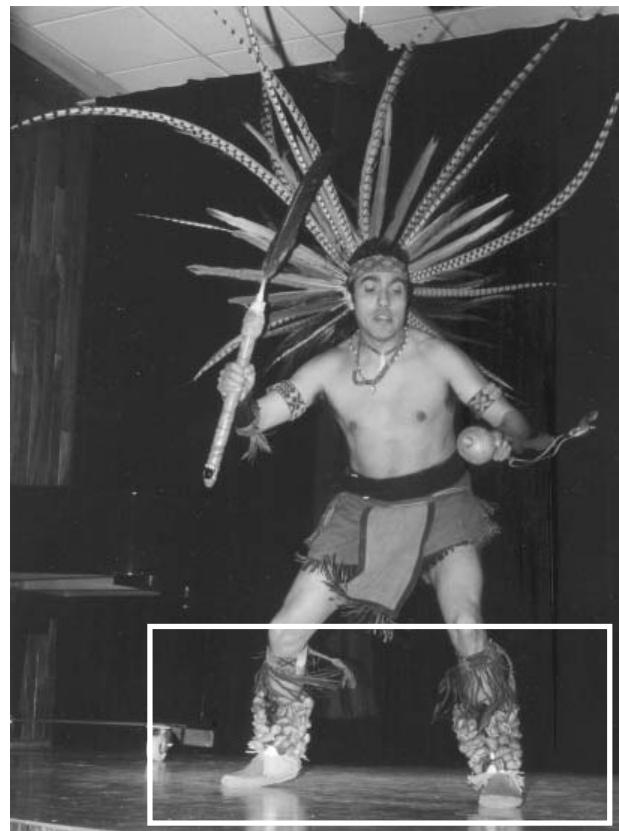
*Obsidiana*, piedra antiguamente utilizada como instrumento de adivinación, que utilizado como espejo, representa la comunicación al interior del ser.

*El jade* fue la piedra más apreciada en el México antiguo por su resistencia y durabilidad. Representa la fertilidad, el aliento divino de la respiración, la vida y el rango de magnificencia de quien alcanza el perfeccionamiento físico, mental y espiritual, y es portador del tono más bello del verde de los campos en plenitud. Tiene cuatro usos mayores: ritual, funerario, ornamental y utilitario.

El uso ornamental de los metales preciosos es aplicado entre otros en:

Argollas como bezote para uso del *Tecuhtli*, persona que tiene el conocimiento del orden sublime.

Cascabeles de oro para la danza, buscando una vibración sagrada y la sonoridad regenerativa especial del metal.



*Actualmente se utilizan ayoyotes*

# CAPÍTULO TERCERO

## Los mitos en el origen matemático del universo

El mito, que a través de sus relatos marca como un hecho histórico del origen del Universo, las diferentes edades del mundo y el camino del ser humano producto del pensamiento colectivo inmerso en el transcurso del devenir del tiempo, constituye también la tradición, guía de comportamiento y expresión de nuestras comunidades.

El mito es un relato con características sagradas, que se desarrolla en épocas anteriores al tiempo actual y proporciona uno de los fundamentos para interpretar las ceremonias que conocemos y en donde se incluye necesariamente la danza. Buena parte de los relatos han sido por transmisión oral de generación en generación. Algunos fueron dictados a los misioneros por nuestros antepasados que vivieron en la época de la América antigua.

La constante interrelación entre el cómputo matemático del tiempo con los mitos y las leyendas del origen cósmico del universo y de la humanidad hacen necesario la presentación y el análisis de cifras con las bases de interpretación aquí presentadas por la connotación de los relatos con las cifras matemáticas y los calendarios. Las historias míticas referentes al ser y proceder de las deidades en el tiempo-espacio en las diferentes peregrinaciones para lograr asentamientos y fundar centros ceremoniales bajo designios divinos que conforman una geografía mítica.

A continuación transcribo textos completos y extractos de la mitología en la cual está relacionado el mensaje corporal de la danza tradicional del Anáhuac:

- *El mundo mágico de los dioses del Anáhuac*

Doctora Otilia Meza

- *La leyenda de los soles*

Códice Chimalpopoca

- *Leyenda de los soles*

Versión, mitos y leyendas aztecas

- *Origen del quinto Sol en Teotihuacán*

Doctor Miguel León Portilla

### 3.1. El mundo mágico de los dioses del Anáhuac

#### *El dios busca compañera*

El dios está solo, muy solo, sin quien le hable, sin quien oiga su voz, solo, sin compañía.

Todo lo que le rodea es hermoso, la inmensidad azul etérea y desierta siempre, horizontes interminables, sin sombras, luz intensísima, atmósfera diáfana, pero una ilimitada inmensidad silenciosa.

*Ometeotl*, aún con su grandeza, está solo, muy solo.

Un día en que más le consternaba estar solo, un día lleno de tristeza, el dios *Ometeotl* se dijo:

¡Me cansa la eternidad sin compañía! ¡Estoy a solas con mi palabra, con mi pensamiento siempre solo! ¿Por qué no buscar compañía? ¿Por qué no desdoblarme, dividirme yo mismo, creando otra divinidad? Siendo sólo uno seremos dos. Dos seres de igual sustancia, de identidad fuerza y de ingénita divinidad.

“Y por tal cosa también me llamaré *Ometecutli*, el señor dos, el dios dual, principio supremo”.

Cierra los párpados el creador, el que todo lo abarca y de su cuerpo se desprende una como nube impalpable.

Es de verse como emerge otro cuerpo de su propia sustancia. Otro cuerpo finalmente modelado, de suave ademán y de rítmico andar.

Es la mujer, la diosa, la compañera del dios.

*Ometecutli*, contempla su obra, todo en ella es gracia y forma, y en sus pupilas hay esplendores.

*Ometecutli* la nombra acariciadoramente y todo el infinito se llena de rumores y ecos.

*Omebibuatl* te llamarás, la señora dos, la compañera con quien compartiré mis alegrías, mis pensamientos y mis palabras.

Ya no estaré solo y pronto brotará el *Amor*.

Y así fue el génesis de todo lo por venir, en esa palabra de presagio estaba el portento de lo profético frente al arcano.

*Omebibuatl*, la señora recién creada, lo miró dulcemente: “¡señor, esposo mío, tu palabra es grata! Desde ahora soy tu compañera ¿Qué puedo ofrecerte a ti señor? ¡Siendo una seremos dos!

*Ometecutli* responde:

¡Tú eres la luz que ilumina mi mente, la luz que ha de reflejarse en mi corazón! ¡en tí se alberga el secreto eterno, eres la mitad de mi ser. Te he

hecho para la paz, la poesía, la tranquilidad! ¡En ti residen todos los dones, pues eres floración que engalana el infinito!...

### ***El Omeiocan lugar de la dualidad***

El dios *Ometecutli* y su esposa, la señora *Omeциhuatl*, una en dos y dos en una, habitaban en lo más alto de los cielos, en aquel recinto misterioso llamado *Omeiocan* lugar de la dualidad. La divina pareja, principio de todo, escondía su felicidad en ese lugar de delicias, paseando su serenidad bajo techo de enramadas. El señor del espacio y el tiempo tenía allí enterrados los cuatro elementos básicos:

*Tierra, aire, fuego y agua* y por ello era lugar de aliento teñido de flor y aroma. En aquel paraíso existían árboles de sazonados frutos, nopalos de frescas tunas, milpas en sazón, rosas aromáticas, cacao oloroso porque aquel cielo era cielo de «bastimentos», además, en el reino de los dioses creadores había aves de pluma real, campos de piedras preciosas, montañas de oro, lagos de plata, grutas de cristal de roca, bosques de jade y selvas de tecali y obsidiana, todo era bellísimo porque allí habitaban los padres de la vida, corría «agua de color del pájaro azul» y había «encierro de nubes» y sobre todo en el *Omeiocan* se generaba la fuerza de la generación, por los que estaban sujetos a su voluntad; la lucha, la edad, los cataclismos, las evoluciones y la orientación especial de los tiempos.

Allí los colores, símbolo mágico, lucían por doquier:

El rojo, color de sangre, símbolo de vida y fuerza, era el dedicado al poniente.

El negro, color obsidiana, símbolo de muerte y astucia, pertenece al norte.

El blanco, color de pureza, constituía la inteligencia y correspondía al oriente.

El azul, esplendor de los cielos, era símbolo de voluntad y el cardinal al sur.

Todos los caminos del *Omeiocan* tenían color y marcaban el destino de las cosas, porque allí sólo vivían «la madre y el padre nuestro» *In tonan in tota*.

Pero si eran asombrosas las riquezas del gran lugar sagrado «donde los aires son fríos, delicados, helados» y se emanaba todo principio; la mención del *in Xochitl in cuicatl*, flor y canto, la esencia de la poesía, el arte y el simbolismo, que en sí constituya la sagrada *Neltiliztli*, la verdad, raíz de todas las cosas.

## ***Los hijos de la Pareja Divina***

En un hermoso lapso, la señora *Omebibnatl* fue en busca de su compañero y henchida de alegría y dulzura le dijo:

Compañero mío, dios omnipotente, esencia de mi ser, tu sustancia y mi substancia, nuestra dual existencia ha florecido cuatro veces, cumpliendo así la ley de lo eterno.

Y ante el asombro del dios *Ometecutli*, la señora *Omebibnatl* le explicó que su amor, ese amor que alentaría por siempre en el espacio y en el infinito, se habría multiplicado cuatro veces, generando cuatro dioses de sus substancias.

Y el dios fue conducido hasta donde en cuna de luz y mantas de nube reposaban los cuatro nuevos dioses del *Oneyocan*.

Al contemplarlos, *Ometecutli* dijo: estos son mis cuatro hijos amados, esencia de mi esencia. Los cuatro tendrán señorío distinto, yo dividiré el mundo en cuatro puntos que llamaré cardinales, y ellos serán los dioses de la dirección central de arriba abajo. Todo lo que mi fuerza creadora construya quedará agrupado en cuatro grupos o reinos, y llevarán el nombre de Norte, Sur, Este y Oeste. Y cada uno de estos reinos gobernará uno de mis hijos, también en honor de ellos, creará cuatro colores distintos, el negro, el rojo, el azul y el blanco, y cada uno de mis hijos, esencia divina, será señor de uno de ellos.

Y como la señora *Omebibnatl* preguntaba cómo serían nombrados, el dios creador aseguró:

Este es el primero de mis hijos se llamará *Tezcatlipoca, espejo que humea*, será dios todopoderoso, multiforme y único, dios protector, él será el bien y el mal, el espíritu y la materia, será el dios providente, será como el aire impalpable y estará en todos los lugares y sabrá el pensamiento de todos los seres. Su color será el negro y su punto el Norte. Él constituirá la astucia del mundo.

Luego se acercó el creador a donde reposaba su segundo hijo, y al verle rojo, el dios le llamó *Camaxtle* (etimología incierta). *Camaxtle*, hombre desnudo, será valeroso y él simboliza la fuerza, su color rojo, y su punto cardinal el Oeste.

Este hijo blanco será la representación de lo hermoso, lo precioso, será señor de la vida, de la sabiduría, su nombre *Quetzalcoatl*, que quiere decir serpiente emplumada, culebra preciosa; su color será el blanco y su punto cardinal el Este y representará la inteligencia.

El dios creador se acercó luego a la cuna donde reposaba el último de sus hijos, observó.

Que si bien sus otros hijos habían nacido sanos y fuertes, este hijo había nacido sin color definido y sin carnes. Está en esqueleto, un pequeño esqueleto.

El dios queda silencioso ante la presencia de ese raro ser, mas al fin exclama:

*Omiteotl*, dios huesos. Este hijo será grande y glorioso, se llamará *Huitzilopochtli*, que quiere decir colibrí zurdo, cosa preciosa, será el hombre fuerte de nuestro mundo, será robustísimo, de grandes fuerzas y muy belicoso.

Este hijo descarnado y feo será de gran fortaleza y destreza, su color será el azul. Su rumbo el del Sur. Será siempre temido y él constituirá la voluntad.

### ***Los cuatro hijos piden un don a su padre***

Los esposos divinos estaban sentados en el *icpalli* real.

*Ometecuhtli* y *Omebibuatl*, origen de todas las cosas, dual masculino y femenino, severamente pensaban en sus hijos.

Los cuatro seres, sustancia de sus substancia, habían externado que se sentían solos, muy solos en esa inmensidad tan llena de luz, pero carente de ecos y de emotividad.

Aún no terminaba con sus reflexiones la pareja divina, cuando ambos se vieron rodeados de sus queridos hijos.

Padre y madre los miraron con amor y ternura.

Los cuatro iban serios, silenciosos. Los cuatro parecían aburridos. El señor *Ometecutli* y la señora *Omebibuatl*, deseando disipar esa melancolía, les propusieron que harían más extenso el *Oneyocan* para que pudieran recorrerlo descubriendo sus hermosos rostros.

Mas *Tezcatlipoca* que había guardado silencio, dejó oír su voz:

¡Oh padre!, ¡Oh madre! Tus hijos están ante una interrogativa. ¿Acaso el don de creación sólo a vosotros está reservado?, ambos no han pensado que nos molesta mucho el que nosotros carecemos de tan especial facultad siendo hijos vuestros, tenemos negado el poder de crear.

Los dioses dual, aquellos que tenían su casa en lo más alto, se miraron sorprendidos. Nunca intuyeron que sus hijos se sintieran postergados ante el don de creación de sus progenitores.

Por un momento, ambos quedaron silenciosos, pensativos. Las miradas de los cuatro estaban fijas en ellos. Eran unas miradas ansiosas, desconcertantes, casi implorantes. La señora *Omebibuatl* atentamente había escuchado y se sentía compenetrada en la ambición que embargaba a sus hijos considerándola justa.

Ellos eran su esencia, carne de su carne, ellos tenían el derecho de poseer los atributos sagrados de los creadores.

Y la voz serena de *Ometecutli*, rompió el silencio.

¡Hijos míos, vuestra madre y yo hemos comprendido vuestros deseos! Como hijos es justo nuestros que tengan todos los atributos nuestros por eso hemos decidido hacerlos partícipes de la gracia divina que piden.

“¡Crear es sólo propio de dioses! ¡Crear es sacar algo de la nada, es una obra absoluta! Si vuestra obra de creación ha de ser perfecta, si se puede superar a la de vuestros padres, podés empezar, pero ya que os hemos concedido el don divino de la creación, deseamos que piensen en cada ser creado por ustedes, que tenga atributos de bondad, que es hacer el bien, no debéis olvidar hijos míos, que así como nosotros hemos hecho del amor una religión, ustedes tienen la obligación de nunca olvidar los atributos buenos de los dioses clementes.

Y los cuatro dioses quedaron satisfechos.

Ahora sí se sentían verdaderos hijos de su padre, *Ometecutli* y de su madre *Omebibuatl*.

### ***Quetzalcoatl y Huitzilopochtli, los creadores del fuego***

Seiscientos años habían transcurrido desde el advenimiento de los dioses; *Tezcatlipoca*, *Camaxtle*, *Ometecutli*, *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli* el dios dual que junto con la señora *Omebibuatl*, sustancia de su substancia, constituyeron la primera pareja creadora.

Durante esos largos años, los cuatro dioses, hijos de la pareja divina, se sentían solos, aburridos aislados.

*Tezcatlipoca* siempre por el norte, *Camaxtle* por el oeste, *Quetzalcoatl* por el este y *Huitzilopochtli* por el sur.

Cada quien en su ramo, sin ecos, sin palabras, en el *Omeyocan*, no existía nada más, sólo sus padres y ellos.

Porque, en el lapso de eternidad, los cuatro se reunieron a conferencia acerca de lo que debían ordenar y de las leyes que debían imponer a lo que creasen y puestos de acuerdo, comisionaron a *Quetzalcoatl* y a *Huitzilopochtli* para proceder a la creación. Bajo su responsabilidad, el

dios de la sabiduría y de la belleza y el dios de la fuerza y de la destreza se dirigieron a la mansión de sus padres.

El señor *Ometecutli* y la señora *Omechihuatl* tenían un lugar de misterio, el *Tlacapillacihualoyan* el taller sagrado donde *Ometecutli* y *Omechihuatl* crearían la semilla de la vida.

Y hasta allí se dirigieron *Quetzalcoatl* y su hermano *Huitzilopochtli*. Era este lugar un punto en el infinito, formado de nebulosas azuladas, era allí el lugar oculto de los dioses dual, en donde estaba guardado la influencia y el calor con que se engendrarían todas las cosas por crear. Y después de mucho pensarla y mucho discutirlo, los dos hermanos se dieron a la tarea maravillosa de crear el primer dios, un dios que fuera muy respetado, un dios primero que lo llamarán *Tota*, nuestro padre por ser el primero en tener esencia divina y presidir la creación.

Y los dos hermanos creadores forjaron en el *Tlacapillacihualoyan*, a *Huehueotl*, el dios antiguo, el dios viejo.

Para darle ese respeto y esa supremacía sobre los dioses que fueron creadores después que él, le forjaron con un brasero sobre la cabeza, porque en él debería alimentarse el fuego.

Y el dios estaba desnudo, como cansado de existir.

Y al conjuro de los dioses, hijos de la pareja divina, se elevó del brasero existente sobre la cabeza del dios, algo maravilloso: el fuego.

*Quetzalcoatl* y su hermano *Huitzilopochtli* quedaron asombrados de su creación.

Allí estaba el milagro que ambos habían conseguido: la materia encendida que sería brasa y llama, calor y luz.

Aquello causaría sorpresa a sus hermanos *Tezcatlipoca* y *Camaxtli*.

Allí estaba el fuego como dueño del tiempo, sería como padre y madre, pues al fuego sin mujer, se le llamaría también *Ayamictlan*, el que mira, el que nunca muere, el eterno, lo eterno de la materia.

Y a este señor se le consideraría por sus efectos, gran dios, porque la llama quema, enciende y abrasa, construyendo surtidor luminoso y cálido en las neblinas del infinito.

Al acabar su obra, *Quetzalcoatl* quedó impresionado por el aspecto del antiguo, del primer dios creado, principio supremo, quien desde el *Omeyeocan* observaría la creación de los dioses.

Y ante su creación, allá en el *Tlacapillacihualoyan*, el taller sagrado de *Ometeotl*, dualidad generadora que está en pie por sí mismo, se sintieron satisfechos de su obra, esa primera creación que se hacía después de que sus augustos padres les dieran la gracia divina.

Luego llamaron a sus hermanos, y los cuatro dioses reunidos, primeros dioses, fuerza y tensión sin reposo dijeron:

“Este dios primero es menos abstracto que los otros por venir.

Es un dios hecho para la necesidad del amor y la perfección.

Es el *Tota*, obra de bondad.

A este nuevo dios se le ofrecerá el primer bocado de cada alimento, y el primer sorbo de cada bebida.

Esa ofrenda le será vertida en el fuego, y tendrá honor.

Y los dioses creadores del fuego, sonreirán satisfechos”.

### ***Chantico diosa del fuego volcánico***

La tierra recién creada seguía envuelta en neblinas.

La señora *Omechihuatl* se sintió triste, por tal causa deseó solazarse en este mundo recién creado.

Así que llamó a sus hijos, los creadores para que pensaran y alumbraran la tierra. *Huitzilopochtli* y *Quetzalcoatl* no tardaron en llegar a su lado.

¿Dónde está *Camaxtli*? Le dijo *Quetzalcoatl*: es un torbellino que siempre anda tras el jaguar, y por atravesarlo con sus flechas no tiene tiempo de mirar las flores que abren sus corolas, no mira la maleza, cuajada de rocío que tiembla al borde del camino, ni escucha el canto del gorrión.

Y la madre diosa, para disculpar a su hijo, aseguró que era joven, y su sangre vigorosa, sortilegio de bravura, le basta correr tras el gamo que huía por la floresta o por la selva, y a ella le fascinaba verle atrapar y descubrir en sus redes de cazador a la garza que semejaba preciosa flor.

Después a sus hijos queridos les pidió que colocaran en lo alto de las montañas, fuego para que se rasgaran las tinieblas que envolvían la tierra.

Los dioses solícitos fueron a buscar a *Huehueteotl*, a quien pidieron colocara lumbre en lo alto de las montañas, como era deseo de la señora *Omechihuatl*, pero el dios se asombro de tal petición, externando su temor de que la tierra pudiera incendiarse, porque su fuego era fuerza, una fuerza a su vez buena y a veces destructora.

Los deseos de mi madre no son esos -aseguro el dios blanco- ella no desea que se quemen los prados, ni que se marchiten las corolas. La diosa madre no quiere la destrucción de los nidos ni la muerte de los bosques, tampoco desea que se chamusquen las plumas de las aves canoras ni la pelambre del jaguar. Sólo desea que surjan llamas en lo alto

de las montañas para que le permitan mirar la hermosura de la tierra.

El dios viejo comprendió, al fin, el anhelo de tan notable señora, por lo que surgió la creación de una diosa de ojos refulgentes y cabellera como el humo que se encarga de llevar el fuego a la tierra.

Cuando los dioses pudieron recrearse en la creación forjada, el dios *Huehueteotl*, poniendo dulzuras en la voz, la llamó *Chantico*, quien fue desde ese instante, diosa del fuego volcánico.

Después, las manos temblorosas del dios del fuego le dieron la lumbre que encendería las cumbres de las altas montañas.

*Chantico*, con mano segura, aprisionó las brasas encendidas tomadas del brasero divino y acariciando con su mano delicada la frente arrugada del viejo dios, dejó para siempre el *Teotleuhco*.

Y bajó a la tierra y se internó en sus profundidades.

Cuando la diosa desapareció por la boca de aquella montaña que semejaba pirámide truncada. Las opacidades de la Tierra aún existían, pero en aquella noche no tardó en producirse colosal incendio sobre las montañas.

Las llamas empezaron a elevarse sobre la dimensión del reino de las brumas ¡ya había luz! ¿Las llamas gigantescas parecían serpientes de fuego? ¡El fuego volcánico!

La diosa *Omeциbuatl*, satisfecha, desde el *Oneyocan* contemplaba el espectáculo grandioso de las teas gigantescas surgidas de la luz de la tierra.

## ***El medio sol***

Los cuatro hijos de la pareja divina, el dios negro, el rojo, el blanco y el azul son los señores de los cuatro rumbos del espacio, el norte, el este, el oeste y el sur. Los cuatro factores dinámicos que se entrelazan y se implican por el carácter cósmico, se sentían satisfechos, muy satisfechos con la creación esplendente del fuego.

Cuando el dios *Hueuetecutli*, el señor viejo, los dioses comisionados, *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli*, se sentían orgullosos de los dones de creadores, de sus hermanos, quienes aún pensaban en seguir su obra creadora.

Fue así como los dioses comisionados, *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli*, se reunieron otra vez en el sagrado *Tlacapillacihuayan*, y los dos, de acuerdo, pensaron en crear un sol, que rasgara las neblinas oscuras del *Oneyocan*, ya que el fuego sólo iluminaba una mínima porción de la extensa región de los dioses.

*Huitzilopochtli*, convencido de esta necesidad, tomó un poco de fuego que ardía en el brasero colocado sobre la cabeza del dios *Tota* e hizo con él un medio sol.

*Quetzalcoatl*, que lo observaba, le hizo saber que el fuego sin soplo divino no sería nunca un sol.

*Huitzilopochtli* al oír a su hermano, comprendió que había que amasar el fuego con sustancia, con esa esencia divina, ¿pero que dios sería capaz de tan grandioso mérito?

Y *Quetzalcoatl* que adivinó su pensamiento, le dijo:

Yo seré ese dios, tomad el fuego, yo daré parte de mi esencia y mi sustancia, ese medio sol será la primera luz brillante del cielo.

Los dioses creadores tomaron entre sus manos un caudal de llamas del brasero divino y con tal caudal de llamas fulgurantes e inquietas, los dioses formaron una bola de fuego y tras eso, siguió el instante supremo del desdoblamiento, prometido por *Quetzalcoatl*, la serpiente preciosa.

El dios blanco, el dios de la sabiduría y la bondad, cerró los párpados y se elevó el fervor de su corazón para que su esencia pudiera desprenderse en esa apoteosis de desdoblamiento de su augusta divinidad y su esencia era como una tenue nubecilla transparente que fue mezclándose a la materia encendida.

Y por fin, surgió el prodigo, por fin surgió el milagro; con aquella mezcla portentosa surgió un medio sol, un sol incompleto, pero que poseía sustancia y esencia del dios *Quetzalcoatl* y que surgió hermoso e incomparable.

¿El destino del infinitoería ya un destino de luz?

¿Aquel medio sol, extinguiría la bruma?

Y el dios dual, *Ometecutli* y *Omeциhuatl*, así como sus hijos *Tezcatlipoca* y *Camaxtle*, se sintieron satisfechos del proceder sabio de los dioses comisionado para que ordenasen lo que habían de hacer, y la ley que debían tener.

### ***El medio sol es colocado***

En torno de *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli* se habían reunido *Tezcatlipoca* y *Camaxtle*, así como el insigne *Ometecutli*, y su compañera *Omeциhuatl*, padre y madre de la creación que ostentaban sobre la frente el signo de la luz, emblema de la inteligencia y del fuego creador.

En el *Tlacapillacihualoyan*, el taller sagrado, los dioses observaban en silencio la nueva creación.

Pero tras el silencio vino la palabra:

*Quetzalcoatl y Huitzilopochtli*, hijos míos. Tiempo ha que fluía en mi pensamiento la idea de un nuevo concepto de la luz.

Han pasado seiscientos años en que vosotros, los cuatro, habitan el *Oneyocan*, hasta hoy la infinita extensión ha estado sumergida en un océano de tinieblas. Pero llegó la hora de luz ¡hoy brota la luz! Por tal cosa el *Oneyocan*, el lugar de dos, ¡está de fiesta! ¡La fiesta de luz! Porque vuestro hermano *Huitzilopochtli* sostiene en estos momentos en su manos ese maravilloso medio sol, un medio sol hecho de fuego con la esencia divina de su hermano *Quetzalcoatl* es hermoso pero, ¡Oh dioses! ¿Cómo será esto? ¿Dónde vais a colocarlo para que cumpla su misión de alumbrar?

Y *Huitzilopochtli*, al instante, le hizo saber a su augusto padre que ese medio sol sería en lo alto de *Oneyocan*, para que resplandeciera desde el cielo y las neblinas se ahuyentaran.

Y la diosa *Omechihuatl*, con una luz nueva en sus pupilas, llena de emoción aseguró:

*Quetzalcoatl*, delicado hijo mío, ¡es hermoso este medio sol! ¡Qué portentoso pensamiento concibió esta creación y qué grandiosa la gloria de su destino! Y grandiosa donación fue tu esencia mezclada a las brasas del brasero divino, pues con ella, las manos de tu hermano *Huitzilopochtli* hicieron la mezcla de ese medio sol...

## ***El primer hombre***

En la infiniyta extensión del *Oneyocan*, todo era tranquilidad.

Los dioses creadores, absortos en la contemplación del medio sol, casi se habían olvidado del dios viejo de *Huehuetotl*, pero a pesar del medio sol, de *Huehuetotl*, sustancia de *Quetzalcoatl*, a pesar del fuego vivificante se sentían aburridos cada uno en su reino cardinal. Dejaba correr su existencia sin zozobras, pero también sin alegrías, nadie intentaba nada. Nadie pensaba en nada.

Pero sucedía que otra vez se reunieron los dioses *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli* y de común acuerdo se dirigieron al *Tlacapillachiuatlan*, el taller sagrado poco visitado por sus augustos padres y hermanos, y allí pensaban que deberían forjar un ser que no fuera dios, algo así como un semi dios que alegrara con su presencia las vastas regiones del *Oneyocan*.

Y así como lo pensaban lo hicieron.

Los dos forjaron un ser hermoso que les alegrara los ojos y pudieran aprisionar en su interior partículas de la existencia divina.

Y los dioses empezaron a modelar una sustancia suave y moldeable extraída del azul confín, era como mil partículas que flotaban en el ambiente del *Omeiocan*, partículas que los dioses convirtieron milagrosamente en la primera materia delicada y agradable.

Y poco después las manos divinas empezaron a moldear el nuevo ser.

Sobre forma dura, fueron colocando la misteriosa materia, que permitía darle forma, una forma armoniosa, de grata presencia, como la notarían incompleta, le modelaron manos para que trabajara, construyera y creara, y pies para que lo llevaran a todas partes, a todos los caminos por recorrer.

Los dioses atentos lo observaban, aún estaba incompleto, entonces le dieron ojos para que pudiera contemplar todo lo que le rodeaba, constituyendo tal cosa la maravilla de las maravillas, pues sus ojos serían el espejo que le permitiera descubrir la bondad y las grandezas divinas.

Luego esos mismo dioses creadores le dotaron del don de poder escuchar todos los rumores, todos los gritos y todos los ecos que le rodearían; luego le ofrecieron la dádiva de paladear todo lo agradable a su alcance, y de poder degustar todos los olores, de palpar todas las cosas, y como si fueran pocos tantos dones, le dieron la voz, esa manifestación divina que le permitiera externar sus sentimiento, porque ese ser con un corazón que latiría y un cerebro que le permitiría pensar, porque todo en su interiorería de armonía de ser privilegiado, y ya forjado el nuevo ser, los dioses continuaron satisfaciendo su obra, allí, frente a ellos estaba erguido y su andar era rítmico.

Concluida su obra, llamaron a sus padres y hermanos.

Asombrados quedaron de la obra de los dioses *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli*.

Aquella creación divina era un milagro, que por ser forjada por dioses-creadores y poseer esencia divina, constituía el primer ser real y verdadero del *Omeiocan*.

Para *Ometecutli* y *Omeihuatl*, el dios dual, comprendieron que todavía no estaba completo tal ser, para lo que, ante el asombro de sus hijos, le dieron de poder ilimitado, de inteligencia infinita, de voluntad suprema, es decir colocaban en su interior una partícula de su esencia, dándole a su corazón el don de sentir y a su cerebro y a su alma el de voluntad suprema.

Ese ser hablaría, reiría, lloraría, conocería la tristeza y el dolor, la alegría, el frío y el calor.

Ese ser privilegiado tendría sensaciones complejas como el hambre y la sed, pero el alimento por sí solo bastaría para nutrir su cuerpo, necesitaba respirar como primera condición para su vida, y *Ometecutlī Omeциhuatl* los omnipotentes, crearon el aire que fluyó en torno a él.

Y así el primer hombre fue dotado de alma, corazón y cerebro. Y a este primer hombre lo llamaron *Cipactlī*, la luz de arriba, la luz creada.

## ***Oxomo***

*Cipactlī*, el semi dios del *Omeyeocan*, iba y venía por los caminos azules.

Era hermosa su figura, era ágil su andar y el movimiento de sus manos, gracioso.

*Cipactlī* estaba silencioso, *Cipactlī* no hablaba ¿con quién podría hacerlo?

*Cipactlī* estaba solo.

*Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli*, sus creadores guardaban silencio. ¿Sería conveniente que viviera solo como el dios viejo? Porque el dios viejo jamás tendría compañera, *Tezcatlipoca* y *Camaxtle* externaron su opinión.

Nosotros tenemos padre y madre, el señor y la señora dos, el dios dual, nos crearon, los cuatro constituimos sus hijos verdaderos, los dioses principales. No es justo que destinemos a la soledad al primer hombre, un semidiós, hay que darle compañera.

Pero nuestros padres temen que el nuevo ser, egoístamente, olvide su condición humilde, de semidioses, forjado de materia y no de esencia divina, ellos temen que ensombrecido por los dones que se le han dado se olvide de darnos reverencia, aseguró *Camaxtle*.

Pero *Quetzalcoatl*, el siempre bondadoso dios, externó su pensamiento haciendo hincapié en que ese primer hombre tenía esencia divina, que no era justo que se le condenara cuando aún no actuaba, puesto que apenas empezaba a respirar.

Y *Huitzilopochtli* de acuerdo con su hermano blanco, aseguró que el hombre creado por ellos no podría vivir aislado del mundo, porque si se encontrara separado de éste, nunca podría utilizar sus poderes humanos y por lo tanto, él tendría que buscar por naturaleza la compañera, el ser afín, en la que volcaría sus sentimientos.

*Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli* convencidos de los razonamientos volvieron al taller sagrado, al *Tlacapillacihualoyan*, y se dieron a la tarea de crear a la compañera de *Cipactlī*.

Los dos volvieron a dar vida a la materia, y perplejos quedaron cuando empezaron a formar el nuevo ser.

¿Era necesario que fuera igual a *Cipactlī*? ¿Debería tener los mismos atributos que él?

*Huitzilopochtli* pensaba que debía de ser el primer varón, con los mismos dones, en cambio *Quetzalcoatl* deseaba fuera diferente, más delicado, más hermoso, más perfecto.

Luego los dos, después de construido el armazón duro que sería cubierto de madera suave, llegaron al acuerdo de que eran necesarias las diferencias, los contrastes, aptos para romper la monotonía de los seres.

Por lo que los dioses creadores, con exquisitez fueron forjando a la compañera de *Cipactlī*, y cuando hubieron de haberla terminado, ambos quedaron satisfechos.

La silueta del nuevo ser era armoniosa, de piel tersa, de cabello suave.

Sus pupilas tenían más luz y sus labios carnosos sabían sonreír, toda ella era perfecta, rítmica.

Los dioses, alborotados, llamaron al instante a sus padres y a sus hermanos, ¡ya tenía compañera *Cipactlī*!

No tardaron en llegar al taller sagrado, el señor *Ometecutlī* y la señora *Omechihuatl*, así como el dios *Tzecatlipoca* y su hermano *Camaxtle* quienes quedaron complacidos con el nuevo ser creado, después de observar su figura y su cadencioso movimiento, el dios supremo creador habló:

El nuevo ser habrá de dar lo vivo que está en ella: la alegría, la comprensión, el conocimiento, la tristeza, ella llegará a saber que el amor es poder que genera amor y que es más grato dar que recibir.

Y la señora *Omechihuatl*, la señora dos aseguró.

¡Ella vivirá plenamente su ansias interiores!, sus afanes espirituales, haciéndolo con bondad y alegría. ¡Será fuerte ante el sufrimiento y la pena, tendrá equilibrio en la acción, en el pensamiento y en la emoción, y sobre todas las cosas, será bondadosa y creadora!

Los dioses guardaron silencio, por la posesión de la partícula divina, ese nuevo ser sería comprensivo, sería expresivo, sería diáfano su sentido del amor, será ella, será refugio, ayuda y estímulo.

En la compañera del hombre se habían aliado alma y cuerpo y la llamaron *Oxomo*: la noche.

Y alagados con la obra perfecta de los dioses, con delicadeza, la fueron a colocar en el *Omeyocan*, cerca muy cerca de *Cipactlī*.

## **El encuentro**

*Oxomo* iba caminando por los campos extensos del *Oneyocan* e iba pensando que todo lo que le rodeaba era hermoso, lo delicado de las nubes, el frescor del aire que respiraba, y ella embriagada de dicha, se sentía hermosa, se sentía delicada.

De pronto las nubes se estremecieron, era *Cipactli*; *Oxomo* apareció ante sus ojos y él quedó sorprendido, luego le preguntó:

—¿Quién eres?

—¡La mujer, tu compañera!

--¡Mujer, qué hermosa eres! ¡Tu belleza es etérea y casi transparente y en el interior de tu alma arde la flama! Este es el milagro de la creación.

--Y soy la fuente en que puedes calmar todas las angustias y endulzar todos los dolores.

—¡En tu cuerpo se reflejan todos los reflejos del fuego!

—Dame la mano.

--Aquí la tienes.

Y los dos caminaron, los dioses expectantes los contemplaron.

*Cipactli* parecía salir de un sueño.

¡Qué hermosa eres, primera mujer del mundo! Me siento atraído por ti, te comprendo, y sin embargo es difícil expresar el sentimiento que tengo por ti, te esperaba antes de saber tu existencia...

## **Adivinanzas y hechicerías**

*Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli*, que se pasaban la vida vigilando a *Cipactli* y *Oxomo* obra de sus manos creadoras, observaron desconsolados que era la ausencia de esperanza y temor lo que les hacía vivir sin zozobra, sin preocupaciones, carentes de estímulo.

Su existir era monótono.

Tal cosa alarmó a los dioses.

*Cipactli* y *Oxomo* no eran dioses. Por tanto, ese desparpajo, esa impertinencia de no importarles nada no era atributo de semidioses, y tal cosa no podría ser aprobada por los habitantes del *Oneyocan*.

Fue por eso que *Huitzilopochtli* hizo saber a su hermano *Quetzalcoatl* que necesitaban hacer algo efectivo para que sus protegidos, no se creyeran dioses y tampoco se consideraran seres privilegiados, dueños y señores de todo, por lo que era necesario inculcar en sus almas la curiosidad por lo desconocido, por ese mundo tan alejado de ellos.

Desde que habían sido creados, se sentían dueños del *Omeyocan*, pero *Cipactli* y *Oxomo* sabían que no tardaba el instante en que los dioses, les dieran otro lugar donde pudieran vivir sus descendientes: así que, por tal cosa, los dioses creadores estimaron que era necesario que se les fuera incluyendo a los primeros habitantes del Universo, pues ellos siempre ignorarían los secretos del Universo, a pesar de que los dioses, al crearlos les permitieron conocer una parte mínima de este mundo.

Tenemos que hacerles comprender —decía *Huitzilopochtli*— que hay un misterio profundo que los rodea, y que las divinidades creadoras no pueden permitir que tan insignificantes seres conozcan los misterios que encierran los mundos mágicos de los dioses.

Y los dos, convencidos de la necesidad de limitar el conocimiento del reino de los padres, los señores de la dualidad, fueron hasta donde estaba *Oxomo*.

*Oxomo* despreocupadamente miraba el confín.

En sus pupilas no existía el temor ni la esperanza, no existía no zozobra ni miedo, su existir era incoloro, sin espera.

Al ver a los dioses *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli* apenas se movió.

Aún no sabía reverenciar a sus creadores, y los dioses que por tal motivo la consideraron defectuosa, se acercaron a ella, ofreciéndole unos granos misteriosos y desconocidos; granos blancos, negros, azules y rojos, que depositaron en sus manos al tiempo que le decían:

“*Oxomo*, primera mujer creada, compañera de *Cipactli*, hemos venido a buscarte para adiestrarte en el arte de la adivinación que te ayudará a conocerte y a defenderte, porque desde este momento, tendrás miedo a lo imprevisto.

Nosotros, los dioses *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli*, te vamos a dar el precioso conocimiento que te ayude a saber el origen de tí misma.

Todos los caminos que esta nueva ciencia toma serán el producto de la inquietud de saber qué es el hombre, qué puede lograr y cómo se puede realizar.

Estos granos desconocidos te servirán para descubrir que hay colores mágicos y diversos medios de influir en la vida de los seres.

Con el conocimiento de la ciencia que te vamos a transmitir podrás predecir el futuro, o descubrir las cosas por medio de agüeros y sortilegios.

Tú tendrás el don divino de captar las cosas futuras, tú adivinarás con suertes, tú dominarás el hechizo y el maleficio, sabrás hacer daño, así como sabrás distinguir el daño, causado por los malos espíritus.

Cautivarás la voluntad y con prácticas supersticiosas dominarás los elementos.

Predecirás la suerte del hombre y con esta ciencia que te daremos marcarás el favorable o adverso signo que regirán los diversos aspectos de la vida, tú sabrás leer en el cielo el destino de los seres, tú adivinarás, por medio de agujeros, si se viviera feliz o nunca se conocerá la felicidad.

En fin *Oxomo*, obra nuestra, sabrás leer la suerte con los granos mágicos y misteriosos que te hemos dado y podrás interpretar las señales del cielo”.

Y a ella le dieron los dioses, ciertos granos de maíz, para que con ellos curase y usase las adivinanzas y hechicerías.

### ***El calendario***

A pesar de que hacía mucho tiempo que los dioses *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli* habían creado a los primeros seres del *Oneyocan*, éstos vivían desordenadamente bajo la luz indecisa del medio sol.

Para ellos era más natural que, a mandato de su deseos, durmieran o se despertaran indistintamente, sin ritmo ni norma.

Para ellos no existía ningún fenómeno que les hiciera normar su conducta.

Los lapsos activos y los lapsos pasivos de su vida, eran irregulares; observando tal cosa, *Quetzalcoatl*, el dios de la inteligencia, decidió ayudarlos a seguir normas que rigieran su existencia.

Así que decidió a enseñarles ciertos misterios.

*Cipactli* y *Oxomo* acababan de despertar, se había efectuado el *Oneyaliztli*, la marcha de dos, el matrimonio, la unión de dos personas.

Estaban tan llenas de luz sus pupilas, que no habían tenido tiempo de mirar hacia lo alto.

Por eso, después de mucho, sorprendieron allá en la inmensidad una luz blanca y brillante, y en contraste, una nube oscura que era toda sombra.

*Cipactli*, sorprendido, exclamó:

¡Oh dioses! Dadme el entendimiento necesario para comprender este misterio, reveladme el significado de esto.

Y allá, como en eco, sorprendió voces:

-¡Esta es la luz que rasgando el cielo se despliega y vibra en el infinito!

-Yo soy la sombra, mi color no tiene luz, soy negra como las fauces del abismo.

Ha nacido la luz y la sombra, a la luz ha de seguir la sombra.

En el *Omeyocan* habrá ciclos de luz y de sombra.

*Oxomo* guardaba silencio, *Cipactli* anonadado bajó la cabeza sintiendo un tumulto de interrogaciones múltiples.

