

LA FUNCIÓN MITOPOÉTICA
DEL 'ÉL ES DIOS' DEL ACTO
COMUNICATIVO EN LA
DANZA CONCHERA EN
MÉXICO

*THE MYTHOPOETIC FUNCTION IN
EL ES DIOS OF
COMMUNICATIVE ACT IN
CONCHERA DANCE IN
MEXICO*

José Luis Valencia González
(ENAH-Mx)¹

A mi padrino Manuel que partió al mictlán a los 99 años lleno de vida

RESUMEN: La danza conchera es una manifestación cultural que se practica actualmente en varias regiones de México.

¹ Doctor en antropología social y profesor de la Escuela Nacional de Antropología e Historia de México. <tzikury@yahoo.com.

Corresponde al género de las danzas de conquista, aunque con características muy particulares que la hacen considerarse como la heredera más directa de la danza practicada durante los tiempos precolombinos. El presente trabajo tiene como objetivo central analizar las funciones comunicativas que cumple el enunciado discursivo 'Él es Dios', que se pronuncia durante todo el ritual conchero. Para lograrlo, primero se realizó el rescate de los textopoyéticos que son dispositivos de la memoria colectiva de esta semiosfera dancística (LOTMAN, 1998, p. 133), encontrados en los códices pre y poshispánicos; segundo, se estableció el mitopoético que se narra en la danza y que sucedió durante la Colonia temprana, y éste se refiere a la aparición de un signo en el cielo obtenido que para los españoles y para los mexicanos aparentemente tiene significados muy diferentes pero se puede mostrar que en realidad pudiera ser lo mismo. Se conecta con la propuesta de las funciones comunicativas por Roman Jakobson para posteriormente actualizarlas y complementarlas con la Semiótica de la Cultura de la Escuela de Tartu y proponer una nueva función comunicativa, centrada en lo histórico-cultural, la *función mitopoética*.

PALABRAS CLAVE: México. Semiosfera. Danza conchera. Mitopóético. Funciones comunicativas.

ABSTRACT: The conchera dance is a cultural event that is currently played in various regions of Mexico. It corresponds to the genre of the conquest dances, though with particular characteristics that make it be considered as the most direct heir of the dance practiced during the pre-Columbian time. The present work is mainly aimed at analyzing the communicative functions of the discursive utterance *El es Dios*, pronounced throughout the Conchero ritual. To this purpose, firstly we carried out the recovery of poetic texts that are devices of the collective memory of this dancistic semiosphere (Lotman 1998, p. 133), found in pre and post-Hispanic codexes; Secondly, we established the mythopoetics which is narrated in the dance and occurred during the early Colony, referring to the appearance of a sign in the

sky, which for Spaniards and Mexicans has apparently very different meanings, although it can be demonstrated that, in fact, it may be the same. This study is based on the idea of communicative functions by Roman Jakobson, updating and complementing them afterwards with the Semiotics of Culture of the Tartu School, proposing a new communicative function, centralized in the cultural-historical, the mythopoetic function.

KEYWORDS: Mexico. Semiosphere. Conchera dance. Mythopoetics. Communicative functions

La danza en el mundo prehispánico



Imagen1. Códice Durán. Probable danza preparativa para la guerra

Gracias a los estudios de varios antropólogos especialmente (STEN, 1990 y GONZÁLEZ 2005) se puso de relieve a la danza como una de las prácticas de mayor extensión en la vida sagrada y cotidiana de los antiguos mexicanos², es decir, se incluía en los

momentos de júbilo, durante los cultos ceremoniosos y en las preparaciones para las batallas, por lo mismo su papel es preponderante en la cohesión social.



Imagen2. Códice Florentino. Probable danza de regocijo

Desafortunadamente las fuentes históricas, que son los textos fundantes, no nos permiten conocer las características específicas de cada tipo de ceremonia, aunque gracias a los cronistas (SAHAGÚN, 2000. p.134, ZORITA, 1999, p. 305-308 y DURÁN, 2000, p. 30 y 128) se pueden identificar los instrumentos musicales que utilizaron los antiguos mexicanos, siendo los más destacados: el *huehuetl*, tambor ahuecado hecho de un tronco de árbol y forrado

con la piel de algún animal; el *teponaxtli*, otro tambor pero horizontal, también hecho de un tronco o de piedra, hueco y calado en forma de diapasón; y la *ayacaxtli* o sonaja que marcaba el ritmo individual.



Imagen3. CódiceFlorentino, cantos

Sumado a lo anterior, es menester comentar los mismos cantos que ahí se realizaban, al igual que las danzas, tenían distintas funciones. Al respecto, hay que señalar que primero Ángel Ma. Garibay (2000) y posteriormente Amos Segala (1990) se encargaron de proponer una taxonomía de los cantos mexicanos, denominados también como *himnos de alabanzas*. En este intento se planteó que dichos cantos cumplen cabalmente con la denominación de poesías-musicales, los que contemplaban a los *teocuitatl* —‘canto sagrado’—, que estaban destinados para alabar con un gran sentimiento la divinidad de las fuerzas creadoras de la vida: la lluvia, el viento, el padre Sol o la madre Tierra, entre otras; y los *tlabtolli* —‘palabra’— que se

encargaban de ensalzar las épicas heroicas de los pueblos nahuas. En sí, es una clasificación muy amplia pero sirve por ahora para entender los sentidos que tenían los cantos de una forma muy general, puesto que los formatos se siguen conservando hasta la fecha.

Cuando se revisan los textopoyéticos³ visuales de los códices es pertinente considerar el 'levantamiento' de los altares, según la deidad a la que se iba a venerar, puesto que cada fecha responde a uno en particular, de acuerdo al mes que corresponde⁴ (GRAULIC, 1999,p.49-51). Los altares tienen la cualidad de reunir las ofrendas que se consideraban más sagradas, pero lo más importante es la semiotización que adquieren los mismos, puesto que quitando sus limitadas alusiones descriptivas, en realidad también hay una alta densidad semiótica relacionada con las fuerzas o energías que les permiten ubicar a cada pueblo con su propia identidad, consecuencia de las condiciones de producción del lugar.



Imagen 4. Códice Magliabechano. Música y cantos frente al altar, en estecaso, de un rito mortuario.

La devoción peregrina es otra de las actividades periódicas que se han realizado hasta la fecha, pero en sí, es un tema realmente poco trabajado e injustamente no se le ha dado la atención que se merece (FOURNIER,2012), pero se sabe que también la costumbre de agruparse para caminar a veces por varios días y ante las inclemencias temporales para asistir a los espacios sagrados era parte de su sacrificio humano, generalmente estigmatizado y mal entendido.



Imagen 5. Fragmento de la Tira de la Peregrinación Azteca

En cuanto a la danza, el movimiento propiamente dicho, como ya se comentó desde el principio de este documento, también tiene una función primordial señalada en la filosofía prehispánica, en donde se entiende que existe una idea onto y filogenética acerca de nuestro origen. La ontogenética se refiere a nuestro origen cósmico, es decir, no se personaliza, no somos individuos, sino el producto de las fuerzas cósmicas. En el pensamiento mexicah —producto de un continuum cultural desde los olmecas— se consideraba que para que obtuviéramos la vida era necesario que hubiera un chispazo cósmico, y esta unidad de fuerzas marcaba nuestro *Tonal*. Es

impresionante que el pensamiento emanado de una arcaica reflexión considera ya a la afamada segunda ley de la termodinámica, puesto que pensaban que el Sol con el desgaste de nuestro nacimiento está en pleno proceso entrópico, y era necesario devolverle la energía perdida a través del sacrificio humano, que no se refiere únicamente ofrecerle el corazón de los cautivos humanos, sino había otras formas más, tales como soportar las velaciones, las peregrinaciones y la danza misma, que implica un enorme deterioro físico.



Imagen 6. La danza registrada en el Códice Borbónico

Tonal tiene una traducción isomórfica muy sesgada, a manera cristiana se plantea como alma o sombra, sin embargo, en realidad es un concepto polisémico de mayor extensión e intensidad, por ejemplo entre sus acepciones están la de 'camino' 'modo', 'luz', 'sol'

o 'destino', referencias que permitieron la constitución del *tonalpohualli* que establece la cuenta de los destinos, y en él se definía cuál era el designio, el oficio, el cargo y otras muchas cosas de cada individuo. En él se buscaría la revelación hacia lo más interno y místico poderosamente desconocido, algo así que respondería a la pregunta ¿Qué venimos hacer aquí, a esta vida?, y la contestación sería en términos colectivos porque de las acciones individuales dependía el futuro de una nación.

En cuanto a lo filogenético los antiguos mexicanos consideraban que todos veníamos de un animal en línea directa, pasando por cada una de las etapas de la evolución hasta convertirnos en humanos; pero esa reminiscencia más espiritual que genética, determinaba que todos teníamos un animal protector al que llamaron *nahual*.

Para el pensamiento antiguo en México, que reunía su cosmovisión, su cosmogonía y su cosmología en un procesamiento cognitivo holístico u homomórfico (Lotman 1996:58), todo se establece sintagmáticamente desde su lenguaje, por ejemplo el verbo 'vivir' en *nahuatl* se dice *nemi*, y 'caminar' se dice *nenemi*. De acuerdo a la regla gramatical la reduplicación de la primera sílaba en los verbos tiene una función similar al prefijo [re] en el español, que implica volver hacer lo que se indica: *reprobar* = probar otra vez; *rehacer* = volver a hacer lo ya hecho; por lo tanto, *nenemi* semánticamente no significa solamente caminar sino vivir doblemente. Este enlace se plasma paradigmáticamente sobre la danza en su conjunto porque significará movimiento, y es uno de los caminos sagrados para que cada uno de nosotros conozca su *tonal* y su *nahual*, por ende, se comprende la importancia como producción y reproducción de las prácticas sagradas entre los mexicanos.

Por último, en la contextualización histórica de la danza se debe enfatizar sobre la importancia que de la *palabra* se tiene. 'Palabra' en *nahuatl* se dice *tlabtolli* y se utiliza en distintas circunstancias, por ejemplo, cuando se refiere a la sabiduría se dice *huebuetlabtolli* o palabra

antigua. O bien, donde mejor se refleja su valor semiótico es cuando se aplica a la jerarquía máxima de mando que había entre los mexicah, que es el de rey o emperador, los cuales finalmente no tienen nada que ver en ese sentido⁵, pero se utilizan por ejemplos para fines explicativos: el *HueyTlahtoani* [de *huey* = gran, *tlabtoa* = hablar y *ni* = el que realiza] es 'aquel que realiza la palabra', un concepto totalmente distinto al occidental porque para ejercer la palabra como máxima autoridad tenía que ser un hombre sabio, capacitado en la praxis comunitaria y formado en el *calmecatl* que es lo analógico a lo que conocemos como universidad.

Se han vertido algunas de las actividades incluidas en una práctica tan compleja que es la danza, pero las mismas sirven para establecerse como textopoyéticos, que son los que constituyen la memoria de la cultura del México prehispánico. El sentido holístico primordial de ellos es que cada acción intenta una reciprocidad entre las ofrendas y el sacrificio por los favores santificados, que es la función fundamental para la sobrevivencia de la comunidad, porque el ritual dancístico se conecta homomórficamente al origen, la forma y a las leyes que rigen el universo —hoy multiverso.