En el corazón de la primera pareja, se clavó el temor... ¿qué significaba esa luz? ¿qué significaba esa sombra?

*Oxomo* tomó en silencio su *acapitelatl* o calabaza, en la que guardaba los ocho maíces de colores que le dio el dios *Quetzalcoatl* para sus prácticas de adivinación.

Y como ella había sido ungida con el arte adivinatorio, ella podría leer el futuro, ella rasgaría las tinieblas del pasado así descubriría ese secreto que era sólo de los dioses.

Mas cuando *Oxomo* iba a arrojar al aire los granos mágicos, ante ellos se presentó *Quetzalcoatl*, quien les hizo saber que los dioses le enviaban para descubrirles un gran secreto, pero que era necesario que primero les enseñara a reverenciar a los dioses.

Así les enseñó a orar y después a hacer penitencia.

Le descubrió que la sangre que corría por su cuerpo era para los dioses como licor divino y que constituía la mejor ofrenda para las divinidades.

Y *Cipactli* y *Oxomo* humildemente, no tardaron en ofrecer el primer sacrificio a los dioses del *Omeyocan*. *Cipactli* se pinchó el cuerpo y las piernas, en cambio, *Oxomo* sólo el lóbulo de las orejas.

Luego el dios los condujo a un lugar oculto, algo como una cueva misteriosa que el dios llamó *Coatlan*, en donde *Cipactli* y *Oxomo* se postraron sumisamente ante él.

Ahí *Quetzalcoatl* les hizo saber que, con anuencia de sus poderosos padres, señores creadores, les iba a revelar el gran secreto.

Y ante el asombro de los primeros semi dioses *Quetzalcoatl* habló ante aquellos del *Omeyocan*.

*Cipactli*, *Oxomo* con la luz y la sombra, flecha luminosa y flecha negra, los dioses han creado el gran misterio del tiempo. El día que es luz, en consorcio con la noche, el día varón, casado con la noche, mujer.

“Y de esa unión de dos, de ese matrimonio ha de nacer el tiempo, como el matrimonio vuestro, *Cipactli*, la luz y *Oxomo*, la noche, de esos amores de la luz del día con las tinieblas de la noche nacerá *Piltzintecutli*, el hijo llamado tiempo.

Y desde ese momento se llamará el lugar donde vosotros, habitéis

*Omejocualiztli*, el génesis de la luz, la creación del tiempo, el sagrado camino que se llama eternidad.

Al día, se llamará *Tonalli* y a la noche *Yohualli*, y al tiempo *Caubitl*.

Vosotros por lo tanto, seréis las primeras criaturas que llevareís cuenta de los días.

¿Cómo?

Por la sucesión de la luz y la sombra. El principio de *Tonalli* el día se llamara *Iquia*, y al mediodía, *Nepantla*.

El principio de *Yohualli*, la noche, se llamará *Onaqui*, y la media noche *Yobualnepantla*.

La mañana se dividirá en dos tiempos, así como la noche.

Luego se dividirá la mañana en ocho tiempos y la noche en ocho tiempos. Y a esos tiempos divididos se les llamará *Izteotl*-aquí está el dios.

Con veinte días se formará un mes y con trece meses un año de 260 días que se llamará *Tonalamatl* el año ritual.

Y tú *Cipactli*, y tú *Oxomo* para llevar cuenta del día y de la noche, marcarán con ocho rayas rojas el día y con ocho rayas negras la noche y todo el día con dieciseis bolitas”.

Luego *Quetzalcoatl*, se fue a reunir con los dioses, quienes estuvieron de acuerdo en que era necesario instruir a los semidioses del *Omejocualiztli*, en vista de que ellos carecían de la noción de la luz y la sombra y por lo tanto del tiempo; lo que causaba desconcierto en los dos primeros seres creados, los cuales no sabían cuando deberían descansar, caminar, reverenciar, además los dioses felicitaron a *Quetzalcoatl*, el creador, por su acierto al darles a los primeros habitantes del *Omejocan*, sólo los indispensables conocimientos, porque ya vendrían tiempos en que habría necesidad de proporcionarles la noción perfecta de la división del tiempo ¡lo enseñado era bastante!...

«Hasta aquí la más exquisita forma de tratar la mitología por la maestra Otilia Meza...»  
refiere David Esparza Hidalgo, en su obra inédita *Pirámides*.

## 3.2 Leyenda de los soles del idioma náhuatl

I. Aquí están las consejuelas de la plática sabia: (1) Mucho tiempo ha sucedido que formó los animales (2) y empezó a dar de comer a cada uno de ellos; (3) sólo así se sabe que dio principio a tantas cosas, el mismo Sol, (4) hace dos mil quinientos trece años, hoy día (5) 22 de mayo de 1558.

### **Primer Sol. Versión del Códice Chimalpopoca**

«...Este Sol *nahui ocelotl* (4 tigre) fue de *676 años*. Estos que aquí moraron (6) la primera vez fueron devorados por los tigres (7) en el *nahui ocelotl* del sol; comían *chicome malinalli* (8) que era su alimento, con el cual vivieron *676 años*, hasta que fueron devorados como una fiera, (9) en tres años, hasta que perecieron y se acabaron; entonces desapareció el Sol. El año de estos fue *ce acatl* (1 caña); por tanto, empezaron a ser devorados en un día del signo *nahui ocelotl*, bajo el mismo signo en que se acabaron y perecieron...»

### **Primer sol. Versión de mitos y leyendas aztecas**

«...Cuando la tierra se hubo extendido sobre el agua y se hubieron formado las montañas y los valles, los espíritus empezaron a recoger luz para hacer el sol.

Mientras ellos trabajaban, *Tezcatlipoca* estaba pensando: «Yo debería ser el Sol». Pero era oscuro como una sombra.

Cuando el trabajo hubo terminado, todos se retiraron para admirar lo que habían hecho. «Esta es mi oportunidad», pensó *Tezcatlipoca*, agarrando el sol recién hecho y atándolo a su cintura.

Cuando se elevó al cielo, arrojando sombras y pedazos de luz, los otros espíritus le miraron y dijeron: «En fin, alguien tenía que ser el sol. Dejémosle hacer lo que pueda».

Entonces se dieron la vuelta y empezaron a crear al primer pueblo.

Pero la gente que hicieron eran gigantes, y cuando empezaron a caminar por la tierra eran constantes los gritos de «¡No te caigas! ¡Note caigas!». Siempre que un gigante se encontraba con otro, su saludo era: «¡No te caigas!», pues si alguno se caía no sería capaz de volver a levantarse.

Cuando vagabán de un lugar a otro, temerosos de agacharse o inclinarse, los gigantes sólo podían comer los frutos que cogían de los árboles.

Pero cuando el sol llegó arriba del cielo, de repente el mundo devolvió oscuro, pues el sol que había hecho los espíritus sólo tenía fuerza para durar la mitad del día.

Por lo visto los espíritus habían cometido un error.

La gente era demasiado grande y el sol demasiado pequeño.

Después de trece veces 52 años, *Quetzalcoatl*, con un gran palo, alcanzó a *Tezcatlipoca* y golpeándole le arrojó fuera del cielo.

Éste último cayó al océano, cambió de forma, salió a tierra convertido en jaguar y se comió a toda la gente.

### ***Este fue el fin del primer sol, llamado el Sol Jaguar.***

Como recordatorio de su caída, la constelación del jaguar se sigue hundiendo en el océano todas las noches...»

En esta era o primer sol se considera la existencia de seres gigantes y desproporcionados, la humanidad se alimentaba de hierba y frutos que recogían de los árboles, y es destruida por jaguares, representación del nahual de *Tezcatlipoca* como oscuridad y se refugió en las cuevas.

Al prevalecer la oscuridad no había energía solar suficiente para que la Madre Tierra proporcionara el sustento.

Análisis matemático:

676 años; corresponde a 13 ciclos de 52 años.

### ***Segundo Sol. Versión del Códice Chimalpopoca.***

«...El nombre de este sol es *nahuecatl* (4 viento); éstos que por segunda vez moraron, fueron llevados por el viento, (10) fue en *nahuecatl* del Sol. En cuanto desaparecieron, llevados por viento, se volvieron monas; sus casas y también sus árboles, todo se llevó el viento; a este sol asimismo se lo llevó el viento. Comían *matlactlomome cohuatl* (12 culebra), (11) era su alimento, con que vivieron 364 años ( $13 \times 28$ ), hasta que desaparecieron en un día que fueron llevados del viento; hasta que perecieron en un día del signo *nauhecatl*. Su año fue *ce tecpatl* (1 pedernal)...».

## **Segundo sol. Versión de Mitos y leyendas aztecas**

«...Cuando el primer sol hubo caído del cielo, *Quetzalcoatl* tomó su lugar y se convirtió en el sol llamado Sol del Viento.

Había personas bajo ese segundo sol, pero sólo tenían piñones para comer.

Un año tras otro, sólo comían piñones, hasta que por fin *Tezcatlipoca* se levantó en forma de jaguar, corrió por el cielo y golpeó con las patas por atrás al Sol del Viento.

Éste, al caer, fue ganando velocidad y se transformó en un viento tormentoso, barriendo todo lo que había sobre la tierra.

Desaparecieron los árboles y las casas.

Todas las personas fueron arrastradas por el viento, salvo unas cuantas que permanecieron colgadas en el aire y que se transformaron en monos.

En esta era o segundo sol, continúa el desequilibrio y predomina *Quetzalcoatl* que en su forma de viento transforma la humanidad en monos.»

### Análisis matemático

364 años; corresponde a 13 ciclos de 28 años.

676 años que dura el primer sol, sumado a los 364 años de duración del segundo sol, nos da como resultado; 1040 años. ( $676 + 364 = 1040$ )

Es decir 20 ciclos de 52 años; ( $52 \times 20 = 1040$ )

## **Tercer sol. Versión Códice Chimalpopoca**

Este es el Sol *nahui quiyahuitl* (4 lluvia); y éstos los que vivieron en el Sol *nahui quiyahuitl*, que fue el tercero, (12) hasta que se destruyeron porque les llovió fuego (13) y se volvieron gallinas. También ardió el sol; y todas las casas de ellos ardieron. Por tanto, vivieron 312 años, hasta que se destruyeron en un solo día que llovió fuego. Comían *chicome tecpatl* (7 pedernal), (14) que era su alimento. Su año es *ce tecpatl* (I pedernal); y hasta que se destruyeron en un día del digno *nahui quiabital*, fueron *pipiltin* (niños) por eso ahora se llama a los niños *pipilpípil* (muchachitos) (15).

### **Tercer sol. Versión mitos y leyendas aztecas**

Cuando hubo desaparecido el segundo sol, el espíritu de la lluvia fue al cielo y se convirtió en el sol llamado Sol de la Lluvia.

Había personas bajo ese tercer sol, pero para comer no podían encontrar otra cosa que maíz de río.

Todavía no se había descubierto el verdadero maíz.

Finalmente, *Quetzalcoatl* envió una lluvia de fuego y piedras calientes que quemó la tierra.

Tan calientes eran que el propio sol era llamas.

Las pocas personas que habían escapado se transformaron, y cuando el fuego se hubo enfriado corrieron sobre la tierra ennegrecidas en forma de pavos.

En esta época surge *Tlaloc* como representación del rayo y el trueno, se considera que la lluvia de fuego corresponde a los volcanes *Xitle* y *Popocatepetl*. Así mismo el maíz, como la humanidad, sigue en proceso de la búsqueda del perfeccionamiento.

Análisis matemático

312 años; corresponde a 13 ciclos de 24 años

### **Cuarto sol. Versión del Códice Chimalpopoca**

El nombre de este sol es *nahui atl* (4 agua), porque hubo agua 52 años. Estos son los 676 años, hasta que se destruyeron, se anegaron (16) y se volvieron peces. Hacía acá se hundió el cielo y en sólo un día se destruyeron. Comían *nahui xochitl* (4 flor); era su alimento. Su año fue *ce calli* (I casa). En un día del signo *nahui atl*, en que se destruyeron todos los cerros desaparecieron, porque hubo agua 52 años.

Acabando el año de ellos, *Titlacahuan* (17) llamó al que tenía el nombre de tata (18) y a su mujer llamada Nene, (19) y les dijo: «No queráis nada más; (20) agujerad un ahuehuete (21) muy grande, y ahí os meteréis cuando sea la vigilia *tococatl* (22) y se venga hundiendo el cielo». Ahí entraron; luego los tapó y les dijo:

«Solamente una mazorca de maíz (23) comerás tú y también una tú, mujer».

Cuando acabaron de consumir los granos, (24) se notó que iba disminuyendo el agua; (25) ya no se movía el palo.

**II.** Luego se destaparon y vieron un pescado; sacaron fuego con los palillos (arrojaron el tizón) (I) y asaron para sí los pescados.

Miraron hacia acá los dioses *Citlallinicue* y *Citlallatonac* y dijeron: ¡Dioses!, ¿quién ha hecho fuego?, ¿quién ha ahumado el cielo?; al punto descendió *Titlacahuan*, *Teztlípoca* los riñó y dijo: «¿qué hacéis tata?, ¿qué hacéis vosotros?», luego les cortó los pescuezos, y les remendó su cabeza en su nalga, (2) con que se volvieron perros; (3) por tanto, se ahumó (4) el cielo en el año dos *acatl*.

He aquí que ya somos nosotros que ya vivimos; que cayó el tizón, y se estancó el cielo (5) en el año I, *tochtli*. He aquí que cayó el tizón y entonces apareció el fuego, porque veinticinco años había sido noche; (6) por tanto, se estancó el cielo en el año I *tochtli*; después que se estancó lo ahumaron los perros, así como se ha dicho; y, a la postre, cayó el tizón; sacó el fuego *Tezcatlípoca*, con que otra vez ahumó al cielo, en el año 2 *acatl*.

Se consultaron los dioses y dijeron: «¿quién habitará pues que se estancó en cielo y se paró el señor de la tierra?, (7) ¿quién habitará, oh dioses?»; se ocuparon en el negocio (8) *Citlalicue*, *Citlallatónac*, *Apanteucli*, *Tepanquizqui*, *Tlallamanqui*, *Huictlollinqui*, *Quetzalcohuatl* y *Titlacahuan*; luego fue *Quetzalcoatl* al infierno (*mictlan* entre los muertos); se llevó a *Mictlantecuhtli* y a *Mictlancihuatl* y dijo: He venido por los huesos preciosos (9) que tú guardas; y dijo aquél: «¿qué harás tú *Quetzalcohuatl?*»; otra vez dijo éste: «Tratan los dioses de hacer con ellos quien habite sobre la tierra»; de nuevo dijo *Mictlanteuctli*: «Sea en buena hora, toca mi caracol y tráele 4 veces al derredor (10) de mi asiento de piedras preciosas», (11) pero se caracol no tiene agujeros de mano; (12) llamó a los gusanos que le hicieran agujeros; inmediatamente entraron allí las abejas grandes y las montesas que lo tocaron; y lo oyó *Mictlanteuctli*; otra vez dice *Mictlanteuctli*: «Está bien tómalos; y dijo *Mictlanteuctli* a sus mensajeros los mixtecas; (13) Id a decirle, dioses, que ha de venir a dejarlos», pero *Quetzalcohuatl* dijo hacia acá, «No, me los llevo para siempre,» (14) y dijo a su nahual; (15) anda a decirle que vendré a dejarlos; y éste vino a decir a gritos; «Vendré a dejarlos»; subió pronto, (16) luego que cogió los huesos preciosos; estaban juntos, de un lado

los huesos de varón (17) y también juntos de otro lado huesos de mujer, así los tomó *Quetzalcohuatl*, hizo de ellos un lío que se trajo. (18) Otra vez les dijo *Mictlanteuctli* a sus mensajeros: «¡Dioses! De veras se llevó *Quetzalcohuatl* los huesos preciosos, ¡dioses! Id a hacer un hoyo», (19) fueron a hacerlo; y por eso se cayó en el hoyo, se golpeó (20) y le espantaron las codornices; cayó muerto y esparció por el suelo los huesos preciosos, que luego mordieron y royeron las codornices.

A poco resucitó *Quetzalcohuatl*, lloró y dijo a su nahual; ¿cómo será esto, (21) nahual mío? El cual dijo: ¿cómo ha de ser que se echó a perder el negocio, puesto que llovío?, (22) luego los juntó, los recogió e hizo un lío, que inmediatamente llevó a *Tamoanchan* después que los hizo llegar (23) los molíó la llamada *Quilachtlí*; ésta es *Cihuacohuatl*, (24) que a continuación los echó (25) en un librillo precioso. Sobre él se sangró *Quetzalcohuatl* su miembro; y enseguida hicieron penitencia (26) todos los dioses que se han mencionado: *Apanteuctli*, *Huictlolinqui*, *Tepan*.

a. *Quizqui*, *Tlallamánac*, *Tzontémoc*, y el sexto de ellos, (1) *Quetzalcohuatl*, luego dijeron; han nacido los vasallos de los dioses, por tanto hicieron penitencia sobre nosotros, otra vez dijeron ¿qué comerán los dioses? Ya todos buscan (2) el alimento, luego fue la hormiga a coger el maíz desgranado dentro del *Tonacatépetl* (cerro de las meses). (3) Encontró *Quetzalcohuatl* a la hormiga y le dijo: «Dime adónde fuiste a cogerlo.» Muchas veces le pregunta; (4) pero no quiere decirlo. Luego le dice que allá (señalado el lugar); y la acompañó. *Quetzalcohuatl* se volvió hormiga negra, la acompañó, y entraron y lo acarrearon ambos; esto es (5) *Quetzalcohuatl* acompañó a la hormiga colorada hasta el depósito, (6) arregló el maíz y enseguida lo llevó a *Tamoanchan*. Lo mascaraon los dioses y lo pusieron en nuestra boca para robustecernos. (7) Después dijeron: ¿Qué haremos del *Tonacatépetl*? (8) Fue solo *Quetzalcohuatl*, loató con cordeles y lo quiso llevar a cuestas, pero no lo alzó. A continuación *Oxomoco* echó suertes con maíz; también agoró *Cipactonal*, la mujer de *Oxomoco*, porque *Cipactonal* es mujer, (9) luego dijeron *Oxomoco* y *Cipactonal* que solamente *Nanáhuatl* (el buboso) desgranaría a palos el *Tonacatépetl*, porque lo habían adivinado. Se apercibió a los *tlaloque* (dioses de la lluvia), los *tlaloque* azules, los *tlaloque* blancos, los *tlaloque* amarillos y los *tlaloque* rojos; y *Nanáhuatl* desgranó el maíz a palos. Luego es arrebatado (10) por los *tlaloque* el alimento: el blanco, el negro, el amarillo, el maíz colorado, el frijol, los bledos, la chía, el *michihuahatlí* (especie de bledos); todo el alimento fue arrebatado.

## **Cuarto Sol. Versión Mitos y leyendas aztecas**

*Quetzalcoatl* invitó a la esposa del espíritu de la lluvia a que se convirtiera en el cuarto sol, y ella aceptó.

Durante el tiempo de este cuarto sol, llamado sol del Agua, había muchas personas, pero seguían sin tener otra cosa que comer que maíz de hierba.

El verdadero maíz aún no se había descubierto.

Un año tras otro comían maíz de hierba y se sentaban a mirar la lluvia.

Llovía todo el tiempo.

Por fin, un año, llovió tanto que los lagos y los ríos se elevaron por encima de las montañas, y todas las personas se convirtieron en peces.

Tanto llovió que el mismo cielo se desplomó sobre la tierra.

Hasta que finalmente no quedaba más lluvia.

Entonces *Quetzalcoatl* y *Tezcatlipoca* se arrastraron bajo el borde del cielo, uno por cada lado, y se transformaron en árboles, el Sauce *Quetzalcoatl* y el Árbol *Tezcatl*.

Conforme estos dos árboles crecían, uno a cada lado del mundo, el cielo era empujado hacia arriba hasta que llegó al lugar en donde había estado antes.

Dejando los dos árboles en su lugar, los dos espíritus se subieron por el borde y viajaron los dos por el cielo.

Al encontrarse en el centro, se quedaron juntos y se proclamaron los gobernantes de todo lo que veían.

El camino por el que viajaron es el Camino Blanco, que aún puede verse en el cielo de la noche.

Desde la tierra muerta.

El diluvio que había cubierto la tierra había desaparecido.

Pero los espíritus estaban preocupados. «¿Quiénes serán las personas?», se preguntaban.

«La tierra está seca, y también los cielos están secos. ¿Pero, quiénes serán las personas?».

Mientras estaban pensando, *Quetzalcoatl* bajó a la Tierra Muerta que había detrás del mundo y, al llegar ante el Señor de la Tierra Muerta y su esposa, que guardaban los huesos de los muertos, gritó: «¡Dadme vuestros huesos!».

No hubo ninguna respuesta.

«He venido aquí para llevarme esos valiosos huesos que estás guardando».

«¿Para qué los quieres?».

«Los espíritus están preocupados y no dejan de preguntarse: ¿Quiénes serán las personas?».

«Toma mi trompeta», dijo el Señor de la Tierra Muerta.

«Tendrás los huesos si puedes tocar mi trompeta (caracol) y das cuatro vueltas a mi bello país». Pero la trompeta no estaba hueca.

Entonces *Quetzalcoatl* susurró a los gusanos que vivían de la tierra muerta: «Gusanos, venid a agujerear esta trompeta».

Cuando lo hubieron hecho, abejas y avispones volaron por el interior y comenzaron a zumbar.

Cuando *Quetzalcoatl* circundó la Tierra Muerta con la trompeta zumbante (caracol), el Señor de la Tierra Muerta le escuchó y le dijo: «Tuyos son los huesos. Llévatelos».

Pero luego dijo a todos los muertos que estaban rodeándole: «Decidle a este espíritu que no se puede llevar los huesos para siempre.

Al cabo de un tiempo habrá de devolverlos».

«Dice nuestro señor que tienes que devolverlos», gritaron todos.

«No», respondió *Quetzalcoatl*. «Han de vivir para siempre».

Pero sus pensamientos interiores le advirtieron: «No digas eso. Diles que los huesos regresarán». Gritó entonces: «Los devolveré». Y rápidamente cogió los huesos de los hombres y los de las mujeres, los envolvió y echó a correr.

«No le creemos», gritó el Señor de la Tierra Muerta. Si dejamos que se los lleve nunca los devolverá. «¡Cavadle una tumba!»

Los muertos cavaron entonces una tumba para *Quetzalcoatl*.

Trató de escapar, pero una bandada de codornices cayó sobre él y le hirieron, por lo que tropezó y cayó inconsciente en la tumba.

Al recuperar el sentido vio que los huesos estaban esparcidos y que las codornices los habían mordido y mordisqueado.

Sollozando, preguntó a sus pensamientos interiores: «¿Cómo puede ser esto?» Sus pensamientos interiores le respondieron: «¿Qué cómo puede ser? Los huesos han sido mordisqueados y al cabo de un tiempo se pudrirán. Habrá muerte. Es algo que puede cambiar».

Se sintió muy triste, pero viendo que no podía llevarse los huesos libremente, los recogió, los llevó a un lugar por encima del cielo y se los dio a un espíritu llamado Mujer Serpiente, la cual los machacó hasta convertirlos en polvo y los puso en un cuenco de jade.

Entonces *Quetzalcoatl* derramó en el cuenco sangre de su cuerpo, y lo mismo hicieron todos los demás espíritus.

Cuando los huesos tuvieron vida, los espíritus gritaron: «¡Han nacido las personas! Serán nuestros servidores. Nosotros sangramos por ellos y ellos sangrarán por nosotros».

### ***El verdadero maíz***

«¿Y qué comerán las personas?», preguntaron los espíritus.

«Que descubran el maíz». Nada más pronunciarse la orden, *Quetzalcoatl* vio una hormiga roja que transportaba una semilla de maíz verdadero.

«¿Dónde la encontraré?», preguntó. Pero ella no le respondió. Siguió preguntándole una y otra vez hasta que por fin ella le dijo: «Sígueme».

*Quetzalcoatl* se convirtió entonces en una hormiga negra y siguió a la hormiga roja hasta el borde de una montaña.

Era la Montaña de la Comida, en donde habían estado escondidos desde el principio del mundo el maíz, las judías, los pimientos y todos los otros alimentos. «Ven por aquí», le dijo la hormiga roja, entrando por un túnel que conducía al interior.

Con ayuda de la hormiga roja, la negra arrastró semillas de maíz hasta el lugar de los espíritus, en donde le estaban esperando los demás espíritus. Cuando llegó el maíz, los espíritus lo masticaron por nosotros y lo pusieron en nuestros labios.

De ese modo nos fortalecimos.

«¿Qué haremos ahora con la Montaña de la Comida?», preguntó *Quetzalcoatl*.

«Abrámosle una grieta para que las personas puedan tener toda la comida», respondieron los espíritus.

Mientras así hablaban, uno que se llamaba *Nanáhuatl* abrió la montaña, dejando al descubierto lo que tenía en su interior.

Pero la lluvia se sintió envidiosa, y con sus hijos se precipitó en el interior y robó la comida antes de que los otros espíritus pudieran dársela a las personas. Lo robó todo, el maíz, las judías, los pimientos y la salvia.

Los espíritus de la lluvia siguen teniendo la comida que estaba en la Montaña de la Comida. Sólo entregan una parte cada año, y algunos años menos que otros, a cambio de sangre humana.

Sólo sobrevivieron un hombre y una mujer y fueron transformados en perros por *Tezcatlipoca*.

## Análisis matemático

312 años, sol de lluvia  
+ 52 años, cuando hubo agua  
676 años, sol de agua

= 1 040 años

=  $52 \times 20$

En esta era, surge el inicio de armonía de la humanidad con el maíz y los elementos, representado por los huesos de seres en periodo de evolución de las eras anteriores. Se inicia el orden a través del calendario cuando la mujer del sortilegio lanza los maíces.

### ***Quinto Sol, Versión Códice Chimalpopoca***

El nombre de este Sol, es *Naollin* (4 movimiento) este ya es de nosotros, de los que hoy vivimos. Esta es su señal, la que aquí está, porque cayó en el fuego el Sol, en el horno divino de *Teotihuacan*.

Fue el mismo sol *Topiltzin* (nuestro hijo) de *Tollan*, de *Quetzalcohuatl*. Antes de ser este Sol, fue su nombre *Nanáhuatl*, que era de *Tamoanchan*, águila, tigre, gavilán, lobo; *chicuacen ecall* (6 viento) *chicuacen xochitl* (6 flor); ambos son nombres del Sol. Lo que aquí está se nombra *teotexcalli* (horno divino), que cuatro años estuvo ardiendo. *Tonacateuctli* (el Señor de nuestra carne) y *Xiuhtecuctli* (el Señor del año) llamaron a *Nanáhuatl* y le dijeron: «Ahora tú guardarás el cielo y la tierra.» (11).

Yo soy un pobre enfermo. También llaman allá a *Nahuitécpatl*: este es la Luna. A éste lo citó *Tlalocanteuctli* (el señor del paraíso). Luego ayunó *Nanáhuatl*. Tomó sus espinas y sus ramos de laurel silvestre (*acxoyatl*); consigue que la Luna le provea de espinas. (13) Primeramente *Nanáhuatl* se sacó sangre en el sacrificio. (14) Después se sacrificó la Luna; sus ramos de laurel son plumas ricas (*quetzatl*); y sus espinas, *chalchihuites*, que incensa. (15) Cuando pasaron 4 días, barnizaron de blanco y emplumaron a *Nanáhuatl*; luego fue a caer en el fuego. *Nahuitécpatl* en tanto le da música con el tiritón de frío. (16) *Nanáhuatl* cayó en el fuego, y la luna inmediatamente fue a caer en la ceniza. Cuando aquél fue, pudo el águila asirle (17) y llevarle. El tigre no pudo, sino que le

saltó y se paró en el fuego, por lo que se marchó; (18) después ahí se ahumó el gavilán y después se chamuscó el lobo. Estos tres no pudieron llevarle. Así que llegó al cielo, le hicieron al punto mercedes (19) *Tonacateuctl* y *Tonacacihuatl*: le sentaron en un trono de plumas de *quecholli*, le liaron la cabeza con una banda roja. (20) Luego se detuvo cuatro días en el cielo; vino a pararse en el (signo) *naollin*...

## **Quinto Sol**

Sobre el origen del Quinto Sol en *Teotihuacan*, a continuación se transcribe el texto de Miguel León Portilla, obtenido de Informantes de Sahagún: Códice Matritense del Real Palacio.

Teotihuacan, donde ocurrió el portento de los orígenes del nuevo sol, fue siempre lugar sagrado para el pensamiento de los antiguos mexicanos.

Las palabras del mito, recogido por Sahagún gracias al testimonio de sus informantes, reflejan ciertamente algo de la significación que tuvo para la conciencia indígena la gran Ciudad de los Dioses.

Se dice que cuando aún era de noche, cuando aún no había luz cuando aún no amanecía, dicen que se juntaron, se llamaron unos a otros los dioses, allá en Teotihuacan.

Dijeron, se dijeron entre sí:

¡Venid, oh dioses! ¿Quién tomará sobre sí, quién llevará a cuestas, quién alumbrará quién hará amanecer?

Y en seguida allí habló aquél, allí presentó su rostro Tecucitécatl. Dijo:

¡Oh dioses, en verdad yo seré!

Otra vez dijeron los dioses:

¿Quién otro más?

En seguida unos y otros se miran entre sí, unos a otros se hacen ver, se dicen:

¿Cómo será? ¿Cómo habremos de hacerlo?

Nadie se atrevía, ningún otro presentó su rostro. Todos, grandes señores, manifestaban su temor, retrocedían. Nadie se hizo allí visible.

Nanahuatzin, uno de esos señores, allí estaba junto a ellos, permanecía escuchando cuanto se decía. Entonces los dioses se dijeron a él y le dijeron:

-¡Tú, tú serás, oh Nanahuatzin!

El entonces se apresuró a recoger la palabra, la tomó de buena gana.  
Dijo:

-Está bien, oh dioses, me habéis hecho un bien.

En seguida empezaron, ya hacen penitencia. Cuatro días ayunaron los dos, Nanahuatzin y Tecuciztécatl.

Entonces fue cuando también se encendió el fuego. Ya arde éste en el fogón.

Nombraron al fogón roca divina.

Y todo aquello con que aquel Tecuciztécatl hacía penitencia era precioso: sus ramas de abeto eran plumas de quetzal, sus bolas de grama eran de oro, sus espinas de jade.

Así las espinas ensangrentadas, sus sangramientos eran coral, y su incienso, muy buen copal.

Pero Nanahuatzin, sus ramas de abeto todas eran solamente cañas verdes, cañas nuevas en manojo de tres, todas atadas en conjunto eran nueve. Y sus bolas de grama sólo eran genuinas barbas de ocote; y sus espinas, también eran sólo verdaderas espinas de maguey. Y lo que con ellas se sangraba era realmente su sangre. Su copal era por cierto aquello que se reía, de sus llagas.

A cada uno de éstos se le hizo su monte, donde quedaron haciendo penitencia cuatro noches. Se dice ahora que estos montes son las pirámides: la pirámide del sol y la pirámide de la luna.

Y cuando terminaron de hacer penitencia cuatro noches, entonces vinieron a arrojar, a echar por tierra, sus ramas de abeto y todo aquello con lo que habían hecho penitencia. Esto se hizo.

Ya es el levantamiento, cuando aún es de noche, para que cumplan su oficio, se conviertan en dioses. Y cuando ya se acerca la medianoche, entonces les ponen a cuestas su carga, los atavían, los adornan.

A Tecuciztécatl le dieron su tocado redondo de plumas de garza, también, su chalequillo. Y a Nanahuatzin sólo papel, con él ciñeron su cabeza. Con él ciñeron su cabellera; se nombra su tocado de papel, y atavíos también de papel, su braguero de papel.

Y hecho esto así, cuando se acercó la medianoche, todos los dioses vinieron a quedar alrededor del fogón, al que se nombra roca divina, donde por cuatro días había ardido el fuego. Por ambas partes se pusieron en fila los dioses. En el medio colocaron. Dejaron de pie a los dos llamados Tecuciztécatl y Nanahuatzin.

Los pusieron con el rostro vuelto, los dejaron con el rostro hacia donde estaba el fogón.

En seguida hablaron los dioses, dijeron a Tecuciztécatl:

-¡Ten valor, oh Tecuciztécatl, lánzate, arrójate, en el fuego!

Sin tardanza fue éste a arrojarse al fuego. Pero cuando le alcanzó el ardor del fuego, no pudo resistirlo, no le fue soportable, no le fue tolerable. Excesivamente había estado ardiendo el fogón, se había hecho un fuego que abrasaba, bien había ardido y ardido el fuego.

Por ello sólo vino a tener miedo, vino a quedarse parado, vino a volver hacia atrás, vino a retroceder. (Paso adelante atrás)

Una vez más fue a intentarlo, todas sus fuerzas tomó para arrojarse, para entregarse al fuego.

Pero no pudo atreverse.

Cuando ya se acercó al reverberante calor, sólo vino a salir de regreso, sólo vino a huir, no tuvo valor.

Cuatro veces, cuatro veces de atrevimiento, así lo hizo, fue a intentarlo. Sólo que no pudo arrojarse en el fuego.

El compromiso era sólo de intentarlo allí cuatro veces.

Y cuando hubo intentado cuatro veces ya así exclamaron, dijeron los dioses a Nanahuatzin:

¡Ahora tú, ahora ya tú, Nanahuatzin, que sea ya!

Y Nanahuatzin de una vez vino a tener valor, vio a concluir la cosa, hizo fuerte su corazón, cerró sus ojos para no tener miedo. No se detuvo una y ora vez, no vaciló, no se regresó.

Pronto se arrojó a sí mismo, se lanzó al fuego, se fue a él de una vez.

En seguida allí ardió su cuerpo, hizo ruido, chisporroteó al quemarse.

Y cuando Tecuciztécatl vio ya ardía, al momento se arrojó también en el fuego. Bien pronto él también ardió...

Y así sucedió; cuando los dos se arrojaron al fuego, se hubieron quemado, los dioses se sentaron para aguardar por dónde habría de salir Nanahuatzin, el primero que cayó en el fogón para que brillara la luz del sol, para que hiciera el amanecer.

Cuando ya pasó largo tiempo de que así estuvieron esperando los dioses, comenzó entonces a enrojecerse, a circundar por todas partes la aurora, la claridad de la luz.

Y como se refiere, entonces los dioses se pusieron sobre sus rodillas para esperar por dónde habría de salir el sol.

Sucedío que hacia todas partes miraron, sin rumbo fijo dirigían la vista, estuvieron dando vueltas.

Sobre ningún lugar se puso de acuerdo su palabra, su conocimiento. Nada coherente pudieron decir.

Algunos pensaron que habría de salir hacia el rumbo de los muertos, el norte, por eso hacia allá se quedaron mirando.

Otros, del rumbo de las mujeres, el poniente.

Otros más, de la región de las espinas, el sur, hacia allá se quedaron mirando.

Por todas partes pensaron que estaría porque la claridad de la luz lo circundaba todo.

Pero algunos hacia allá se quedaron mirando, hacia el rumbo del color rojo, el oriente.

Dijeron:

En verdad de allá, de allá vendrá a salir el sol.

Fue verdadera la palabra de éstos que hacia allá miraron, que hacia allá señalaron con el dedo.

Como se dice, aquellos que hacia allá estuvieron fueron Quetzalcóatl, el segundo nombrado Ehécatl y Tótem o sea el señor de Anáhuatl y Tezcatlipoca rojo.

También aquellos que se llaman Mimixoa, y que no pueden contarse, y las cuatro mujeres llamadas Tiacapan, Teicu, Tlacoiehua, Xocóiotl.

Y cuando el sol vino a salir, cuando vino a presentarse, apareció como si estuviera pintado de rojo.

No podía ser contemplado su rostro, hería los ojos de la gente, brillaba mucho, lanzaba ardientes rayos de luz, sus rayos llegaban a todas partes, la irradiación de su calor por todas partes se metía.

Y después vino a salir Tecuciztécatl, que lo iba siguiendo; también de allá vino, del rumbo del color rojo, el oriente, junto al sol vino a presentarse.

Del mismo modo como cayeron en el fuego, así vinieron a salir, uno siguiendo al otro.

Y como se refiere, como se narra, como son las consejas, era igual la apariencia de ambos al iluminar a las cosas.

Cuando los dioses los vieron, que era igual su apariencia, de nuevo, una vez más, se convocaron, dijeron:

-¿Cómo habrán de ser, oh dioses? ¿Acaso los dos juntos seguirán su camino? ¿Acaso los dos juntos así habrán de iluminar a las cosas?

Pero entonces todos los dioses tomaron una determinación, dijeron:

-Así habrá de ser, así habrá de hacerse.

Entonces uno de esos señores, de los dioses, salió corriendo.

Con un conejo fue a herir el rostro de aquél, de Tecuciztécatl.

Así oscureció su rostro, así le hirió el rostro, como hasta ahora se ve.

Ahora bien, mientras ambos se seguían presentando juntos, tampoco podían moverse, ni seguir su camino.

Sólo allí permanecían, se quedaban quietos.  
Por éstos, una vez más, dijeron los dioses:  
-¿Cómo habremos de vivir? No se mueve el sol.  
¿Acaso induciremos a una vida sin orden a los macehuales, a los seres humanos? ¡Que por nuestro medio se fortalezca el sol! ¡Muramos todos!  
Luego fue oficio de Ehécatl dar muerte a los dioses.  
Y como se refiere, Xólotl no quería morir.  
Dijo a los dioses:  
-¡Que no muera yo, oh dioses!  
Así mucho lloró, se le hincharon los ojos, se le hincharon los párpados.  
A él se acercaba ya la muerte, ante ella se levantó, huyó, se metió en la tierra del maíz verde, se le alargó el rostro, se transformó, se quedó en forma de doble caña de maíz, dividido, la que llaman los campesinos con el nombre de Xólotl.  
Pero allá en la sementera del maíz fue visto. Una vez más se levantó delante de ellos, se fue a meter a un campo de magueyes.  
También se convirtió en maguey, en maguey que dos veces permanece, el que se llama maguey de Xólotl.  
Pero una vez más también fue visto, y se metió en el agua, y vino a convertirse en ajolote, en axolotl.  
Pero allí vinieron a cogerlo, así le dieron muerte.  
Y dicen que, aunque todos los dioses murieron, en verdad no con esto se movió, no con esto pudo seguir su camino el sol, el dios Tonatiuh.  
Entonces fue oficio de Ehécatl poner de pie al viento, con él empujar mucho, hacer andar al viento.  
Así él pudo mover al sol, luego éste siguió su camino.  
Y cuando éste ya estuvo, solamente allí quedó la luna.  
Cuando al fin vino a entrar el sol al lugar por donde se mete, entonces también la luna comenzó a moverse.  
Entonces se separaron, cada uno siguió un camino.  
Sale una vez el sol y cumple su oficio durante el día.  
Y la luna hace su oficio nocturno, pasa de noche, cumple su labor durante ella.  
De aquí se ve, lo que se dice, que aquél pudo haber sido el sol.  
Tecuciztécatl-la luna, si primero se hubiera arrojado al fuego.  
Porque él primero se presentó para hacer penitencia con todas sus cosas preciosas.  
Aquí acabo este relato, esta conseja; desde tiempos antiguos referían una y otra vez los ancianos, los que tenían a su cargo conservarla.

# CAPÍTULO CUARTO

## *La Danza ancestral*

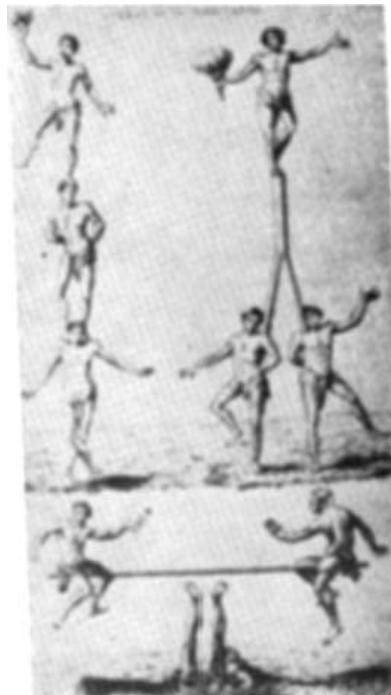
*...La danza es una réplica  
del movimiento armónico  
en el universo...  
Andrés Segura.*

Como antecedente de la danza del Anáhuac se reconocen cinco estilos:

Preclásico y Olmeca: Figuras desnudas, rebosantes de humanismo y alegría, prevalece la presencia de acróbatas y contorsionistas que realizaban danzas como la de los zancos o la de un hombre que bailaba sosteniendo a dos individuos sobre sus hombros.



*Figura olmeca de jadeita*



*Danza acrobática*

*Referencia de Samuel Martí, según Clavijero.*

Teotihuacano: Danzas rituales o solemnes sacerdotales



*Danzante teotihuacano, referencia de Samuel Martí.*

Maya: Representa la escuela depurada, expresiva y disciplinada de danza de gran categoría.



*Danzante maya, referencia de Samuel Martí.*

Totonaca: Danzantes exaltados por la alegría de vivir. Muestran importantes detalles de humanismo.



*Danzantes totonacos, procedencia Veracruz. Referencia de Samuel Martí.*

Nahuas y zapotecos: Con un fuerte carácter estilizado, de extrema solemnidad.