La danza conchera azteca-chichimeca

Con la llegada de la cultura ibérica a estas regiones se dio una intensa confrontación que provocó básicamente una explosión cultural (Lotman 1999) entre lo propio y lo ajeno en todo el *Anahuac-Tawantizuytu*¹, que es el antiguo nombre de este continente. Los textos homogéneos integradores de las regiones de Mesoamérica, Aridoamérica y Oasisamérica tuvieron una férrea lucha contra los no-textos de la no-semiótica de una radical no-cultura invasora, y como un proceso altamente tensional, dialéctico y dialógico surgió un mestizaje genético y nuevos textos transculturales que conservaron la memoria colectiva ancestral en su proceso de traducción iso y homeomórfica con la nueva cultura.



7. División megacultural arbitraria desde occidente, hoy se considera como un continuum del gran *Anahuac*

Mucho se ha discutido sobre esta cuestión, ya que los occidentalizados han dado por hecho que el México antiguo desapareció, considerando que solamente quedan residuos de aquella vieja gloria, en esta posición se encuentran los gobiernos actuales, reductos de los criollos, quienes han hecho un enorme esfuerzo porque nuestra memoria se culmine en la inexistencia sin conseguirlo porque la persistente resistencia india es perenne.

Aunque hay que ser realistas, desde la Colonia temprana los conflictos intestinos entre las autoridades civiles españolas y/o entre las clericales. Por ejemplo, los 'conquistadores' consideraban que tenían más derechos en estas tierras que todos los administradores

españoles enviados por la Corona. Por otro lado, los misioneros de las distintas órdenes cristianas no se ponían de acuerdo sobre cómo afianzar la evangelización puesto que los contenidos y estrategias evangelizadoras no eran los mismos, y la situación se volvió tan extrema que terminaron exiliándose entre ellos de estas tierras (RICARD, 1947, p. 359 y ss).



8. Juan Sánchez de Peralta

También se dieron otras rencillas extremas, una la protagonizaron los misioneros contra las autoridades civiles por el maltrato que estos últimos aplicaban a los indios; y la otra, poco tiempo después del comienzo de la colonización —quizás la más decisiva de todas porque terminó con la independencia del pueblo mexicano— es la que se dio entre los criollos, españoles nacidos en

estas tierras contra los españoles peninsulares. Como se sabe ya desde el mismo hijo de Hernán Cortés, Martín Cortés, primer líder independentista, quien saboreó las miles de la gloria de la conquista, junto con los hermanos Ávila y Juan Sánchez de Peralta promovieron la primera conjuración contra la Corona, aunque Martín Cortés se separó a tiempo de la rebelión lo que le permitió salvarse, pero los demás sufrieron las peores represalias aplicadas por las leyes de la Corona y murieron ahorcados en represalia a sus acciones (VALENCIA, 2012, p. 627).



9. Crónica del primer intento independentista

En sí la coyuntura socio-política-económica-histórica y religiosa del momento definitivamente fue determinante para que los sabios indios de aquél entonces la aprovecharan y lograran infiltrar sus textos antiguos homogéneos entre los nuevos heterogéneos de los invasores, y lograr mantener un pensamiento sabio y ancestral enmascarado en una intertextualidad. Uno de ellos fue la práctica comunitaria de la danza sagrada que es la que estamos analizando.



10. Danza de conquista 'águila

La semiosfera de la 'danza conchera' es una, de entre varias, que existe actualmente en México; incluso pertenece al género de las 'danzas de conquista' (SEVILLA, 1990, JÁUREGUI Y BONFIGLIOLI, 1996) porque se le atribuye la idea de que nacen a partir de una transculturalidad artística, como se ha visto, desde la Colonia. Efectivamente, en la mayoría de estas danzas se escenifica la lucha dada entre los moros y los cristianos en el reino de Castilla, derrotados los primeros tuvieron que emprender su destierro al otro lado del mar mediterráneo. Aún así las danzas de conquista muestran en muchas de sus particularidades que se aproximan más a la cosmovisión, cosmogonía y cosmología del México precolombino que a la peninsular. Para ilustrar lo anterior, debemos considerar que en estas danzas se configuran dos columnas, con una función distinta a la lucha españolizada porque normalmente nunca existe



11. Las dos *xiuhcoatl* o serpientes de fuego que envuelven al Calendario azteca o piedra del Sol.

un vencedor en sí. Esta representación más bien remite a la significación de las dos serpientes que simbolizan la unidualidad de las fuerzas cósmicas, tal como aparece en la famosa escultura llamada 'calendario azteca' o 'piedra del Sol'. Las dos serpientes, que salen de un mismo lugar para volverse a encontrar, como las dos energías antagónicas pero complementarias del universo. Por otro lado, en el México antiguo no había el bien y el mal desde la perspectiva cristiana, tal como se comentó, porque nuestro *Tonal* nos tiene preparado un camino que justifica la razón por la que cometemos a veces un 'mal comportamiento'²² pero que es propio para cumplir con nuestro destino en esta vida. Así que en las danzas no ganan los españoles con Jehová sobre los musulmanes con Alá, sino que es solamente la lucha dialéctica que hay entre las dos grandes fuerzas de la máxima deidad *Ometeotl* que, dicho de paso, significa 'las dos energías o esencias de alguien'.

Sin embargo, la danza conchera es la más apegada a la tradición heredada desde los tiempos prehispánicos, al menos así lo muestran los textopoyéticos que hay al respecto en los famosos códices, puesto que tuvo que enfrentar varias facetas para que eso se lograra. La primera de ellas data nuevamente de la época colonial, porque los nativos mexicanos se vieron obligados a ser conversos cristianos. Y aunque en esta parte religiosa hubo mucho de simulacro, es un hecho que los indios engañaron a los misioneros haciéndoles creer que habían logrado la evangelización.

Pero no todo fue tan inducido por los mexicanos, por conveniencias centradas en la producción agrícola y minera esencialmente, porque tanto el clero como la administración de la corona disimularon que las cosas no sucedían y aceptaron estratégicamente que los indios mantuvieran sus viejas costumbres escondidas entre los nuevos textos de los rituales católicos, incluso, los clérigos comprendían la ironía y la burla discursiva, como las que están implícitas en las alabanzas y que ponen en juicio los principios catequistas, generándose incluso oxímoros culturales (VALENCIA, 2012, p. 236).