De la danza del Anáhuac se destacan las ceremonias rituales y sus correspondientes festividades eran espectaculares celebraciones donde se incluía la danza. Los científicos Tlamatinime registraban los fenómenos astronómicos y el mecanismo del tiempo, además de que fijaban y anuncianaban el inicio de las celebraciones, que generalmente se celebraban de acuerdo con las estipulaciones calendáricas que señalaban su fecha y número.

Había celebraciones fijas y móviles porque el tiempo se contaba en dos formas que se relacionaban íntimamente: un calendario ritual llamado *Tonalpohualli*, que constaba de 260 días (13 ciclos de 20 días), y un calendario solar de 360 días (18 ciclos de 20 días).

Las fiestas que se celebraban de acuerdo con el ciclo solar *Xiuhpohualli* eran fijas; las que señala el calendario ritual *Tonalpohualli* eran móviles. Los nombres de las veintenas del año solar se tomaban de los fenómenos naturales que coincidieran con ellos; cada veintena se dedicaba por lo menos a una deidad, pero en ocasiones a un mayor número de ellas.

Así se creó el tejido ritual en armonía con el Universo y la naturaleza que se extendía a lo largo de todo el año y conducía de una celebración a otra.

Se puede afirmar que la danza, al igual que la música y el canto, alcanzó un gran desarrollo en el México antiguo.

Prácticamente, como ya se dijo todos los cronistas coinciden en que la danza en la América antigua fue uno de los aspectos más vigorosos y populares donde se muestra gran destreza, gracia y agilidad. Así también se observa su admiración por haber visto a miles de danzantes bailar por varias horas en total armonía y perfección sin dar muestras aparentes de agotamiento, esto se logró gracias a la estricta disciplina y dedicación de sus participantes, cuyo adiestramiento se llevaba a cabo en las escuelas de danza, que gozaban de notoria importancia dentro del mecanismo de la organización social. Durán relata que había centros especializados para la danza en Tenochtitlan, Texcoco y Tlacopan.

Estas academias tenían horarios fijos que eran observados por los jóvenes alumnos, muchachos y muchachas guiados por «ayos», ancianos de su mismo sexo que los recogían en sus casas para llevarlos a los centros de enseñanza y cuya principal misión era vigilar la *conducta*, es decir el buen comportamiento de los jóvenes.

Los centros de enseñanza, según varios autores, se denominaban *Mixcoacalli* (casa de la Vía Láctea, metáfora del número cero) y en ellas se impartía la enseñanza con estricto cuidado.

El *Tlatoani*, máximo dirigente y sus principales demostraron gran interés en el *Mixcoacalli* a donde asistían con frecuencia. Algunos intervenían en la organización, otros señalaban pasos de danza y dictaban los temas de los cantares.

*Xochipilli* es la representación de la danza, la música y el canto donde se une *Xochiquetzal* y el mismo *Tezcatlipoca*.

*Xochipilli* contiene dos símbolos calendáricos: Cexochitl y Macuilxóchitl, y en su símbolo animal es el coyote como huehuecoyotl, por lo que su representación en piedra estaba apostada en un nicho en el patio de la escuela, donde recibía ofrendas de flores.

Durante todo el año, gobernantes y científicos especializados tenían la responsabilidad de la preparación y organización de las ceremonias.

Gran parte de las ceremonias se efectuaban durante la noche, iluminaban el ambiente con antorchas y grandes fuegos, o al inicio del amanecer, antes de que surgiera el Sol.

Las celebraciones del culto solar pertenecían a la clase gobernante y a la orden de los guerreros, por lo cual la riqueza de los atuendos era impresionante resaltaba el uso de oro, plumas y lujosos tejidos en el escenario de la imponente arquitectura del centro ceremonial del Templo Mayor de Tenochtitlan.

Este solemne ritual solar guerrero contenía un simbolismo ideológico y político consagrado principalmente a *Huitzilopochtli*, *Xipetotec*, *Toci*, *Mixcóatl* y se relacionaba también a Venus. En estas conmemoraciones se confirmaba la misión histórica del pueblo mexica como señores de México en la veintena de *Panquetzaliztli*, o se recordaba ritualmente nuestro pasado de chichimecas cazadores y guerreros en la veintena *Quecholli*.

El mito se hacía presente en un mágico ambiente teatral envolvente y abrumador.

La organización socio-política del Estado de Anáhuac implicaba la activa participación de la población, por lo cual las celebraciones de la gente común se desarrollaban en función del calendario ritual de la gestación del maíz y demás procesos agrícolas así como de producción artesanal. Para eso se creó el ritual en el ambiente del campo, que incluye numerosos «lugares sagrados» donde la interrelación con la naturaleza es importante, ya que intervienen las montañas sagradas, las milpas y los lagos.



## 4.1 Maceualiztli. Danza de armonía cósmica

*Soy el papagayo de gran cabeza.  
Toma ya tus flores y tu abanico  
¡con ellos ponte a bailar!*

*Tú eres Yoyontzin,  
toma ya tu cacao,  
la flor del cacao,  
¡que sea ya bebida!*

*¡Hágase el baile!  
Comience el dialogar de los cantos!*

*No es aquí nuestra casa,  
no viviremos aquí,  
tú de igual modo tendrás  
que marcharte...*

Nezahualcoyotl, romances

En el idioma náhuatl a la danza como acto meritorio para trascender se le designa con dos palabras para clasificarlas:

*Maceualiztli*, que quiere decir danzar para merecer, o los que se ofrendan a sí mismos, aunado esto a la acción de voluntad para desarrollar el crecimiento interior (metáfora del número 13) con esfuerzo físico, mental y espiritual.

Es decir, la danza para merecer es aquella en la que el individuo tiene una estricta formación impartida en los centros educativos, que lo incorpora a las ceremonias rituales y a las correspondientes celebraciones que se realizaban en las plazas de los centros ceremoniales o paisajes rituales.

Estos rituales y celebraciones se llevaban a efecto conforme a estipulaciones calendáricas calculadas en forma científica por los sabios *tlamatinime*, quienes registraban los fenómenos astronómicos y el mecanismo del tiempo.

En estas celebraciones, dice Motolinía:

«...no sólo llamaban, honraban y alababan a sus deidades con cantares de boca, sino también con el corazón y con los sentidos del cuerpo.

Tenían y usaban muchas maneras, así los meneos de la cabeza, de los brazos y de los pies, con todo el cuerpo trataban de servir a los dioses...»

## 4.2 Netotiliztli. Danza de placer en eventos privados

*Netotiliztli* es la palabra en el idioma náhuatl empleada para definir la danza cuando se lleva a cabo en actos de regocijo o placer, en eventos privados como: matrimonios, bautizos y otras fiestas particulares.

## 4.3 Calendario en la danza ancestral

En seguida se muestra el calendario del ciclo solar por el cual se regían las ceremonias y festividades principales:

### 4.3.1 XiuhPohualli, calendario solar

Calendario de 18 veintenas       $18 \times 20 = 360$

### **4.3.2 Tonalpohualli, calendario ritual**

El ser humano se ha preocupado siempre por anteponerse a eventos futuros, a fin de planear su vida. Con este propósito, nuestros antepasados crearon un calendario de 260 días (20 x 13), a expensas de la cuenta completa del hombre (20) y de la escala dimensional del número 13, que recibe el nombre de *tonalpohualli*, en el pueblo náhuatl.

Si bien su significado se refiere a la «Cuenta de los Soles» o «cuenta de los días», también se le conoce como calendario ritual, calendario adivinatorio o cuenta de los destinos.

Considerando que en función de éste, el individuo puede conocer los signos que influyen en su destino desde su nacimiento hasta el final de su vida, y adquiere conciencia, de que la historia del hombre se inicia con el primer ser de la creación (*cipactl*) y termina con el conocimiento supremo de su propia vida (*flor*), también con el uso del calendario ritual se puede determinar el periodo de gestación del maíz.

A continuación se describen los signos creados para determinar su influencia en nuestro destino de acuerdo con el momento del nacimiento. Resulta, por lo tanto, de gran importancia contar con un trabajo coherente y serio sobre la determinación de este calendario que guía la vida futura de los habitantes de este continente. *Alfonso Caso*

### 4.3.3 Relación simbólica del tonalpohualli y características de la persona

	Nombre náhuatl y significado	Símbolo	Nombre maya y significado	Símbolo	Concepto común	Características de la persona
1.	Cipactli Peje lagarto	Primer ser de la creación	Mix Pedro femenino	Mama	Principio de maternidad y sustancia vital	Espiritual. Vidente. Emprendedora. Tenaz. De principios firmes
2.	Ehecatl Viento	Alimento de vida aire y soplo vital	Ik Viento Aliento	Genital masculino	Semen o sustancia paterna	Espiritual. De carácter fuerte y cambiante. De mente ágil. Puede ser manipuladora
3.	Calli Casa	Casa de la noche y transformación. Luna Útero/Tumba	Akbal Oscuridad nocturna	Boca de serpiente	Casa nocturna o de formación de vida Transformación	Creativa. Hogareña. Protectora, Estudiosa. Previsora
4.	Cuetzpalin Lagartija	Movimiento de vida símbolo sexual	Kan Serpiente	Secreción del ojo del seno del pene	Fluido vital Secreción	Sincera. Ordenada. Lider. Poseedor de una gran energía
5.	Coatl Serpiente	Con carga de lluvia. Fuerza vital	Chich Chan Serpiente empimada	La piel como tejido de vida	Portador de fuerzas. Portador de vida	Practica la justicia y la sinceridad. Sensible. Desprendida. Atética. De inteligencia privilegiada
6.	Miquiztli Muerte	Trascendencia transformación en el molino de la existencia	Cimi Muerte Calabaza	Semilla de la eterna energía	Transformación o molino que transforma la vida en muerte y la muerte en vida	Clavidente. Reflexiva. Emprendedora. De voluntad Audaz

7.	Mazatl Venado	Animal en movimiento	Manic Pasar pronto y desaparecer	Mano que sostiene	Transición	Inquieta. Pespuzosa. Buena. Líder. Amante de la libertad. Afectuosa.
						
8.	Tochtli Conejo	Fertilidad y embrío de la luna	Lamat Relacionado con el nacimiento	Signo de Venus y de la tortuga	Protección. Embrión. Proceso del nacimiento	Intuitiva en el amor. Fértil. Espiritual. Creativa. Innovadora. Amante de la tranquilidad
						
9.	Atl Agua	Agua en continente y útero	Muluc Agua como provisión	Nudo de agua	Casa llena de vida y provisión del líquido vital	Grandes guías. Cálida. Fuertes. Pacientes. Adaptables. Transparentes en sus acciones
						
10	Izquintli Perro	Compañero en vida y guía en la muerte	Oc. Entrada. Pie	Pie de perro que antepone su vida	Compañero que está en la vida y la muerte	Generosa. Amistosa ante todo
						
11	Ozomatli Mono	Ancestro vuelto a nacer	Chuen Mono	Boca de mono	Emerger de lo hondo y volviera nacer	Alegre. Oculto. Divertida. Superflua en ocasiones. Sensual. Artista. Tenaz. Buscadores de armonía
						
12	Malinalli Hierba	Transitoriedad de la existencia Hierba cortada	Eb. Diente. Lo que corta	Cara con un diente en la sien	Lo que cambia y se transforma	Preocupada por el conocimiento interno y la sanación del ser humano
						
13	Acatl Caña en el agua	Crecimiento interno	Ben Caña	Cañas bajo y sobre el agua	Purificación	De aguda inteligencia. Analítica. Observadora. Poco emotiva. Fria. Confiable.
						
14	Oceatl Jaguar	Poder físico y mental	Hük Mago	Piel manchada del jaguar	Poder de la mente y del cuerpo	De personalidad atractiva. Tenaz. Calabudora. Confiables. Lideresa
						

15	Cuauhtl Águila	Ave solar de acción	Men Pájaro	Rostro	Acción	Inteligente. Tenaz. Amable. Buena estratega. Decidida. Ambiciosa
						
16	Cozcauauhtl Bufe	Destrucción vida que nace de la muerte	Cib Esparcir	Disolviendo la espacial del sol	Destrucción y esparcimiento	Habilidosa. Analítica. Sagaz. Longeva. Incluida a enseñar y predicar
						
17	Ollín Movimiento	Opuestos Entrelazados	Cabán Miel Goma elástica	Espial lunar Ascendente	Movimiento y creación	Activa. Emprendedora. Creativa. De gran personalidad. Defensora de la justicia
						
18	Tepatl Cuchillo de Obsidiana	La fuerza que corta o transforma	Etnab Cuchillo	Escala de cuatro escalones Dientes	Transformación	Inteligente. Estudiosa. Inquieta. Cálida. Confiable. Buena curandera. Líder
						
19	Quiahuitl Lluvia	Ojo y dientes de Tlaloc	Cauac Tormenta	Colmenar	Fluir de vida	Creativa. De buen carácter. Gran voluntad. Guías espirituales. Buen hijo y buen padre
						
20	Xochitl Flor	Maestría de la vida	Ahau Maestro	Cara Sol	Conocimiento superior de la vida	Creativa. Feme. Sutil para alcanzar logros con facilidad y para el arte. Espiritual. Poseedora y transmisora de sabiduría
						

#### 4.3.4 Deidades del Tonalpohualli

Día	Deidad
Ce <i>Cipactli</i>	Tonacatecutli
Ce <i>Ocelotl</i>	Quetzacoatl
Ce <i>Mazatl</i>	Tepeyollotl
Ce <i>Xochitl</i>	Huehuecoyotl
Ce <i>Acatl</i>	Chalchihuitlicue
Ce <i>Miquiztli</i>	Tezcatlipoca
Ce <i>Quiahuitl</i>	Tlaloc
Ce <i>Malinalli</i>	Mayahuel
Ce <i>Cóatl</i>	Tlahuizcalpantecutli
Ce <i>Técpatl</i>	Tonatiuh
Ce <i>Ozomatli</i>	Pantecatl
Ce <i>Cuetzpallin</i>	Iztlacoliuhqui
Ce <i>Ollin</i>	Tlazolteotl
Ce <i>Itzquintli</i>	Xipetotec
Ce <i>Calli</i>	Itzpalpalotl
Ce <i>Cozcaquabbli</i>	Xólotl
Ce <i>Atl</i>	Chalchiuhtotolin
Ce <i>Ehécatl</i>	Chantico
Ce <i>Cuanhtli</i>	Xochiquetzal
Ce <i>Tochtli</i>	Xiuhtecumtl

#### 4.4 Crónicas sobre la danza ancestral

Para confirmar que las ceremonias y danzas se realizan en estricto apego a los fenómenos astronómicos, al calendario solar (xiuhpohualli) y la cuenta de los destinos (tonalpohualli), así como a los aspectos coreográficos y matemáticos para el análisis de la propuesta metodológica de la lógica de conjunto, a continuación se muestra lo que al respecto mencionan algunos cronistas, aun con su óptica de tendencia a la religión católica:

#### **4.4.1 Fray Bernardino de Sahagún**

Llegó a México en 1529, a los treinta años de edad. Hizo sus primeros trabajos de investigación en Tepepulco, Texcoco, sobre; «Cosas divinas, humanas y naturales...» posteriormente establece contactos en Tenochtitlan, Tlalmanalco (Puebla), Xochimilco y principalmente en Tlatelolco, donde se establece el Colegio de la Santa Cruz, lugar al que fue enviado como maestro de jóvenes, a quienes fue preparando como colaboradores en sus investigaciones, actividad que realizó durante aproximadamente sesenta años.

A continuación se presenta un orden calendárico de las fiestas, donde se aprecian las danzas que se practicaban:

*Veintena: Atlacuollo*

Ceremonia dedicada a la lluvia.

*Veintena: Tlacaxipehualiztli (I, II 2I)*

Emotiva ceremonia del rito gladiatorio. Peleaban contra guerreros cautivos, dos de la orden de los guerreros tigre y dos del águila después de una procesión muy solemne;

«...salían de lo alto de cu (adoratorio de Xipe) muchos sacerdotes, aderezados con ornamentos dado que cada uno representaba a una de las deidades, como procesión y detrás de todos, iban los cuatro (4) dos tigres, dos águilas que eran hombre fuertes; iban haciendo ademanes de pelea con la espalda y la rodelada como quien esgrime y en llegando abajo iban hacia donde estaba la piedra, rodeabanla todos y sentabanse en torno a ella redrados en sus icpales que llamaban quechol, estaban todos ordenados. El principal sacerdote de aquella fiesta que se llamaba loallaoa, se asentaba en el más honrado lugar, comenzaban a tocar flautas, trompetas, caracoles y a dar silbidos y cantar...»

Esta gran fiesta representaba el numen de la agricultura y la fecundidad masculina.

*Veintena: Tozoztontli*

## Periodo de ayuno

*Veintena:*            *Hueytozoztli*            (I, II c 22)

«...Todo los géneros de maíz, y todos los géneros de frijoles y cualesquiera otras legumbres para comer, también todas las maneras de chia, y por esto lo hacían fiesta con ofrendas de comida y con cantares y con bailes, y con sangre de codornices todos los ornamentos con que aderezaban eran bermejos y curiosos y labrados, en las manos le ponían cañas de maíz, así era esta danza dedicada a Chicomecoatl. (Siete, serpiente.)

*Veintena:*            *Tóxcatl*

«...Se preparaba un joven escogido para representar a Tezcatlipoca; se le daba la más completa enseñanza de la danza y de la música y aprendía a tocar la pequeña y agudísima flauta de barro especial para esta ceremonia. Durante todo este año se le atendía como a la deidad misma y podía hacer lo que mejor le placiera. El día de la fiesta todo mundo se vestía con sus más lujosos trajes y las jóvenes se adornaban con flores blancas; todo el mundo bailaba; el joven Tezcatlipoca guía ba las danzas, culebreando también bailaban la tlanahua, «danza abrazada». Así pasaba bailando alegremente y tocando sus pequeñas flautas hasta el momento en que se entregaba al siguiente ritual...»

*Veintena:*            *Etzalqualiztli*

Danza de la lluvia, ritos de fertilidad.

*Veintena:*            *Tecuilhuitontli*            (I, II c 26)

Fiesta en honor de Huixtocíhuatl, deidad de la sal, la mujer que la representaba iba ricamente adornada y vestida.

«...Cuando bailaba con estos aderezos iba campeando una rodilla; llevaba en la mano un bastón rollizo y en lo alto como un palmo o dos, ancho como paleta, adornado con papeles goteados de ulli, tres flores

hechas de papel una en cada tercio, las flores iban llenas de incienso, junto a las flores iban unas plumas de quetzalli cruzadas o aspas cuando bailaba en el areito iba el bastón y alzándose al compás del baile.

*Veintena:*            *Huey Tecuilhuitl*            (I, II c27)

«...Ordenados y cantando y bailando de dos en dos hombres, y en medio de cada dos hombres una mujer. Estos que hacían este areito era toda gente escogida capitanes y otros valientes hombres ejercitados en la cosa de la guerra; éstos que llevaban las mujeres entre sí la llevaban asidas de las manos...»

Danza en honor a Xilomen (maíz)

«...La mujer que representaba era ataviada sumtuosamente y acompañada de vestales y mujeres recibía grandes honores y que venida la mañana comenzaban a bailar todos los hombres de cuenta; llevaban todos en las manos unas cañas de maíz como arrimándose a ellas a estas cañas de maíz llamaban Topanitl...»

*Veintena:*            *Tlaxochimaco*            (I, II c28)

«...Llegando a la hora del medio día, luego comenzaba un areito muy pomposo, en el patio del mismo templo, entraban mujeres, mozas públicas, e iban asidos de las manos una mujer entre dos hombres y un hombre entre dos mujeres danzaban celebrando y cantando y los que hacían el son para la danza y los que regían el canto estaban juntos arrimados a un altar redondo llamado momoztli...

*Veintena:*            *Xocotlhuetzi*            (I, II c29)

«...Cada uno de los que iban al areito así aderezados iban pareado con su cautivo; iban ambos danzando a la par. También después de las ofrendas a Xiuhtecutli, señor del fuego, al medio día comenzaban a bailar y a cantar, iban mujeres ordenadas entre los hombres; henchíase todo el patio de gente que no había por donde salir estando todos los apretados...

*Veintena:*            *Ochpaniztli*            (I, II c30)

«...Quince días antes de la fiesta comenzaban a bailar un baile que ellos llamaban nematlaxo: Este duraba ocho días. Iban ordenados en cuatro reneles y bailaban, no cantaban en este baile; iban andando andando y callando y llevaban en ambas manos unas flores que se llamaban cempoalxochtl.

*Veintena:*            *Teotlaco*            (I, II c31)

«...Juntaban por los barrios y por las calles, y hacían danzas trabados de las manos; pintábanse los brazos y el cuerpo con plumas de diversos colores, pegándola a la carne con resina...»

*Veintena:*            *Tepeilhuitl*            (I, II c32)

«...Cantaban y bebían pulque a la honra de los dioses y sus difuntos: los pobres no hacían más que ofrecerles comida, como se dijo.

Las cuatro (4) mujeres que presentaban a Tepexoch, Matlalcue, Xochitecatl y Mayahuel, y el hombre que fungía como Milnáhuatl, imagen de las culebras... iban aderezados, iban manchados con ulle derretido, el mismo atavío llevaba el hombre...

A estas mujeres y a este hombre llevándolos en literas; en literas; llamábbase paseo de literas, traíanlos como en procesión (4), llevábanlos en los hombros; hombres y mujeres iban cantando con ellos...

*Veintena:*            *Quechollí*

Nombre de un ave, fabricación de flechas para la caza.

*Veintena:*            *Panquetzaliztli*            (I, II c34)

«...Luego comenzaban a bailar y a cantar, y cantaban un cantar que se llamaba Tlaxotecayotl que es cantar de loor de Huitzilopochtli comenzaba este cantar al principio de las noches y acababa a la media noche cuando tañían a maitines. Este cantar cantaban y bailaban tam-

bién las mujeres mezcladas con los hombres...

*Veintena:*            *Atemoztli*

Periodo de ayuno, ofrenda de alimentos y bebidas.

*Veintena:*            *Tititl*

El *Motzontecomaitotia* era una solemnísima danza de fecundación simbólica de la tierra dedicada a Illamatecuhtl, «anciana señora» o madre tierra.

«...El día siguiente todos se aparejaban para un solemne areito, el cual comenzaban en las casas reales, aderezábanse con todos los aderezos o divisas, o plumajes ricos que había en las casas reales y llevaban en las manos en lugar de las flores todo género de tamales y tortilla; iban aderezados con maíz tostado que llamaban momochtl, llevaban también bledos colorados hechos de pluma coloreada y cañas de maíz con sus mazorcas, y pasado el mediodía cesaban los ministros del templo de areito y venían todos los principales señores y nobles poníanse en orden delante de las casas reales todos de tres en tres, salía también Motecuzoma en la delantera y llevaba a la mano derecha al señor de Tezcoco, y a la izquierda al señor de Tacuba, hacíase un areito solemnesimo; duraba el areito hasta la tarde a la puesta del sol...

*Veintena:*            *Izcalli*

Esta relevante danza de la «gran rueda» fue realizada en el apogeo del pueblo mexica y todavía algunos cronistas los vieron llevarla a cabo, por lo cual hay descripciones circunstanciadas que nos revelan la brillantez y solemnidad con que se desarrollaba.

...Se celebraba cada cuatro (4) años en el décimo día de este mes, en honor a Xiuhotecutli, señor del fuego. En el mismo día de cada cincuenta y dos (52) años se encendía el Fuego Nuevo; por tanto, era una celebración cíclica extraordinaria, relacionada con el principio de un nuevo ciclo solar de 360 días. Recuérdese que los hombres de los años eran cuatro y sus representaciones estaban dedicadas a las cuatro partes del mundo.

## 4.4.2 Fray Toribio de Benavente o «Motolinía»\*

Motolinía fue uno de los franciscanos que llegaron en 1524, aporta importantes datos para el análisis de la danza. Se destacan los términos que nuestros antepasados utilizaron para designar nuestras ceremonias y danzas:

### Diferencia del significado de Macehualiztli y Netotiliztli

«...para solemnizar las fiestas, que por dioses honraban, con los cuales pensaban que les hacían gran servicio...» llamadas macehuliztli y las que se hacían «...como regocijo y solaz propio...» conocidas como netotiliztli [1971:382].

«...Merecimiento maceuali quiere decir merecer; tenían este baile por obra meritoria, ansi como decimos merecer uno en las obras de caridad, de penitencia y en las otras virtudes hechas por buen fin. De este verbo maceualo viene su compuesto tlamaceualo, por hacer penitencia o confesión, y estos bailes más solemnes eran hechos en las fiestas generales y también particulares de sus dioses, y hacíanlas en las plazas.

Netotiliztli «...quiere decir propiamente baile de regocijo con que se solazan y toman placer los indios en sus propias fiestas, ansi como los señores y principales en sus casa y en sus casamientos, y cuando ansi bailan y danzan, dicen: netotiliztli, baile o danza» [loc. cit.].

A través de Motolinía se conocen términos utilizados en las fiestas religiosas y en las de regocijo pleno, tales como: danza, baile, areito y mitote.

También se encuentra una de las primeras evidencias de la danza en la etapa colonial en el año de 1526, en Texcoco, y sobre el cual, Motolinía reseña como una danza de regocijo o *Netotiliztli*, como parte de los acontecimientos festivos del segundo sacramento matrimonial realizado en el Anáhuac.

«...entre los «naturales». Llevaron a los novios al «...palacio o casa del señor principal, yendo delante muchos cantando y bailando; y después de comer hicieron muy gran netotiliztli o baile. En aquel tiempo ayuntábanse a un baile de estos, mil o dos mil indios. Dichas las víspe-

ras, y saliendo a el patio donde bailaban, estaba el tálamo bien aderezado, y allí delante de los novios ofrecieron a el uso de Castilla los señores y principales parientes del novio, ajuar de casa y atavíos para sus personas...» [Historia: 97]. En el canto a las ceremonias de matrimonio realizadas entre los naturales, Motolinía señala [Memoriales: 316-320] que cuando la novia llegaba a la casa del novio, era conducida al aposento matrimonial, mientras los presentes bailaban y cantaban. La pareja guardaba penitencia durante cuatro días y consumaban el matrimonio hasta el quinto día, ocasión en que después de ser bañados se les vestía con plumas, cantaban y bailaban.

Además de lo anterior, en Fray Toribio de Benavente o Motolinía se encuentran varias menciones en cuanto a las fiestas en las que se practicaban danzas, éstas se encuentran dispersas en su obra, a continuación se presenta la síntesis de esta información que realizó Amparo Sevilla:

<b>Nombre de la fiesta o veintena</b>	<b>Dedicación</b>	<b>Características</b>	<b>Fuente y página</b>
<i>Tlacaxipeualiztli</i> «desollamiento...»	<i>Huitzilopochtli y Tezcatlipoca</i>		Mem. 63 Hist. 33
<i>Ochponiztli</i> «barrimiento»			Mem. 63 Hist. 33
<i>Etzalcoaliztli</i> «comida de maíz o frijol»	<i>Tlaluc</i>	...vestidos con ropas e insignias de Tlaluc y Chalchiuhcueye respectivamente, bailaban así todo el día hasta la medianoche.	Mem. 64 Hist. 33
<i>Hueymiccaihuitl</i>		Levantaban un gran palo, y encima envolvían y ataban un ídolo hecho con semillas, alrededor del cual bailaban todo el día.	Mem. 64 Hist. 33

<i>Yzcalli</i>	<i>Huehueotl</i>	A un cautivo de guerra le ponían vestiduras del dios de fuego y des- pués de que éste baila- ba a reverencia de aquel dios...  en la vigilia de la mis- ma fiesta, en Coauhtit- lan, dos hombres baila- ban vestidos «...no ha- cían sino bailar todo el día».	Mem. 64 Hist. 34
<i>Hueytozotl</i> «gran vigilia»	«Cuando ya los pauses estaban a la cinta»	En la víspera de esa misma celebración, se levantaban seis cauti- vos en guerra; que dis- paraban flechas en ese convite hacían fiesta y «y con gran regocijo bai- laban todos».	Mem. 65 Hist.35
		Reunían atulli, copalli y los «llevaban a los que tenían poderío para criar y guardar los pauses, de- lante de los cuales bai- laban toda aquella no- che, porque se los guardasen y hiciesen mayores».	Mem. 68 Hist.36
	<i>Fiesta cuando El «maíz ya estaba grande»</i>	Hacían una ofrenda y la llevaban por la tarde a los templos y «bailá- banle toda la noche por- que les guardáse los maizales».	

<i>Titith</i>	<i>Titith</i>	«...bailaba toda la gente Mem. 68 dos días con sus dos noches» «Este día y otro con su Hist.36 noche bailaban todos».
<i>Tlaxuchimaco</i>		En esta fiesta todos Mem. 68 buscaban y escogían rosas por ser el principio de verano y de las aguas.
<i>Tecuuhuitontli</i> a bailar;	<i>Diosas de la sal</i> Hist. 38	Los señores y principales se reunían Mem.69 vestían a mujeres con las insignias de la diosa de la sal y éstas bailaban así toda la noche. A quien le daban el título sobre un señorío (en Tlaxcala, Huejotzingo y Cholula) «llevabanle con mucho regocijo de bailes y cantos» después de darle su título «En el patio comenzaban sus bailes y cantos conforme a la fiesta. Bailaban los de la Provincia, los otros señores invitados estaban asentados...» La gente del pueblo salía a recibir con cantos y bailes a quienes traían
		Mem. 342 Mem. 350 Mem. 387

un preso de guerra.  
Solemnizaban con bai-  
les y danzas, los libros  
y escrituras en donde  
narraban las victorias  
de guerra...

También es importante observar en el espacio coreográfico la colocación jerárquica y matemática, la disciplina, destreza y cualidad de los danzantes.

«...El señor con los otros principales y viejos andaban delante de los atabales bailando [...] y con éstos otra multitud que va ensanchando e hinchando el corro.

...a la redonda ante una procesión de dos órdenes bailadores mancebos varones, grandes bailadores: los delanteros son dos hombres sueltos de los mejores danzantes, que van guiando la danza.

En estas dos rencleras, en ciertas vueltas y continencias que hacen, a las veces miran y tienen por compañero al de enfrente, en otros bailes al que va junto tras de él.

«...siempre dan principio de canto aquellos dos maestros, y luego todo el corro prosigue el canto y el baile conjuntamente, y toda aquella multitud» trae los pies tan concentrados como unos muy diestros danzadores de España; y lo que más es, que todo el cuerpo, así la cabeza como los brazos y manos van tan concentrados, medido y ordenado, que no discrepa ni sale uno de otro medio compás, más lo que uno hace con el pie derecho y también con el izquierdo, lo mismo hacen todos y en un tiempo y compás; cuando uno baja el brazo izquierdo y levanta el derecho, lo mismo y al mismo tiempo hacen todos. De manera que los atabales y el canto y los bailadores todos llevan su compás concentrado: todos son conformes, que no discrepan uno de otro una iota, de lo cual los buenos danzadores de España que lo ven se espantan, y tienen en mucho las danzas de estos naturales, y el gran acuerdo y sentimiento que en ellas tienen y guardan.

Los que se quedan más apartados en aquellas ruedas de fuera podemos decir que llevan el compasillo, que es de un compás hacer dos, y van más vivos y meten más obra en la danza; y éstos de la rueda todos son conformes unos a otros. Los que andan en medio del corro hacen su compás entero, y los movimientos, así los pies como el cuerpo, van con más gravedad.

### ***Actitud en la danza Maceualiztli***

...no sólo llamaban e honraban e alababan a sus dioses con los cantares de la boca, más también con el corazón y con los sentidos del cuerpo, para lo cual bien hacer, tenían e usaban de muchas memorativas, así los meneos de la cabeza, de los brazos y de los pies como con todo el cuerpo trabajaban de llamar y servir a los dioses.

...son más de mil y a las veces más de dos mil... Antes de las guerras, cuando celebraban sus fiestas con libertad, en los grandes pueblos se ayudaban tres mil y cuatro mil más a bailar. Después de la conquista la mitad, hasta que se fue disminuyendo y apocando el número.

Andan bailando algunos muchachos y niños, hijos de principales, de siete y ocho años, que cantan y bailan con los padres.

Las mujeres que hacían penitencia en ciertos templos bailaban delante de los ídolos «muy honestamente» en algunas fiestas [Historia: 43].—  
- (Véanse las referencias anteriores en donde se mencionan bailes en los que participan hombres, hombres y mujeres y una mujer sola.)

### ***Personajes probablemente Cipactonal y Oxomo***

...Además de todos aquellos que representaban el dios o la diosa a la cual dedicaban la celebración y de los delanteros de las danzas encargados de guiarlas, participaban unos «truhanes», quienes sobresalían en la danza «haciendo mil visajes, y diciendo mil gracias que hacen reír a cuantos los ven y oyen; unos andan como viejas, otros como bobos.

### ***Atuendos***

...rosas y guirnaldas que les ponen sobre las cabezas, además de sus

atavíos que tienen para bailar, de mantas ricas y plumajes, y en las manos traen sus plumajes pequeños hermosos. En estos bailes sacan muchas divisas y señales en que se conocen los que han sido valientes hombres de guerra...

...Cuando habían de bailar, en especial día del demonio, tiznábanse de mil maneras, y para esto, el día por la mañana que había baile, luego venían pintores y pintoras al tianquez o mercado con muchos colores y pinceles, pintaban los rostros y piernas y brazos a los que habían de bailar en la fiesta, de la manera que ellos querían y la solemnidad lo demandaba, y ansi servían al demonio con estas y otras mil maneras de servicios y sacrificios, y de la misma manera se pintaban para salir a la guerra» [Memoriales: 74; Historia: 42].

### **Calendario**

Referencia de veintenas, lugares y horarios:

«...Ordinariamente cantaban y bailaban en las principales fiesta, que eran de veinte en veinte días [...] los bailes más principales eran en las plazas; otras veces en casa del señor en su patio [...] también en casa de señores principales [...] Unas veces comenzaban los bailes por la mañana y otra a hora de misas mayores.

Recuerden las fiestas ya señaladas y las varias menciones sobre danzas y bailes hechos durante toda la noche y el amanecer.

### **4.4.3 Fray Diego Durán**

Llega a México a principio de 1540. En su obra «De la relación del dios de los bailes y de las escuelas de danzas que habían en México en los templos para servicio de los dioses» [1967: 187-196] se encuentra la siguiente información:

En México, Texcoco y Tacuba había centros de enseñanza para la danza y el canto llamados *Cuicacalli*. Hombres ancianos, diputados y electos desempeñaban ese oficio exclusivamente. Quienes ahí aprendían eran muchachos y muchachas de entre 12 y 14 años de edad. Durán proporciona algunos detalles sobre la forma en la que se enseñaba a danzar y cantar, manifestaciones que siempre se desarrollaban

conjuntamente. En cuanto a la forma coreográfica en la que se realizaban las danzas, Durán menciona que los jóvenes danzaban tomados de la manos, lo cual en ciertas ocasiones propiciaban la atracción entre una muchacha y un muchacho, caso en el cual, durante el «areito», el muchacho le prometía a la joven que «llegando el tiempo de poderse casar, se casaría con ella».

### **Danza de Permiso**

«...En la provincia de Tlalhuic había un dios de los bailes a quien, antes de empezar a bailar pedían licencia para poder hacerlo. Ese ídolo era de piedra y tenía los brazos abiertos ‘como hombre que baila’ y lo adornaban con rosas en las manos y el cuello y con algunas plumas en la espalda ‘como los indios acostumbraban llevar en los bailes’».

Danza a Xochiquetzal, una de las danzas más solemnes y más gustada, se hacía con aderezos de rosas.

«...que esta nación tenía, y así ahora veces veo bailar otro si no es por maravilla». «Mientras bailaban, descendían unos muchachos, vestidos todos como pájaros, y otros, como mariposas, muy bien aderezados de plumas ricas, verdes, azules, coloradas y amarillas. Subíanse por estos árboles y andaban de rama en rama chupando el rocío de las rosas.

Había un baile y canto de truhanes, en el cual introducían un bobo, que fingía entender al revés lo que su amo le mandaba, trastocándole las palabras. Juntaban con este baile un trae, un palo rollizo con los pies, con tanta destreza, que ponía admiración las pruebas y vueltas con él hacían. De lo cual resultó que algunas personas entendieron traerlo del demonio, y si bien lo consideramos, no es sino que el juego de manos que en España se usa le podemos llamar acá juego de pies».

### **Danza de voladores**

«...También usaban bailar alrededor de un volador alto, vistiéndose como pájaros y, otras veces, como monas. Volaban de lo alto de él, dejándose venir por unas cuerdas que en la punta de este palo estaban arrolladas, deslizándose poco a poco por un bastidor que tiene arriba, quedándose algunos sentados en el bastidor, y otros, en la punta, sen-

tados en un mortero grande de palo que anda a la redonda, donde están las cuatro sogas asidas al bastidor, el cual anda a la redonda, mientras los cuatro vienen bajando, haciendo allí sentados prueba de mucha osadía y sutileza, sin descanecérseles la cabeza y muchas veces tocando una trompeta...»

Durán, señala sobre otras danzas:

### ***Cantos divinos***

«...Otras muchas maneras de bailes y regocijos tenían estos indios para las solemnidades de sus dioses.» Había también cantos y bailes que eran muy tristes. «He visto bailar algunas veces con cantares a lo divino, y es tan triste que me da pesadumbre oírlo y tristeza...»

### ***Sobre el atuendo:***

«...sacaban diferentes trajes y atavíos de mantas y plumas y cabelle-  
ras y máscaras, rigiéndose por los cantos que componían y por los que  
ellos trataban, conformándolos con la solemnidad y la fiesta, vistiéndo-  
se unas veces como águilas, otras como tigres, y leones, otras como  
soldados, otras como guastecos, otras como cazadores, otras como  
salvajes y como monos y perros y otros mil disfraces [...] Otras veces  
hacían éstos unos bailes en los cuales se embijaban de negro; otras  
veces, de blanco; otras, de verde,...

### ***Danza Mayahuel***

... fingiéndose ellos y ellas borrachos, llevando en las manos  
cantaritos y tazas como que iban bebiendo.

### ***Atuendo especial***

«...Y querían los cantores y bailadores, porque cuando las vestían  
con los trajes de los dioses, todo el tiempo que los representaban, an-  
daban bailando y cantando por las calles y casas donde entraban, y en  
los templos y en las azoteas de las casa reales y de sus amos, dándoles

todos los placeres y contentos del mundo, de comidas y bebidas y saraos como si fuera el mismo ídolo. Y así querían los marchantes que, además de ser bailadores y cantadores, que fuesen sanos, sin ninguna mácula ni deformidad. No habían de tener ninguna enfermedad contagiosa, como son bubas, lepra, sarna, gota coral, ni mal del corazón, locos o tontos, ni delgados demasiadamente, ni desdentados, ni tuertos, ni lagañosos, ni mancos, ni cojos, ni con señal de llagas ni lamparones. Para lo cual, los hacían desnudar y los miraban de pies a cabeza, miembro por miembro...»

A continuación se presenta un cuadro en donde se registran los datos fundamentales.

Nombre de la fiesta	Dedicatoria	Características	Página
Mitote.	<i>Huitzilopochtli</i>	Nombre de la danza: (Vol. I) <b>Coreog.</b> Una o dos personas delante de todos bailan con diferentes contrapasos y yendo y uniendo hacia los que guían el baile, hacen de vez en cuando una «algaraza placentera»; aquéllos representaban dioses.	18
	<i>Huitzilopochtli</i>	...muchachos y muchachas «puestos en orden y en ringleras los más fronteros de los otros, bailaban y cantaban al son de un tambor [...]; los señores y viejos y gente principal respondían, haciendo su rueda y baile [...] de esta manera los mozos y las	34

mozas quedaban en medio».

**Atuendo:** Muchachos y muchachas aderezados de guirnaldas y sartales a los cuellos.

*Tezcatlipoca*

**Coreog.** «Las dignidades del templo bailaban y cantaban puestos en orden junto al tambor, andando en rueda todos los señores».

Atuendo. Los señores iban «aderezados y vestidos con las insignias que los mozos traían [...] con tiras en la cabeza...» Uno llevaba la soga de maíz tostado que llamaban **toxcal**.

*Toxcatl*

*Tezcatlipoca*

Nombre del baile: **Toz-** 256

**canetotiliztli**, «el baile de **toxcatl**». Los que realizaban este baile eran señores y gente principal. Atuendo: Todos llevaban unas coronas o «untras» hechas en cañas delgadas, pintadas y adornadas, en los agujeros que quedaban entre caña y caña «Llevaban colgadas estampitas de oro o piedrecitas y mil curio-

		sidades», a estas coro-
		nas les daban tzatzatl.
<i>Huitzilopochtli</i>	Este día bailaban jun-	257
	tos hombres y mujeres.	
	Las mujeres tenían que	
	ser doncellas.	
<i>Tezcatlipoca</i>	<i>Atuendo:</i> Las mujeres	257
<b>Cihuacoatl</b>	llevaban plumas rojas	
	en las piernas hasta las	
	rodillas y en los brazos,	
	hasta los codos (símbolo de que aún eran doncellas).	
<i>Huey Tozoztli</i>	En el monte <b>Tlalocan</b>	86
	«con todos los mozos y	
	muchachos de los regimientos y colegios»	
	hacían muchos bailes.	
<i>Naubolin</i>	...se efectuaba un gran	108
	areito en donde sólo	
	participaban los señores principales.	
	<b>Indum.</b> Joyas, plumas,	
	collares y los caballeros	
	de la orden del Sol sacaban	
	las divisas armas	
	de su patrón el Sol en	
	las rodelas y plumas.	
<i>Hueymiccaihuitl</i>	<b>Coreog.</b> Muchachos y	
	muchachas, al son de	
	un tambor, bailaban toda la tarde alrededor de	
	un palo. Esta rueda estaba en medio de otra	
	más grande hecha por	
	los señores. «Llevaban	
<i>Xocotl Uetzí</i>		

por guía de su bailes de-  
lante de todos un indio  
[...] haciendo tantos y  
tan diversos meneos,  
tan fuera del orden y  
compás, de los demás».