12. Mapa de la Relación geográfica de Meztitlán, Sierra Gorda. Siglo XVI

La cuestión es que en las alabanzas que cantan los concheros se narra que en 1531 sucedieron dos acontecimientos trascendentales que le dieron inicio a la tradición de la danza, después denominada conchera, como continuum de la practicada antes de la colonización. El primero de ellos fue la veneración a la ‘aparición’ de la Virgen de Guadalupe que sustituye al culto de *CoatlicueTonantzin* —[*nuestra madrecita Tierra la de falda de serpientes*]—; y el segundo el que cuenta la batalla que se dio en el cerro de San Gremal, en la ciudad de Querétaro, a la entrada de la Sierra Gorda, en donde dicen que apareció un signo en el cielo que indicó el comienzo de la verdadera conquista, que para los concheros significa la ‘conquista de corazones’ a través de la danza.

Con relación al primero de los sucesos por ahora solamente se puede comentar que la tan venerada Virgen de Guadalupe no tuvo una aparición en el sentido literal de la palabra, es decir, mágicamente, sino que en realidad fue pintada por Marcus Cipactli

de acuerdo a la ficción que hizo el sabio Antonio Valeriano en su *NicanMopohua*—‘Aquí se Cuenta’— donde relata precisamente las apariciones marianas. Empero la historia nos marca que en realidad tuvieron que pasar 135 años —en 1666 con el arzobispo Luis Laso



13. Don Nicolás de San Luis Montañez. Indio converso, encargado de la pacificación de los chichimecas

de la Vega (García 1982)— para que se aceptara el culto a esta imagen, puesto que en su vestimenta existe toda una lectura del pensamiento antiguo. Con ello se desmitifica, en primer lugar, que no hubo una aparición mágica de la guadalupana, y en segundo lugar, que tampoco fue una imposición española para sojuzgar a los indios.

El segundo acontecimiento es el más importante para efectos de este trabajo, porque de ahí parte el pronunciamiento que ordenará la organización general de, ritual sagrado de la danza. El mitopoético (LOTMAN, 1996, p. 136) del periodo más intenso del comienzo de la Colonia dice así:

*Después de la caída de la Mexico-Tenochtitlan en 1521 los aztecas comenzaron a ser sometidos, pero aún —diez años después— mantenían sus conocimientos bélicos, eran organizados aún para la guerra, por lo que los llevaron para que se enfrentaran a los insubordinados chichimecas³ de la Sierra Gorda⁴. Se cuenta que llevaban ya tres días de lucha a 'puño limpio' y no había vencedor. Los notarios españoles que estaban ahí — como el converso Nicolás de San Luis Montañez— para dar fe de los hechos ya estaban cansados de esperar un resultado, por lo que comenzaron a presionar para que tomaran las armas y dieran fin a la contienda de una vez por todas. Justo cuando esto iba a suceder apareció el signo en el cielo y los españoles gritaron "Es el Señor de Santiago" mientras que los mexicanos exclamaron 'In Teotl', que literalmente diría 'Él es Dios'. Fue entonces que los *mexicab* y *chichimeca* depositaron las armas y dijeron, ahora es cuando comienza la verdadera conquista" (tradición oral).*

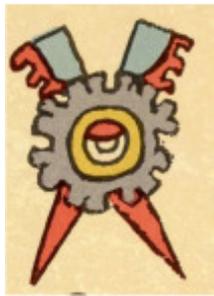
La narración es tan poderosa que pasó a ser un mitopoético, y son varias las alabanzas que se remiten a él y al cerro de San Gremal, donde dicen que fue el lugar que sucedió el milagro. Son muchas las incógnitas que brotan sobre el suceso porque todo parece confuso, aunque esas son las características del mito, que como los sueños son intangibles, se diluyen y se esfuman de la realidad objetiva. La cuestión es que para los danzantes eso no tiene ninguna importancia, en virtud de que en cierta manera lo pragmático es la verdad, porque no hay poder que rompa con la función mitopoética que es la de dar

orden y esencia a una actividad que parece estar desactualizada del panorama socio-político-económico contemporáneo.

La primera pregunta es si a solo 10 años de haberse rendido la cultura azteca iban a estar sumisamente domesticados por los españoles y existía un orden colonizador pleno y estabilizado. De acuerdo a las leyes de la dialéctica eso sería imposible, sobre todo porque los cambios cuantitativos, es decir, los institucionalizados de la Corona en México aún no se habían implantado plenamente, y los cambios cualitativos ni siquiera habían comenzado, la disidencia era mucha y activa. Esto se puede confirmar considerando el análisis que sobre los hechos hace Philip Powell (1980 y 1984), quien nos dice que fue hasta finales del siglo XVI cuando los chichimecas se pacificaron, no se sometieron a la Corona hasta después de enormes negociaciones. Esto implicaría que el año de 1531 quedaría como un dato convencional, quizás con la finalidad de matizar más su importancia al conectarlo con la aparición de la gran Patrona de México, la Virgen de Guadalupe.

Pero la pregunta que surge inmediatamente es ¿qué fue aquella misteriosa señal que apareció en el cielo?, que de acuerdo a las exclamaciones de los dos bandos gritaron por su parte: ¡Es el Señor de Santiago! e *¡In Teotl!*, y que en primera instancia nada tienen que ver, sobre todo por la versión española, porque para ellos la apariencia tuvo que haber sido antropomorfa, lo que sería básicamente imposible. No hay una respuesta clara, todo podría aparentar meras sugerencias, incluso la que se presenta en este momento. Se revisó pensando en que lo ocurrido haya sido un acontecimiento celeste de gran relevancia: un eclipse, un cometa o algún otro de la misma índole, pero no fue así, porque cuando menos no hay nada registrado para 1531 ni años cercanos posteriores. Es probable que lo presenciado fue un fenómeno climatológico, de esos que suceden esporádicamente. Uno de ellos pudo ser el que se haya formado un 'halo solar' por las condiciones climáticas, que consiste en que un arcoíris redondo que envuelve al sol, sombrando su entorno y emitiendo cuatro rayos que forman una cruz, que se

asemeja mucho a las representaciones de los *Ollin* — Movimiento —, como el que está en el códice Borbónico.



14. El *Ollin*, la Santa Cruz, al centro el ojo del Sol. Códice Borbónico



15. Halo solar en la ciudad de México el 20 de julio del 2011 que aparenta ser una cruz luminosa



16. La Cruz del Señor de Santiago en el escudo de armas de los franciscanos

Aún con esta posibilidad no resuelve la incógnita del Señor de Santiago, pero cuando se revisa el escudo de armas de los franciscanos se puede apreciar la Cruz del Señor de Santiago, lo que establece una auténtica semejanza con las imágenes anteriores, convirtiéndose en factible o verosímil la propuesta ofrecida de que haya sido un espectacular 'halo solar' (VALENCIA, 2012).

Ahora bien, haciendo un oportuno paréntesis, es menester aludir los cambios a los que se vieron obligados los danzantes, que fueron de varios tipos, partiendo desde la suplantación de nuevas imágenes divinas, las letras de los cantos sagrados, los instrumentos musicales y su atuendo clásico, esto sin mencionar el bautizo cristiano que vino a sustituir 'la presentación del niño a los cuatro vientos' y el matrimonio que antiguamente se le denominó como 'amarre de tilmas'.

Pero regresando a las primeras prohibiciones, seguramente se presentaron como tácticas generalizadas, las guerras de las imágenes debieron presentarse en todas las culturas americanas, desatándose una intertextualidad, fenómeno que cómodamente se le ha llamado sincretismo, pero que con ello no se ha podido explicar nada. Por nombrar solamente los siguientes casos, de suma importancia para

los danzantes del centro de México por su referencia a los cuatro rumbos o vientos, y que tienen que ver con la devoción peregrina comentada anteriormente:

	RUMBO	LUGAR GEOGRÁFICO	DIVINIDAD PREHISPÁNICA	DIVINIDAD ACTUAL
PRIMER VIENTO	ORIENTE	AMECAMECA	'QUETZALCOATL '	SEÑOR DEL SACROMONTE
SEGUNDO VIENTO	SUR	CHALMA	'TEZCATLIPOCA ' NEGRO	SEÑOR DE CHALMA
TERCER VIENTO	PONIENTE	LOS REMEDIOS	MAYAHUEL	VIRGEN DE LOS REMEDIOS
CUARTO VIENTO	NORTE	LA VILLA	COATLICUE TONANTZIN	VIRGEN DE GUADALUPE
EJE CENTRAL	CENTRO	TLATELOLCO	CEMANAHUAC	EL SEÑOR DE SANTIAGO

Apegado a ello, las letras ya no hablan de *Quetzalcoatl*, ni de *Tezcatlipoca*, o de cualquier otra divinidad. En su lugar se nombrarán ahora como el Señor de Sacromonte o el Señor de Chalma, sin embargo, existe un implícito que se apega más al pensamiento antiguo que al católico, porque como ya se había comentado, enmascaradas están presentes las deidades antiguas.

Los instrumentos, tal como se apreciaron en las primeras imágenes, eran fundamentalmente de percusión: el *huehuetli* y el *teponaztli*, los cuales fueron cambiados a la 'concha', que es un instrumento de cuerda, cuya caja esta hecha de la concha de armadillo, de ahí su nombre isomórfico. Pero tiene otro que le



17. Instrumentos de cuerda hechas de concha de armadillo

dan los concheros que es la 'cuenta', que parte de una metaforización homeomórfica porque la concha tiene 52 líneas de escamas y se relaciona simbólicamente con el calendario cósmico *Xiuhnepilli* del 'siclo' de 52 años, y por otro lado, sirve para también para 'contar' cantando los hechos históricos que van ocurriendo en el transitar de una ceremonia a otra, igual como sucedía antiguamente.



18. Pintura de concheros del siglo XVII.

Y el atuendo, que en términos generales estaba constituido por un *copilli* —penacho o tocado de la cabeza—, adornado con

plumas propias del lugar: águila, faisán, guajolote, tucán, y otras más, fueron sustituidas por plumas de avestruz que fueron importadas de las lejanas tierras africanas. La tilma o capa que era amarrada de un hombro y el *maxtla* o taparrabo fueron modificados por un faldón y una blusa con chaleco. Es decir, la transformación de personalidad de los danzantes tenía como propósito hacerles perder su identidad, aunque los misioneros, cómplices del atentado, no se percataron que los pasos de la danza con los concheros se camuflajearon en un movimiento más lento y discreto, incluyendo todas las formas y contenidos de la antigüedad, que luego renacieron con su auténtica dinámica que conservaron los chichimecas en los rincones más inhóspitos e inaccesibles de la Sierra Gorda.



19. Conquista de la danza en el norte de México y sur de los Estados Unidos de Norteamérica en 1890.

Por la permanente inestabilidad que sufría el país por los conflictos políticos no hay mayores datos de la danza durante la época independentista, de la Reforma y Revolucionaria de México, a excepción de que por los años 20 y 30's del siglo pasado, en el movimiento anti-cristero, fueron perseguidos por su aparente conexión con el catolicismo, y fue hasta años posteriores que aparece de una forma más liberada y extendida.