***Indum.*** Muchachas:  
plumas en la cabeza,  
orejeras y bezotes fingi-  
dos, plumas en las ma-  
nos y brazaletes de oro.  
Muchachos: afeitados  
los rostros y llenos de  
color, los brazos y pies  
 llenos de plumas. Seño-  
res: en las manos lleva-  
ban unos idolitos «y ra-  
mos hechos de la  
 misma masa de que era  
 el ídolo».

Todos iban vestidos con  
una manta de red blan-  
ca y negra, con plumas  
de los mismos colores,  
sobre la cabeza.

Guía: «Iba vestido al  
mesmo modo que este  
ídolo [...] como pájaro o  
como murciélagos, con  
sus alas y cresta de ri-  
cas y grandes plumas.  
En las gargantas de los  
pies y en las muñecas  
de las manos traían  
unos cascabeles de oro,

		[...] en ambas manos unas sonajas».	
<i>Xilonen</i> «mujer de piedra preciosa»		...una mujer que representaba dicha diosa, a honor y honra de la misma, la desollaban y uno de los sacerdotes se ponía ese cuero sobre el cual ponían las ropas que la mujer había traído «con su tiara en la cabeza, con sus mazorcas al cuello y en las manos»; el vestido así guiaba un baile.	140
<i>Ochpaniztli</i>	<i>Toci</i> «corazón de la tierra	... la santificaban como a esa diosa y la consagraban, después de 20 días la vestían al igual que esa diosa, así la sacaban al público para que la vieran y adorasen y la «hacían bailar y tomar placer». Siete días antes de la celebración principal, la ponían a rastrillar, lavar, hilar y tejer «nequéén, mientras tanto bailaban delante de ella muchos mozos y mozas, trabados de las manos unos y otros».	145
<i>Xochilhuitl</i> «fiesta de rosas»	<i>Xuchiquetzal</i> «plumaje de rosas»	<i>Atuendo.</i> «Ningún otro aderezo de gala, ni oro, ni plata, ni piedras, ni	151

*Huey Pachtli (veinte  
días de la anterior)*

*Xuchiquetzal*

plumas sacaban este día  
a los bailes, sino rosas».

Señores y dignidades 151  
de los templos salían  
bailando con unas jíca-  
ras delante de los mu-  
chachas.

Atuendo. Señores: cami-  
cillas cortas que les da-  
ban a la cintura y unos  
faldellines o delantales  
con corazones y manos  
pintadas sobre ellos, en  
las manos y «a cuestas»  
llenaban jícaras gran-  
des, verdes y coloradas  
y otras pintadas.

*Danzas en honor a Tezcatlipoca*

Los plateros, pintores,  
entalladores, labrade-  
ras y tejedoras llevaban  
al templo a una india  
vestida como **Xichi-**  
**quetzalli**.

«Mientras él fingía que  
tejía, bailaban todos los  
oficiales dichos con dis-  
fraces de monos, gatos,  
perros, adivines, leones,  
tigres, un baile de mu-  
cho placer, llevando en  
las manos las insignias  
cada uno de su oficio».

*Huey Pachtli*

Bailaban en este día un 154-155  
baile solemnísimo, to-  
dos vestidos de albas

hasta los pies [...] pintadas y labradas con unos corazones y palmas de manos abiertas, cifras que daba a entender que con las manos y el corazón pedían buena cosecha, por ser ya tiempo de ella. Llevaban en las manos más bateas de palo y jícaras grandes [...] con que iban pidiendo remedio y limosna a los ídolos. Las indias, que juntamente bailaban, llevaban en los faldines pintadas unas tripas retuertas, para denotar el hambre, o hartura que esperaban.

*A los principales  
que morían en  
la guerra*

Las mujeres de los (Vol.II) 288 muertos en guerra, «puestas en ringlera daban grandes palmas y lloraban amargamente y otras veces bailaban, inclinándose hacia la tierra y andando así inclinadas hacia atrás».

#### 4.4.4 Fray José de Acosta

El Padre José de Acosta (1539-1600), perteneciente a la Compañía de Jesús, relata un relevante capítulo que trata sobre las danzas y fiestas [1940: 316-318].

A continuación citamos lo más representativo de éste:

Estrategia de la iglesia para iniciar proceso de sincretización.

«... es parte de buen gobierno tener la república sus recreaciones y pasatiempos, cuando conviene [...] De estas danzas (las nativas observadas por él) la mayor parte era superstición y género de idolatría porque así venerabas sus ídolos y guacas; por lo cual han procurado los prelados, evitarles lo más que pueden semejantes danzas, aunque por ser mucha parte de ella pura recreación, les dejan que todavía dancen y bailen a su modo [...] Aunque muchas de estas danzas se hacían en honra de sus ídolos, pero no era eso de su institución, sino como está dicho, un género de recreación y regocijo para el pueblo, y así no es bien quitárselas a los indios, sino procurar no se mezcle superstición alguna [...] Me pareció bien ocupar y entretenir a los indios los días de fiesta, pues tienen necesidad de alguna recreación, y en aquella que es pública sin perjuicio de nadie, hay menos inconvenientes que en otras que podrían hacer a sus solas, si les quitase éstas. Y generalmente es digno de admitir que lo que se pudiere dejar a los indios de sus costumbres y usos (no habiendo mezcla de sus errores antiguos).

...es bien dejallo, y conforme al consejo de San Gregorio Papa, procurar que sus fiestas y regocijos se encaminen al honor de Dios y de los santos cuyas fiestas celebran.

Acosta señala la importancia de la danza:

«...El ejercicio de recreación más tenido de los mexicanos, es el solemne mitote, que es un baile que tenían por tan autorizado que entraban a veces en él los reyes...»

## **Danza y juegos**

«...En ninguna parte hubo tanta curiosidad de juegos y bailes como en la Nueva España, donde hoy día se ven indios volteadores, que admirán, sobre una cuerda; otros sobre un palo alto derecho, puestos de pies, danza y hacen mil mudanzas; otros con las plantas de los pies, y con las corvas, menean y echan en alto, y revuelven un tronco pesadísimo, que no parece cosa creíble, si no es viéndolo...»

### ***El orden en la danza:***

«...Todos iban cantando y bailando al son, con tanto acierto, que no discrepaba el uno del otro, yendo todos a una, así en las voces como en mover de los pies con tal destreza, que era de ver. En estos bailes se hacían dos ruedas de gentes: en medio, donde estaban los instrumentos, se ponían los ancianos y señores y gente más grave, y allí casi a pie, quedo, bailaban y cantaban. Alrededor de éstos, bien desviados, salían de dos en dos los demás, bailando en coro con más ligereza, y haciendo diversas mudanzas y ciertos saltos a propósito, y entre sí venían a hacer una rueda muy ancha y espaciosa.

### ***En centros ceremoniales era común el uso de lujosos atuendos:***

«...Sacaban en estos bailes las ropas más preciosas que tenían, diversas joyas, según que cada uno podía.»

Por último, respecto al lugar acostumbrado para los bailes y danzas, señala que: «Hacíase este baile o mitote, de ordinario en los patios de los templos y de las casas reales, que eran los más espaciosos.»

## 4.4.5 Padre Francisco Javier Clavijero

### *El orden en la danza:*

«El baile grande que se hacía en las plazas principales, o en el atrio inferior del templo mayor, era diferente del pequeño en el orden, en la forma, y en el número de los que lo componían. Este era tan considerable que solían bailar juntas muchos centenares de personas. La música. La música ocupaba el centro del atrio o de la plaza; juntos en círculos concéntricos, según el número de ellos que concurría. A poca distancia de ellos se formaban otros círculos de personas de clase inferior, y después de otro pequeño intervalo, otros mayores compuestos de jóvenes. Todos estos círculos tenían por centro el huehuetl y el teponatzli. Todos describían un círculo bailando, y ninguno salía de su raya o línea. Los que bailaban junto a la música se movían con lentitud y gravedad, por ser menor el círculo que debían hacer, y por esto aquél, el sitio de los señores y de los nobles más proyectos; pero los que formaban el círculo exterior, o más lejos de la música, se movían velocísimamente, para no perder la línea recta, ni faltar al compás que hacían y dirigían los señores».

### *El canto y la música en la danza:*

«...El baile se hacía casi siempre con acompañamiento de canto; pero tanto éste cuanto los movimientos de los que bailaban se sujetaban al compás de los instrumentos. En el canto entonaban dos en verso, y les respondían todos. Comúnmente empezaba la música en tono grave, y los cantores en voz baja. Progresivamente apresuraban el compás, y levantaban la voz, y al mismo tiempo era más vivo el movimiento de los bailarines, y más alegre el argumento de la canción.

### *Presencia de bufones:*

En el intervalo que dejaban las líneas de bailarines, solían bailar algunos bufones, imitando a otros pueblos en el traje, o con disfraces de fieras, y otros animales, y procurando hacer reír al pueblo con sus bufonadas. Cuando una comparsa o cuadrilla de bailarines se cansaba, la reemplazaba otra, y así continuaba el baile seis y ocho horas....».

### ***Representaciones de la danza:***

«Tales eran las formas de danza ordinaria; pero había otras muy diferentes en que o representaban algún misterio de la religión, o algún suceso de su historia, o alguna escena alusiva a la guerra, a la caza o a la agricultura...»

# CAPITULO QUINTO

## La música

Surge la música como mensaje de la creación a través de la armonía de ritmos y sonidos que emanan de la naturaleza y cíclicamente regresa a ella en un simbolismo del ritmo sagrado del Universo.

La música que acompañaba a la danza muestra la complejidad de lo que sus instrumentos, aún a la fecha sugieren, y consistía en conjuntos corales con un fondo rítmico o acompañamiento de percusiones, donde se combinaba un gran tambor vertical denominado *huehuetl*, y el *gong* de madera con dos tonos llamado *teponaztli*. Según los cronistas, los tocadores de *huehuetl* empezaban a un ritmo lento y bajo para marcar el orden y que durante el desarrollo de la danza, variaba de acuerdo con las características de lo que se deseaba representar.

Antiguamente predominan tres tipos de percutores: timbales de barro de parche sencillo y doble; el *panhuehuetl* y el *tlatpanhuehuetl* empleados para señales y en relevantes ceremonias; el *teponaztli*, percutor ritual de madera hendida con una o dos lengüetas que producen hasta cuatro sonidos.

Sahagún refiere que con un *teponaztli* de una sola lengüeta y un resonador se acompañaba la danza de mujeres en honor a *Xilonene*.

El *teponaztli* implica un avanzado conocimiento de acústica y un bien desarrollado sistema musical.

Se utilizaban también otros instrumentos, como caracoles marinos, ocarinas o silbatos y flautas de carrizo, de hueso o de barro; simples algunos, dobles los otros y aun se llega a construir hasta de cuatro o más voces. La integración musical de estos y otros instrumentos en la forma deseada según el tipo de celebración, sigue revelando un alto sentido de armonía asociada a la naturaleza, así lo muestran sus sonidos:

El caracol al viento como aliento de la vida; cascabeles y ahora ayoyotes a la serpiente como proceso de fecundidad; la sonaja a la semilla y la lluvia.

Se puede clasificar la música de la forma siguiente:

- Ceremonial: Es la música más desarrollada utilizada en las grandes fiestas.
- Ritual: Es la consagrada a determinados ritos, como los de fertilidad, fálicos, de pubertad y del peyote.

- Guerrera: Se caracteriza por el uso de trompetas, tambores, silbatos y efectos rítmicos marciales.
- Íntima: Música contemplativa de carácter sentimental; de amor, de cuna, muerte y juegos.
- Cacería: Se utiliza de fondo para las danzas donde se imitan animales que proveen de carne a la comunidad.
- Mágica: la que se utiliza con fines curativos o adivinatorios de carácter esotérica.
- Erótica: música sensual donde participaban hombres y mujeres jóvenes.
- Popular: Para cantos y bailes de la comunidad.
- Humorística: Para representaciones teatrales y de pantomima.

Instrumentos musicales:



*Huehuetl*



*Flauta*

*Tepoztli*

# CAPÍTULO SEXTO

## El canto

*Comienzo a cantar, soy cantor:  
repártanse flores, que con ellas haya placer  
que con ellas haya felicidad en la tierra.*

*Yo vengo a ponerme triste:  
sólo cual flor es apreciado el hombre en la tierra;  
¡sólo por breve instante tenemos prestadas flores de primavera!  
Gocen ustedes,  
que yo, me pongo triste...*

### *Cantares mexicanos*

En la representación mostrada en los diferentes códices revela que en las ceremonias y fiestas que se llevaron a cabo en todas las veintenas de los calendarios solar y ritual es evidente la integración que existía entre la danza, la música y el canto.

Se considera que para lograr la gran misión y la sublimación de la danza fue indispensable el hábil manejo de los conjuntos corales.

En la conjugación de la ciencia y el arte de la representación ceremonial y festiva de la danza y la música, estaba el conjunto de músicos, poetas, cantantes y danzantes.

Durán relata sobre la estrecha relación existente entre bailes y cantos:

«...Precávanse mucho los mozos de saber bien bailar y cantar, y de ser guías de los demás en los bailes. Preciábanse de llevar los pies a son y de acudir a su tiempo con el cuerpo a los meneos que ellos usan, y con la voz a su tiempo, porque el baile de éstos no solamente se rige por el son, empero también por los altos y bajos que el canto hace, cantando y bailando juntamente, para los cuales cantares había entre ellos poetas que lo componían, dando a cada canto y baile diferente sonada...

«... Así tenían éstos diferencias en sus cantos y bailes pues cantaban unos muy reposados y graves, los cuales bailaban y cantaban los

señores y en las solemnidades grandes y de mucha autoridad, cantabánlos con mucha mesura y sosiego. Otros había de menos gravedad más agudos que eran bailes y cantos de placer...

El *tlapizcatzin*, que quiere decir el conservador, en los centros de enseñanza, es el encargado de aleccionar y regir el canto, así como de cuidar con esmero que no sufrieran alteración.

«...El conservador tenía cuidado de los cantos de los dioses, de todos los cantares divinos. Para que nadie errara, cuidaba con esmero de enseñar él a la gente los cantos divinos en todos los barrios. Daba pregón para que se reuniera la gente del pueblo y aprendiera bien los cantos...  
*Códice Matritense*

Sahagún refiere sobre los toltecas (I.X, c29):

«...Eran buenos cantores, y mientras cantaban o danzaban, usaban tambores y sonajas de palo que llamaban ayacachtlí: tañían y componían, y ordenaban de su cabeza cantares curiosos; eran muy devotos y grandes oradores.»



*Cantor, bailarín y músico.  
Códice Borgia.*

Clavijero advierte (p265):

«...Su lenguaje poético era puro, ameno, brillante, figurado y lleno de comparaciones con los objetos más agradables de la naturaleza, como las flores, los árboles los arroyos...»

En el Códice Florentino (libro II fol. 24 r.) revela:

«...En seguida comienzan, se hace la danza como canto, bailan los guerreros jóvenes...»

### **Vocablos utilizados para el canto:**

*Cuicanocoa*, bailar al son del canto

*Cuicomana*, hacer la ofrenda de un canto

*Cuicoyanoa*, concertar un canto con la danza

Se considera existían diferentes clases de cantos que se entonaban en las celebraciones de *macehualiztli* o *netotiliztli*:

*Teocuicatl*, cantos divinos. El Códice Florentino hace alusión a veinte

(20) himnos sacros

*Yaocuicatl*, cantos guerreros

*Otoncuicatl*, cantos de tristeza

*Tlahtocacuicatl*, cantos señoriales

*Teponazcuicatl*, cantos al son del teponatztle

*Cococuicatl*, cantos de tórtolas

Los *xochicuicatl*/los cantos floridos, en ocasiones se refieren a lo bueno que hay en la tierra, la amistad, el amor, la belleza de las flores, las aves, los símbolos de las piedras o el simple deleite de la poesía; en otras ocasiones se refieren a tonos que evocan tristezas o amarguras.

El canto en general era grave y tardo y lo que se cantaba estaba en prosa, así había cantos muy reposados y graves, los cuales bailaban y cantaban los grandes señores con mesura y sosiego en solemnes ceremonias.

# CAPÍTULO SÉPTIMO

## Ofrendas

Como agradecimiento por los alimentos recibidos y en busca de recibir el bienestar futuro, la ofrenda es una importante ceremonia de la concepción sortilégica, tal y como lo describe Sahagún en sus investigaciones.

Se hacían:

«...Con alimentos y con mantas, con cualquier animalillo, bien sean guajolotes o pájaros; bien sea con mantas o cualquier cosa que se producía de nuevo; bien sea con mazorcas de maíz, o con chia, con flores o cualquier otra cosa...»

«...a las mujercitas de madrugada las despertaban sus madres y padres para que fueran a hacer ofrendas, llevando los dones en sus manos, tortillas muy pequeñas. Iban a hacer su ofrenda temprano, delante del dios, llevaban las ofrendas en cazuelas...»

### 7.1. Ofrenda de fuego

«... Se hacía la ofrenda con un sahumador, tlemaítl (mano para el fuego), hecho de barro, con sonajas.

Allí colocaban brasas, en el sahumador apoyaban las brasas, cuando ya las apoyaron, en seguida colocan copal, y vienen a salir ante la figura del dios, o en medio del patio donde están los braseros hechos de barro. Y cuando venían a estar ante la figura del dios, entonces hacían los cuatro rumbos (del Universo), ofrecían el sahumador, con lo cual va éste humeando. Y cuando hacia los cuatro rumbos hicieron su ofrenda, entonces colocan (las brasas) en los braseros. Allí queda humeando el copal.

Y en esta forma se hacía:

de madrugadita despertaban a los hijos, varones o mujeres; los despertaban sus padres y madres, para que ofrecieran fuego, deprisa los

despertaban, con esto no se harán perezosos, esto se hacía en la casa de toda la gente.»

## 7.2. Quema de incienso de la tierra

«...Y así se quemaba el copal; cuando ha de decirse cualquier discurso, o ha de pronunciarse una sentencia real, primero quemaban copal en el fuego. Allí está puesto el copal en una escudilla. El que está a punto de hablar, o bien el cantor que está para contar, antes de empezar, primero quema copal en un brasero y luego da principio a su canto.

## 7.3 Arrojar comida y libación

«...cuando a punto de comer algo... cuando bebían licor fermentado o se hacía el estreno del pulque...»

Se arroja una pequeña porción de comida o un pequeño chorro al fogón hacia los cuatro puntos cardinales.

## 7.4 Velación general, o vigilia

«... así se hacían las vigilias: cuando era de noche, los que vivían permanentemente en la casa del dios, los que estaban de guardia en la noche, permanecían muy vigilantes, para que no dejaran de hacer algo por causa del sueño. De esta manera hacían vigilia de noche hasta que amanecía, y la razón por que hacían vigilia, era por que alguna cosa ha de hacerse a medianoche, o cuando es ésta muy fuerte, o cuando va ha amanecer. Por esto hacían bien la guardia durante la noche y tenían cuidado del fuego.»

## 7.5. Abstinencia penitencial

«...no se comía durante el día, más aún, nadie se lavaba con jabón, nadie se bañaba en el temascal, ni tampoco dormía con mujer. Sólo al celebrarse la fiesta del Panquetzaliztli (levantamiento de banderas), podían comer mientras estaba el sol por siete días.»

## **7.6 Tragarse culebras**

«...así se hacía: tragaban serpientes cuando celebraban la fiesta del atamalqualiztli (comer tamales de agua).»

## **7.7 Hacer volar pájaros**

«...así se llevaba a cabo: hacían volar pájaros en la fiesta de Etzalqualiztli (comida de frijol y maíz revueltos). Los muchachos ataban los pájaros a un palo. Así iban bailando mientras hacían la procesión.»

## **7.8. Procesiones**

«...así se hacían las procesiones: en la fiesta en que estaban determinadas, entonces se hacían. Toda la gente salía en procesión, bien sea muy de mañana, o cayendo el sol. Luego se dispersaban.»

## **7.9. Falsete del canto a modo de mujer**

«...Y el canto de mujer así se hacía; cuando por ejemplo era el nacimiento del dios o cuando todos bailaban, mujeres por todas partes y hombres, también en la fiesta de Tlaloc.»

## **7.10. Zigzagamiento**

«...así se hacía el zigzagamiento en la fiesta de Acolmiztli, se adoraban con plumas los niñitos, con plumas de colores, por todas partes de su cuerpo. Y las personas mayores solamente en su pecho sobre su corazón y sobre sus espaldas combinan las plumas con que se adornaban. Dizque esto para que Acolmiztli no les comiera el corazón.»

## **7.11. Rayamiento**

«...así se hacía lo que se llamaba acción de rayarse: cuando se ade rezaba con los atavíos de guerra, llevaba en las manos su escudo y su espada de madera, pero ésta no tenía puntas de obsidiana.»

## **7.12. Cómo se ofrecía el incienso**

«...cuatro veces en el día y cinco veces en la noche. Primera vez cuando el sol está ya fuera. La segunda, cuando es la hora de la comida. La tercera, cuando el sol está a la mitad. La cuarta, cuando está a punto de meterse.

Durante la noche, en esta forma hacían el ofrecimiento de incienso:

la primera vez al anochecer; la segunda, a la hora de acostarse; la tercera, al toque de flauta; la cuarta a la medianoche y la quinta cerca del alba.»

# CAPÍTULO OCTAVO

## El atuendo

### 8.1. El atuendo masculino

En el México antiguo, el atuendo cumple su finalidad primordial de abrigo para convertirse posteriormente en un elemento distintivo de la jerarquía que cumple todo individuo en la organización socio-cultural del Anáhuac. Fue difícil conservar los atuendos antiguos debido a las condiciones climáticas y a las costumbres ceremoniales mortuorias, por lo que su reconstrucción sólo ha podido realizarse a través de representaciones en códices, esculturas, murales, cerámicas o tradición oral.

Describimos a continuación brevemente la indumentaria:

Maxtla, taparrabo:

Se le considera como la prenda masculina básica; consiste en un lienzo de tela que cubre los genitales, pasa por entre las piernas y se ata a la cintura, en la mayoría de los casos los extremos del lienzo cuelgan al frente o atrás del cuerpo. El colgante representa la parte fálica.



Códice Ixtlilxochitl.



Códice Mendocino.

### Enredo masculino:

Se utiliza en forma complementaria con el maxtla o taparrabo, y consiste en un lienzo de tela cuadrado o rectangular que se dobla y sujet a la cintura.



Códice Mendocino



Códice Ixtlilxochitl

### Tilmatlí, capa

Esta prenda indica jerarquía en la organización socio-cultural, el cronista Durán dice que la fibra, decoración y largo de las tilmas estaban estrictamente controlados por severas leyes suntuarias.



Xicollí

Este atuendo de carácter militar; es una camisa corta, sin mangas, con una banda en el extremo inferior como adorno.

*Códice Mendocino*

Faldilla masculina

Prenda es de uso exclusivo de Tlatoani, tecuhtli, tlamatinie o deidades.

*Códice Ixtlilxochitl*



### Armadura acolchonada

Corresponde a un atuendo de armadura protectora perteneciente a los guerreros, consistente en una camisa corta, sin mangas, rellena de algodón crudo embutido, cubierto de cañas, piel de animal o algodón acolchado.

*Códice Mendocino*



### Traje completo

Esta prenda corresponde a una jerarquía especial guerrera, como es el de jaguar, águila o coyote.

*Códice Mendocino*



## 8.2. El atuendo femenino

La prenda básica en la mujer fue el enredo.

El torso se cubre con dos piezas:

El huipil: Túnica suelta sin mangas, compuesta de dos o más lienzos añadidos.

El quechquemitl: Pieza formada por dos rectángulos unidos con caída al frente y atrás.



Códice Vaticano A

# CAPÍTULO NOVENO

## La danza tradicional a partir de la Colonia

Ya en la época colonial, Motolinía reseña una danza de regocijo a la cual se le conoce como Netotiliztli, ejecutada en Texcoco en 1526, con características aún originales:

«...Entre los «naturales». Llevaron a los novios al «...palacio o casa del señor principal, yendo delante muchos cantando y bailando; y después de comer hicieron muy gran netotiliztli o baile. En aquel tiempo ayuntábanse a un baile de éstos, mil o dos mil indios. Dichas las vísporas, y saliendo a el patio donde bailaban, estaba el tálamo bien aderezado, y allí delante de los novios ofrecieron a el uso de Castilla, a los señores y principales parientes del novio, ajuar de casa y atavíos para sus personas...» [Historia: 97]. En el canto a las ceremonias de matrimonio realizadas entre los naturales, Motolinía señala [Memoriales: 316-320] que cuando la novia llegaba a la casa del novio, era conducida al aposento matrimonial, mientras los presentes bailaban y cantaban. La pareja guardaba penitencia durante cuatro días y consumaban el matrimonio hasta el quinto día, ocasión en que después de ser bañados se les vestía con plumas, cantaban y bailaban...»

### 9.1. La danza se sincretiza

La invasión española provocó el derrumbe de nuestra organización socio-cultural, debido a la despiadada explotación en las minas y en la edificación del México colonial. Matanzas, epidemias y hambre fueron causa del exterminio de millones de la población ancestral. Fray Bartolomé de las Casas describió los crímenes de los invasores y se considera que entre 1519 y 1531 habían perecido aproximadamente ocho millones de nuestros antepasados.

Semejante mortandad afectaba el desarrollo económico de la Colonia al escasear la mano de obra en condiciones de esclavitud.

Mientras en buena parte del continente se consolidaba la conquista, los grupos chichimecas continuaban oponiendo resistencia al dominio español y esto le representaba a la Corona española inversión de recursos económicos, muerte de soldados y más tiempo para consolidar el triunfo, por lo que tuvieron que recurrir

a los servicios de misioneros religiosos para hacer la paz a través del diseño de la conciliación de creencias llamado sincretismo.

Este proceso es paralelo a la sincretización de la danza. El suceso que es considerado por diferentes autores como el inicio de lo que hasta hoy perdura como danza de tradición es:

### **«La batalla del Cerro de San Gremal».**

Sobre la batalla en «San Gremal», Justino Fernández lo describe como un hecho particular y concreto.

«... la instalación de la Santa Cruz en el cerro de San Gremal, de la ciudad de Querétaro, luego que fueron vencidas las hordas chichimecas por los caciques cristianos en la batalla definitiva que les dieron en aquel sitio, el 25 de julio de 1531, y donde gracias a la milagrosa aparición de la Santa Cruz, quedaron los indígenas incíviles convertidos a la fe cristiana y se volvieron grandes devotos del símbolo sagrado.

«... Años después de la conquista de la gran Tenochtitlán, Hernán Cortés envió capitanes a la pacificación de los pueblos que en las regiones más remotas al norte se conocían como tierras de los bárbaros, bajo el nombre genérico de chichimecas, y una de las primeras provincias sojuzgadas fue la de Xilotepec.

«Horrorizados los indios de las armas españolas, se refugiaron en las sierras de las inmediaciones de Querétaro.

«Pero era necesario ensanchar la conquista de aquel lugar, y en efecto —según afirma Beaumont— fue por el año de 1528 cuando el cacique Don Nicolás de San Luis Montañés, descendiente de los soberanos de Tula y Xilotepec, en unión de otros capitanes —entre los que figura en primer término don Fernando de Tapia (Conín), comenzó la pacificación y conquista de Querétaro, si bien con anterioridad habían hecho ya algunas entradas.

«Ambos caciques eran buenos cristianos y celosos de propagar la fe de Cristo; se juntaron con otros caciques e indios otomíes de guerra, y

comenzaron su empresa haciendo alto en lo que ahora es el pueblo de San Juan del Río, donde redujeron a los indios sin efusión de sangre, y gracias a las palabras del religioso franciscano que trajeron de Xilotepec y la persuasión de los mismos caciques.

«Y a cada pueblo que iban conquistando y poblando le daban cuatro caballerías de grado mayor por cada viento: Norte, Sur, Oriente y Pioniente.

«El día 25 de julio de 1531 (ese mismo año apareció en el Tepeyac la imagen de Guadalupe) se enfrentaron cristianos y gentiles en una loma de las cercanías de Querétaro (población indígena otomí fundada hacia 1445), habiendo aceptado de antemano ambos combatientes pelear sin armas, y se trabó de una y otra parte lucha tan reñida, que llegaron a pelear «a puñetes, patadas y a mordidas, como gallos», y estaban en la refriega cuando vieron aparecer en lo alto, suspensa en el aire, una cruz resplandeciente, y a su lado estaba representada la imagen de Santiago Apóstol, cuyo día era, y a quien los cristianos habían invocado para que viniese en su ayuda deteniendo al sol, pues la noche se acercaba.

«Al ver ese prodigo se serenó la contienda, los indios derramaron abundantes lágrimas y se pacificaron y admitieron gustosos la luz del Evangelio.

«Quedaron todos muy maltratados y ensangrentados, al grado que no se podían distinguir los cristianos de los bárbaros chichimecos, y fue cuando los indios pidieron que se les pusiera una cruz en medio del cerro adonde se hizo la guerra, para que sirviese de mojonera «para siempre jamás», y que a la loma se la había de llamar de San Gremal, en memoria de la sangre derramada por cristianos y chichimecos bárbaros.

«Este es el lugar que ocupa actualmente el convento de la Cruz en la población de Querétaro, a través de cuyas tapias rompieron el famoso sitio las fuerzas republicanas que circundaban el último reducto de Maximiliano...»

A partir de la sincretización de la danza, surge una nueva forma de organización, como lo describe Justino Fernández:

### ***Organización (p.11)***

«...La organización militar de los diferentes grupos que integran las danzas, compuestas de hombres y mujeres que indistintamente ocupan alguna de las categorías, es la siguiente: «capitanes generales», «capitanes», «Alférez» y simples danzantes, que equivalen a soldados; los primeros y los segundos se distinguen porque traen «bastones de mando», ya sea en la mano o sujetos al brazo izquierdo mientras bailan, y esas categorías se transmiten de padres a hijos, con la obligación de cumplir anualmente con la organización del grupo, lo que han de hacer, y principalmente bailar, para lo cual en ocasiones tienen que venir de muy lejos...»

...»conformidades» llámanse a los grupos organizados de danzantes que se afilian con una misma intención, y están conformes con los demás...»

«...Varios grupos, con sus «capitanes» pueden juntarse bajo el mando de un «capitán general» y formar así un gran conjunto de danzantes; pero también pueden bailar aisladamente las distintas unidades...»

«...El «bastón de mando» consiste en un pequeño palo cilíndrico, adornado con listones en el extremo superior...»

«...Los estandartes añaden un sentido procesional y religioso a las danzas, y en parte sirven de señales o puntos de referencia, así como las banderas...»

Símbolo de la danza, ozomatli el mono.

### ***Fiestas, ceremonias y danzas (pg.13)***

«...Los eventos que preceden a las danzas que vamos a describir tienen lugar ocho días antes de la festividad de San Miguel Arcángel.

Muy de madrugada, al día siguiente, ofrecen una «alborada» al Santo Patrón; se reúnen en diversos sitios portando grandes hachones que iluminan el camino y dan un aspecto fantástico a la comitiva, que presenta, además, la novedad de conducir los «monos».

Estos «monos» son llevados por danzantes que los depositan en la plaza, frente a la parroquia, donde a las dos de la tarde de ese mismo día son quemados y con sus cohete y petardos anuncian que ya las festividades comienzan a tomar vigor...»

Presencia de cuatro capitanes y de la pareja del sortilegio, Cipactli y Oxomo.

### ***El desfile (pg.17)***

«... El orden que conservan las caravanas es perfecto: la que llega viene precedida por *cuatro capitanes*, tocando en su «concha», como el resto de los danzantes; fuera de lugar fijo, pero también al frente, va *la pareja de sortilegos —hombre y mujer—* ella cubre el rostro con máscara de diabla y tiene además trenzas de ixtle; va vestida de harapos negros y lleva una canasta; tanto ella (que es un hombre vestido de mujer) como su compañero, otro enmascarado, especie de viejo con pelo alrededor de toda la cara, hacen dengues y chistes...»

Presencia del número 13, Capitán al centro y pareja de hombre y mujer

### ***Danza mayor de concheros (pg.18)***

«...Para mayor claridad hemos numerado las variantes de pasos que pudimos distinguir en esta danza, 13 en total, que repiten y alternan durante su largo desarrollo...»

«... 6. Sale al centro de ruedo un capitán a poner el paso; hay además una pareja de hombre y mujer...»

«... Todos marcan el ritmo de adelante y atrás y rematan con un guarachazo; brincan luego sobre uno y otro pie y dan vueltas, así, siempre brincando...»

Presencia de los números veinte y trece, cruzamiento en los pasos

### **Danza menor de concheros (p.27)**

«...Veinte (20) danzantes, de los cuales sólo unos trece (13) llevan «conchas»; seis estandartes se distribuyen...»

«...3 cruzando los pies en el aire...»

Probable danza que representa a Mixcoatl

### **Danza guerrera de los «rayados» (p.33)**

«... Llevan la cara pintarrajeada de tizne, con rayas plateadas sobre las mejillas, por eso reciben el nombre de «rayados»;

#### **9.1.1 La palabra «él es dios»**

Gabriel Moedano en su trabajo *La danza de los concheros de Querétaro*, nos ofrece una de las diferentes versiones sobre la palabra «él es dios»:

«...El 25 de julio de 1531, antes de que se apareciera nuestra santísima madre de Guadalupe, apareció la Cruz de los Milagros», nos cuenta un general de vieja prosapia del barrio de San Francisquito de esta ciudad.»

Y continúa.

«Dicen que en el cerrito de San gremal estaban peleando los gentiles contra los españoles, y que entonces habían hecho un alarde de valentía.

Que si triunfaban los españoles todos iban a adoptar nuestra santa fe, y si al contrario, eran los gentiles los que triunfaban, entonces todos se convertían a la idolatría; pero no, triunfó nuestra religión porque se formó en el cielo la Santa Cruz y desde entonces le empezaron a bailar los indios chichimecas».

Él, como varios de los viejos generales de Querétaro, afirma ser descendiente de aquellos que bailaron por primera vez.

Cuando la cruz se apareció, todos dijeron: «Él es dios, milagro, adorémosle». Desde entonces se acostumbró decir esto en la danza como saludo.

A partir de entonces, del periodo colonial, los danzantes tuvieron que adaptarse a las circunstancias para poder sobrevivir, desde ahí han existido diferentes nombres o corrientes:

«En la antigüedad en el bajío se le llamaba la *Hermandad de la santa cuenta*, la cual surge como consecuencia de un esfuerzo consciente y organizado para perpetuar y defender aspectos selectos y matemáticos de la cultura indígena de la zona en que surgió...»

Posteriormente se le conoció como la «danza de conquista» o de «concheros», «danza tolteca», «corporación de concheros», «danza independiente».

### 9.1.2. Formas geométricas en la danza tradicional

#### *Cruzamiento en el paso de saludo*

Justino Fernández, en el tema de danza mayor de concheros, describe el saludo en el inicio de la danza (p. 20):

«...1. Empieza la música y todos los danzantes, obedeciendo a un capitán que se encuentra al centro del ruedo, frente al estandarte de San Miguel, marcan el compás con un paso cruzado, adelante y atrás, inclinando el cuerpo de forma que hacen una especie de repetidas genuflexiones a manera de saludos, variando este ritmo con unas vueltas...»



«... 2. Comienza el ritmo con unas vueltas al compás de la música, y entonces otro capitán al centro del ruedo pone el paso que todos han de seguir, y que consiste en un brincar ligero, marcando el ritmo en su lugar y rematando con una patada en el piso. Luego, apoyados en un pie, hacen con el otro la seña de la cruz al aire, dan una vuelta y toman otro ritmo cruzando los pies y rematando con un guarachazo...»



Anáhuac González en su obra «Los concheros; la (re)conquista de México» describe «El proceso ritual en la fiesta patronal de San Marcos Mexicaltzingo», situado entre las calzadas Ermita Iztapalapa y la Viga de la ciudad de México, en esta época contemporánea.



Dicho trabajo nos permite notar cambios en las formas geométricas en relación con la visión de la danza de la década de los 40 del siglo pasado, y que observamos en la obra de Justino Fernández, donde la intención mítica y matemática se transforma:

«...Propiamente, la danza empieza desde el instante en que salen ataviados de la casa del encargado rumbo a la iglesia.

«Comienzan a desfilar; van a paso de danza inicial o paso de caminó... que se mantiene hasta la llegada a la iglesia.

«Entran conservando la misma formación y el mismo paso dancístico; ya frente al altar, se arrodillan y entonan una alabanza responsorial, que el grupo corea en cada verso:

### **Permiso**

Ave María purísima,  
Virgen del Refugio.  
Demos gracias a Dios  
Porque vino.  
Con licencia de Dios Padre,  
con licencia de Dios Hijo,  
con licencia de Dios  
y el Espíritu Santo.  
Santísima Trinidad,  
de Dios Padre  
y de Dios hijo,  
gloria al Espíritu:  
Santo y Santo y Santo...

Se retiran del templo en el mismo orden; pero caminando hacia atrás, hasta que todos los danzantes se encuentran afuera, en el atrio».

Allí, con el paso de camino, saludan «a los cuatro vientos», coreografía grupal que consiste en señalar los puntos cardinales en el orden siguiente: Sur, Norte, Poiniente y Oriente.

A continuación, con el mismo paso, dibujan una rueda: avanza una columna detrás de la otra, mientras la Malinche se traslada al centro del círculo y entrega el sahumador al capitán.

Éste saluda nuevamente «a los cuatro vientos», elevando el incensario al Norte, al Sur, al Poniente, al Oriente y también al centro.

En cada punto cardinal sahúma cinco veces: izquierda, derecha, atrás, adelante y centro, formando cruces en el aire.

En tanto, el resto de los danzantes se arrodilla, siguiendo la ceremonia.

Cuando acaba, el capitán deposita el incensario en el centro del círculo y se inicia la danza al Sol para dar comienzo al proceso dancístico propiamente dicho.

Cada danzante tiene derecho «a echar su baile» en el centro del círculo cuando lo indica la tercera Palabra.

De esta manera, durante el transcurso del día se oyen tantas melodías como danzantes integran la coreografía.

Empiezan con un «prólogo» dancístico que consiste en marcar la señal de la cruz con los pies, en tono solemne, a fin de solicitar anuencia «a los cuatro vientos» para comenzar y de ofrecer su ejecución a los santos católicos, para después realizar los pasos propios de la danza final, cuando el ritmo aumenta y la emoción crece. Termina con una genuflexión, lo que da lugar a una pausa para que continúe el siguiente danzante...

### ***Los Vientos, ritual, obligación:***

En la tradición «conchera» contemporánea, al ritual se le denomina «obligación», y ésta se realiza en cinco sitios considerados vientos sagrados conforme a lo que antiguamente era la concepción del Universo; hoy día, su geometría se limita a determinar los rumbos en dirección a santuarios de construcción católica que, describimos a continuación con su correspondiente sincretismo:

**La primera obligación** es Sacromonte, en Amecameca, al oriente de Tenochtitlan, en los meses de febrero o marzo, previo al inicio de la primavera e inicio de las aguas donde originalmente se veneraba a Tlaloc; la actual iglesia se encuentra sobre la antigua cueva.

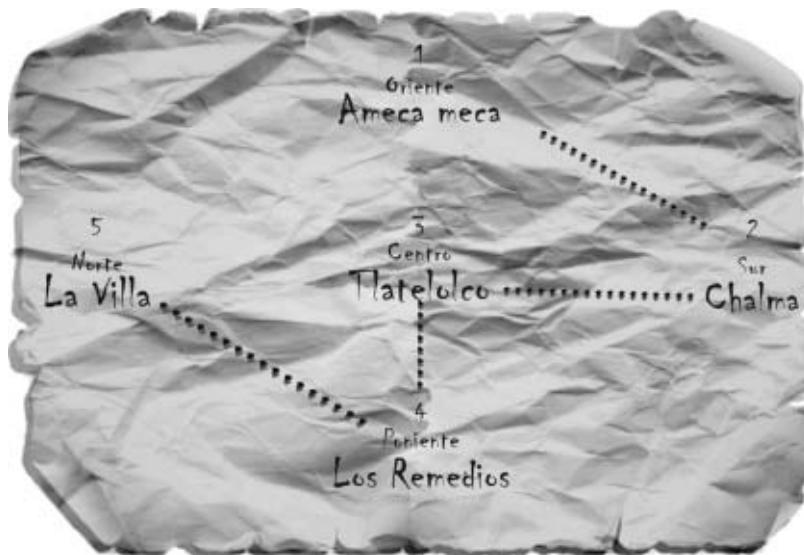
**La segunda obligación** es Chalma, al sur de Tenochtitlan, en el mes de mayo, donde también se construyó una iglesia encima de una cueva en la que se rendía culto a Tezcatlipoca.

**La tercera obligación** es Tlatelolco, en el mes de julio; fue el centro comercial más importante del México antiguo donde se localiza el centro ceremonial calendárico que tiene en su fachada los símbolos del calendario ritual; ahí se descubrió una pintura mural en la cual se representa a Cipactonal y Oxomo como pareja creadora de la cuenta del tiempo. Actualmente es considerado como el centro de los cuatro vientos.