20. María Graciana. Generala de la Danza en 1901

Un nuevo panorama contextual se abrió cuando México comenzó a entrar a una calma beligerante. Se abrieron nuevos espacios de expresión, uno de ellos fue la fusión entre los danzantes concheros del centro quienes lograron reunirse nuevamente con los danzantes chichimecas del norte, lo que hizo una conjunción extrema que desembocó en una gran concentración el 12 de octubre de 1992, a la que le nombraron los '500 años de resistencia india'. En esa ocasión se integraron las dos grandes columnas, una de los indios que llegaron desde el Canadá y otra del sur que vinieron de la región andina, sumando varios miles de danzantes que se centralizaron en lugares simbólicos como fue en la antigua *Mexico-Tenochtitlan*, hoy ciudad de México y en la mítica ciudad tolteca de *Teotihuacan*.



21. Procesión al santuario de la Virgen de Guadalupe en la Villa en 1955

En esa enorme concentración se pudo constatar el hecho prístino del ritual conchero, con ciertas variantes, sintagmáticamente consistía básicamente en lo mismo, y paradigmáticamente la exclamación del *¡Él es Dios!* tenía la misma función estando presente en toda la extensión tempo-espacial de aquél momento. En este sentido se puede explicar que el enunciado discursivo es utilizado en distintos instantes del ritual conchero, de hecho, es el que da comienzo al momento ceremonial:

¡Él es Dios compadritos!
(*¡Él es Dios!* —contestan al unísono los ahí presentes)
Con el permiso de Dios primeramente
Con el permiso del Arquitecto del Universo
Con el permiso del Dueño del Cerca y del Junto
Con el permiso del Creador de todo cuanto nos rodea
Con el permiso de las ánimas conquistadoras de los cuatro vientos
y con el permiso de todos los aquí presentes sin distinción cual ninguna
(*¡Él es Dios!* —nuevamente se da la contestación colectiva)
Pues compadritos, vamos a comenzar la obligación si todos están de
acuerdo
(*¡Él es Dios!*)
...

Como se decía, la danza conchera, en realidad es un ritual conchero que no consiste solamente en bailar, sino que envuelve desde los preparativos de la fiesta, como los insumos para alimentarse y para el ornato del altar y de todo el escenario. Pero también cubre la velación, que es el periodo en que se construyen las 'santas formas': el *xuchitl* y el *ollin*, siendo acompañadas por el canto de alabanzas. Allí por ejemplo cuando le es solicitada con un *¡Él es Dios!* una alabanza a alguno de los ahí presentes, él solicitado también contesta con un *¡Él es Dios!*. Lo mismo sucedería si en el círculo de la danza se le asigna a alguno de los miembros la suya, se pedirá y contestará de igual manera.



22. Danza en Chalma en 1910.

Análisis de las funciones comunicativas de la palabra *¡Él es Dios!*

¿Por qué la palabra Él es Dios?
—¡Él es Dios!—
¿Por qué todos mencionan a Dios?
—Él es Dios—
//
Porque Dios es grande y glorioso
es todo bondadoso
por eso Él es Dios
—¡Él es Dios—
Alabanza conchera

Para hacer el análisis sobre cuáles son las funciones comunicativas que cumple el enunciado discursivo 'Él es Dios' durante el acto comunicativo del ritual conchero, primero hay que aceptar lo que comenta Roman Jakobson (1986, p.352) "Una esquematización de estas funciones exige un repaso conciso de los

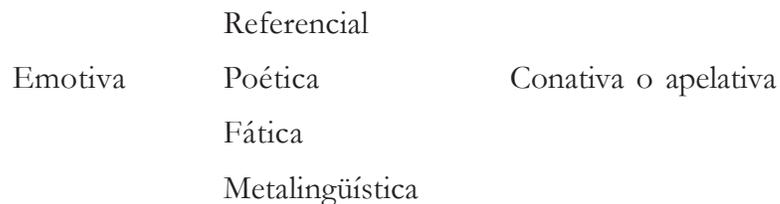
factores que constituyen todo hecho discursivo, cualquier acto de comunicación verbal”:



Entonces, en primera instancia se establece como un requerimiento fundamental al ‘contexto’ de referencia, pero como se pudo ver en el ritual existen ‘varios contextos’ cuando se pronuncia ‘Él es Dios’, por lo mismo, se puede plantear la premisa de que la expresión cumple con funciones distintas, puesto que existe una competencia discursiva con un código —no solamente lingüístico o pragmático sino hasta simbólico y cognitivo— compartido entre el destinador y el destinatario, que concretamente sería quien tiene la ‘palabra’ y el resto de los danzantes.

A diferencia del contexto que es múltiple, el destinador no tiene variación, porque se pueden enviar mensajes diferentes a un mismo destinatario colectivo que realmente es el mismo en todos los contextos. En cuanto al ‘contacto’, no tiene ninguna alteración, siempre será el mismo, porque será la comunicación verbal en medios ambientes y psicológicos idénticos, al interior del ritual.

Considerando que el acto discursivo —en términos más culturales— propuesto por Jakobson (1986: 360), de acuerdo a las funciones comunicativas nos presenta el nuevo esquema que amplía el anterior, pasando de los elementos constituyentes del acto comunicativo a las funciones que cumplen cada uno de ellos:



Con ello tenemos que los distintos contextos tienen diferentes 'funciones referenciales', en virtud de que aunque es un mismo ritual, es muy diferente el suceso en el que se pronuncia el 'Él es Dios', si es al comienzo o fin del ritual, al indicarle a alguien que cante su alabanza o que ejecute su danza, o bien, cuando se da una indicación u orden para realizar determinado trabajo; lo único general de la frase es que se mantiene idéntica en todo instante. Ahora bien, se puede denotar perfectamente la contextualización gracias a la experiencia cognoscitiva de los danzantes —gracias a la función apelativa—, porque cada uno de ellos comprende perfectamente la particular generación de sentido que adquiere lo que en cada 'función referencial' el 'Él es Dios'.