**La cuarta obligación** es Los Remedios, al poniente de Tenochtitlan, en el mes de septiembre; en los antiguos códices se le representa en medio de un maguey.

**La quinta obligación** es el santuario de la Villa de Guadalupe en el cerro del Tepeyac, al norte de Tenochtitlan, en el mes de diciembre. Originalmente fue el centro femenino de veneración a nuestra madre tierra Tonantzin y a la luna Mezatl.

Como se observa, en su recorrido no se lleva a cabo en ningún momento el cruzamiento elemental de las formas ancestrales.



1. Oriente, Amecameca, febrero
2. Sur, Chalma, mayo
3. Centro, Tlatelolco, julio
4. Poniente, Los Remedios, septiembre
5. Norte, La Villa, diciembre

### 9.1.3. Matemática en ceremonias de velación.

En toda ceremonia de velación se lleva a cabo un ritual que se conoce como «La cuenta» donde interviene la luz de las velas como un elemento importante y lo que en la tradición se considera como el tendido de la «santa forma», que es la cruz de flores.

A continuación se mencionan los aspectos matemáticos implícitos en esta ceremonia, los cuales son descritos por José Antonio Cruz «Tlacuilo», capitán de danza del grupo «Tlalpapalotl».

En el año de 1987, siendo Capitán del grupo Ollín Ayacaxtli, hace conformidad con el capitán general, Andrés Segura y de él aprende las formas de colocar las luces y del «Xochitl», tendido de flores:

Altar, al frente;

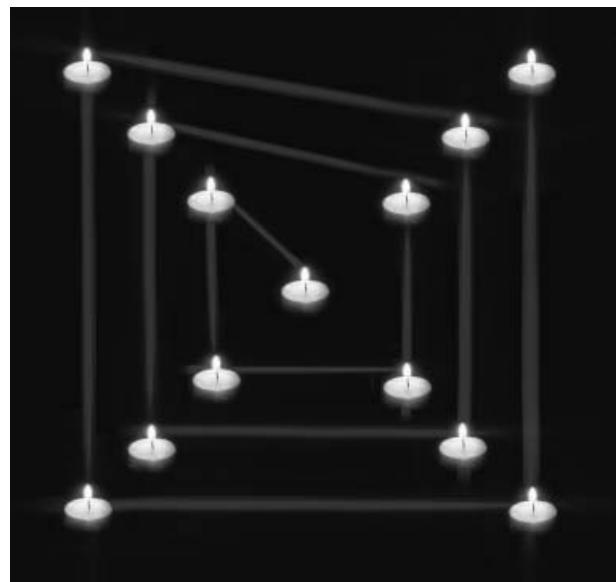
En seguida, en «media luna» se colocan *trece* luces de sirios.

Posteriormente se acomodan *trece* luces de velas en forma de espiral, destaca el primer cuadro del centro, donde se observan *cinco* elementos como si fuera la representación de Venus, aumentando en el exterior de *cuatro* en *cuatro* para ascendentemente resaltar los números *nueve* y *trece*.

Más adelante aparece del lado izquierdo «El santo xochitl» que es un bastidor de madera en forma de cruz con sus rayos, que simboliza al sol.

En el centro del cruzamiento se forma un círculo de *veinte* flores rojas y de cada uno de los cuatro ángulos se desprenden *cuatro* rayos cubiertos por *siete* flores blancas cada uno, de donde:

4 veces 7 = 28, cuenta lunar



Con respecto al «Xochitl», Justino Fernández advierte:

«...esos tableros de ligera estructura hacen los indios figuras geométricas de diferentes maneras y también figuras humanas y hasta imágenes, San Miguel, o el Crucificado, combinando la ‘cuchaeilla’, que siempre sirva de fondo, con flores amarillas, muy vivas (sempasúchiles), girasoles y otras flores de la estación; agregan a ese decorado grandes tortillas de maíz pintadas de colores, especialmente de morado, y todos los rematan con una cruz en lo alto.

El aspecto de estos ‘súchiles’ es realmente grandioso, sin dejar de ser alegre; pero, en conjunto, ponen cierta nota de dramatismo a las danzas, parados allí, un poco mustios, un poco chuecos, entre un fondo medievalesco y el conjunto de los danzantes...»

## La concha de armadillo, símbolo de resistencia



A partir de la batalla del cerro de San Gremal se considera el inicio de la danza tradicional, cuando los danzantes adquieren el calificativo de «concheros», grupos en los que se conserva la tradición de la danza ancestral, sincretizada con la religión católica cristiana.

El nombre de «conchero» proviene del instrumento musical de cuerda llamado «concha», que es un laúd o mandolina cubierta con el caparazón del armadillo cuyo símbolo es sagrado; en su uso, se dice: «...porque recibe protección de este animal».

En toda ceremonia de velación, sólo el instrumento musical de la concha puede transmitir «la pasión», cuando el ejecutante danzante entra en contacto con las «ánimas» de los antiguos capitanes y danzantes, quienes hacen presencia espiritual, y se les pide protección, bendición y fuerza.

En la etapa colonial posterior a la conquista, las ceremonias en las que se incluía la danza fueron perseguidas por considerarlas un ritual antagónico al de la nueva religión; posteriormente cuando se permitió reanudar las danzas en los atrios

al amparo de la iglesia, los españoles prohibieron el uso de los antiguos instrumentos como el huehuetl, que representa el primer latido del corazón de la creación, el teponaztli, las flautas o las sonajas. Por eso, nuestros antepasados danzantes se vieron en la necesidad de usar la mandolina, que en cierta manera tiene una complicidad con el armadillo, de acuerdo con el siguiente mito que explica el origen de la coraza de los armadillos, versión chinanteca, referida por López Austin, en «Los mitos del tlacuache»:

«...Así se llamaba la mujer antiguamente. El armadillo bordaba un huipil para ponérselo cuando saliera el sol; pero no lo terminó porque era muy trabajoso: lo estaba haciendo bonito y tenía tramos. Cuando iba a salir el sol, el tepezcuintli fue a ver al armadillo. Le preguntó:

-¿No has acabado tu huipil?

-No, todavía me falta —respondió el armadillo.

-Yo ya acabé el mío —comentó el tepezcuintli— tiene flores muy bonitas.

Al oír esto contestó el armadillo:

-Creo que no voy a acabar el mío porque ya mero sale el sol.

Cuando había salido el Sol, el huipil del armadillo aún no estaba terminado y no sabía qué hacer. Finalmente se lo puso así, a medio terminar, con todos los palos con los que tejía: por eso tiene caparacho.

El tepezcuintli se puso el suyo todo entero, pues lo terminó; por eso es pinto el tepezcuintli. Todavía lleva hoy, en su piel, aquellas bonitas flores...»

El mismo López Austin, continúa:

«A partir de este mito, el mito del hombre convertido en mono porque produjo humo al terminar el diluvio, del de los hombres que al salir el sol se escondieron en cuevas y fueron transformados en animales comestibles, y de un motivo muy generalizado, que el mundo se marcó con una bendición...

...La fusión de la bendición original del mundo con el principio del cristianismo que destierra a los seres paganos primitivos. De la bendición original, confundida con el principio del cristianismo, y el mito del hombre que fue transformado en mono por producir humo, surge el mito de los hombres que se transformaron en monos por no aceptar persignarse; cuando el sol apareció, huyeron al monte, y allá quedaron.

Al combinarse este mito con el de los hombres que se escondieron al salir el sol y fueron convertidos en animales comestibles, se agrega la idea de que los que no aceptaron ver la luz ni oír la campana ni saber del cura ni persignarse, se fueron al monte y se convirtieron en monos desvergonzados, que sirven de alimento.

Así, nuestros antiguos danzantes, que no aceptaron persignarse, como la armadilla con su huipil inconclusa, tuvieron que refugiarse en cuevas al sufrir persecuciones por realizar ceremonias de concepción científicas acorde al origen del Universo.

A la concha se le llama también la «cuenta», recordamos que la concha es símbolo del cero en los números mayas e indica que se puede trascender a otro nivel ascendente; José Antonio Cruz «Tlacuilo» dice que probablemente se le llama la «cuenta» porque el laúd original tiene 18 trastes y la concha de armadillo se le modificó a 13 trastes.

Hoy, la esencia de aquellos antiguos y valerosos danzantes, como la de la concha de armadillo, quienes se resistieron al principio cristiano contrasta con la visión actual:

El «danzante conchero», acepta el principio cristiano, sincretiza nuestras ceremonias, unos promueven la re-colonización de nuestras danzas por grupos españoles y otros la aceptan.

Grupos de mexicanidad y algunos grupos culturales desprecian el símbolo de la «concha de armadillo» como instrumento musical en la danza por considerarlo ligado a la iglesia católica.

# CAPÍTULO DÉCIMO

## Relación matemática en la danza

*Piz'ok'ot*

*(El que danza con medida)*

*Tradición oral maya*

De acuerdo con lo expuesto en los anteriores capítulos, se confirma la importancia de las matemáticas en el desarrollo de la astronomía y, los calendarios; la relevancia de la metáfora de los números del idioma náhuatl en la interpretación filosófica de nuestras antiguas ceremonias y la danza; así también en la rítmica de percusión de la danza surgen los números que son básicos para la creación de armonías computacionales, y son los siguientes:

1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 13 y 20.

En el campo de la danza se evidenció también que todas las ceremonias con sus danzas se rigieron por un calendario solar, y al mencionar las danzas que se realizaban cada cuatro y ocho años en el mes *Izcalli* se logró apreciar de una manera más clara la relación entre éstas y la astronomía.

Actualmente, en las danzas que aún se conservan y practican en los grupos de tradición, se ha podido observar que en varias de éstas persisten evidencias de ritmos en los que se encuentran, inmersos, los números básicos de la matemática antigua y, en cuanto éstos se van combinando armónicamente, es que se lleva a la práctica la aplicación de las redes computacionales.

A continuación se exponen los números implícitos en la armonía matemática de la rítmica de algunas danzas en vigencia:

## Danza del recuerdo del origen

Se le llama danza del permiso a los cuatro vientos

Al iniciar cada danza se lleva a cabo la que representa el recuerdo del origen del Universo y que aún se le llama «el permiso a los cuatro vientos».

La rítmica de la danza es la siguiente:

- 4 ritmos en circunferencia a la izquierda.
- 4 ritmos en circunferencia a la derecha.
- El pie derecho en tierra marca los cuatro (4) puntos cardinales.
- El pie izquierdo marca en la tierra 8 ritmos (4 + 4).
- El pie izquierdo en elevación marca los cuatro (4) puntos cardinales.
- El pie derecho marca 8 ritmos:
  - En tierra: 7 ritmos
  - En elevación: 1 ritmo
- Y termina en actitud ceremonial

Suma de ritmos:

$$4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 3 + 1$$

Total: cuarenta (40) ritmos.

Representativos de la unión de la dualidad humana:

20: cuenta completa de un hombre

Más:

20: cuenta completa de una mujer

Imagen de video

## **Tezcatlipoca (Espejo negro y humeante)**

Ritmica:

Número en paso base y de cambio. 4

Secuencia de pasos base:  $4 + 4 + 4 + 4 = 16$

Secuencia pasos cambio:  $4 + 4 + 4 + 4 = 16$

Análisis de armonía matemática:

El número 4 simboliza el cruzamiento de materia y energía, donde se forman cuatro puntos que también representan los cuatro Tezcatlipoca en el mito del origen de la creación.

Imagen de video

## **Quetzalcoatl (Serpiente emplumada)**

Ritmica:

Número en paso base: 9

Pasos base:  $9+9+9 + 9 = 36$

Número en paso de cambio: 7

Pasos cambio (1):  $7 + 7 + 7+7= 28$

Número en paso de cambio.

Análisis de armonía matemática:

El número 9 simboliza el aglutinamiento del número 13, el número de expansión, también es el número indestructible.

El número 7 simboliza el recorrido de una semilla hasta su florecimiento.

El número 28 una cuenta lunar

Imagen de video

## **Tonantzin (Madre tierra)**

Rítmica:

Número en paso base: 9

Pasos base:  $9 + 9 + 9 + 9 = 36$

Número en paso de cambio: 9

Pasos cambio:  $9 + 9 + 9 + 9 = 36$

Análisis de armonía matemática:

El número 9 simboliza el aglutinamiento del número 13, el número de expansión, también es el número indestructible.

Imagen de video

## **Tonatiuh (Sol)**

Ritmos:

Número en paso base.

Pasos base:  $5 + 5 + 5 + 5 = 20$

Número en paso base y de cambio: 4

Pasos cambio:  $5 + 5 + 5 + 3 = 18$

Imagen de video

## **Tláloc**      **(agua)**

Ritmos:

Número en paso base: 4

Pasos base:  $4 + 4 = 8$

Número en paso base y de cambio: 4

Pasos cambio:  $4 + 4 = 8$

## **Danza Mazatl**    **(venado)**

Rítmica:

Número en paso base: 5

Secuencia de pasos base:  $5 + 5 + 5 + 5 = 20$

Número en paso base y de cambio: 4

Secuencia de pasos cambio:  $7 + 7 + 7 + 7 = 28$

Análisis de armonía matemática:

Al realizar la secuencia de pasos base 13 veces:

$$13 \times 20 = 260$$

Al realizar la secuencia de pasos de cambio 13 veces:

$$13 \times 28 = 364$$

De lo cual:

**1)**  $20 = 1$  cuenta del año solar ( $18 \times 20$ )

**2)**  $28 =$  Cuenta lunar

**3)**  $260 =$  Calendario de los destinos, Tonalpohualli y, la cuenta ceremonial del maíz.

4)  $364 =$  Calendario lunar ó 13 ciclos de 28

imagen de video

## Xiuhtl (fuego)

Ritmos:

Número en paso base y de cambio: 4

Pasos base:  $4 + 4 + 4 + 2 = 14$

Número en paso base y de cambio: 4

Pasos cambio (1):  $4 + 4 + 4 + 5 = 15$

Pasos cambio (2):  $5 + 4 + 7 = 16$

imagen de video

## Xipetotec (fertilidad)

Esta danza se realizó en la antigüedad, durante la segunda veintena *Tlacaxipehualiztli*, la cual es dedicada a la fecundidad del hombre y de la tierra; en la actualidad tiene la siguiente rítmica:

Rítmica:

Número en paso base: 5

Secuencia en pasos base:  $5 + 5 + 5 + 6 = 21$

Número en paso de cambio: 4 y 3

Secuencia en pasos cambio:  $4 + 4 + 3 + 3 = 14$

Análisis de armonía matemática:

Ritmos:

Al realizar la secuencia de pasos base 13 veces:

$$13 \times 21 = 273$$

Al realizar la secuencia de pasos de cambio 13 veces:

$$13 \times 14 = 182$$

Resultado:

273 = Periodo de gestación de un ser humano.

182 = Periodo de siembra y cosecha del maíz antiguamente

Imagen de video

## Iztlacauhtli      (águila blanca)

Ritmos:

$$\text{Base: } 4 + 3 = 7$$

$$\text{Cambio: } 4 + 5 = 9$$

Análisis de armonía matemática:

Armonía matemática en los ritmos de las danzas actuales

## Tonatiuh    (sol)

Ritmos:

$$\text{Pasos base: } 5 + 5 + 5 + 5 = 20$$

$$\text{Pasos cambio: } 5 + 5 + 5 + 3 = 18$$

Danza sol

Al realizar (9) nueve veces el paso base:  $9 \times 20 = 180$

Al realizar (10) veces el paso de cambio:  $10 \times 18 = 180$

Por lo cual:

$$9 \times 20 = 180$$

$$10 \times 18 = 180$$

$$360 = \text{año solar}$$

## **Tonantzin (madre tierra)**

Ritmos:

$$\text{Pasos base: } 9 + 9 + 9 + 9 = 36$$

$$\text{Pasos cambios: } 9 + 9 + 9 + 9 = 36$$

Al realizar el paso base (5) cinco veces:  $5 \times 36 = 180$

Al realizar el paso de cambio (5) veces:  $5 \times 36 = 180$

360 = Como se observa, se repite el periodo de translación de la tierra alrededor del sol bajo el AÑO SOLAR.

## **Chicomecoatl**

Siete ritmos que representan el recorrido de la semilla hasta florecer

Imagen en video

## **Ehecatl, viento**

Ritmos:

Número en paso base y de cambio: 4

Secuencia: Pasos base:  $4 + 4 + 4 + 4 = 16$

Secuencia: Pasos cambio:  $4 + 4 + 4 + 4 = 16$

Análisis de armonía matemática:

El número 4 simboliza la memoria del sol de viento

Imagen en video

# CAPÍTULO DÉCIMO PRIMERO

## Simbolismo de pasos en la danza

*La Danza es la narración de los actos  
de la humanidad  
a través del movimiento armónico  
de nuestro cuerpo.*

*Traducción de M>ihtotiliztli  
Lucio Carpanta, Tlanextik*

**LA DANZA**, como expresión humana y como arte natural posee características universales en el tiempo y en el espacio que se muestra en la actuación de la humanidad; su práctica se manifiesta en todas las culturas a lo largo de la historia y en diferentes expresiones: rituales, sociales, eróticas o mágicas.

La danza ancestral es una búsqueda del perfeccionamiento del ser humano en la que se coordina cuerpo, mente y alma o espíritu, interrelación que surge de una estricta y cuidadosa preparación integral de los individuos en su proceso educativo.

Así, la danza ancestral es una expresión psicofísica que se convierte en un medio de conexión del sentimiento del alma del macehualli —a través del movimiento armónico de su cuerpo— con: el Universo, al celebrar eventos astronómicos; con la naturaleza, al bendecir las semillas seleccionadas; en los campos, la siembra, su crecimiento y al celebrar cosechas levantadas, al vincularse con las cualidades espirituales de los animales como un medio de unión entre la comunidad con la naturaleza; en la fecundación, al proyectar atracción sexual; al convocar o ahuyentar las fuerzas naturales.

La danza es, un movimiento rítmico ordenado, colmado de gracia y de alegría, de destreza, de agilidad y de vigor, donde la respiración, los latidos del corazón y el equilibrio, se conjugan con el arte estético.

Pero en todas esas manifestaciones los mensajes se transmiten invariablemente por medio de símbolos específicos, creados y perfeccionados con el movimiento armónico del cuerpo humano, con su fuerza mental y espiritual, y acompañados por la armonía del ritmo.

Si bien sabemos que las características originales de las danzas se han desvirtuado, aún es posible encontrar parte de la esencia original a través de la observación directa, de pruebas documentales y de transmisión por tradición oral realizadas en entrevistas, es como se puede iniciar el análisis del simbolismo de algunas coreografías y pasos de danza que actualmente se practican y donde todavía podemos apreciar que ésta es la narración de los actos de la humanidad a través del movimiento rítmico y armónico de nuestro cuerpo.

## Ritual de formación del círculo de expansión

Antes de iniciar la danza, se lleva a cabo un ritual de formación del círculo como se indica a continuación:

1. Se forman dos (2) columnas; al frente de cada una de ellas estarán los elementos de fuego (sahumador), viento (caracol), agua y tierra, así como capitanes y jerarquías en forma descendente.
2. Se dirigen las columnas hacia cada uno de los cuatro (4) puntos cardinales, realizando el *paso camino*.
3. Se forma el círculo de expansión para iniciar la danza.

Durante todo el recorrido se va danzando con paso camino, en forma serpentina.

Imagen en video

## Paso camino en la danza

El tradicional punto de partida de las emigraciones, donde se inicia el camino de la expansión, es *Chicomoztoc*, «lugar de las siete cuevas», punto legendario en tiempo y espacio, camino de los siete grupos que originalmente salen del mítico Aztlan.

Donde varios de nuestros antiguos pueblos de Mesoamérica emprenden la peregrinación, inspirados por el movimiento del sol que guía a la humanidad a moverse o a peregrinar en armonía como el Universo.

Donde surge la evolución de los chichimecas cazadores y recolectores, para convertirse en trabajadores agricultores que con sus manos perfeccionan el cultivo del maíz.

Donde se construyen pirámides o tzacuallis sobre una cueva para mostrar el camino ascendente de la humanidad.

Es la cueva el lugar del origen donde están los huesos más antiguos de la humanidad que debió evolucionar paralelamente con nuestro principal alimento físico y espiritual que es el maíz.

Otro de los nombres que recibe el lugar primigenio además del de *Chicomoztoc*, es:

«El lugar del paso»

El lugar donde se inicia el paso del camino.

El paso, del camino del ir y retornar.

En el mito de *Chicomoztoc*, como teoría de la evolución, la humanidad surge del vientre de la madre tierra para regresar posteriormente a ella.

El camino de la humanidad de ser en una conducción o conducta de calidad vertical para retornar en condiciones favorables al lugar del inicio de la evolución.

Imagen en video

En la danza, el «paso camino» indica ese recorrido de la búsqueda de perfeccionamiento del ser:

### **Paso 1.**

Parte inicialmente por el lado izquierdo.

### **Paso 2.**

El pie indica que el humano debe despojarse de lo que pueda afectar su conducción de verticalidad.

### **Paso 3.**

Por el lado derecho regresa al lugar de la creación suprema.



## Danza del recuerdo del origen

Se le llama del permiso a los cuatro vientos

Antes de la realización de cada danza se lleva a cabo la que representa el recuerdo del origen del Universo y que se le ha llamado el permiso a los cuatro vientos y en su deformación, simplemente *la firma*.

Antiguamente se representa como el pedido de permiso a la tierra y al Universo para poder iniciarla; el pedimento de permiso se ejecuta en la forma siguiente:

4 ritmos en circunferencia a la izquierda.  
4 ritmos en circunferencia a la derecha.  
Un paso al frente, marcando el centro.  
El pie derecho en tierra marca los cuatro (4) puntos cardinales.  
El pie izquierdo marca en la tierra 8 ritmos (4 + 4).  
El pie izquierdo en elevación marca los cuatro (4) puntos cardinales.  
El pie derecho marca 8 ritmos:  
En tierra: 7 ritmos  
En elevación: 1 ritmo  
Y termina en actitud ceremonial

Imagen en video

En relación con esta danza el cronista Durán refiere (I. 227):

...De allí tuve relación que tenían un dios de los bailes a quien pedían licencia para bailar antes que empezasen su baile, y primero componían al ídolo a la manera que ellos sacaban el disfraz y dábanle rosas en la mano y al cuello con algunas plumas que le ponían a las espaldas como los indios acostumbraban llevar en los bailes...»

## Pasos reverenciales



Danza ritual, Códice Vaticano B.

Bailarinas en actitud ritual, referidas por Samuel Martí (observar manos).



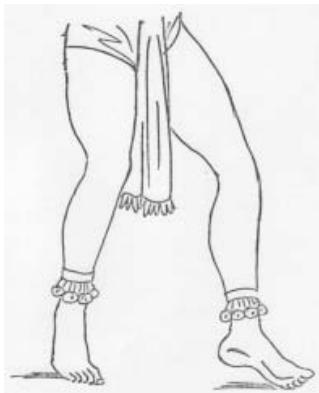
Bailarina Maya



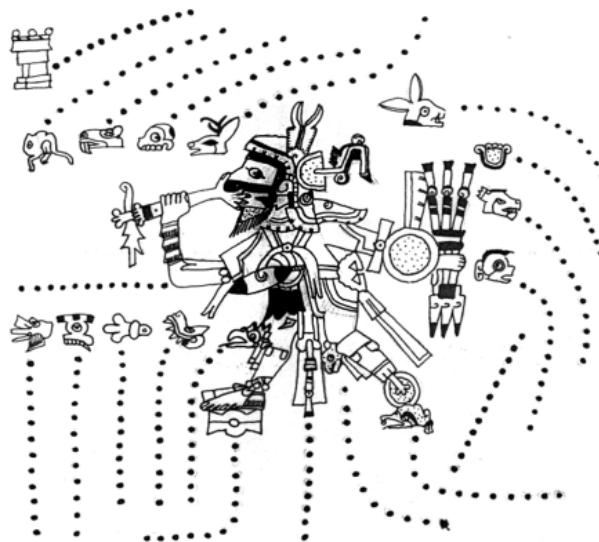
Bailarina procedente de las culturas del Golfo de México.

Imagen en video.

## **Danza Tezcatlipoca, el recuerdo de la creación**



En la mitología, es el primer hijo de la creación divina. Originalmente, simboliza la memoria como energía nocturna de la creación; es el primer sol en la leyenda de los soles y representa el rumbo del norte. Significa también el recuerdo de la cuenta de los destinos.



Quetzalcoatl y Tezcatlipoca representan la ley de los opuestos, es decir, de la dualidad; ambos están asociados al viento como el aliento divino.

Se relaciona también con la luna, la muerte y las energías negativas, destructoras del planeta y de nuestro propio ser y representan la parte interna con sus fuerzas opuestas, cuyo control el ser humano debe buscar para equilibrarlas y evitar su autodestrucción.

Está relacionado con las constelaciones estelares simbolizadas con el jaguar, por lo cual es la última estrella de la «cola» de la «Osa Mayor» que, en la latitud de México, desaparece bajo el horizonte, por lo cual se dice que es la pata o el pie cercenado por la tierra.

El espejo humeante, colocado en sustitución al pie que le arrancó la tierra, significa en el mito que a veces, en latitudes más australes, una de las estrellas de la Osa Mayor desaparece del cielo porque permanece debajo del horizonte.



En su representación de jaguar con el pie cercenado y el espejo humeante de Tezcatlipoca, ostenta en su atavío la deidad de la lluvia y **simboliza el poder físico y mental**.

El espejo humeante de obsidiana que, a menudo, remplaza al pie mutilado, es la representación del norte, de la noche, del viento nocturno y es también el patrono de los jóvenes guerreros.

El rugido del jaguar como *Tepeyolotl*, corazón del monte, se vincula con el estruendo del trueno que anuncia la lluvia, por lo tanto está asociado a la fertilidad.

La presencia de *Tezcatlipoca* como jaguar en la selva indica la conservación y salud de los ecosistemas.

... De su pie cercenado brotó la primera planta de maíz, cuyo fruto divino permite al hombre acceder al creador... Por esto se debe realizar la ceremonia a la madre tierra en dos ocasiones en el año ritual:

La primera en la veintena de Tlacaxipehualiztli y la segunda en la veintena Tititl al final del invierno, en los días que preceden al inicio de la primavera cuando la tierra tiene que ser transformada y removida.

Su color facial es el negro por representar el cielo de la noche; es el viento de la oscuridad que sopla en las tinieblas, el lado nocturno de la naturaleza, cuando sólo la luna brilla como símbolo de fertilidad y de abundancia para el porvenir.

Su rostro lleva rayas horizontales amarillas y negras, característica de todos los Tezcatlipoca; los colores rojo y amarillo, en alusión a Xipe; y azul y amarillo para representar a Huitzilopochtli.

### **Atuendo**

Sobre su cabeza, tocado de pedernales; rayas a la altura de los ojos; orejeras de oro torcidas en espiral; lleva a cuestas una olla hecha de plumas de quetzal; brazaletes de pedernal; tiene rayadas sus piernas con franjas negras; porta en las piernas campanillas, cascabeles; calza sandalias color obsidiana; tiene en un brazo un escudo con fleco de plumas y una bandera de papel; en su mano un cetro de chapa de oro redondo, agujerado por el medio, llamado tlachialoni, que quiere decir mirador, porque con él se ocultaba la cara y miraba por el agujero como símbolo de ver al interior de su ser.

### **Danzar de «cojito» y hacia atrás**

Vicente T. Mendoza dice que a esta forma de bailar haciendo continencias (acción de contener) volviendo hacia atrás, avanzando y retrocediendo, como cojeando, los especialistas la llaman «danzas lunares», considerándola así, un ritual de fecundación asociado con el ciclo lunar.

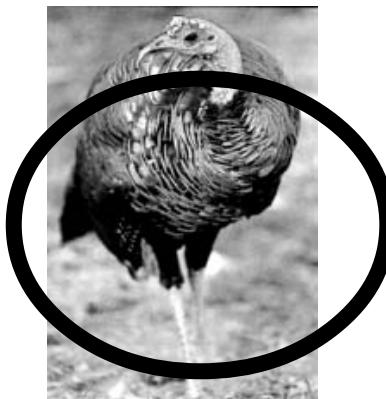
Sahagún relata sobre esta forma de danzar:

«...Cuando bailaba aquel que iba aderezado con los atavíos de la diosa ilamantecuchtli, hacían continencias, volviéndose hacia atrás, como haciendo represa, llevaba en la mano por bordón una caña maciza sobre la que estribaba; ésta tenía tres raíces y su cepa, y aquello iba hacia arriba y la punta hacia abajo. A esta manera de bailar decían: recula»...

El disfraz de Tezcatlipoca como jaguar es el ave del guajolote, considerando a este animal paralelo al ser humano por tener la creencia cosmogónica de que los guajolotes fueron humanos en épocas anteriores.

Así, el guajolote ocelado indica la protección del bienestar y salud de las familias.

Imagen en video



### ***Simbolismo de los pasos en la danza:***

#### **Paso base**

... De su pie cercenado brotó la primera planta de maíz, cuyo fruto divino permite al hombre acceder al creador...

Danzar de «cojito» y hacia atrás, avanzando y retrocediendo, como cojeando, le llaman «danzas lunares», considerándola así, un ritual de fecundación asociado con el ciclo lunar.

Es la última estrella de la «cola» de la «Osa Mayor» que en la latitud de México, desaparece bajo el horizonte por lo cual se dice que es la pata o el pie cercenado por la tierra.

El espejo humeante colocado en sustitución al pie que le arrancó la tierra, significa en el mito que a veces, en latitudes más australes, una de las estrellas de la Osa Mayor desaparece del cielo porque queda abajo del horizonte.

El pie cercenado por la tierra es también la primera semilla del maíz.

#### **Paso cambio 1**

Representa el esfuerzo por desprender el pie para que surja la planta del maíz.

### **Paso cambio 2**

Manifiesta la alegría a la tierra para que propicie el crecimiento del maíz.

### **Paso cambio 3**

El giro invoca el crecimiento en espiral de la planta del maíz.

Giros asociados al viento que anuncian la lluvia y el viento representativo del aliento divino.

El espejo redondo, la memoria; es el cetro de chapa de oro redondo agujerado por el medio llamado tlachialoni, que quiere decir mirador, porque con él se ocultaba la cara y miraba por el agujero como símbolo de ver al interior del ser.

### **Paso cambio 4**

Eleva el pie para impulsar el crecimiento del maíz como el ser humano quien debe buscar el autocontrol de sus fuerzas negativas para elevar la energía interior que guíe el destino de la humanidad,

### **Paso cambio 5**

El pataleo se vincula con el estruendo del trueno como rugido del jaguar como *Tepeyolotl*, corazón del monte, que anuncia la lluvia, líquido divino que brinda la fertilidad.

Imagen de video.

### **Simbolismo de la danza de Huexolotl, guajolote**

El guajolote extiende sus alas, representando la protección del bienestar y salud de las familias.

## **Danza a Quetzalcoatl**

Es el hijo blanco de la creación divina, la representación de lo más hermoso, lo precioso; es la vida, la sabiduría. Su nombre quiere decir «serpiente emplumada», culebra preciosa; su color es el blanco y su punto cardinal el oeste y representa la inteligencia.

La representación más conocida es la imagen de serpiente con plumas; la serpiente está asociada a la fuerza reproductora de la tierra y su fertilidad. Es la imagen de la resurrección, ya que cada año cambia de piel y se regenera.

Serpientes y lluvia están estrechamente vinculadas en la mitología, los reptiles representan el rayo; y el ave, la energía creadora que con sus plumas realiza el ascenso de la conexión.

Al reunir las cualidades del ave y la serpiente simbolizan también la germinación divina de la tierra con la energía del cielo.

Es representación de la vegetación y de la fertilidad en Teotihuacan; también es reverenciado como el viento.

Además se le relaciona con la sabiduría, la ciencia y el arte; su color es el blanco como símbolo de pureza y altura moral; se le atribuye la invención de la escritura; y regidor del calendario y de las artes.

Quetzalcoatl se traduce igualmente como el «gemelo precioso»; representa a Venus en su salida matutina y en su ocultamiento por la tarde, cuando surge su hermano gemelo Xolotl quien, a su vez, se oculta al amanecer.

En el mito, Quetzalcoatl y su hermano gemelo Xolotl bajan al inframundo por los huesos de los seres humanos muertos en anteriores eras (sol de jaguar, viento, fuego y agua) para crear la nueva humanidad a la cual, para alimentarla, le proporcionan el perfeccionamiento del maíz.

La lucha de Quetzalcoatl con su hermano Tezcatlipoca representa el equilibrio que el ser humano debe tener ante las fuerzas de calidad opuestas a su ser, así como controlar las de oscuridad.

En la fase auroral, la luz venusina produce los colores y con ella nacen el orden y el tiempo. Por lo cual, orden, colores y tiempo resumen el simbolismo de los cuatro rumbos del Universo.

## **Atuendo**

Tiene en su cabeza una diadema de piel de tigre con rayas negras en su rostro y en todo su cuerpo; es la imagen de Ehecatl envuelto en varias ropas con orejeras de oro torcidas en espiral; su collar en forma de caracoles marinos de oro; a cuestas, porta un adorno de plumas de guacamaya; ciño rojo sobre sus caderas; en sus piernas, campanillas atadas con piel de tigre; sandalias blancas; escudo con la joya de espiral del viento; en una mano bastón de medio codo.

## ***Simbolismo de pasos en la danza:***

Imagen de video

### **Paso base**

Inicia camino serpantino del florecimiento de la humanidad y el florecimiento de la vegetación. Al levantar el pie propone las cualidades del ave y la serpiente simbolizando la germinación divina de la tierra con la energía del cielo.

Su presencia como el «gemelo precioso», representando a Venus en su salida matutina y en su ocultamiento por la tarde; cuando surge su hermano gemelo Xolotl, que a su vez se oculta al amanecer.

### **Paso cambio 1**

Llama a la tierra y representa su recorrido mostrando la fuerza reproductora de la naturaleza y su fertilidad.

### **Paso cambio 2**

Giros en su representación del viento que anuncian las lluvias

### **Paso cambio 3**

Invoca la energía del sol hacia la tierra

### **Paso cambio 4**

Quetzalcóatl y su hermano gemelo Xólotl bajan al inframundo por los huesos de los seres humanos muertos en anteriores eras para crear la nueva humanidad a la cual, para alimentarla, le proporcionan el perfeccionamiento del maíz.

### **Paso cambio 5**

Realiza giros de energía que buscan la elevación de la energía interior humana.

A Quetzalcóatl se le relaciona con la sabiduría, la ciencia y el arte por eso busca elevarse como símbolo de pureza y altura moral

**Termina agradeciendo el conocimiento**

## Danza Xipetotec



En la mitología, Xipetotec es el segundo hijo, el de color rojo, que significa la fuerza y la valentía; su punto cardinal representativo es el oriente.

En la danza, es un guerrero relacionado con el sol, la luna y el maíz, quien simboliza la preparación de la siembra que indica la purificación y el rejuvenecimiento del renacimiento de la tierra.

Danza ritual de carácter fálico donde se coloca la semilla divina del maíz y del ser humano. Es la representación de la unión sexual del sol con la tierra, donde el rayo solar se desnuda como el falo que realiza sus movimientos para penetrar y hace brotar el líquido divino que une lo masculino con lo femenino.



*Danza fálica. Figuras de nueve mujeres desnudas abrazadas, que rodean a tres hombres que sostienen en sus manos los bastones simbólicos. Museo Nacional de Antropología. Procedencia: Colima.*

El culto fálico anima las danzas desde época muy antigua y está asociado al ritual de la fecundidad y la fertilidad

El resultado de la unión del sol con la tierra y la lluvia como líquido divino es la abundancia de alimentos; así, la mazorca es el producto o hijo de esa comunión.

A *Xipetotec* se le llama también Yoalli Tlahuana, el «bebedor nocturno», el que bebe pulque —licor obtenido del maguey— durante la noche.

Bebe por la noche y se despierta por la mañana, es decir, en el invierno se guarda la lluvia para que en la primavera se transforme la tierra, período en el que ésta se cubre de una nueva vegetación.

En manuscrito de Sahún, la figura de Xipetotec va acompañada de la frase *anáhuatl itec*, que quiere decir «el señor de la costa», por lo que puede interpretarse que esta ceremonia es originaria en Tierra Caliente.

Así se comprende por qué en Chiepetlán, Guerrero, es el ritual de mayor trascendencia.

Imagen de video

### ***Cantos a Xipetotec:***

«...Para que la tierra sedienta cambie su disfraz de fuego, xicoanahualli, por el de serpiente quetzal, quetzalcoanahualli; que descienda su agua de piedras preciosas para que Ziuacoatl, la culebra de fuego, la sequía, se torne en Quetzalcóatl, la tierra cubierta de vegetación.»

...¡Oh bebedor nocturno! ¿Por qué te haces de rogar?

Ponte tu vestimenta ceremonial.

Tu vestimenta de oro, ¡póngtela!

Estrofas que invocan a la lluvia para que no se haga de rogar al no caer, y la vestimenta de oro indica que venga la lluvia.

### ***Atuendo***

Rostro pintado color de codorniz; cabellera esparsa; orejeras de oro; faldellín color negro; campanillas en las piernas; escudo con círculos rojos; en una mano, un palo de sonajas.

### ***Simbolismo de los pasos de la danza:***

### **Paso base**

El danzante es un guerrero relacionado con el sol, la luna y el maíz, con sus pies va acariciando la tierra simbolizando la preparación de la siembra que indica la purificación y el rejuvenecimiento del renacimiento de la tierra.

### **Paso cambio 1**

Le llama a la tierra, abre el surco y coloca la semilla del maíz.

### **Paso cambio 2**

El danzante eleva su cuerpo invocando que la energía del sol llegue a la tierra.

### **Paso cambio 3**

Los pies realizan un cruzamiento que sugiere la unión de la tierra y la energía del sol y el giro invoca el crecimiento en espiral del maíz.

### **Paso cambio 4**

El danzante como guerrero realiza un pataleo que se relaciona con el estruendo del trueno que anuncia la lluvia, su cuerpo se agacha y sus pies sugieren que el líquido divino penetra en la tierra brindando la fertilidad.

### **Paso de agradecimiento**

### **Danza ritual de carácter fálico**

Donde el danzante guerrero coloca la semilla divina del maíz y del ser humano. Es la representación de la unión sexual del sol con la tierra, donde el rayo solar se desnuda como el falo que realiza sus movimientos para penetrar y hace brotar el líquido divino que une lo masculino con lo femenino.

Imagen en video

## **Danza y canto a Huitzilopochtli, como el colibrí**

En la mitología es *Omiteotl*, dios huesos; su nombre significa colibrí zurdo; de gran fortaleza y destreza; su color es el azul; su rumbo el sur de la izquierda; y constituye la voluntad.

Es quien exhorta a salir de Aztlan y guía la peregrinación en busca del lago donde se deben establecer; es quien dirige, cuida y ordena a su pueblo.

Es símbolo solar de la resurrección del guerrero que en esa forma baja a libar el néctar de las flores.

Imagen en video

## **Danza del fuego**

El fuego es la energía más antigua del sol; está representada por la turquesa como tonalli o el calor como energía vital del Universo.

El fuego es principio y fin del todo en el tiempo; símbolo de purificación, se dedicaba a Axcozauhqui y Xiuhtecuhtli como representación del inicio del año; es la danza de las candelas o del año nuevo; es la purificación que se asocia al agua en la ceremonia de la primera veintena del año *atlacualli*.

Un hombre y una mujer inventaron el fuego por lo cual no hay vida sin calor.

Ritualmente, el ser humano nace en el fuego del hogar y muere en la cremación.

Se relaciona con el maíz (cinteotl-iztlacoliuhqui) porque el sembrar la semilla equivale al sol cuando se oculta en el horizonte antes de renacer, como el amanecer, es equivalente al primer surgimiento sobre la superficie que hace el maíz.

En la leyenda de los soles, el mundo se termina por fuego, el caminar o poner pie sobre fuego es símbolo de que éste iba terminando con todos...

También está relacionado con Venus como primer fuego resplandeciente en el cielo.

Simbolismo de los pasos de la danza:

### **Paso base**

El danzante realiza el movimiento que sugiere cuando el sol se oculta en el horizonte antes de renacer, como el amanecer, es equivalente al primer surgimiento sobre la superficie que hace el maíz. También sugiere preparar el viento para avivar el fuego.

### **Paso cambio 1**

Representa encender el fuego con la fricción de los palos.

### **Paso cambio 2**

Los pies realizan un cruzamiento que sugiere la unión de la tierra y la energía del sol.

### **Paso cambio 3**

El danzante camina ofreciendo el fuego al centro

### **Danza del medio sol**

Extracto de la mitología «El mundo mágico de los dioses del Anahuac» de la Dra. Otilia Meza:

...Fue así como los dioses comisionados, *Quetzalcoatl y Huitzilopochtli*, se reunieron otra vez en el sagrado *Tlacapillacibualoyan*, y los dos, de acuerdo, pensaron en crear un sol, que rasgara las neblinas oscuras del Oneyocan, ya que el fuego sólo iluminaba una mínima porción de la extensa región de los dioses.

*Huitzilopochtli*, convencido de esta necesidad, tomó un poco de fuego que ardía en el brasero colocado sobre la cabeza del dios *Tota* e hizo con él un medio sol.

*Quetzalcóatl*, que lo observaba, le hizo saber que el fuego sin soplo divino no sería nunca un sol.

*Huitzilopochtli*, al oír a su hermano, comprendió que había que amasar el fuego con sustancia, con esa esencia divina, ¿pero que dios sería capaz de tan grandioso mérito?

Y *Quetzalcóatl*, que adivinó su pensamiento, le dijo:

Yo seré ese dios; tomad el fuego, yo daré parte de mi esencia y mi

sustancia: ese medio sol será la primera luz brillante del cielo.

Los dioses creadores tomaron entre sus manos un caudal de llamas del brasero divino y, con tal caudal de llamas fulgurantes e inquietas, los dioses formaron una bola de fuego y, tras eso, siguió el instante supremo del desdoblamiento prometido por *Quetzalcoatl*, la serpiente preciosa.

El dios blanco, el dios de la sabiduría y la bondad, cerró los párpados y se elevó el fervor de su corazón para que su esencia pudiera desprenderse en esa apoteosis de desdoblamiento de su augusta divinidad y su esencia era como una tenue nubecilla transparente que fue mezclándose a la materia encendida.

Y, por fin, surgió el prodigo, por fin surgió el milagro; con aquella mezcla portentosa surgió un medio sol, un sol incompleto, pero que poseía sustancia y esencia del dios *Quetzalcoatl* y que surgió hermoso e incomparable.

¿El destino del infinito sería ya un destino de luz?

¿Aquel medio sol extinguiría la bruma?

Y el dios dual, *Ometecutli* y *Omechihuatl*, así como sus hijos *Tezcatlipoca* y *Camaxtle*, se sintieron satisfechos del proceder sabio de los dioses comisionados para que ordenasen lo que habían de hacer, y la ley que debían tener.

### ***El medio sol es colocado***

En torno de *Quetzalcóatl* y *Huitzilopochtli* se habían reunido *Tezcatlipoca* y *Camaxtle*, así como el insigne *Ometecutli*, y su compañera *Omechihuatl*, padre y madre de la creación que ostentaban sobre la frente el signo de la luz, emblema de la inteligencia y del fuego creador.

En el *Tlacapillacihualoyan*, el taller sagrado, los dioses observaban en silencio la nueva creación.

Pero tras el silencio vino la palabra:

*Quetzalcóatl* y *Huitzilopochtli*, hijos mios. Tiempo ha que fluía en mi pensamiento la idea de un nuevo concepto de la luz.

Han pasado seiscientos años en que vosotros, los cuatro, habitan el *Oneyocan*; hasta hoy la infinita extensión ha estado sumergida en un océano de tinieblas. Pero llegó la hora de luz ¡hoy brota la luz! Por tal

cosa el *Omeyocan*, el lugar de dos, ¡está de fiesta! ¡La fiesta de luz! Porque vuestro hermano *Huitzilopochtli* sostiene en estos momentos en sus manos ese maravilloso medio sol, un medio sol hecho de fuego con la esencia divina de su hermano *Quetzalcóatl*! ¡Es hermoso! pero, ¡Oh dioses! ¿Cómo será esto? ¿Dónde vais a colocarlo para que cumpla su misión de alumbrar?

Y *Huitzilopochtli*, al instante, le hizo saber a su augusto padre que ese medio sol sería en lo alto de *Omeyocan*, para que resplandeciera desde el cielo y las neblinas se ahuyentaran.

Y la diosa *Omechihuatl*, con una luz nueva en sus pupilas, llena de emoción aseguró:

*¡Quetzalcoatl!*, delicado hijo mío! ¡Es hermoso este medio sol! ¡Qué portentoso pensamiento concibió esta creación y qué grandiosa la gloria de su destino! Y grandiosa donación fue tu esencia mezclada a las brasas del brasero divino, pues con ella, las manos de tu hermano *Huitzilopochtli* hicieron la mezcla de ese medio sol...

### ***Simbolismo de los pasos de la danza:***

#### **Paso base**

Recorrido serpantino como representación de Quetzalcoatl creador del medio sol.

... Yo seré ese dios, tomad el fuego, yo daré parte de mi esencia y mi sustancia, ese medio sol será la primera luz brillante del cielo.

#### **Paso cambio 1**

Representa el líquido divino Chalchitlicue que es la lluvia de fuego que está en el cielo.

...*Huitzilopochtli*, convencido de esta necesidad, tomó un poco de fuego que ardía en el brasero colocado sobre la cabeza del dios *Tota* e hizo con él un medio sol.

#### **Paso cambio 2**

El danzante muestra la falta de equilibrio al existir sólo un medio sol.

...Surgió un medio sol, un sol incompleto, pero que poseía la sustancia y la esencia del dios *Quetzalcoatl* y el cual surgió hermoso e incomparable.

### **Paso cambio 3**

Muestra el desprendimiento de la esencia de Quetzalcoatl.

...El dios blanco, el dios de la sabiduría y la bondad, cerró los párpados y se elevó el fervor de su corazón para que su esencia pudiera desprenderse en esa apoteosis de desdoblamiento de su augusta divinidad y su esencia era como una tenue nubecilla transparente que fue mezclándose a la materia encendida.

### **Paso cambio 4**

Pide estabilidad y fortaleza de la luz

### **Paso cambio 5**

Movimiento de viento que produce el soplo divino como sustancia del fuego creador del sol. Giro con pie elevado como representación de colocar el fuego en lo alto de *Omejocan*, para que resplandeciera desde el cielo y las neblinas se ahuyentaran.

### **Paso cambio 6**

Se solicita nuevamente el asentamiento de la fuerza de la luz sobre el *Omejocan*

### **Danza de la Leyenda de los Soles**

El primer Sol se inicia así:

*Tezcatlipoca*, representación de la noche, tiene como disfraz al jaguar, cuya piel manchada es semejante al cielo con su tejido de estrellas; fue la primera era de la humanidad.

Los primeros seres fueron gigantes, quienes habían sido creados pero no sembraban ni cultivaban la tierra, sólo vivían de comer bellotas y otras frutas y raíces silvestres.

Como se ha referido, *Tezcatlipoca* es también la constelación de la Osa Mayor, que a los antiguos mexicanos les parecía la figura de un jaguar. Cuando Quetzalcóatl le dio un golpe con un bastón a *Tezcatlipoca*, éste cayó al agua y se transformó en jaguar, entonces se comió a los gigantes y quedó despoblada la tierra y sin sol el Universo.

La ausencia de luz fue un largo eclipse que dio fin a esta era al mantenerla en tinieblas y frío.

Esto ocurrió en el día llamado «4 tigre».

### ***El segundo Sol:***

Quetzalcóatl se hizo sol y lo fue hasta que el tigre Tezcatlipoca lo derribó de un zarpazo.

Se levantaron grandes torbellinos de viento y todos los árboles fueron derribados y la mayor parte de la humanidad pereció, sólo algunos quedaron convertidos en monos; es decir, en hombres disminuidos.

Esto sucedió en el día «4 viento».

### ***El tercer Sol:***

Posteriormente, surge el sol de la lluvia y el fuego celeste, Tláloc, pero Quetzalcóatl hizo que lloviera fuego y la humanidad pereció y sólo quedaron algunos humanos convertidos en pájaros.

Se dice que el final del lugar sagrado de *Tamoanchan* corresponde a las erupciones de los volcanes *Popocatépetl* y *Xitle*.

Esto sucedió en el día «4 Lluvia».

### ***El cuarto Sol:***

*Quetzalcóatl* colocó en este sol a la hermana de *Tlaloc*, *Chalchiuhltlicue*, «la de las faldas de jade», diosa del agua, pero *Tezcatlipoca* hizo que lloviera intensamente, por lo que la tierra se inundó y perecieron los hombres o fueron transformados en peces.

Esto sucedió en el día llamado «4 Agua».

La alternancia de los cuatro elementos, en sus respectivas eras, corresponde a los cuatro puntos cardinales de referencia del cruzamiento que da origen a la creación, por lo cual el quinto sol que actualmente vivimos es el más importante, por ser la referencia del centro como origen, ya que este es el perfeccionamiento de la creación de un mecanismo ordenado, el cual precede de la destrucción y transformación evolutiva de los seres.

Para ayudar a la humanidad, los ancianos *Cipactli* y *Oxomo* inventan el calendario que rige la vida cotidiana en el trabajo, descanso, producción, comercio, así como la dirección y el desarrollo espiritual.

### ***El Quinto Sol:***

Para crear la humanidad, Quetzalcoatl bajó al Mictlán el «lugar de los muertos» por los huesos representativos de la antigua humanidad, y así evitar que se los llevara Mictlantecuhtli, «el señor del orden de la muerte», quien mandó cavar un agujero para que aquél tropezara; por eso los nuevos seres humanos no son perfectos, ya que los huesos quebrados crearon seres enfermizos y mortales.

Los seres humanos del Quinto Sol se llaman macehualtin, es decir los que fueron «merecidos» porque nacieron de la muerte, ofrenda y evolución de anteriores edades.

La danza es llamada macehualiztli porque los antiguos habitantes de este continente sabían que habían de ofrendarse con el esfuerzo de su cuerpo, mente y espíritu en un exelso desarrollo previo, cuando es nuestro deber mantener el equilibrio en un ritmo calendárico, porque de esta armonía depende la salud de nuestro planeta y de las personas que lo habitamos, por eso es necesario recordar las sabias enseñanzas toltecas de nuestro antiguo origen.

Las danzas persisten porque aún guardan el mensaje de la mitología cosmogónica en la cual se explica cómo se inició el todo unificado y la línea vertical de nuestra conducta y la guía como tradición del comportamiento de cada comunidad.

### ***Simbolismo de los pasos de la danza:***

#### ***Primera parte***

Recorrido como hecho astronómico que realiza el sol y el giro en espiral que indica el proceso de evolución de los cuatro soles anteriores, mientras el Quinto Sol espera la llegada del equilibrio.

#### ***Segunda parte***

El cuerpo de los danzantes narra cuando a Tecuciztécatl le indican lanzarse al fuego y no pudo atreverse por sentir temor.

Tuvo cuatro veces, cuatro veces de atrevimiento, sólo que no pudo arrojarse en el fuego.

Entonces le indicaron a Nanahuatzin que él lo hiciera.

Nanahuatzin, de una vez, vino a tener valor, vino a concluir la cosa, hizo fuerte su corazón, cerró sus ojos para no tener miedo. El pataleo indica que corrió, no se detuvo, no vaciló, no se regresó.

Pronto se arrojó a sí mismo, se lanzó al fuego, se fue a él de una vez.

En seguida allí ardió su cuerpo, hizo ruido, chisporroteó al quemarse.

Y cuando Tecuciztécatl vio que ya ardía, al momento se arrojó también en el fuego. Bien pronto él también ardió...

### **Tercera parte**

Y así sucedió; cuando los dos se arrojaron al fuego...

Inicia el equilibrio, nace el nuevo sol que se levanta, cuatro danzantes representan las eras anteriores que se ofrendan, cayendo para que el maíz y los seres humanos del Quinto Sol surjan como macehualtin, es decir los que fueron «merecidos» porque nacieron de la muerte, ofrenda y evolución de anteriores edades.

El danzante que representa el Quinto Sol, gira, indicado su circundar que por todas partes está la aurora y la claridad de la luz.

### **Cuarta parte**

Se inicia un nuevo recorrido del sol en equilibrio, el conjunto de danzantes indican en su movimiento la alegría y los giros de evolución de la nueva humanidad.

Giran los astros de la galaxia y quedan al final los componentes de nuestro sistema solar que, con sus giros, le proporcionan fuerza a la nueva era de la humanidad y del maíz, los cuales inician su camino para mantener el orden y el equilibrio.

**Se agradece a la creación...**

## **Danza de gigantes en el primer Sol**

Los primeros seres fueron gigantes quienes habían sido creados, pero que no sembraban ni cultivaban la tierra; sólo vivían de comer bellotas, frutas y raíces silvestres.

Tezcatlipoca es la oscuridad simbolizada por los jaguares que se comieron a los gigantes, por lo que quedó despoblada la tierra.

A favor de esta tradición tenemos el hecho de que los gigantes, llamados *quinametzin*, se mencionan ya en las crónicas históricas principalmente en la región de Tlaxcala.



Francisco Javier Clavijero ilustra en su obra «Historia antigua de México». pág. 288.

## **Danza que muestra el equilibrio en el Quinto Sol**

El padre Acosta refiere:

...En ninguna parte hubo tanta curiosidad de juegos y bailes como en la Nueva España, donde hoy día se ven indios volteadores, que admirán, sobre una cuerda; otros sobre un palo alto derecho, puestos de pies, danzan y hacen mil mudanzas...

Francisco Javier Clavijero, ilustra en su obra, Historia antigua de México, pág. 288. Imagen en video

## **Danza del Viento, Ehécatl**

El viento significa el primer aliento, el alimento de la vida. El danzante, a través del sonido del caracol, esparce el germen de nuestra cultura como símbolo de la semilla del origen de la creación y del viento que se encarga de diseminarla.

En el segundo Sol, Quetzalcóatl se hizo sol y lo fue hasta que el jaguar Tezcatlipoca lo derribó de un zarpazo.

Se levantaron grandes torbellinos de viento y todos los árboles fueron derribados y la mayor parte de la humanidad pereció; sólo algunos quedaron convertidos en monos, es decir, en hombres disminuidos.

Esto sucedió en el día «4 viento».

El viento barre los campos, previamente al inicio de la siembra del maíz y de las lluvias.

### ***Simbolismo de pasos en la danza:***

#### **Paso base 1**

Se prepara crear el viento portador de la semilla.

#### **Paso cambio 1**

Se crean ráfagas de viento como el soplo que fertiliza la madre tierra.

#### **Paso cambio 2**

Saltos preparatorios al viento.

#### **Paso base 2**

Se comunica a la tierra se prepare para la siembra.

#### **Paso cambio 3**

Se crean ráfagas para barrer los campos.

#### **Paso base 3**

Se preparan vientos de remolino.

### **Paso cambio 4**

Se crean vientos de remolino.

### **Paso cambio 5**

Alegría por tener un viento en equilibrio para la próxima siembra.

### **Paso base 4**

Se recuerda el viento del Segundo sol.

### **Paso cambio 6**

Se recuerda los tornados del segundo sol que arrasó la humanidad.

### **Paso cambio 7**

Se agradecen los vientos en equilibrio para la siembra y se pide no se repitan los ocurridos en el Segundo sol.

### **Danza del Sol, Tonatiuh**

Huitzilopochtli es el Sol, el joven guerrero que nace todas las mañanas del vientre de la vieja deidad de la tierra y muere todas las tardes para alumbrar, con su luz apagada, el mundo de los muertos.

Todos los días este divino combate se lleva a cabo, pero para que triunfe el Sol es menester que sea fuerte y vigoroso, pues tiene que luchar contra las innumerables estrellas del norte y del sur, y ahuyentarlas a todas con la flecha de su luz.

Por eso el humano debe alimentar al Sol; pero con la fortaleza del corazón; con su conducta de cualidad vertical, representada con la sustancia mágica que se encuentra en la sangre del hombre, el *chalchihuatl*, el «líquido precioso», el néctar que el danzante y el campesino ofrecen con su sudor como líquido divino.

Cuando el sol llega a la mitad del cielo, los guerreros desandan el camino y se van al oriente, para que un nuevo recorrido lo acompañe hasta el poniente.

La trayectoria del sol en el cielo es de guerreros por la mañana y de mujeres divinizadas por la tarde.

Cuando la energía del sol está en el cenit, triunfa y domina a la naturaleza y a los seres que la habitan porque es cuando extiende su fuego a todo el planeta.

Movimientos del sol en zigzag durante el año de acuerdo con la gráfica que expresa Anthony Aveni p. 77:



### ***Simbolismo de pasos en la danza:***

#### **Paso 1**

Recorrido que hace Huitzilopochtli como el Sol, como el joven guerrero que nace todas las mañanas del vientre de la madre tierra, y muere todas las tardes para alumbrar con su luz apagada el mundo de los muertos.

#### **Paso 2**

El danzante agradece la energía del sol.

#### **Paso 3**

Recorrido del sol en zigzag como hecho astronómico durante el año.

#### **Paso 4**

El danzante realiza giro en espiral que indica el crecimiento de su conducta vertical que florece en su corazón donde fluye la sustancia mágica que se encuentra en la sangre del humano, el *chalchihuatl*, el «líquido precioso», como el néctar que el danzante y el campesino ofrecen con su sudor como líquido divino que fortalece al sol.

#### **Paso 5**

Giro con el pie en elevación que representa la fuerza que los astros del Universo envían a nuestro sol.

#### **Paso 6**

Se repite movimiento del giro en espiral.

### **Paso 7**

Este paso muestra cuando Nanahuatzin y Tecuciztecatl se arrojaron al fuego, para que brillara la luz del Quinto Sol, para que se hiciera el nuevo amanecer.

### **Paso 8**

Se repite movimiento del giro en espiral.

### **Paso 9**

Cuando el sol llega a la mitad del cielo, los guerreros desandan el camino y se van al oriente, para que un nuevo recorrido lo acompañe hasta el poniente.

## **Danza al sol**

### **Simbolismo de pasos en la danza.**

#### **Paso base**

El danzante muestra que la energía del sol en su recorrido triunfa y domina tocando con su pie a la naturaleza y a los seres que la habitan, porque es cuando extiende su fuego a todo el planeta marcando los cuatro puntos en el aire.

#### **Paso cambio 1**

El guerrero solar se prepara para el combate.

#### **Paso cambio 2**

El danzante en sus giros representa al guerrero solar que, para alimentar al sol, fortalece su corazón con una conducta de cualidad vertical y ofrece su sudor como líquido divino a la madre tierra.

#### **Paso cambio 3**

Ofrece el líquido divino de su cualidad en espirales al Universo

#### **Paso cambio 4**

El guerrero solar, fuerte y vigoroso, tiene que luchar contra las innumerables estrellas del norte y del sur.

## **Paso base 2**

El danzante guerrero muestra que el triunfo le permite escalar al infinito.

## **Paso cambio 5**

El guerrero solar muestra la potencia de su energía.

## **Paso cambio 6**

El guerrero solar, para luchar y ahuyentar las innumerables estrellas del norte y el sur, utiliza la flecha de su luz.

## **Danza a Tlaloc, «el que hace brotar»**

Representa la lluvia y al rayo que la anuncia.

La lluvia simboliza el líquido divino que une y purifica; por eso tiene como pareja a *Xochiquetzal*, representación de las flores, el amor, y la vegetación que renace, y *Matlalcueitl*, las faldas verdes de la montaña.

La conexión de la madre tierra con el mar son las cuevas, y las aguas se almacenaban en las grandes cuevas que había en las montañas y brotaba después por los manantiales.

El mar como generador de los vientos que anteceden el inicio de la estación de lluvias; del interior de las montañas, la energía del agua libera los «corazones» de las plantas o esencias de la vegetación muerta en la precedente estación seca.

Danza de pareja natural hombre-mujer que representa la unión con amor:

El cuerpo y el rostro se pintan de negro porque representan la nube tempestuosa de la lluvia y su máscara es azul, que simboliza el agua.

Otra compañera es el mar y los lagos.

## **Simbolismo de los pasos de la danza:**

### **Tlaloc, el sapito**

## **Paso base**

Cruzamiento representativo del líquido divino que se une a *Xochiquetzal*, representación de las flores, el amor, y la vegetación que renace, y *Matlalcueitl*, las faldas verdes de la montaña, y el paso del trueno como llamado de la lluvia.

### **Paso cambio 1**

Salto de lluvia y paso de danzar hacia atrás, como símbolo de fecundación asociado con el ciclo lunar.

### **Paso cambio 2**

El mar como generador de los vientos que anteceden el inicio de la estación de lluvias.

### **Paso cambio 3**

Paso que llama al interior de las montañas; la energía del agua que libera las esencias de la vegetación muerta en la precedente estación seca.

### **Paso cambio 4**

Giro generador del viento previo a la lluvia.

### **Paso cambio 5**

Saltos de atracción de lluvia imitando al sapo.

### **Agradecimiento de la lluvia.**

### **Danza de la paloma:**

Danzar hombre y mujer representa la fuerza del amor de la pareja como dualidad, como la lluvia tiene de pareja a *Xochiquetzal*, que se unen con amor.

## **Primera versión**

### **Paso base.**

Representa el trueno que anuncia la lluvia.

Los pies realizan un cruzamiento que sugiere la conexión de la madre tierra con el mar como generador de los vientos que anteceden el inicio de la estación de lluvias. El líquido divino previo a la unión de materia y energía.

### **Paso cambio 1**

Se dirige con amor a la tierra.

### **Paso cambio 2**

Giros de viento previos a la lluvia

### **Paso cambio 3**

Movimiento circular que muestra el cortejo de la pareja.

### **Paso cambio 4**

Movimiento de acercamiento de la pareja.

### **Paso cambio 5**

Cruzamiento de las piernas como representación de la pareja que se une con amor.

### **Paso cambio 6**

Después de la unión con amor, se producen los giros de viento que, como consecuencia, inician la lluvia que indica el pataleo.

### **Paso cambio 7**

Giros de viento y la penetración del líquido divino a la madre tierra.

### **Paso cambio 8**

El danzante le llama a la tierra para transmitirle su alegría.

### **Paso cambio 9**

Eleva el pie para impulsar el crecimiento del maíz.

El ser humano que se une en pareja natural hombre-mujer, con amor, eleva la energía interior como un ser pleno,

### **Paso cambio 10**

**Agradece al viento y la lluvia**

## **Segunda versión.**

### **Paso base**

Representa el trueno que anuncia la lluvia.

Los pies realizan un cruzamiento que sugiere la conexión de la madre tierra con el mar como generador de los vientos que anteceden el inicio de la estación de lluvias. El líquido divino previo a la unión de materia y energía.

**Paso cambio 1**

Sugiere la preparación de los vientos que anuncian la lluvia.

**Paso cambio 2**

Giros de viento que anuncian la llegada de la lluvia

**Paso cambio 3**

Movimiento que muestra el cortejo de la pareja.

**Paso cambio 4**

Movimiento que muestra el cortejo de la pareja.

**Paso cambio 5**

Movimiento de acercamiento de la pareja.

**Paso cambio 6**

Cruzamiento de las piernas como representación de la pareja que se une con amor.

**Paso cambio 7**

Movimiento que muestra el cortejo de la pareja.

**Paso cambio 8**

Movimiento que sugiere la preparación de los vientos que anuncian la lluvia.

**Paso cambio 9**

Giros de viento que propician la lluvia

**Paso cambio 10**

Alegría por la llegada de la lluvia, lo cual se agradece.

## **Danza a Tonantzin (Madre Tierra)**

Representación de lo supremo femenino, energía receptora ligada al hogar y la energía nocturna telúrica de la Madre Tierra, dueña de la sexualidad y la fecundidad; de su cuerpo nace el fruto sustento que mantiene a la humanidad.

Como ser femenino también se llama:

*Toci*, «madre suprema»; *Cihuacoatl*, la inteligencia femenina; *Itzpalotl*, seducción femenina; *Coyolxauhqui*, la energía lunar; *Xochiquetzal*, la belleza joven femenina; *Tlazolteotl*, el tejido sexual terrenal.

El camino al poniente, *Cihuatlampa*, es el lugar de las mujeres divinas, representación de las generaciones más antiguas; tiene también como símbolo a *Itzpalotl*, la «mariposa de obsidiana», ligada al norte como deidad de las nueve llanuras donde se encuentra el pasado más antiguo de nuestro origen, lugar en el cual existen el nacimiento y la muerte simultáneamente, así fecundidad y fertilidad aparecen en las montañas, morada de los muertos.

El centro ceremonial dedicado a la energía suprema femenina, nuestra Madre Tierra, *Tonantzin*, se encuentra en el cerro del *Tepeyac*, hoy santuario de la Virgen de Guadalupe. Se rindió culto a *Tonan* (nuestra madre) y se le conocía también con los siguientes nombres:

*Ilamatecuhtli*, el orden femenino más antiguo de la energía.

*Cozcamiauh*, la espiga de maíz o el maíz en collar de flor.

La celebración principal se realizaba en la veintena de *Tititl*, del 29 de diciembre al 17 de enero.

Según la leyenda, *Coatlicue*, la vieja deidad de la Madre Tierra, era sacerdotisa en el templo y vivía de retiro y castidad, después de haber engendrado a la luna y a las estrellas; pero un día, al estar barriendo, encontró una bola de plumón, que guardó sobre su vientre.

Cuando terminó sus quehaceres, buscó la bola de plumón pero había desaparecido y en el acto se sintió embarazada.

Cuando la Luna, llamada *Coyolxauhqui*, y las estrellas, llamadas *Centzonhuitzhuac*, supieron la noticia, se enfurecieron hasta el punto de decidir matar a la madre.

Lloraba *Coatlicue* por su próximo fin, pues ya la Luna y las estrellas se armaban para matarla, pero el prodigo que estaba en su seno le hablaba y consolaba diciéndole que, en el preciso momento, él la defendería contra todos.

Cuando los enemigos llegaron a sacrificar a la madre, nació *Huitzilopochtli* y con la serpiente de fuego cortó la cabeza a la *Coyolxauhqui* y puso en fuga a los *Centzonhuitzahuac*.

Por tal es que, al nacer, la deidad tiene que entablar combate con sus hermanas, las estrellas y la Luna, armado de la serpiente de fuego.

El rayo solar, todos los días, las pone en fuga y su triunfo significa un nuevo día de vida para los hombres.

Al consumar su victoria, *Huitzilopochtli* es llevado en andas hasta el medio del cielo por las almas de los guerreros, que han muerto en la guerra y cuando empieza la tarde, es recogido por las almas de las mujeres muertas en parto, que se equiparan a los guerreros porque fallecieron al tomar prisionero a un hombre, el recién nacido.

Durante la tarde, las almas de las madres conducen al Sol hasta el ocaso, donde mueren los astros y donde el Sol, que se compara al águila, cae, muere y es recogido otra vez por la tierra.

En la danza, el paso de barrer la tierra es la actuación que precede a la siembra del maíz.

Y el bastón con sonajas representa, como símbolo, excavar los agujeros en los que se depositan los granos del maíz, mientras el sonido llama a las nubes para la lluvia.

## **Atuendo**

Pintura facial de tiza; tocado de plumas de águila; camisa blanca; faldellín de serpientes; campanillas y sandalias blancas; escudo con mosaico de plumas de águila; bastón con figura de serpiente.

## **Simbolismo de pasos en la danza:**

### **Paso base**

En la veintena de Ochpanistli se agradece a la madre tierra los primeros frutos que mantienen a la humanidad, es el periodo de las «escobas» donde no se danza, sólo se camina o peregrina en silencio y reflexión, llevando en las manos flores de cempoaxóchitl o un haz de hierbas con el cual se «barre» o purifica el camino.

El danzante simboliza, con el caminar hacia delante y hacia atrás, la representación de lo supremo femenino, donde la energía nocturna de la tierra está ligada a la luna como dueñas de la sexualidad y la fecundidad.

Con su pie, realiza un movimiento «de canto» (talón-punta, y con ésta acción hacia un costado) que indica barrer la tierra como acción previa a la siembra del maíz y a la reflexión que realiza el humano donde «barre», es decir, limpia su energía interior que se mueve en espiral. El pie indica que el humano debe despojarse de lo que pueda afectar su conducción de verticalidad.

El capitán de danza Cruz Hernández Ibarra relata que este caminar o peregrinar se realizaba por la actual calle de Misterios para llegar al cerro del Tepeyac, ubicación del antiguo centro ceremonial a Tonantzin.

### ***Paso de cambio***

En los cambios se muestra como le habla a la tierra, acomoda la semilla y la alegría que le produce el fruto recibido, lo cual le agradece al final.

### ***Danza de la ofrenda***

#### ***Paso base***

Al llegar al centro ceremonial de Tonantzin, termina la peregrinación o camino en reflexión y se ofrendan los beneficios recibidos del sustento de la madre tierra.

#### ***Paso cambio***

En los cambios eleva sus pies y realiza giros indicando la germinación divina de la tierra con la energía suprema.

Concluye agradeciendo el sustento recibido

### ***Danza de mujeres, Tetelcingo Morelos***

Esta danza mantiene la representación de lo supremo femenino, la energía receptora ligada al hogar y la energía nocturna telúrica de la Madre Tierra, dueña de la sexualidad y la fecundidad; de su cuerpo nace el fruto sustento que mantiene a la humanidad.

### ***Danza a Chicomecóatl***

La semilla del maíz sembrada va al Tlallocan, lugar de la fertilidad, de la abundancia y también de la resurrección.

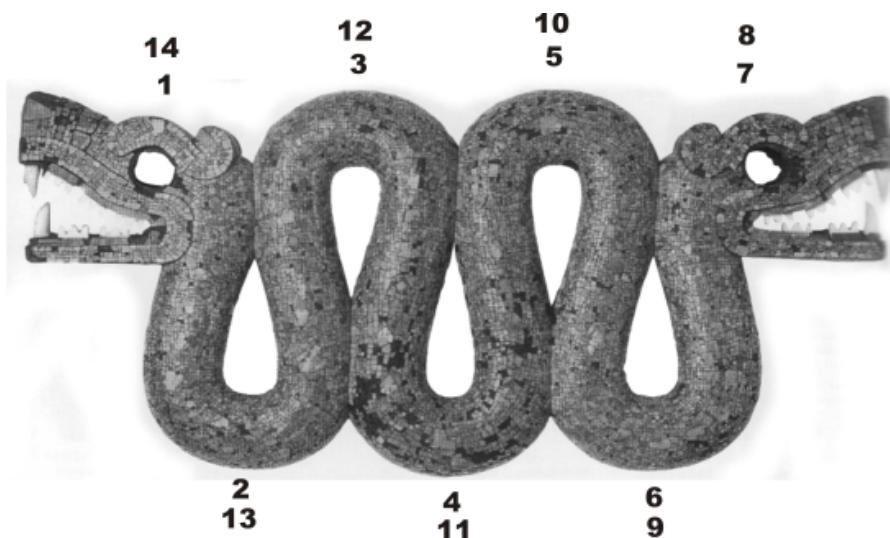
Chicomecóatl es la representación más importante de la vegetación, porque representa el mantenimiento que nos brinda la madre tierra.

También se le llama las siete mazorcas de maíz.

El siete representa la semilla que se expande en fruto.

El periodo de siembra y cosecha es de 182 días.

182 entre 13 es igual a 14, que representa el recorrido solar del 7 dos veces, es decir en su ciclo de inicio y retorno.



Este ciclo significa cuando la vida resulta de la muerte y cuando la muerte es producto de la vida, como los huesos, restos de la muerte de los seres, y los frutos se convierten en semillas.

Así, el morir es alimentar y fecundar a la madre tierra.

#### **Atuendo de Chicomecóatl:**

Su rostro está teñido de rojo; su tocado de papel sobre la cabeza; su collar de jade.

Tiene puesta su camisa con flores acuáticas, su falda con flores acuáticas.

En sus piernas porta campanillas y cascabeles, en los pies calza sandalias.

Su escudo tiene el signo de la flor del sol, y en una mano posee un manojo de mazorcas.

### **Paso base**

Significa el camino serpantino del florecimiento del maíz y el florecimiento de la humanidad.

### **Paso cambio 1**

La semilla del maíz sembrada se lanza al *Tlallocan*, lugar de la fertilidad, de la abundancia y también de la resurrección.

### **Paso cambio 2**

Simboliza el crecimiento en espiral del maíz y se le pide a la madre tierra brinde el alimento a la humanidad en los cuatro rumbos del planeta.

### **Paso cambio 3**

Representa el camino de expansión de los campos, lo cual la danzante agradece.

### **Paso cambio 4**

Se invoca la energía del sol hacia la madre tierra.

### **Paso cambio 5**

Al levantar el pie propone las cualidades del ave y la serpiente, simbolizando la germinación divina de la tierra con la energía del cielo.

### **Danza del maicito, Maíz tierno, Xilonen**

El grano del maíz sembrado es la atrevida introducción de quien cultiva al inframundo, donde la permanencia de las semillas en el interior de la tierra es transformada por la acción conjunta del sol, el viento, el agua y la propia tierra.

Del inframundo va al *Tlallocan*, región del este y de la abundancia y la fertilidad.

El momento en que brota la planta del maíz sobre la superficie terrestre, el resurgimiento de la creación suprema, que expresa el triunfo sobre la muerte al suministrar el divino alimento que asegura la continuidad de la humanidad.

El color rojo simboliza el maíz joven, que significa la fertilidad, el canto, las flores y el juego.

*Xilonen*, representa la mazorca tierna, es la gemela de *Chicomecóatl*. Después del verdor viene el dominio solar, cuando el fruto del maíz se

convierte en mazorca dura y amarilla de la cual se alimenta el ser humano como disfrute de su trabajo agrícola en comunidad.

### **Atuendo**

Rostro pintado, mitad en color rojo y mitad en color amarillo; su gorro de papel con penacho de quetzal; su collar de jade; camisa y falda pintada con flores de agua; campanillas, sandalias, escudo a rayas y en una mano sostiene un palo de sonajas de color rojo para llamar a la lluvia y la fertilidad.

### ***Simbolismo de los pasos en la danza:***

#### **Paso base 1**

Con sus pies va llamando y acariciando la tierra recordando la preparación del grano del maíz sembrado. Como esa atrevida introducción de quien cultiva al inframundo, donde la permanencia de las semillas en el interior de la tierra es transformada por la acción conjunta del sol, el viento, el agua y la propia tierra.

#### **Paso cambio 1**

Realiza un pataleo que se relaciona con la lluvia.

#### **Paso base 2**

Con sus pies va acomodando la tierra después de colocar el grano del maíz.

#### **Paso cambio 2**

El giro representa el crecimiento en espiral de la planta del maíz.

#### **Paso base 3**

Con sus pies va acomodando la tierra.

#### **Paso cambio 3**

Cuida la siembra de plagas y el cruzar de los pies indica que se corta la primera cosecha de elotes; el pie levantado sugiere que nos envuelve la energía del sol.

### **Paso base 4**

Al elevar su pie indica que después de levantar la cosecha...

### **Paso cambio 4**

... Desgrana la mazorca.

### **Paso base 5**

En su caminar alegre lleva el costal de elotes y granos de maíz.

### **Paso cambio 5**

Descarga el costal de elotes y el costal de granos de maíz.

Termina hincado donde agradece la cosecha recibida.

## **Danza del sembrador**

### **Paso base**

La danzante realiza movimiento del inicio del viento que indica barrer la tierra como acción previa a la siembra del maíz.

### **Paso de cambio 1**

Con sus pies le habla con amor a la tierra.

### **Paso de cambio 2**

Con sus pies va acomodando la tierra después de colocar el grano del maíz.

### **Paso de cambio 3**

Desgrana la mazorca.

### **Paso de cambio 4**

En su caminar alegre lleva el costal de granos de maíz

### **Paso de cambio 5**

Realiza contacto con la lluvia

## **Danza de Ozomatli, el mono**

Es el nagual de Xochipilli, deidad de la vegetación, de la poesía, el canto, la música y la danza.

En la leyenda de los soles, los seres humanos se convierten en monos al terminar la era por fuertes ráfagas de viento.

El viento limpia los campos, previo a la siembra del maíz y las lluvias.



*En la esquina de Pino Suárez y Fray Servando dentro de la estación del Sistema de Transporte Colectivo Metro se encuentra la escultura danzante, templo circular.*

### **Simbolismo de pasos en la danza:**

#### **Paso base:**

Representa el estruendo del trueno que anuncia las lluvias.

#### **Paso cambio 1**

Danzar hacia atrás, variante de paso de fecundación lunar, eleva el pie para invocar el crecimiento del maíz como la energía interior del ser humano.

#### **Paso cambio 2**

Le habla a la tierra para que se prepare para la siembra.

Llama a la profundidad de la tierra de donde emerge la vida.

#### **Paso base 2**

El estruendo del viento que anuncia las lluvias y el paso del viento que limpia los campos, previo a la siembra del maíz.

### **Paso cambio 3**

Danzar hacia atrás, variante de paso de fecundación lunar, elevar el pie; invocación de crecimiento del maíz.

### **Paso base 3**

El estruendo del viento que anuncia las lluvias y el paso de alegría que manifiesta a la tierra al propiciar el crecimiento del maíz.

### **Paso cambio 4**

Le habla a la tierra para anunciar el paso del viento que limpia los campos, previo a la siembra del maíz.

### **Danza a Xochiquetzal**

Es el símbolo de *Omechihuatl*, como la representación de las flores, la belleza y el amor.

Es la vegetación que renace; *Xochipilli*, su compañero y doble masculino es quien viaja a la región de la muerte en el invierno cuando desaparece *Xochiquetzal*, que es el periodo cuando duerme la vegetación.

*Xochiquetzal* es la pareja de *Tlaloc* y con él vive en el *Tlallocan*, ella se ocupa de cuidar las flores.

Su creación y entretenimiento es hilar y tejer mantas preciosas, por lo cual deben de ofrendarle: pintores, dibujantes, tejedoras, bordadoras, escultores y plateros.

### **Simbolismo de los pasos en la danza:**

#### **Paso base**

Alegría porque la vegetación renace en la primavera.

#### **Paso cambio 1**

Se quita la hierba para recoger las flores.

#### **Paso cambio 2**

Reverencia de agradecimiento por el bello florecimiento de la vegetación.

### **Paso cambio 3**

Continúa quitando hierba para disfrutar las flores.

### **Paso cambio 4**

Se eleva en espiral el hermoso florecimiento de la naturaleza.

### **Paso cambio 5**

Se inclina a recoger las flores

### **Paso cambio 6**

Alegría de recibir la belleza de las flores.

### **Paso cambio 7**

Se agradece el amor que nos proporciona Xochiquetzal

## **Danza de Malinalli**

Representa la hierba torcida que expresa el movimiento en espiral, propio de las fuerzas divinas en ascenso vertical.

Asociada también a *Mayahuel* como planta del maguey o agave, productoras del pulque, mezcal o tequila.

Algunos rayos cayeron en el corazón de estas plantas quemándolas, lo que provocó que el cocimiento de los almidones se convirtieran en aguamiel, que se obtiene del corazón de la planta semejante a una piña que, al tomarlo, representa el calostro que limpia y prepara el estómago para recibir los alimentos.

## **Simbolismo de pasos en la danza:**

### **Paso base**

Se solicita se extienda la hierba sembrada

### **Paso cambio 1**

Representa la hierba torcida que expresa el movimiento del crecimiento en espiral.

### **Paso cambio 2**

Se pide la extensión de la hierba a los 4 rumbos de la tierra

### **Paso cambio 3**

Representa limpiar los campos retirando hierba no útil, como el humano en su transitoriedad de la existencia, evoluciona, retira lo no útil de su anterior vivir para evolucionar.

### **Paso cambio 4**

Se le habla con amor a la tierra.

### **Paso cambio 5**

El paso en cruzamiento simboliza la unión del sol, la tierra, el viento y el líquido divino que une.

### **Paso cambio 6**

Movimiento en espiral propio de las fuerzas divinas en ascenso vertical.

### **Danza de Mayahuel**

El pulque fungía como bebida ritual y ceremonial, por lo cual se bebía en las celebraciones de ofrenda por los beneficios recibidos del sustento de la madre tierra.

La borrachera era severamente reprendida, sobre todo en los principales, ya que ésta representa a las terribles tzitzimimeh, fuerzas femeninas oscuras celestiales de constante amenaza sobre la humanidad; significan las estrellas que, cada anochecer y amanecer, combaten la luz solar. El consumo del pulque u octli (aguamiel fermentado del maguey) sólo era permitido a los viejos, porque si un joven era sorprendido en estado de ebriedad era severamente castigado, incluso con la muerte.

La mitología señala, en traducción de Elisa Ramírez:

Si bien los hombres poseían los granos que garantizaban el sustento, carecían de otros productos que les proporcionaran placer y gozo. Los dioses acordaron darles algo que los hiciera propensos al canto y el baile.

Quetzalcóatl decidió que una bebida intoxicante brindara placer a sus vidas y recordó entonces a Mayahuel, hermosa y joven diosa del maguey que habitaba en el cielo con su temible abuela, una tzitzimitl. Quetzalcóatl la busca, la halla dormida y la convence de escapar con él a la tierra. Se reúnen en un enorme árbol con frondosas

ramas. Allí se unen, Quetzalcóatl como una rama y Mayahuel como otra. Cuando la abuela despierta y descubre que su nieta ha desaparecido, enfurece y llama a las tzitzimimeh para que le ayuden a buscar a la muchacha. Las tzitzimimeh, furibundas, se precipitan de cabeza desde lo alto del cielo sobre el árbol donde se ocultan los fugitivos. El golpe parte en dos el árbol y las dos ramas donde están los amantes caen. La abuela tzitzimitl reconoce la rama donde se oculta Mayahuel y, tras quebrarla con violencia, despedaza a la muchacha y da parte de su cuerpo a las otras tzitzimimeh para que la devoren. La rama de Quetzalcóatl permanece intacta. Cuando las tzitzimimeh regresan al cielo, Quetzalcóatl recupera su forma y recoge los huesos roídos de Mayahuel. Con tristeza los entierra, y de ellos nace la primera planta del maguey, milagrosa fuente del pulque.

Madre de cuatrocientos conejos cenzon totochtin que son los cuatrocientos o la cuenta innumerable de la embriaguez ceremonial que agradece la cosecha, donde Mayahuel alimenta con sus 400 pechos.