Otra función sensible que le da sentido a la expresión analizada es la 'emotiva', que corresponde al destinador —o emisor—, y esto estará de acuerdo a la modulación emocional con la que se pronuncie el 'Él es Dios'. Sí se entiende la situación cuando la fuerza de la palabra se hace como si fuera una onomatopeya, una interjección o cuando se sensibiliza hasta con un hilo melancólico. La suprasegmentación de la modulación sonora o entonación de la expresión referencial hará que el mensaje adquiera otro valor, como es el ejemplo clásico de pronunciar una misma palabra como: / No/, /¿No?, /¡No!/, que aunque siendo la misma claramente cambia el significado de la expresión. Siguiendo los mismos principios, sucedería lo mismo en el ¡Él es Dios!

Como ya se había comentado, al compartir una misma codificación, la 'función metalingüística' —que bien puede cambiarse a metadiscursiva—, que se puede convertir en el entendimiento de las prácticas de producción y reproducción semiótico-discursivas —en todas sus dimensiones— hacen que la competencia comunicativa tenga una homogeneidad cognoscitiva, por lo que esta función no altera el sentido de la expresión.

Así mismo, la misma competencia comunicativa hace que, en términos contestatarios en algunas escasas excepciones, la 'función

conativa o apelativa' del destinatario es básicamente pasiva, esto en virtud de que tienen como canon o eslogan organizativo-cultural, cumplir con las indicaciones de las 'palabras jerárquicas' incondicionalmente.

La 'función fática' no tiene ninguna dificultad para definirse, el 'Él es Dios' es un imperativo que abre, prolonga e interrumpe cada momento comunicativo y de las distintas fases internas del ritual. Quizás la función fática sea la más clara e inobjetable de todas.

Ahora bien, la 'función poética', enclavada en el mensaje, es la más oscilante de todas, puesto que cada función comunicativa influirá en la producción de sentido en ésta última. Desde luego las funciones comunicativas con mayor grado de variabilidad serán las que más cambien el sentido del mensaje, y por ende, la función poética se verá mayormente alterada. Pero al mismo tiempo, de acuerdo a Jakobson (1986, p.359) la función poética será distinta de acuerdo a la función comunicativa con la que se relacione, si es con la primera persona, destinador o función emotiva, entonces la función poética será lírica porque es la encargada de orientar el acto comunicativo; si la relación es con la segunda persona, destinatario o función apelativa, la función poética será exhortativa; pero si es con la función referencial, entonces será una 'función poética épica' por dirigirse a la tercera personal no presente o implícita.

Desde una perspectiva general en la danza, no habría ningún problema para establecer que la función poética exhortativa se cumple cabalmente, el sujeto destinatario colectivo es llevado a cumplir cada indicación que se le envía o da. En cambio, para la 'función poética lírica' sí habría una participación sujeta a ciertas creencias operantes en los concheros, porque ellos consideran que la repartición de las 'palabras', que consiste en nombrar a alguien para que dirija la ceremonia, es poner en manos de los designios divinos el que ésta se logre, lo cual dependerá mucho de la emotividad que el elegido imponga. Incluso, si las actividades no se realizan adecuadamente podrá surgir alguien(es) que tenga(n) más

experiencia y que se encargue(n) de modular las distintas frecuencias emotivas y sentimentales que se estén presentando en ese momento.

Donde sí hay una mayor alteridad es con relación a la 'función poética épica' porque en lo función referencial se involucran la historia, la narración, la crónica, el mito, la leyenda, y otros factores más. Desde luego que esto rebasa la pretensión de Jakobson quien quería establecer la función en términos de una conducta verbal, a partir de la 'selección' y de la 'combinación'; aunque sin duda es notable que el autor estuvo permanentemente luchando contra la postura ultraestructural, él mismo (JAKOBSON, 1986, p. 363) rechazaba la idea de que:

La poética, en el sentido lato del término, se ocupa de la función poética no sólo en poesía, en donde la función se sobrepone a las demás funciones de la lengua, sino también fuera de la poesía, cuando una que otra función se sobrepone a la función poética.

La argumentación nos abre la puerta para superar el estructuralismo lingüístico, efectivamente en la función poética épica en la danza no hay en sí ninguna selección ni combinación —ni su equilibrio entre ambos— porque el 'Él es Dios' no cambia en su estructura, pero sí en la producción de su sentido como enunciado discursivo, porque como función referencial se puede remontar al mito que lo hizo nacer, por lo tanto se convierte, en su caso, en un 'verso mnemónico' porque no es propiamente una poesía bajo la rigidez de la métrica poética, pero sí lo es cuando es una tradición o memoria cultural que permea a la función poética épica.

Tratando de hacer una adaptación de la 'función poética épica' que nos propone Jakobson desde la lingüística, pretendiendo superar sus alcances y llevar al enunciado 'Él es Dios' a las multidimensionalidades de las prácticas semiótico-discursivo culturales, por ser el eje central de todo un muy complejo ritual que emana de un mito, se podría proponer una nueva versión, más

amplia, actualizada y de mayor nivel, que sería la de la 'función mitopoética', considerando que de acuerdo a Lotman (1996: 88), el mitopoético se encarga de equilibrar "los principios semánticos de todas [las] heterogéneas estructuras textopoyéticas" y establecer la naturaleza tipológica del enunciado aquí trabajado.

Es decir, lo primero que hay que considerar es que se tienen las dos traducciones del nahuatl al español que promueven el proceso transcultural de la intertextualidad. La primera de ellas sería la 'isomórfica' que transcribe el *'In Teotl'* por el 'Él es Dios' cuando literalmente debería decir 'La energía o esencia de alguien'; y segunda, la traducción homeomórfica que intentaría unificar un mito que concentra tanto la cosmovisión de los misioneros católicos como la cosmovisión india. Al lograrlo, aparentemente por medio del simulacro religioso de los indios al adoptar la lengua del español, se genera el mitopoético que integra a todos los textopoyéticos antiguos y se homogeneizan con los de la actualidad, haciendo congruente y coherente el sentido de todo el ritual de la danza conchera azteca-chichimeca como es llamada en la actualidad.