***Simbolismo de pasos en la danza:***

## **Primera Versión**

### **Paso base**

El campesino, en su caminar, bebe y disfruta el néctar del maguey en las celebraciones de ofrenda por los beneficios recibidos del sustento de la madre tierra.

### **Paso cambio 1**

Acaricia la tierra.

### **Paso cambio 2**

Indica el crecimiento del maguey en espiral.

### **Paso cambio 3**

Acomoda la tierra en su proceso de crecimiento.

### **Paso cambio 4**

Agradece a la madre tierra el sustento recibido.

### **Paso cambio 5**

Representa la alegría por el florecimiento de la naturaleza.

### **Paso cambio 6**

Paso hacia atrás con la acción de contener: se le considera como un ritual de fecundación asociado con el ciclo lunar.

### **Paso cambio 7**

Recuerdo del pie cercenado por la tierra de donde surge la primera semilla del maíz.

### **Paso cambio 8**

Agradece nuevamente a la madre tierra el alimento recibido

## **Segunda versión**

### **Paso base**

Llama a la tierra y recuerda el recorrido de la fuerza reproductora de la naturaleza y su fertilidad.

### **Paso cambio 1**

En su caminar bebe y disfruta el néctar del maguey en las celebraciones de ofrenda.

### **Paso cambio 2**

Manifiesta el placer y gozo que le proporciona el néctar bebido en el canto y el baile, y donde debe cuidar el equilibrio.

### **Paso cambio 3**

Indica el crecimiento del maguey en espiral.

### **Paso cambio 4**

Representa la alegría por el florecimiento de la naturaleza.

### **Paso cambio 5**

Representa la alegría por el florecimiento de la naturaleza y en especial del maguey.

Agradecimiento por el sustento recibido

## **Danza Tochtli, conejo**

Significa el pulque, la embriaguez divina por las cosechas, por lo cual se le ofrendaba una ceremonia cada 260 días en el ciclo espiritual de la Tierra, a través de la cuenta de energía del maíz.

*Cenzon totochtin*, 400 conejos, que es la cuenta innumerable de la embriaguez ceremonial de la abundancia que agradece la cosecha, donde *Mayahuel* alimenta con sus 400 pechos.

Representa la luna como la fecundidad.

### **Simbolismo de los pasos de la danza:**

#### **Conejo mujer:**

El conejo se asocia estrechamente con la luna que marca el ritmo de la fertilidad femenina.

#### **Paso base**

Eleva el pie para solicitar la energía de la luna invocando el crecimiento del maíz y la fuerza interior del ser humano que guía el equilibrio del destino de la humanidad,

#### **Paso cambio 1**

Representa el correr del conejo en zigzag como el hecho astronómico del recorrido lunar.

#### **Paso cambio 2**

Simboliza cuando cae la energía de la luna para fecundar en la tierra.

#### **Paso cambio 3**

Se solicita el crecimiento de las plantas que proporcionan nuestro alimento.

#### **Paso cambio 4**

Significa el jugar del conejo y el proceso de la siembra.

#### **Paso cambio 5**

Giro de crecimiento en espiral del maíz.

Agradecimiento.

### **Conejo, hombre:**

Muestra la conducta desinhibida de la embriaguez, la cual el hombre debe de controlar.

### **Paso base**

Representa el correr del conejo en actitud desinhibida.

### **Paso cambio 1**

Sugiere el correr del conejo en zigzag como el hecho astronómico del recorrido lunar.

### **Paso cambio 2**

Giro del crecimiento en espiral del maíz.

### **Paso cambio 3**

Invoca que caiga la energía de la luna para fecundar en la tierra.

### **Paso cambio 4**

Agradece la energía recibida.

### **Paso cambio 5**

Solicita el crecimiento de la planta del maíz.

### **Paso cambio 6**

Busca desprenderse de la desinhibición que provoca la borrachera.

### **Paso cambio 7**

Paso fálico de fertilidad de la energía masculina.

### **Paso cambio 8**

Correr del conejo en zigzag como el recorrido lunar.

### **Paso cambio 9**

Indica la embriaguez ceremonial que agradece la cosecha

### **Paso cambio 10**

Paso fálico de fertilidad de la energía masculina.

### **Paso cambio 11**

Representa el correr del conejo en zigzag como el hecho astronómico del recorrido lunar en círculo.

### **Paso cambio 12**

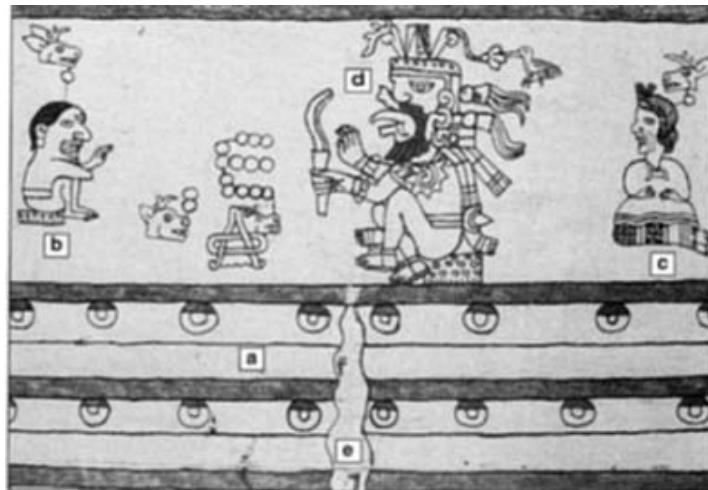
Agradecimiento

### **Danza de Mazatl, el venado**

Representa el origen creador masculino y femenino *Ometecutli* y *Omebibuatl*, lo masculino y femenino de la humanidad, el sol que da la fertilidad y la vida misma.

En las alturas celestes (a) la deidad creadora 1 venado, desdoblada en sus aspectos masculino (b) y femenino, (c) otorga poderes simbólicos a Ehécatl Quetzalcóatl (d), numen llegado a través de un camino ascendente (e) que surca los niveles del cielo estrellado.

Significa las estrellas desvanecidas al levantarse el sol, las estrellas cazadas por la luz; el ser humano cazado por la muerte en la transitoriedad de su existencia.



### **Simbolismo de pasos en la danza:**

En el primer paso el danzante al caer simboliza:

Las estrellas desvanecidas al levantarse el sol; la energía del sol al penetrar la tierra que da la fertilidad.

En seguida surge otro venado para representar el origen creador masculino y femenino *Ometecuhtli* y *Omeциhuatl*, lo masculino y femenino de la humanidad Cipactli y Oxomo.

Posteriormente, durante la danza:

Realizan el caminar gracioso femenino del venado.

Pasos, giros y saltos de alegría por estar en libertad.

### ***Danza de la luna o fundación de Tenochtitlan***

La luna simboliza la casa celestial de la noche, es el lugar cósmico de la transformación y la evolución, es el «útero» en su casa terrestre.

En un islote del lago de Texcoco se asoman al lago cuatro guías, entre ellos una mujer, que presenciaron la señal de la profecía «...Un águila posada sobre un nopal devorando una serpiente...».

La mujer lleva un bulto con las cenizas representativas de Huitzilopochtli.

Dr. Jesús Galindo Trejo

Cuando el pueblo Mexica arribó al lago de Texcoco en 1325, fue sorprendido por un fenómeno celeste tan inusitado como significativo: el 21 de abril durante 4 minutos, el sol se eclipsó totalmente y la noche cayó inesperadamente en plena mañana sobre el Valle del Anáhuac.

Esa era la señal de Huitzilopochtli: el lugar donde el águila se posara sobre un nopal devorando una serpiente, ahí tendría que fundarse Tenochtitlan.

La metáfora del pensamiento náhuatl dice:

El águila representa al sol, y la serpiente asociada con el agua, al lago de Texcoco, que en las fuentes del siglo XVI aún designaban a dicho lago como el de la luna.

La luna, por sus fases donde aparece y reaparece, representa todo lo que muere y renace periódicamente; la vegetación que se adormece y despierta según las estaciones; la menstruación de la mujer. Símbolo de la fecundidad, fertilidad, de abundancia vegetal relacionada con Mayahuel, representación del pulque que celebra la abundancia.

El 26 de julio, día de la fundación de Tenochtitlan, el sol se encontraba en el momento más alto.

En el año 1111, en busca del lugar de la tierra prometida, Hutzilopochtli –que en algunas fuentes recibe el nombre de Mexi– da la orden de partida, por medio del canto de un ave que parecía pronunciar «tihui, tihui» que quiere decir «nos vamos, nos vamos».

Hutzilopochtli, (la voluntad) guió a su pueblo; cuatro sabios, sacerdotes representativos de la geometría cosmológica del cruzamiento que origina la expansión, se turnaban para cargar su imagen y escuchaban en sueños sus «órdenes».

Los Mexicanos, con otros ocho pueblos, ( $1 + 8 = 9$ , número de la expansión indivisible) hicieron el peregrinaje de generación en generación y 210 años después llegaron a la parte occidental del lago de Texcoco, donde Hutzilopochtli o Mexi marcó el lugar del asentamiento.

Mexi significa ombligo o donde la semilla del origen inicia su expansión hasta florecer.

### ***Simbolismo de los pasos en la danza:***

#### **Paso base 1**

Recuerda el caminar, el peregrinaje que de generación en generación realizaron los Mexicanos, con otros ocho pueblos, hasta llegar al lago de Texcoco, también conocido como de la luna.

Al llegar al lago de la luna, se asoman a éste cuatro guías, entre ellos una mujer, que presenciaron la señal de la profecía.

#### **Paso cambio 1**

Se danza haciendo continencias (acción de contener) hacia atrás, y después avanzando como parte de las «danzas lunares», del ritual de fecundación.

#### **Paso base 2**

Paso cruzado como la geometría cosmológica del cruzamiento que origina la expansión.

Representación de los cuatro sabios sacerdotes que se turnaban para cargar la imagen de Hutzilopochtli y escuchaban en sueños, sus «órdenes».

### **Paso cambio 2**

Giro de rotación simbolizando a la luna en sus fases donde aparece y reaparece; representa todo lo que muere y renace periódicamente.

### **Paso cambio 3**

Le llama a la vegetación dormida que se adormece y despierta según las estaciones,

### **Paso cambio 4**

Paso cruzado como la geometría cosmológica del cruzamiento que origina la expansión.

### **Paso cambio 5**

Movimiento en zigzag como el hecho astronómico del recorrido lunar.

### **Paso cambio 6**

Simboliza cuando cae la energía de la luna para fecundar en la tierra.

### **Danza de la muerte**

Para nuestros pueblos antiguos la muerte significa la disagregación y la dispersión de los componentes del ser humano. El hombre está formado por la materia del cuerpo y, además, contiene varias entidades anímicas invisibles y ligeras que le dan individualidad, facultades sensoriales de movilidad, sentimientos y capacidad intelectual que lo vinculan con su protector espiritual.

Sus entidades anímicas son:

*Teyolia*, la esencia humana del corazón, la conducta vertical que siguió en vida la más importante de sus facultades mentales; al morir esta energía viaja a un lugar destinado a los muertos.

*Tonalli*, unido a la individualidad y al destino personal, reposa sobre la tierra tras la muerte y generalmente es guardado por la familia del difunto en una caja que contiene sus cenizas y dos mechones de cabellos.

*Ihijoil*, motor de las pasiones, se dispersaba en la superficie terrestre y podía convertirse en seres fantasmales.

*Teyolia*, tiene cuatro lugares diferentes de destino:

El *Mictlan*, «lugar de los muertos» ubicado en las profundidades de la tierra, al que se dirigen quienes fallecen de muerte común.

*Ichán Tonatiuh Ilhuicatl*, «El cielo que es la morada del sol» a los caídos en combate, la mujeres muertas en su primer parto y los comerciantes que habían fallecido en las expediciones mercantiles.

*Tlallocan*, «Lugar de *Tlaloc*» paraíso de la vegetación que reúne a los golpeados por el rayo, a los ahogados o de muerte acuática.

*Chichihualcuauhco*, «Lugar del árbol nodriza» sitio en el que los niños muertos durante la lactancia esperan una segunda oportunidad de vida.

### ***Simbolismo de los pasos en la danza.***

Manolo Sánchez nos relata que esta coreografía fue creada para el espectáculo de Polo Rojas y tiene el siguiente significado:

### **Paso 1**

Significa la disgregación y la dispersión de los componentes del ser humano.

### **Paso 2**

La muerte recorre los cuatro puntos del planeta.

### **Paso 3**

Para crear la humanidad, Quetzalcóatl bajó al Mictlán el «lugar de los muertos» por los huesos representativos de la antigua humanidad, y evitar que se los llevara Mictlantecuhtli, «el señor del orden de la muerte».

### **Paso 4**

Giros representativos de la evolución del ciclo vida-muerte que siguen la humanidad y el maíz, quienes nacen de la muerte, como ofrenda de anteriores edades.

#### **Danza Xóchitl, Flor.**

La flor simboliza plenitud, verdad, sabiduría y belleza, cuando la semilla del origen realiza un recorrido de expansión hasta florecer.

El ser humano y el maíz florecen en la representación del corazón, como la fuerza interior oculta y bella de todo ser, cuando la superación de cualidad se alcanza, cuando concurren armónicamente los factores que se traducen en la vida física, mental y espiritual; cuando esto sucede, se trasciende a otra jerarquía funcional de realización total o plenitud.

En lengua náhuatl, *Cempoaxóchitl*, significa Flor de una cuenta completa.

Flor naranja (combinación de los colores primarios rojo y amarillo) que se utiliza en el altar de muertos.

Flor que acompaña la materia cuando el espíritu trasciende.

Al morir el cuerpo, se completa metafóricamente una cuenta para trascender a una vida espiritual.

En la cuenta del destino del ser humano, el último símbolo es Xóchitl, el 20-flor, que significa el conocimiento supremo de la vida o la flor para rendir cuentas.

Las flores aparecen en: la vírgula de la palabra que representa la palabra florida con verdad; la vírgula en el pico de las aves para simbolizar el bello canto y la poesía, también en los atuendos de diferentes rituales.

La flor es un símbolo asociado con: Macuilxóchitl, Xochipilli y Xochiquetzal, protectores de la danza, los juegos, la primavera, las flores, el amor, la música y el bordado, cuyo trabajo se compara con la belleza de las flores.

La flor se relaciona con las cuevas en el mito del origen de la creación en los casos siguientes:

Flor de cuatro pétalos; esta se encuentra bajo la Pirámide del Sol en Teotihuacan y la referida flor de siete pétalos en Chicomóztoc, mítico lugar del origen de la peregrinación de la expansión de la humanidad.

### ***Simbolismo de pasos en la danza***

#### **Paso base**

Camino serpentino que indica la búsqueda del florecimiento de la humanidad y el florecimiento de la vegetación.

Al levantar el pie en paso base y de cambio, propone las cualidades del ave y la serpiente, simbolizando la germinación divina del maíz y del humano en la tierra con la energía suprema del infinito.

#### **Paso cambio 1**

Llama a la tierra y le solicita la fuerza reproductora de la fertilidad.

#### **Paso cambio 2**

Los pies realizan un cruzamiento que sugiere la unión de la tierra y la energía del sol, y la unión plena que sólo pueden lograr una pareja natural de hombre y mujer con amor.

#### **Paso cambio 3**

Movimiento en espiral, propio de las fuerzas divinas en ascenso vertical, invoca el crecimiento del maíz y de la humanidad.

Viento representativo del aliento divino.

#### **Paso cambio 4**

El pataleo se vincula con el líquido divino que brinda la fertilidad en la tierra y en la humanidad.

**Danza de mujeres, Tetelcingo Morelos**    imagen en video

# CAPÍTULO DÉCIMO SEGUNDO

## Análisis de la lógica de conjunto

### 12.1. Teoría matemática del origen del Universo

Metáfora de los números en el idioma náhuatl

Número	Náhuatl	Significado
. 1	Ce	Esencia de la semilla del origen
.. 2	Ome	Esencia de la dualidad o el equilibrio
... 3	Yei	Líquido sagrado que une
.... 4	Nahui	Un cuerpo completo

Relación de la metáfora numérica del idioma náhuatl con la teoría de la Gran Explosión del Universo y la geometría suprema:

Interpretación de la metáfora numérica	Teoría de la Gran Explosión del Universo	
.	Esencia de la semilla del origen	Origen: Cuando era un núcleo de energía que contenía todo
..	Esencia del equilibrio o la dualidad	Cuando parte de la energía se convierte en materia
...	Líquido sagrado que une	Cuando se da el proceso de unión de energía y materia
....	Un cuerpo completo	Cuando se da la expansión del todo universal.

## Geometría suprema

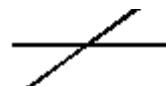
Traduciendo la Teoría de la metáfora matemática náhuatl sobre el origen del universo a las formas geométricas como modelo matemático de la perfección del todo, encontramos lo siguiente:

— Ce Esencia del origen.

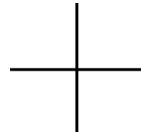
Cuando sólo existía un núcleo de energía que contenía todo.

— Ome Esencia del equilibrio.

Cuando parte de la energía se convierte en materia.

 Yei Líquido sagrado que une.

Cuando se da el proceso de unión de energía y materia.

 Nahui Cuerpo completo.

La expansión del universo como un cuerpo completo.

Relación del mito con la metáfora numérica del idioma náhuatl y la teoría de la Gran Explosión del Universo:

### Mito: El mundo mágico de los dioses del Anáhuac

Autor: Otilia Meza, doctora en Filosofía

Metáfora náhuatl y teoría de la Gran Explosión:

**Ce**, esencia de la semilla del origen. Cuando era un núcleo de energía que contenía todo.

### Mito: El Dios busca compañera.

El dios está solo, muy solo, sin nadie quien le hable, sin quien oiga su voz, solo, sin compañía.

Todo lo que le rodea es hermoso, la inmensidad azul etérea y desierta siempre, horizontes interminables, sin sombras, luz intensísima, atmósfera diáfana, pero una ilimitada inmensidad silenciosa.

*Ometeotl*, aún con su grandeza, está muy solo.

### **Metáfora náhuatl y teoría de la Gran Explosión**

***Ome***, esencia del equilibrio o dualidad. Cuando parte de la energía se convierte en materia.

#### **Mito: El dios crea a su compañera.**

Un día, en que más le consternaba estar solo, un día lleno de tristeza, el dios *Ometeotl* se dijo:

Me cansa la eternidad sin compañía, ¿estoy a solas con mi palabra, con mi pensamiento siempre?, ¿por qué no buscar compañía?, ¿por qué no desdoblarme, dividirme yo mismo, para crear otra divinidad? Siendo sólo uno seremos dos, dos seres de igual substancia, de identidad única y de ingénita divinidad.

Y por tal cosa también me llamaré *Ometecutli*, el señor dos, el dios dual, principio supremo.

Cierra los párpados el creador, el que todo lo abarca y de su cuerpo se desprende una como nube impalpable.

Es de verse cómo emerge otro cuerpo de su propia sustancia. Otro cuerpo finalmente modelado, de suave ademán y de rítmico andar.

Es la mujer, la diosa, la compañera de dios.

*Ometecutli* contempla su obra, todo en ella es gracia y forma, y hay en sus pupilas esplendorosas.

*Ometecutli* la nombra acariciadoramente y todo el infinito se llena de rumores y ecos.

*Omebibuatl* te llamarás, la señora dos, la compañera con quien compartiré mis alegrías, mis pensamientos y mis palabras.

### **Metáfora náhuatl y teoría de la Gran Explosión:**

***Yei***, Líquido sagrado que une. Cuando se da el proceso de unión de energía y materia.

## **Mito: La pareja se une.**

...Ya no estaré solo y pronto brotará el *Amor*

...Compañero mío, dios omnipotente, esencia de mi ser, tu substancia y mi substancia, nuestra dual...

## **Metáfora náhuatl y teoría de la Gran Explosión**

**Nahui**, Cuerpo completo. La expansión del universo a partir de un cuerpo completo.

## **Mito: Los hijos de la pareja divina.**

En un hermoso lapso, la señora *Omebibuatl* fue en busca de su compañero y henchida de alegría y dulzura le dijo:

¡Compañero mío, dios omnipotente, esencia de mi ser, tu substancia y mi substancia, nuestra dual existencia ha florecido *cuatro veces*, cumpliendo así la ley de lo eterno!

Y ante el asombro del dios *Ometecutli señora Omebibuatl*, le explica a su amor, ese amor que alentaría por siempre en el espacio y en el infinito, (expansión de cada ser representado por el número 13 trece) se habría multiplicado cuatro veces, cuatro dioses de sus substancias.

Y el dios fue conducido hasta donde en cuna de luz y mantas de nube reposaban los cuatro nuevos dioses del Omeyocan.

Al contemplarlos, *Ometecutli* dijo: ¡Estos son mis cuatro hijos amados, esencia de mi esencia! Los cuatro tendrán señorío distinto, yo dividiré el mundo en cuatro puntos que llamaré cardinales, y ellos serán los dioses de la dirección central de arriba abajo. Todo lo que mi fuerza creadora construya quedará agrupado en cuatro grupos o reinos, y cada uno de estos reinos será gobernado por cada uno de mis hijos; también en honor de ellos crearé cuatro colores distintos: el negro, el rojo, el azul y el blanco y cada uno de mis hijos, esencia divina, será señor de uno de ellos.

Y como la señora *Omebibuatl* preguntaba cómo serían nombrados, el dios creador aseguró:

Este es el primero de mis hijos, se llamará *Tezcatlipoca, espejo que humea*. Será dios todopoderoso, multiforme y único, dios protector, él será el bien y el mal, el espíritu y la materia, será el dios providente, será como el aire impalpable y estará en todos los lugares y sabrá el

pensamiento de todos los seres. Su color será el negro y su punto el norte. Él constituirá la astucia del mundo.

Luego se acercó el creador a donde reposaba su segundo hijo, y al verle rojo, el dios le llamó *Camaxtle*, hombre desnudo (etimología incierta), será valeroso y él simboliza la fuerza; su color, rojo; y su punto cardinal, el este.

Este hijo blanco será la representación de lo hermoso, lo precioso, será señor de la vida, de la sabiduría, su nombre: *Quetzalcoatl*, que quiere decir serpiente emplumada, culebra preciosa; su color será el blanco y su punto cardinal el oeste, y representará la inteligencia.

El dios creador se acercó luego a la cuna donde reposaba el último de sus hijos, observó que si bien sus otros hijos habían nacido sanos y fuertes, este hijo había nacido sin color definido y sin carnes. Está en esqueleto, un pequeño esqueleto.

El dios duda silencioso ante la presencia de ese raro ser, mas al fin exclama:

*¡Omiteotl!*, dios huesos Dios esqueleto. Este hijo será grande y glorioso, se llamará *Huitzilopochtli*, que quiere decir colibrí zurdo, cosa preciosa, será el hombre fuerte de nuestro mundo, será robustísimo, de grandes fuerzas y muy belicoso.

Este hijo descarnado y feo será de gran fortaleza y destreza, su color será el azul. Su mundo, el del sur. ¡Será siempre temido y el constituirá la voluntad!

### **El mito y su relación con la descripción de la danza de concheros:**

**Mito: De la pareja divina *Ometecutli* y *Omeциhuatl* florecen cuatro hijos: *Tezcatlipoca*, *Camaxtle*, *Quetzalcoatl* y *Huitzilopochtli*.**

### **Danza de Concheros:**

En el inicio de la danza, tradicionalmente se forma con dos columnas, representativas del *Ome*, dualidad, materia y energía; así como de *Ometecutli* y *Omeциhuatl*.

Justino Fernández en su libro *Danza de los concheros en San Miguel de Allende* destaca en la página número 17, lo siguiente:

### El desfile

...El orden que conservan las caravanas es perfecto: la que llega viene precedida por *cuatro capitanes*, tocando en su «concha», como el reto de los danzantes...

Por lo cual se puede interpretar que estos cuatro capitanes representan a: *Tezcatlipoca, Camaxtle, Quetzalcoatl y Huitzilopochtli.*

## 12.2 Relación del ritual de formación del círculo de expansión con el número trece (13), representativo de la expansión de todo ser.

Antes de iniciar la danza se lleva a cabo un ritual de formación del círculo de expansión, como se indica a continuación:

Imagen en video. 1

1. Se forman dos (2) columnas; al frente de cada una de ellas estarán los elementos de fuego (sahumador), viento (caracol), agua y tierra, así como capitanes y jerarquías en forma descendentes.
2. Se dirigen las columnas hacia cada uno de los cuatro (4) puntos cardinales, realizando el *paso camino*.
3. Se forma el *círculo de expansión* para dar inicio a la ceremonia de la danza.

Durante todo el recorrido se va realizando el *paso camino* en forma serpentina.

Imagen en video. 2

Este paso simboliza que el danzante en su camino de la vida se va despojando de todo aquello que pueda afectar su energía en expansión (soberbia, vicios, envidias, rencores, etc.).

## **12.3 Relación de la danza del recuerdo del origen con la rítmica y el número 13 ascendente de la tzacualli.**

### **Danza del recuerdo del origen.**

Imagen en video. 3

Se le llama del permiso a los cuatro vientos.

Antes de la realización de cada danza se lleva a cabo otra que representa el recuerdo de cómo se originó el Universo, y nuestro camino de expansión como florecimiento del corazón; para poder iniciarla, se ejecuta en la forma siguiente:

4 ritmos en circunferencia a la izquierda.

4 ritmos en circunferencia a la derecha.

Un paso al frente, marcando el centro.

El pie derecho en tierra marca los cuatro (4) puntos cardinales.

El pie izquierdo marca en la tierra 8 ritmos ( $4 + 4$ ).

El pie izquierdo en elevación marca los cuatro (4) puntos cardinales.

El pie derecho marca 2 ritmos de cuatro (4).

En tierra: 7 ritmos.

En elevación: 1 ritmo.

Y termina en actitud ceremonial.

Total cuarenta (40) ritmos, representativos de:

20: cuenta completa de un hombre

Más:

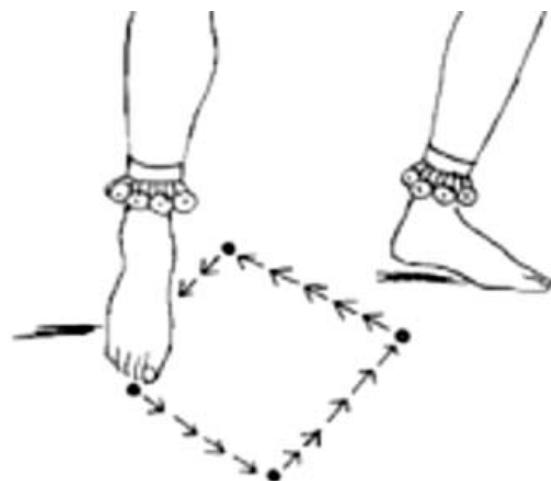
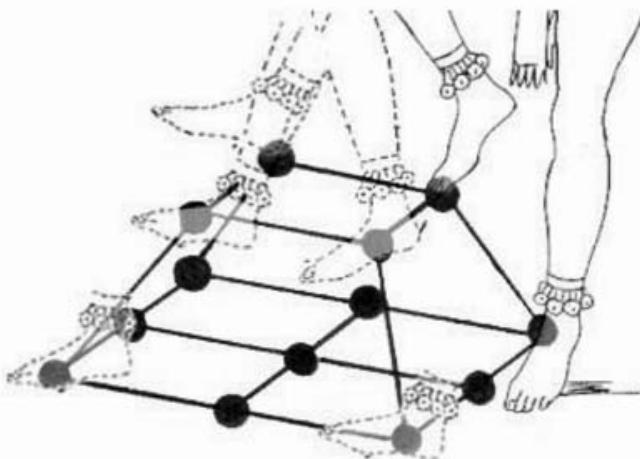
20: cuenta completa de una mujer

Imagen en video

Se observa primer movimiento: giro a la izquierda como recuerdo del camino de expansión; segundo movimiento: giro inverso a la derecha, símbolo del regreso al origen de la creación.

La ejecución de la danza del recuerdo del origen, da por resultado la obtención del número 13 de la tzacualli o piramidal, indicativo del camino de expansión del ser humano, que geométricamente se obtiene con la raíz cuadrada.

En la obtención de la raíz cuadrada de los números 4 y 9 se obtiene el 13, como el número de la *tzacualli* o número ascendente piramidal.



## 12.4 Relación del mito con el tonalpohualli, la danza y su rítmica:

**El mito: el mundo mágico de los dioses del Anáhuac.**

**Tema: El calendario.**

Mucho tiempo después que los dioses *Quetzacoatl* y *Huitzilopochtli* habían creado a los primeros seres del *Omejocan*, éstos vivían desordenadamente bajo la luz indecisa del medio sol.

Para ellos era más natural que, a mandato de su deseos, durmieran o se despertaran indistintamente, sin ritmo ni norma.

Para ellos no existía ningún fenómeno que les hiciera normar su conducta.

Los lapsos activos y los pasivos de su vida eran irregulares. Observando tal cosa, Quetzalcoatl, el dios de la inteligencia, decidió ayudarlos a seguir normas que rigieran su existencia, así que decidió a enseñarles ciertos misterios.

Más adelante se refiere a la «cuenta de los destinos» o *Tonalpohualli*.

### Danza de concheros:

Justino Fernández, en su libro *Danza de los concheros en San Miguel de Allende* destaca en la página número 17, lo siguiente:

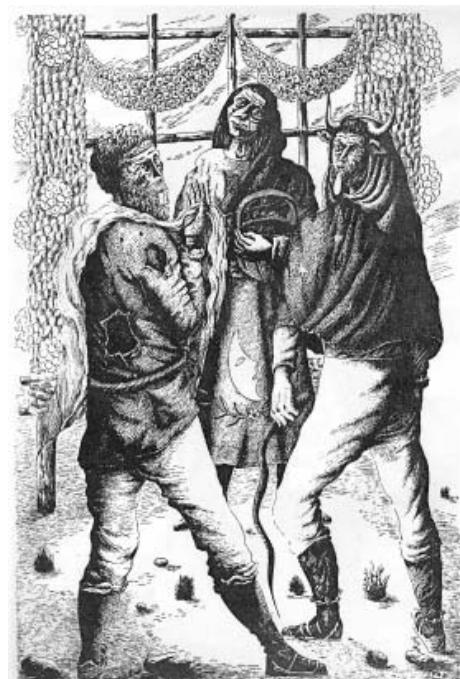
...El orden que conservan las caravanas es perfecto: la que llega viene precedida por *cuatro capitanes*, tocando en su «concha», como el resto de los danzantes; fuera de lugar fijo, pero también al frente, va la pareja de sortilegos —hombre y mujer—, ella cubre el rostro con máscara de diabla y tiene además trenzas de ixtle; va vestida de harapos negros y lleva una canasta; tanto ella (que es un hombre vestido de mujer) como su compañero, otro enmascarado, especie de viejo con pelo alrededor de toda la cara, hacen dengues y chistes...

La pareja de sortilegios se refiere a *Cipactli* y *Oxomo*, por lo que el enmascarado, especie de viejo, corresponde a la energía del hombre más antiguo.

Rítmica en la danza:

Danza Mazatl (venado)

Imagen en video



Símbolo número 7 de la cuenta de los destinos o *Tonalpohualli*:

Ritmos:

Base:  $5 + 5 + 5 + 5 = 20$

Cambio:  $7 + 7 + 7 + 7 = 28$

Al realizar el paso base 13 veces:

$$13 \times 20 = 260$$

Al realizar el paso de cambio 13 veces:

$$13 \times 28 = 364$$

De lo cual:

1)  $20 =$  1 mes del año solar ( $18 \times 20$ )

2)  $28 =$  Cuenta lunar

3)  $260 =$  Cuenta de los destinos o Tonalpohualli y la cuenta ceremonial del maíz

4)  $364 =$  Ciclo calcular o lunar

# CAPÍTULO DÉCIMO TERCERO

**El orden de la cuenta del maíz y su relación con la cuenta de la energía del ser humano.**

*Escucha el tonacayotl, maíz  
nuestro sustento, es para nosotros merecimiento completo.*

*¿Quién fue el que dijo, el que nombró al maíz,  
carne nuestra, huesos nuestros?*

*Porque es nuestro sustento, nuestra vida, nuestro ser.*

*Es andar, moverse, alegrarse, regocijarse.*

*Porque en verdad tiene vida nuestro sustento.*

*Muy de veras se dice que es el que manda, gobierna, hace conquistas...*

*Tonacayotl, el maíz, subsiste la tierra, vive el mundo, poblamos el mundo.*

*El maíz, tonacayotl, es lo en verdad  
valioso de nuestro ser*

Códice Florentino

Símbolo sagrado de nuestra cultura continental es el maíz, alimento del cuerpo y el principal sustento espiritual que inspira nuestro camino a pesar de que haya sido transformado en santoral católico a partir de la Colonia.

Originario de Mesoamérica, al maíz se le ha llamado *tlaollí*, de *tla*; algo, y *ollí*; movimiento, es decir «nuestro alimento que surge del movimiento o evolución de nuestra Madre Tierra».

También se le llama *tlayollí*, de *tla*; algo, *yotl*; esencia, *ollí*; movimiento, traducido como «nuestro alimento que surge de la esencia del movimiento o evolución en nuestra Madre Tierra».

En la mitología, donde se explica cómo se inició el Todo Universal, la creación del Ser Humano y el Maíz surgen juntos en cuerpo y espíritu.

Es de lo más relevante y conocido cuando *Quetzalcoatl*, el bello entramado de materia y energía, viaja al mundo de los muertos; la suprema energía de la creación toma del *Mictlán* (lugar de los muertos y evolución de la humanidad) huesos y cenizas

para regarlos en *Tamoanchan* (el lugar divino de la creación), con la sangre extraída de su propio pene.

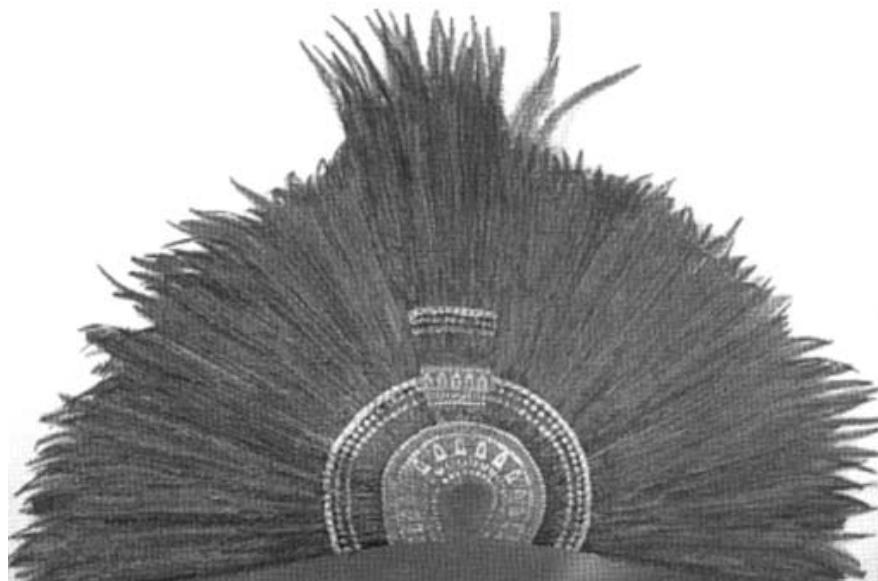
También se dice que la pareja divina, *Ometecutli* y *Omebibuatl*, envía desde el *Tamoanchan* el germen anímico del niño al vientre de la madre, y ahí fue donde la energía suprema puso el maíz en los labios del ser humano después de haber triturado los granos con sus propias muelas.

Así surge el origen del ser humano, que se asocia directamente al de su alimentación física y del alma, cuando se inicia el proceso de extracción o nacimiento del maíz como el germen anímico de un niño, considerado lo más preciado que estaba guardado en una montaña impenetrable.

Esta acción promovida por Quetzalcoatl hace que el maíz inicie un ciclo de vida y muerte, que al salir de aquella montaña impenetrable del sustento, el grano divino es tomado por la energía de la lluvia, que lo lleva al fondo del inframundo donde se inicia el ciclo del nacer y renacer de los cultivos como el de la humanidad.

Dicen los tzeltales: «es en la semilla del maíz donde empieza y acaba todo; es el principio y es el fin».

El origen del maíz es un denominador común en la mitología de Mesoamérica y con muchas probabilidades también en el resto del continente, ya que se expresan relatos parecidos lo mismo entre tzeltales de Chiapas, pipiles de Izalco, en El Salvador o como lo indica Eric Thompson, que existen versiones paralelas entre mayas, quiches, kekchis, mames, cakchiqueles, pokomchis y mopanes, entre otros.



En el texto náhuatl de la *Leyenda de los soles* indica que el descubrimiento del maíz se logra por la búsqueda que realizan algunas hormigas en el interior de la montaña, y después de varios intentos por abrirla, esto fue posible por un rayo que partió la montaña, y así, se logró el descubrimiento de donde se obtiene el sustento divino de la humanidad.

*Quetzalcoatl* se muestra como una serpiente cubierta de largas y bellas plumas de color verde del quetzal, sinónimo de lo más bello de todo espíritu, por lo cual forma parte del ornamento principal de nuestros antiguos gobernantes que alcanzaron el máximo desarrollo físico, mental y espiritual para dirigir, entender y darle orden a nuestros pueblos.

También representa ese momento en que emerge lo bello del verde de la vegetación y en los primeros brotes del maíz, los cuales surgen después de las primeras lluvias formando así, un hermoso cromo verde, símbolo del florecimiento y plenitud de todo ser en la vida.

## Proceso de perfeccionamiento de la Humanidad y del Maíz

Es en la mitología de la *Leyenda de los Soles*, donde se narra la evolución del Ser Humano y la del Maíz en nuestra Madre Tierra, de ahí encontramos lo siguiente:

En el primer Sol; los seres primitivos fueron gigantes, quienes habían sido creados en forma bárbara por lo cual no sembraban ni cultivaban la tierra, sólo vivían de comer bellotas y otras frutas y raíces silvestres.

En el segundo Sol; los hombres seguían sin cultivar y sólo comían piñones de los pinos *ocacentli*.

En el tercer Sol; la comida de los seres de esta edad era una semilla llamada *acecentli* o sea «maíz de agua».

Y durante el cuarto Sol, los hombres de esta era comían *cencocopi* o *teocentli*, una planta semejante al maíz, que se ha llegado a considerar como el antepasado silvestre de esta gramínea, o bien, según las últimas investigaciones, una de las plantas que por hibridación ha engendrado el maíz actual.

De este modo se cita la evolución del sustento integral de la humanidad, en la cual se observa cómo se va acercando progresivamente al ideal de nuestra alimentación:

## **El Maíz**

Los nombres esotéricos que ha recibido el alimento de la humanidad en su evolución son los siguientes:

A las bellotas les llamaban *chicomemalinalli*: «7 Hierba».

El *acacentli* se llamaba *mactlactliuanome*: «12 serpiente».

El *acecentli* se llamaba *nahuixochitl*: «4 flor».

Al *teocentl* se le llamó *chicometecpatl*: «7 pedernal».

Los restos más antiguos del *teocentl* fueron encontrados en el valle de Tehuacán, Puebla, en el año 7000 a.C.

A nuestro maíz actual se le debe llamar *Chicomecoatl*: «7 serpiente».

Se confirma así la idea en las diferentes creaciones, del sentimiento de un proceso de ensayo divino, donde se va destruyendo lo imperfecto, donde los Soles o eras que van surgiendo se acercan a su perfeccionamiento.

En el idioma náhuatl existen palabras para determinar los diferentes estados de madurez de la mazorca:

*Xilotl*, cuando está tierna y lechosa.

*Elotl*, cuando es fresca y los granos ya están formados.

*Centli*, cuando la planta y los granos están secos.

Originalmente el color del maíz es blanco, oscuro, amarillo y rojo que junto con el frijol, la chía y el amaranto forman nuestra base de la alimentación antigua.

## ***Análisis matemático en la cuenta ritual de la gestación del maíz con la del Ser Humano.***

Considerando que la esencia del origen del ser humano está íntimamente relacionada en el cuerpo material y primordialmente en nuestra energía espiritual, con la de la Madre Tierra a través del maíz, quiero evidenciar que esto se demuestra matemáticamente en la cuenta del calendario ritual de ambos.

El *Tonalpohualli* es la cuenta ritual de la energía del ser humano que corresponde a 13 veintenas, es decir, 260 días.

Esta misma cantidad corresponde a la cuenta ritual de la gestación del maíz.

Inicia en el área de *Tenochtitlan*, el 12 de febrero en la primera veintena de *Atlacnallo*, con la ceremonia de presentación de la selección de las semillas; y concluye en su cosecha el 29 de octubre en la décimo tercera veintena de *Tepeilhuitl*, es decir, transcurren también 13 veintenas, equivalentes a 260 días.

Continuando el análisis matemático, del 12 de febrero al 29 de octubre transcurren 13 veintenas que resultan 260 días.

52 días después se inicia el solsticio de invierno (21 de diciembre).

Otros 52 días después se cumple el ciclo calcular o lunar de 364 días (11 de febrero).

### ***Conciliación del periodo ritual de gestación del Maíz y el Tonalpohualli, con el periodo de gestación física humana.***

Maíz y tonalpohualli: 260 días

Gestación física del Ser Humano: 273 días

Diferencia: 13

13 es igual al periodo de expansión

Esto quiere decir que a partir del periodo de gestación del maíz y el *Tonalpohualli*, sólo se requiere un periodo de expansión para la gestación física del Ser Humano.

Para demostrar ampliamente esta asociación matemática de la cuenta ritual del Ser Humano con la cuenta ritual de gestación del maíz, a continuación se presenta el siguiente:

*Análisis del calendario de las celebraciones del Xiuhpohualli, cuenta del Calendario Solar:*

<b>Veintena:</b> Primera	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Tlaloc, lluvia; líquido divino que une al sol con la tierra	12 de febrero al 3 de marzo
<b>Nombre Náhuatl:</b> Atlacuallo	<b>Referencia:</b> Ellos dejan el agua
<b>Interpretación a ceremonia ancestral de Cronista: Clavijero</b>	
Ceremonias para solicitar la lluvia necesaria para los granos de maíz seleccionados que se almacenan para la siembra.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> 2 de febrero; Santoral católico, Fiesta a la Virgen de la Candelaria, y presentación del niño Jesús. Festejo en Xochimilco, se bendicen las semillas en la iglesia.	
Fecha variable de febrero: “Primer viento”, Fiesta al Señor de Sacromonte en Amecameca.	
<b>Celebración grupos Danza no tradicional:</b> Aniversario del grupo “Nahualcoyotl” en Coyoacan, D.F. donde se coloca Tlalmanalli como ofrenda de semillas y frutos, la cual permanece durante el resto del año en los ensayos de martes y jueves.	
<b>Observaciones:</b> Primera, de las cuatro fechas claves del calendario ritual agrícola del maíz, la selección de la semilla del maíz y su ceremonia. En la cosmovisión antigua el maíz representa el germen anímico del niño, representativo de la semilla que posteriormente va a sembrarse. Xiuhpohualli, cuando se enciende el fuego como inicio de la cuenta del año. Candela significa fuego. El 2 de febrero corresponde a la fecha anterior del ajuste realizado al calendario juliano, ya modificado en la correlación es el 12 de febrero.	

<b>Veintena:</b> Segunda	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Fertilidad masculina	4 al 23 de marzo
<b>Nombre Náhuatl:</b> Tlacaxipehualiztli	<b>Referencia:</b> Transformación
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronista:</b> Sahagún	
Emotiva ceremonia del rito gladiatorio, donde se escenifica la lucha de la noche con la representación de dos guerreros de la orden jaguar, símbolo del orden nocturno y la representación de dos guerreros de la orden águila, símbolo del orden de la luz solar, después de una procesión muy solemne.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> Ceremonia y danza en centros ceremoniales Rito gladiatorio en Guerrero	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Inicio del año nuevo Ceremonia y danza en centros ceremoniales	
<b>Observaciones:</b>  Entre el 20, 21 y 22 de marzo se lleva a cabo el equinoccio, que quiere decir equilibrio; momento astronómico donde el día y la noche tienen una duración igual. En Chiepetlan, Guerrero, presentación y bendición de semillas, la mayoría de danzantes son niños.  En grupos no tradicionales celebran el año nuevo en diferentes fechas siendo la más común la del 12 de marzo.	

<b>Veintena:</b> Segunda	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Fertilidad masculina	4 al 23 de marzo
<b>Nombre Náhuatl:</b>	<b>Referencia:</b>
Tlacaxipehualiztli	Transformación
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronista:</b> Sahagún	
Emotiva ceremonia del rito gladiatorio, donde se escenifica la lucha de la noche con la representación de dos guerreros de la orden jaguar, símbolo del orden nocturno y la representación de dos guerreros de la orden águila, símbolo del orden de la luz solar, después de una procesión muy solemne.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> Ceremonia y danza en centros ceremoniales Rito gladiatorio en Guerrero	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Inicio del año nuevo Ceremonia y danza en centros ceremoniales	
<b>Observaciones:</b>	
Entre el 20, 21 y 22 de marzo se lleva a cabo el equinoccio, que quiere decir equilibrio; momento astronómico donde el día y la noche tienen una duración igual. En Chiepetlan, Guerrero, presentación y bendición de semillas, la mayoría de danzantes son niños.	
En grupos no tradicionales celebran el año nuevo en diferentes fechas siendo la más común la del 12 de marzo.	

<b>Veintena:</b> Cuarta	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Siete maíz Chicomecoatl	13 de abril al 2 de mayo
<b>Nombre Náhuatl:</b> Hueytozoztli	<b>Referencia:</b> Ayuno prolongado o gran velada
<b>Interpretación a ceremonial ancestral. Cronista:</b>	
Sahagún: "... Todo los géneros de maíz, y todos los géneros de frijoles y cualesquiera otras legumbres para comer, también todas las maneras de chía, y por esto, hacían fiesta con ofrendas de comida con cantares y con bailes, y con sangre de codornices todos los ornamentos con la que aderezaban eran bermejos (topos) curiosos y labrados, en las manos le ponían cañas de maíz, así era esta danza dedicada a Chicomecoatl. (Siete, serpiente.)	
Clavijero: "... Velaban además de los sacerdotes científicos, toda la población. Las niñas en procesión llevan mazorcas de maíz, que después de ofrecer regresan al granero para preservar del gorgojo lo restante del grano. Se dice también en otras crónicas: Los gobernantes de la triple alianza: <i>Tenochtitlan, Tezcoco y Tlacopan</i> subían a lo alto del cerro Tlaloc a iniciar el ritual del año agrícola. Simultáneamente se hacían ritos de siembra de maíz en templos, milpas y laguna de México.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b>	
Los siguientes viernes de cuaresma y vigilia se continúa la danza en poblados de la zona de los volcanes; estado de México y Morelos. En el ritual católico, hasta hace 40 años desde el miércoles de ceniza al domingo de resurrección la población se absténía de comer carne. Se lleva a cabo la visita de las "siete casas".	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Aniversarios de grupos.	
<b>Observaciones:</b> Segunda, de las cuatro fechas claves del calendario ritual agrícola del maíz, 30 de abril; inicio de la siembra del maíz. Chicomecoatl (siete serpiente), la más importante representación del florecimiento de la vegetación, representa el abastecimiento del maíz y demás alimentos que nos brinda la naturaleza. Se llama también siete mazorcas de maíz. En el lenguaje esotérico de los nombres calendáricos el numeral siete significa semilla en su recorrido para florecer. Así, 7serpiente; nombre del maíz, y 7águila, nombre de pepitas de calabaza. En el ritual católico el recorrido de la visita a las siete casas puede corresponder a la sincretización de Chicomecoatl en la ofrenda que se hacía de siete mazorcas.	

<b>Veintena:</b> Quinta	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Tezcatlipoca	3 al 22 mayo
<b>Nombre Náhuatl:</b>  Toxcatl	<b>Referencia:</b>  Tezcatlipoca
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronista: Sahagún</b>	
<p>Se preparaba un joven escogido para representar a Tezcatlipoca; se le daba la más completa enseñanza de la danza y de la música y aprendía a tocar la pequeña y agudísima flauta de barro especial para esta ceremonia. El día de la fiesta todo mundo se vestía con sus más lujosos trajes y las jóvenes se adornaban con flores blancas; todo el mundo bailaba; el joven Tezcatlipoca guiaba las danzas, culebreando también bailaban la tlanahua, “danza abrazada”. Así pasaba bailando alegremente y tocando sus pequeñas flautas hasta el momento en que se entregaba al siguiente ritual...”</p>	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> Celebración del santoral católico de la Santa Cruz. Fiesta del “viento” dedicado al Señor de Chalma, día móvil. Algunos grupos se reúnen con graniceros en las montañas o en el volcán para realizar ceremonias para atraer el agua e iniciar periodo de lluvias.	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Aniversario de grupos.	
<b>Observaciones:</b> En Ameyaltepec y Oztotepan, Guerrero, ofrendas de semilla, flores y frutos. La fiesta de la Santa Cruz demuestra la sobrevivencia de este importante nexo entre los ritos de la siembra, la lluvia y los cerros, que estaba presente en las ceremonias.	

<b>Veintena:</b> Sexta	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Tlaloc	23 de mayo al 11 de junio
<b>Nombre Náhuatl:</b> Etzalcualiztli	<b>Referencia:</b> Comer etzalli, guiso compuesto de maíz y frijol cocido.
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronista:</b> Clavijero Se enramaba curiosamente el centro ceremonial con ramas del Citlaltepetl “Cerro de la estrella”.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> Fiestas de santoral católico.	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Aniversario de grupos.	
<b>Observaciones:</b>	

<b>Veintena:</b> Séptima	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Señora de la sal y distinción de guerreros.	12 de junio al 1º de julio
<b>Nombre Náhuatl:</b>  Tecuilhuitontli	<b>Referencia:</b> - Pequeño festín de señores - Celebración señora de la sal
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronista:</b>	
Sahagún: Ordenados y cantando y bailando de dos en dos hombres, y en medio de cada dos hombres una mujer. Los que eran seleccionados para esta celebración eran guerreros que alcanzaban distinción por su valentía, y llevaban a las mujeres tomadas de las manos entre sí...	
Clavijero: En la víspera había una gran danza de mujeres que danzaban en círculo tomadas de unas cuerdas de muchas y diversas flores, y con guirnaldas de iztauhyaatl (estafiate). Al centro quien representa a la señora de la sal, todo acompañado de canto y guiados por dos sacerdotes ancianos. La demás población, unos iban al monte y se ejercitaban a guerreros; y había recreación en jardines con poesía y cantos sobre el amor y la cacería.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b>  Fiestas del santoral católico	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b>  Ceremonias del solsticio de verano	
<b>Observaciones:</b>  En grupos de danza tradicional y no tradicional se procura formar el círculo de danza en colocación de hombre, mujer, hombre, mujer. Inicio del verano entre 21 y 22 de junio. Época de calor donde se da el florecimiento en el campo que aprovechan y disfrutan animales del campo.	

<b>Veintena:</b> Octava	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Centeotl, (creación divina del maíz) con el nombre de Xilonen que es cuando la mazorca del maíz está en estado tierno de leche (xilotl).	2 al 21 de julio
<b>Nombre Náhuatl:</b>  Huey tecuilhuitl	<b>Referencia:</b>  Gran fiesta de señores y distribución de víveres a la población.
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronista:</b> Sahagún, Clavijero. La mujer que representaba a Xilonen era suntuosamente atuendada y acompañada del fuego sagrado portado por mujeres y recibía grandes honores; duraba la fiesta ocho días, danzaban hombres y mujeres mezclados en mayor orden y vigilados por autoridades superiores; llevaban todos en las manos unas cañas de maíz como arrimándose a ellas, a estas cañas de maíz llamaban Topanitl. Las mujeres llevaban los cabellos sueltos como símbolo de los cabellos del maíz. En esta celebración se le daba de comer y beber a la población.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b>  Santoral católico	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b>  Homenaje a Cuitlahuac, por la noche de la victoria sobre los españoles.	
<b>Observaciones:</b>  En la actualidad, en toda celebración de danza se brinda comida y bebida a todos los participantes.	

<b>Veintena:</b> Novena	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Huitzilopochtli, segunda fiesta	22 de julio al 10 de agosto
<b>Nombre Náhuatl:</b>  Tlaxochimaco-Miccaihuitontli	<b>Referencia:</b> Ofrenda de flores para adornar el templo de Huitzilopochtli. Regocijo, banquetes y grandes danzas.
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronistas:</b> Sahagún, Clavijero	
<p>La noche anterior se preparan alimentos y bebidas. Teniendo como señal el mediodía, se inicia la gran celebración en el patio del templo; entraban mujeres, mozas públicas, e iban tomados de las manos una mujer entre dos hombres y un hombre entre dos mujeres; danzaban celebrando y cantando; los que hacían la música para la danza y los que regían el canto estaban juntos en un altar redondo llamado momoztli. Hombres y mujeres de jerarquía danzaban colocando los brazos de unos sobre los cuellos de los otros. También se realizaba la celebración al comercio.</p>	
<p><b>Celebración Danza Tradicional:</b> Fiesta del tercer “viento” dedicada al Señor Santiago en la iglesia de Tlatelolco y otros templos patronales.</p>	
<p><b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Fundación de Tenochtitlan.</p>	
<p><b>Observaciones:</b> El inicio de la ceremonia al mediodía cuando el sol está en el cenit. 26 de julio conmemoración de fundación de Tenochtitlan. Huitzilopochtli, representación solar y de la voluntad, es el guía de la peregrinación.</p>	

<b>Veintena:</b> Décima	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Xiuhtecutli y crecimiento del maíz.	11 al 30 de agosto
<b>Nombre Náhuatl:</b> Xocotlhuetzi-huey miccaihuitl	<b>Referencia:</b> Cuando caen los frutos. Celebración del fuego
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronistas:</b> Sahagún, Clavijero	
<p>Celebración del fuego: al mediodía comenzaban a danzar y a cantar, iban mujeres ordenadas entre los hombres. En la veintena anterior se cortaba un árbol grande y se plantaba en el centro ceremonial y se despojaba de sus ramas y corteza para adornarlo con papel pintado y quedaba como símbolo Xiuhtecutli (el orden calendárico del ciclo representado por el fuego). Los participantes se pintaban el cuerpo de color ocre para simbolizar el fuego. Para los tlaxcaltecas es la gran celebración de los muertos, se vestían de luto para venerarlos.</p>	
<p><b>Celebración Danza Tradicional:</b> 15 de agosto fiesta de la virgen de la Asunción, en algunas poblaciones con amplio referente agrícola. Graniceros suben nuevamente a los cerros para garantizar el buen desenlace del periodo agrícola.</p>	
<p><b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Danza en el zócalo capitalino para recordar la defensa heroica de Tenochtitlan.</p>	
<p><b>Observaciones:</b> Tercera, de las cuatro fechas claves del calendario ritual agrícola del maíz; 13 de agosto; crecimiento del maíz y apogeo de las lluvias. Asunción, se refiere a la elevación del espíritu de la virgen; creencia que trata de conciliar con la elevación del espíritu de la Madre Tierra con el crecimiento del maíz.</p>	

<b>Veintena: Undécima</b>	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Teoinan, madre de la creación	31 de agosto al 19 de septiembre
<b>Nombre Náhuatl:</b> Ochpanitzli	<b>Referencia:</b> Periodo de las escobas; celebración de la madre tierra y la vegetación, llevando en la mano un haz de hierbas para barrer o purificar el camino.
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronistas:</b> Sahagún, Clavijero	
<p>Quince días antes de la celebración comenzaban a bailar un baile que ellos llamaban nematlaxo: Esta celebración duraba ocho días. Iban ordenados en cuatro filas y sólo danzaban, no cantaban; iban caminando en silencio y llevaban en ambas manos las flores de cempoalxochitl.</p> <p>Se limpiaban y adornaban los caminos, se reparaban las calzadas los acueductos y las casas.</p> <p>Al final de la fiesta, desde un adoratorio dedicado a Huitzilopochtli, se derrama maíz de cuatro colores: blanco, amarillo, negro y rojo, también pepitas de calabaza.</p>	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> Fiesta del “Viento” de la virgen de Los Remedios en el D.F. Fiesta del santoral católico en Querétaro, Qro., en el cerro de San Gremal.	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Aniversario de grupos.	
<b>Observaciones:</b> En Tetelcingo, Morelos, se tiene una danza especial de mujeres. La danza en peregrinación se realiza hasta el segundo domingo de noviembre.	

<b>Veintena:</b> Duodécima	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Tezcatlipoca	20 de septiembre al 9 de octubre
<b>Nombre Náhuatl:</b> Teotleco	<b>Referencia:</b> Regreso a la tierra de Tezcatlipoca y el Señor del Fuego.
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronistas:</b> Sahagún, Clavijero	
Se enramaban los centros ceremoniales y cruces de las calles. Se reunían por los barrios y por las calles, y hacían danzas tomados de las manos; se pintaban los brazos y el cuerpo con plumas de diversos colores, que se pegaban al cuerpo con resina. Se colocaba un petate al que se le esparcía harina de maíz, velaba el gran sacerdote para esperar la llegada de las grandes energías. Se danzaba alrededor de una gran hoguera con atuendos especiales.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> Fiestas del santoral católico.	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Equinoccio de Otoño	
<b>Observaciones:</b>	

<b>Veintena:</b> Decimotercera	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Tlaloc y la cosecha	10 al 29 de octubre
<b>Nombre Náhuatl:</b>  Tepeilhuitl	<b>Referencia:</b> Fiesta en las montañas para celebrar la cosecha. Elaboración de figuras de amaranto.
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronista:</b> Sahagún Se danzaba personificando a Mayahuel con cantos, y se bebía pulque en ritual ceremonial para agradecer la cosecha a las fuerzas divinas, la población ofrecía alimentos agrícolas. Cuatro mujeres representaban a Tepexoch (montaña del sustento), Matlalcue (falda de vegetación que da la tierra), Kochitecatl (esencia de la flor) y Mayahuel (esencia del pulque), como las cuatro fechas claves del recorrido ritual del maíz y un hombre fungía como Milnáhuatl, imagen del camino serpantino del maíz. A estas mujeres y al hombre los llevaban en procesión cargados en hombros e iban cantando con ellos. Con figuras de amaranto representativas de los cerros, se adornaban los altares y los montes como culto a éstos, por identificarlos como generadores de vida y por considerar que los muertos regresan al seno de la tierra.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> En Tetelcingo, Morelos, el domingo más cercano al 24 de octubre, santoral de San Rafael, la danza está dedicada para agradecer la cosecha. El 12 de octubre en Guadalajara, Jalisco, fiesta a la virgen de Zapopan.	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> 12 de octubre, repudio al día de la Raza.	
<b>Observaciones:</b> Cuarta y última de las cuatro fechas claves del calendario ritual agrícola del maíz. Se cumple la veintena número trece desde la selección de semillas en la veintena de Atlacuallo hasta ésta, la veintena de la cosecha; recorrido de $13 \times 20 = 260$ . 13 el número de la expansión, en este caso la expansión hasta el florecimiento del maíz. Por lo cual el recorrido del Calendario Ritual Agrícola del maíz es de 260 días, como la cuenta de energía del ser humano o del Tonalpohualli.	

<b>Veintena:</b> Decimocuarta	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Mixcoatl	30 de octubre al 18 de noviembre
<b>Nombre Náhuatl:</b>  Quecholli	<b>Referencia:</b> Celebración de Mixcoatl, como representación de la caza, fabricación de flechas.
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronista: Clavijero</b> Cuatro días antes de la celebración, ayuno riguroso; se preparan flechas para la cacería. Concluido el ayuno salían mexicas y tlatelolcas a cazar en montes circunvecinos.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> Velación de día de muertos.	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Danza por el día de muertos.	
<b>Observaciones:</b> Recuerdo de nuestro origen chichimeca.	

<b>Veintena:</b> Decimoquinta	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Huitzilopochtli	19 de noviembre al 8 de diciembre
<b>Nombre Náhuatl:</b>	<b>Referencia:</b>
Panquetzaliztli	Elevación de las banderas
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronista:</b>	
Luego comenzaban a bailar y a cantar, y cantaban un cantar que se llamaba Tlaxotecayotl, que es cantar de loor de Huizilopochtli. Comenzaba este cantar al principio de las noches y acababa a la media noche cuando tañían a maitines. Este cantar cantaban y bailaban también las mujeres mezcladas con los hombres...	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b>	
Santoral católico.	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b>	
Aniversario de grupos.	
<b>Observaciones:</b>	
Recuerdo de la misión de la peregrinación del pueblo mexica y el guía Huitzilopochtli.	

<b>Veintena:</b> Decimosexta	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Tlaloc	9 al 28 de diciembre
<b>Nombre Náhuatl:</b> Atemoztli	<b>Referencia:</b> Caída de las lluvias, ofrenda de alimentos y bebidas.
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronista: Clavijero</b> Solicitar la lluvia oportuna.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> Danza a la virgen de Guadalupe.	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Solsticio de invierno.	
<b>Observaciones:</b> Ninguna	

<b>Veintena:</b> Decimoséptima	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Tonanzin	29 de diciembre al 17 de enero
<b>Nombre Náhuatl:</b>  Ttitl	<b>Referencia:</b> Periodo de encogimiento de frío.
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronistas:</b> Sahagún, Clavijero El Motzontecomaitotia era una solemnísima danza de fecundación simbólica de la tierra dedicada a Illamatecuhtl, “anciana señora”, o el orden supremo de lo femenino.	
<p>“...El día siguiente todos se aparejaban para un solemne areito, el cual comenzaban en las casas reales, aderezábanse con todos los aderezos o divisas, o plumajes ricos que había en las casas reales y llevaban en las manos en lugar de las flores todo género de tamales y tortilla; iban aderezados con maíz tostado que llamaban momochtli, llevaban también bledos colorados hechos de pluma coloreada y cañas de maíz con sus mazorcas, y pasado el mediodía cesaban los ministros del templo de areito y venían todos los principales señores y nobles poníanse en orden delante de las casas reales todos de tres en tres, salía también Motecuzoma en la delantera y llevaba a la mano derecha al señor de Tezcoco, y a la izquierda al señor de Tacuba, haciease un areito solemnísimo; duraba el areito hasta la tarde a la puesta del sol...</p>	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> Danza en la basílica de Guadalupe por el año nuevo gregoriano.	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b>	
<b>Observaciones:</b> El centro ceremonial dedicado a nuestra Madre Tierra, <i>Tonantzin</i> , se encuentra en el cerro del <i>Tepeyac</i> , hoy dedicado a la Virgen de Guadalupe. Se rindió culto a <i>Tonan</i> (nuestra madre) y se le conocía también con los siguientes nombres:	
<i>Ilamatecuhtli</i> , el orden femenino más antiguo de la energía. <i>Cozcamiauh</i> , la espiga de maíz o el maíz en collar de flor. La celebración principal se realizaba entre el 29 de diciembre al 17 de enero.	

<b>Veintena:</b> Decimoctava	<b>Fecha correlacionada:</b>
<b>Dedicada a:</b> Xiuhtecutli, Fuego	18 de enero al 6 de febrero
<b>Nombre Náhuatl:</b> Izcalli	<b>Referencia:</b> Crecimiento, resurgimiento. Celebración en honor al fuego. Cada 4 años, gran celebración.
<b>Interpretación a ceremonial ancestral de Cronista: Sahagún</b>	
Esta relevante danza de la “gran rueda” fue realizada en el apogeo del pueblo mexica y todavía algunos cronistas los vieron llevarla a cabo, por lo cual hay descripciones circunstanciadas que nos revelan la brillantez y solemnidad con que se desarrollaba.	
...Se celebraba cada cuatro (4) años en el décimo día de este mes, en honor a Xiutecuhtli, señor del fuego. En el mismo día de cada cincuenta y dos (52) años se encendía el Fuego Nuevo; por tanto, era una celebración cíclica extraordinaria, relacionada con el principio de un nuevo ciclo solar de 360 días. Recuérdese que los hombres de los años eran cuatro y sus representaciones estaban dedicadas a las cuatro partes del mundo.	
<b>Celebración Danza Tradicional:</b> Fiesta de la virgen de la Candelaria.	
<b>Celebración grupos de Danza no tradicional:</b> Aniversario de grupos.	
<b>Observaciones:</b> Ninguna	

Del 7 al 11 de febrero días aciagos o nemontemi.

Después de haber realizado el anterior análisis, podemos obtener el ciclo ceremonial de la Madre Tierra a través del ciclo agrícola del Maíz, en cuatro fechas claves, o como se le llama actualmente, cuatro «Vientos».

## **Primera Veintena: Atlacuallo**

**Dedicada a: Tlaloc, lluvia; líquido divino que une al sol con la tierra.**

### **Ceremonia:**

Para solicitar la lluvia necesaria para los granos de maíz seleccionados que se almacenan para la siembra.

La ceremonia de selección de la semilla del maíz en la cosmovisión antigua representa el germen anímico del niño representativo de la semilla que posteriormente va a sembrarse, que se envía desde el lugar divino de *Tamoanchan* por la pareja divina *Ometecutli* y *Omeicihuatl* al vientre de la Madre Tierra.

Antiguamente se relaciona íntimamente la vida del ser humano con la vida del maíz. Sahagún, en la *Historia general...* lib. VI cap. Xxx, I, 414 y cap. xxx1, I, 415, indica que se decía al niño al nacer:

...»Es tu salida en este mundo. Aquí brotas y aquí floreces...

Después se cortaba el ombligo, y el pedazo cortado era estimado como una ofrenda...

Y en el discurso se tenía al ser humano sin expectativas de vida, como a una mazorca anublada...»

El corte del ombligo se realizaba sobre una mazorca de maíz, considerando en esta forma que se comparte la fuerza del crecimiento en ambos, quedando la mazorca ligada a la vida del niño.

Los granos se guardaban para la siembra, y su cultivo era sagrado, para toda la vida de este niño.

### **Ceremonia de preparación de la semilla**

Las mazorcas seleccionadas para la obtención de la semilla para la siembra eran llevadas a la tzacualli, lugar ceremonial de Chicomecoatl y Centeotl, con el fin de que se cargaran del espíritu divino del poder germinativo.

En este lugar sagrado recibían un cuidado especial de parte de las doncellas sacerdotisas, ellas ponían a las mazorcas hule derretido y se les *vestía en papel*.

Ya con la energía recibida, eran llevadas a las casas y eran depositadas en el fondo de las trojes para que éstas sirvieran de «corazones» representativos de los cerros, al tiempo de la siembra serán sacadas las mazorcas para obtener las semillas seleccionadas.

### **Segunda Veintena: Hueytozoztli**

**Dedicada a: Chicomecoatl, siete serpiente, el recorrido de la semilla.**

#### **Ceremonia:**

Salen las mazorcas de las trojes para obtener las semillas que reiniciarán el ciclo agrícola.

Se inicia el ritual de siembra del maíz en los centros ceremoniales, se conduce al maíz como un ser personalizado en Chicomecoatl a las milpas y lagunas de Tenochtitlan.

La semilla estuvo entrojada recibiendo la protección de la Madre Tierra, el agricultor pide la ayuda del bastón plantador, invocándolo secretamente con el nombre de *ce atl*.

#### Oraciones:

Ahora vengo a dejar al sacerdote, el noble estimado Chicomecoatl.

Vamos, que aquí está el cestillo de maíz que te hará ir por el camino, porque durante todo el tiempo te estuvo cuidando tu venerable madre.

Llegaron ya los sacerdotes (tlaloques) del signo ce atl,  
que aquí pondremos bajo la tierra  
al sacerdote Chicomecoatl.

¡Ea! Ven, espejo cuyo afeite está echando humo (madre Tierra),  
porque ya en ti colocaré al noble estimado Chicomecoatl,  
que en este buen lugar se confortará,  
porque ya llegaron los sacerdotes (tlaloques).

Otra oración:

Dígnate venir, mi hermana mayor Tonacacihuatl (energía femenina del maíz).

Dígnate venir, Tlaltecuhtli (orden de la Madre Tierra).

Ya en la palma de tu mano coloco a mi hermana mayor Tonacacihuatl...

Luego pronto, vendrá a salir sobre la tierra.

Honraré, saludaré a mi hermana mayor Tonacacihuatl.

### ***Tercera Veintena: Xocotlhuetzi-huey miccaihuitl***

**Dedicada a: Xiuhtecutli y crecimiento del maíz.**

#### **Ceremonia:**

Graniceros suben nuevamente a los cerros para garantizar el buen desenlace del periodo agrícola.

### ***Cuarta Veintena: Tepeilhuitl***

**Dedicada a: Tlaloc y la cosecha**

#### **Ceremonia:**

Se danzaba personificando a Mayahuel con cantos, y se bebía pulque en ritual ceremonial para agradecer la cosecha a las fuerzas divinas, la población ofrecía alimentos agrícolas.

Cuatro mujeres representaban a Tepexoch (montaña del sustento), Matlalcue (falda de vegetación que da la tierra), Xochitecatl (esencia de la flor) y Mayahuel (esencia del pulque), como las cuatro fechas claves del recorrido ritual del maíz y un hombre fungía como Milnáhuatl, imagen del camino serpantino del maíz.

Después de analizar la cuenta calendárica y las ceremonias donde participa la danza, es menester hacer la siguiente reflexión.

Porque el maíz es nuestro sustento físico y espiritual, donde se direcciona la actividad productiva de nuestra Madre Tierra.

Porque los antiguos tlamatíne, científicos mesoamericanos construyeron su evolución, donde necesariamente requiere de conocimientos precisos del trabajo y esfuerzo cultivador del hombre y en cuyo halo del entorno se encuentra la garantía de esperanza de la continuación de la vida para la humanidad en nuestro planeta.

Porque de él surge el tiempo y armonía natural.

Resulta increíble y suicida el atentar contra su proceso original de gestación surgido del ritmo matemático del origen del Universo y evolución de la naturaleza.

Ante esto, habría que atender lo que se narra en la tradición oral:

Si al maíz antiguamente no se le prodigaba un trato especial, éste se quejaba ante la divina creación, diciéndole:

«...Dad hambre para que no me menosprecien»

# CONCLUSIONES

La disciplina de la danza corresponde a la estructura de base de un sistema didáctico de *construcción vertical del ser*, dentro de la sobresaliente organización social y política del Anáhuac, donde se formaban hombres y mujeres libres de espíritu y de pensamiento quienes, bajo un principio de ordenamiento matemático cósmico, respetaban las leyes del equilibrio del universo y de la naturaleza para mantener *un sólido ideal común*.

Donde la educación se transformó en el arte de criar y formar individuos, agradable compromiso de la comunidad en el que todos, sin excepción, cooperaban: padres de familia, filósofos, científicos, autoridades, guerreros, maestros de artes y oficios, etc.

Como consecuencia de tan amplia participación educativa interdisciplinaria, el educando obtenía una brillante y sólida formación integral vertical. La enseñanza fundamental comprendía:

- . La danza, la música y el canto.
- . La ciencia de las matemáticas.
- . El arte de hablar con elegancia.
- . El conocimiento del cielo y de los astros.
- . El estudio de las cuentas de los días.
- . El conocimiento de las plantas y de las medicinas.
- . La ciencia del conocimiento del alma.
- . El arte de pintar y representar en glifos.
- . El conocimiento de atraer y de ahuyentar las lluvias.
- . La teología y el rito.
- . El conocimiento de la historia.
- . La ciencia de gobernar.
- . El arte del teatro.
- . El conocimiento de la genealogía.
- . La arquitectura.

Las celebraciones rituales se realizaban de acuerdo a estrictas estipulaciones calendáricas de acuerdo a hechos astronómicos y el mecanismo del tiempo de fenómenos naturales.

A partir de la etapa colonial posterior a la conquista, se destruye la sobresaliente estructura de organización que guió a nuestros pueblos, se inicia el proceso de implementar sistemas educativos acordes a una forma de pensar individualista donde el pueblo se transforma en mano de obra «educada» para proporcionar servicio y ganancias al grupo en el poder.

Las ceremonias en las que se incluía la danza fueron perseguidas por considerarlas un ritual antagónico al de la nueva religión; posteriormente, cuando se permitió reanudar las danzas en los atrios al amparo de la iglesia, los españoles establecieron severas restricciones y prohibiciones.

Estas causas, aunadas a conflictos triviales propios y otros étnicos derivados del accidente histórico de la conquista, la imposición de una nueva civilización, el «modernismo» nacional y extranjero y el consumismo que tiende a intoxicar, a modificar los gustos, la alimentación y las creencias, en fin, las costumbres originales que lenta pero paulatinamente se han debilitado.

Todo esto ha afectado nuestro entorno como danzantes, que se ha soportado y ocasionalmente se trata de superar en sus propias imperfecciones.

Aún así, es relevante que la práctica de la danza se acrecienta día con día en nuestra zona urbana, en el interior del país y más allá de las actuales fronteras, buscando algunos practicantes, identidad, magia o quizás una catarsis, es decir, la purificación espiritual a través de la danza, y para otros sólo es un medio de esparcimiento físico o social.

Lo anterior se manifiesta en los círculos de danza, en dichos rituales, los *practicantes* inconscientemente perciben y realizan, entre otros, movimientos de aparente placer ancestral.

Carl G. Jung, menciona que se puede decir que el inconsciente del danzante trata de transportarse o integrarse a la conciencia de la colectividad y memoria genética.

El prodigo y la fascinación de la danza, en los términos aquí explicados, es una de las pocas conexiones sólidas que nos mantienen aferrados a lo que persiste de nuestra identidad.

Por lo cual, con el afán de aportar a la reconstrucción de la involución de la danza, a la reparación de nuestras propias imperfecciones y a manera de una autocritica en la cual me incluyo, con todo respeto hago los siguientes señalamientos:

- La enseñanza de la danza se ejecuta en forma empírica, es decir, carece de una metodología apropiada, propiciando confusión, pues bien,

si las danzas son casi idénticas, su interpretación difiere, y se va transformando a una forma de pensar individualista, como es el caso particular de la danza «del permiso a los cuatro vientos» que ahora varios grupos la transformaron y le llaman «la firma», donde el ejecutante realiza movimientos a su libre y particular albedrío como si se tratara de su firma manuscrita, mostrando un acto muy personal.

- En sus formas y cantos ceremoniales grupos de la tradición conchera visualizan el cruzamiento como forma católica, por lo cual algunos de los grupos llamados culturales la evitan, perdiendo así, el simbolismo de la unión que propicia la expansión.
- En la tradición conchera, chichimeca, azteca, mexica o grupos culturales existe un calendario de obligaciones, es decir, fechas de ceremonias que corresponden ya sea al santoral católico, aniversarios o a las de una aparente restauración de las veintenas de los calendarios antiguos, por lo cual el orden del calendario de la cuenta ceremonial del maíz se va extinguendo y en consecuencia se ha perdido la sincronía de la cuenta de la energía de la Madre Tierra con la del ser humano.
- La vinculación armónica de música, danza y canto desapareció y en la práctica de la danza se intuye sólo ocasionalmente su rítmica matemática y el simbolismo de sus pasos.
- Se importan ceremonias y cantos del rito solar de los grupos de hermanos indígenas del norte del Continente, o se crean ceremonias al rito lunar, cuando las crónicas dicen que las celebraciones del culto solar solo concernía a seres destacados del conocimiento del orden como son; los máximos dirigentes y la orden de guerreros. Y del rito lunar no existe referencia y, si así fuere, correspondería a mujeres con un alto desarrollo del conocimiento científico de la armonía.

- la enseñanza formal de la danza tradicional del Anáhuac, en las instituciones educativas, sólo forma parte de los cuadros coreográficos en festivales, por lo que la matemática antigua y la danza entre otras disciplinas, se encuentran al margen de la formación constructiva de niños y jóvenes.

- Existe otro tipo de formación, los grupos de baile *regional o folclóricos*, que con apoyos oficiales y particulares cuentan con infraestructura e instructores con formación académica, pero la danza tradicional queda relegada o sólo son cuadros complementarios.
- La música y la danza es utilizada por algunos como un medio para obtener riqueza, al ofrecerla como espectáculo, donde los ritmos y movimientos corporales adquieren una estilización que aleja sustancialmente la esencia y el simbolismo de la música y la danza, mostrando ante el mundo la carencia de conocimiento de los valores mas elementales de calidad de nuestra cultura.

Hoy, nuestra Madre Tierra manifiesta su descontento con el calentamiento global y cambios climáticos propiciados por el descuido del orden previsto por las grandes culturas de la humanidad. El mundo se ha deformado por la prioridad que se le ha otorgado al valor económico, (que también se desploma), colocándolo por encima de los valores axiológicos del hombre.

Es decir se antepone el *Teneral Ser*.

Esto en nuestro país ha propiciado el descuido de los campos de cultivo y hoy mantiene latente la utilización de la tecnología transgénica que amenaza con alterar el proceso de evolución del maíz y, en consecuencia, la de nosotros mismos en la guía de comportamiento en comunidad, cuando se aproximan peligrosamente las empresas agrícolas.

Al pertenecer la tierra a las empresas agrícolas, consecuentemente se extingue el trabajo comunitario en el campo, o cuando los antiguos campos de cultivo se han urbanizado:

***En la danza, nuestro hacer...  
ya no tiene, razón de ser...***

A pesar de esto, todavía subsiste en algunos mexicanos el sueño de recuperar la danza del antiguo *Maceuhaltztlí*; que se practique el ritmo armónico del viento, la dulzura y el canto del agua y se aplique la esencia de las energías del orden cósmico en la Madre Tierra y la humanidad a través de la cuenta ceremonial del maíz; para que el cuerpo hable de nuestros actos con dignidad y corresponda a la búsqueda del perfeccionamiento físico mental y espiritual.

Así, trataremos afanosamente de seguir luchando por sobrevivir con tenaz instinto de conservación, alemando la unión al rescate de nuestra historia, de las tradiciones y reconocer desde lo más profundo de nuestro ser nuestras raíces. Buscando la unión y el trabajo solidario, por la conservación colectiva de nuestras tierras de cultivo, nuestro orgullo y dignidad ancestral.

Considerando la debilidad del sistema educativo que tenemos para afrontar el futuro, es necesario crear un proyecto educativo alterno y paralelo que corresponda a la reestructuración de la humanidad y de nuestro planeta donde se tenga presente el valor filosófico y científico de la educación antigua vertida en el continente, para implementar este conocimiento en forma curricular entre nuestra numerosa niñez, no dudando de los resultados positivos: niños y jóvenes deben adquirir conciencia del fundamento de:

***La verticalidad del ser humano.***

Es menester regresar al origen del conocimiento de la creación, donde la matemática y la danza son parte importante en la formación cualitativa, en comunidad, del ser humano.

El cuerpo humano del practicante de la danza debe buscar tener actitudes de veneración, voluntad o de regocijo por el logro de su bienestar integral con la unión ordenada del todo; también deberá realizar movimientos corporales de elevación, de armonía agrícola, de imitación de animales o espirales de energía, todo esto con férrea disciplina de perfección física y espiritual para encontrar nuevamente la formación de guerreros danzantes.

***La Ley Física de la Termodinámica indica que:***

La materia está formada por átomos, por lo cual buscará ser en la danza un instrumento productor de energía a través de la descarga termodinámica creando un campo de rotación de aparentes giros opuestos que se mueven alrededor del movimiento corporal, tratando de reordenar el campo electromagnético que lo sincronice con la jerarquía cósmica, nuestra Madre Tierra y demás seres que la habitan. Por lo anterior se propone que se restablezca la educación de verticalidad del ser, por lo tanto existirá un código matemático de cualidad de pasos y ritmos que muestren el mensaje de conducción de vida a través de la danza.

Cuando se logra la interpolación de la energía del círculo ordenado de danza, surge del pie izquierdo del hombre la luz roja de la energía del fuego, misma que se manifiesta en el pie derecho de la mujer; del pie izquierdo de la mujer, energía espiritual de luz azul, la cual se proyecta en el pie derecho del hombre que, al entrelazarse, forman energía de color violeta.

Esta observación se podrá perfeccionar con métodos científicos de investigación, utilizando la máquina «kirlian», para análisis de movimientos corporales en la danza y vibración de los instrumentos musicales, también para medir la conducción vertical de los educandos y como comprobación científica que la unión natural de pareja en equilibrio solo se logra por la unión natural de amor de hombre y mujer.

Mito, danza, ciencia y arte, en estético movimiento, producen y estructuran una lógica de la permanente necesidad de explicar el mundo y su actuar en él, apareciendo como creyente, productor y usuario de la cosmovisión que expresa concepciones para la comprensión del disímil material que ha de emanar del conocimiento histórico, un orden que evitará culpar a los «dioses» de conductas equivocadas en la historia.

El desconocimiento de los valores que representa la construcción de la verticalidad del ser, ha permitido aceptar doctrinas que aparentan corresponder al reclamo social de nuestra historia, donde sólo se evidencia que nuestro pueblo y líderes de alta moral como Zapata, han sido utilizados para morir en pro del beneficio de grupos privilegiados. Tal es el caso de los movimientos de Independencia, Revolución y el movimiento social del 68, donde surgen personajes carentes de la identidad nuestra y de aparente «izquierda», importada de Francia y que consideran la izquierda como los jacobinos, es decir, como lo antagónico de lo derecho y que, al transcurrir de los años, sólo nos han mostrado que su propósito no era un proyecto colectivo de nación, sino que su deseo era pertenecer también a la clase privilegiada del poder y el tener. Estos grupos de «izquierda» hoy en el

poder de la ciudad de México, siguen manifestando carencia de identidad, no se ve el propósito de la educación al menos cooperativa y en poco tiempo van destruyendo los valores fundamentales de la antigua Tenochtitlan como son; la familia y la unión natural de pareja en equilibrio; hombre- mujer.

O bien el romántico movimiento Zapatista, donde el trabajo educativo es de un empirismo que a veces parece broma.

Esto quiere decir que se desconoce la cualidad de construir un ser verticalmente por el lado izquierdo:

El lado del corazón...

El corazón, como representación del florecimiento de la parte interior oculta y preciosa de todo ser...

Aún así, es un sueño visualizar la danza en la educación para que niños y jóvenes aprendan el concepto cualitativo del tiempo de libertad que permite al individuo el trabajo colectivo de la expansión del ser, donde se escuche, como un bello murmullo, el mensaje interior de la sangre entramada con recuerdos del maíz rojo, amarillo, blanco y azul.

Aún así, es un sueño que el danzante se una a la búsqueda universal del hombre y de la mujer:

El encuentro de lo perfecto,

A la alquimia sublime.

Donde el arte y la ciencia son el hermoso tejido de un excelso desarrollo del espíritu para tener como fin:

El de ser merecedor...

...de acercarse a la suprema energía de la creación o...Dios...