Conclusión

Como se pudo observar en todo el proceso de exposición de una fracción del muy complejo ritual, se logró mostrar varios aspectos que permiten confirmar que existe un continuum histórico-semiótico-discursivo-cultural entre la danza practicada en la época prehispánica y la danza conchera de la actualidad.

Con la explosión cultural que se vivió al caer derrotada la Mexico-Tenochtitlan, se dieron procesos dialógicos y dialécticos entre los textos del mundo prehispánico con los no-textos de una cultura ajena e invasora. La dinámica transcultural fue muy tensional, lo propio y ajeno estaba en una guerra sin cuartel pero finalmente los nuevos textos fueron apareciendo, transculturando

intertextualmente los textopoyéticos de la memoria de la cultura antigua con la alteridad de la religión católica, permitiendo así conservarse en la semiosfera de la danza de la danza conchera gran parte del pensamiento ancestral.

De cualquier forma los textopoyéticos desde inicio de la colonización española estaban siendo amenazados, por lo que un pensamiento mitológico, más que por un hecho histórico real, se generó un mitopoético para que le diera sentido a la danza que nacería, en un continuum con la anterior, después de la colonización española, puesto que gran parte de su forma se vio alterada, aunque su lucha de resistencia se enfocó más en los contenidos, los cuales parecen mantenerse vigentes hasta el día de hoy.

Este mitopoético, paralelo al de la aparición de la Virgen de Guadalupe, del 'Él es Dios', se convirtió en el tropo y eje ordenador de todo el ritual. Su evocación es utilizada en distintos tiempos del mismo, lo que hace que tenga variadas funciones en los hechos comunicativos que se dan al interior de la danza. Algunas de estas funciones son muy estables, como la 'fática' porque el 'Él es Dios' abre y clausura cualquier momento del ritual conchero, es decir, el 'contacto' es siempre el mismo. La competencia lingüística, pragmática, semiótica y discursiva que hay entre los sujetos concheros es muy elevada, porque el destinatario es una colectividad homogénea y entienden perfectamente el mensaje del enunciado discursivo del 'Él es Dios' de acuerdo a la modalidad pronunciada por la función emotiva del destinador, lo que indica que la 'función metalingüística', que bien podría ser establecida como 'metadiscursiva' y 'metasemiótica', por ser multidimensional, es altamente comprensible gracias a la experiencia cognitiva que tienen todos los integrantes de la semiosfera conchera. Por lo mismo, la 'función poética exhortativa', centrada en la segunda persona —el de la función conativa o apelativa—, es plena y sin oposición ni contradicción, puesto que se obedece sin condición; mientras que la 'función emotiva' tiene una condición más mítico-cultural, pues está basada en las creencias, es decir, este puede variar de acuerdo a la

experiencia de quien se le ha asignado una 'palabra', es decir un cargo, pero como es parte del destino para que una celebración salga bien, normalmente la variación de esta función estará sujeta a la situación en que se emite el 'Él es Dios', lo que alteraría un poco la 'función poética lírica' de acuerdo a quién la ejerce, sin embargo, se ha apreciado que gracias al pensamiento comunitario o colectivo que tienen los danzantes, su valor no sufre tanta variación.

Ahora bien, la 'función referencial' sí se convierte en la más fluctuante, por los cambios contextuales que se llegan a presentar, los cuales suceden de ceremonia a ceremonia e intraceremonial. Estos cambios de escenarios serían determinantes para alterar en todo momento la 'función poética épica', que se enlazaría en la selección y organización léxico-gramatical, pero como se trata de un sólo enunciado del 'Él es Dios', implica que de acuerdo a los estudios analíticos de Jakobson simplemente no se cumple su propuesta.

Ante tal situación, es menester rebasar los alcances limitados de la confinada estructura de la lingüística para incursionar en el ámbito cultural, por ello fue necesario ubicar el antecedente mítico-histórico del 'Él es Dios' y establecerlo como un mitopoético colonial, que viene a ejercer la fuente de inspiración de la práctica sagrada de la danza conchera. El mitopoético se convierte así en un dispositivo homogeneizador de los textopoyéticos que habían sufrido severos ataques durante la colonización, y para que no fueran disueltos en estructuras heterogéneas, desvinculados entre sí, el 'Él es Dios' los vuelve a unir en un sólo sentido coherente y congruente a través el texto que es la danza conchera.

La estrategia fundamental fue lograr que la traducción del *In Teotl* isomórficamente se refiriera a Dios, y homeomórficamente incluyera al señor de Santiago en el mismo mito, de esta manera unifica al 'Él es Dios' en un nuevo texto, en el proceso transcultural de la intextualidad, y con ello, la pacificación y legalización de la producción y reproducción de la danza conchera azteca-chichimeca.

Por último, ante este nuevo panorama de las funciones comunicativas de Jakobson a nivel dimensional de lo histórico cultural, se puede ofrecer la propuesta de que 'Él es Dios' estaría enmarcada en la 'función mitopoética', que sería el mensaje enfocado a lo mitológico-cultural para su mejor análisis y explicación.



Imagen23. Grupo OllinAyacaxtli de la ciudad de México en su fiesta del Corpus Cristi, antiguamente XipeTotec, frente a la catedral metropolitana el 10 de junio del 2012

Bibliografía

DURÁN, Diego de. **Historia de las Indias de la Nueva España e Islas de Tierra Firme**. Cien de México: CONACULTA. 2000.

FOURNIER, P.; MONDRAGÓN, C.; WIESHEU, W. **Peregrinaciones ayer y hoy. Arqueología, y Antropología de las Religiones**. México: Colegio de México. 2012.

GARCÍA ICAZBALCETA, Joaquín. **Carta Acerca del Origen de la Imagen de Nuestra Señora de Guadalupe en México**. Colección aniversario. México: Porrúa..1982.

GARIBAY, Ángel Ma. **Poesía Nahuatl**. Tomos I, II y III. México: Instituto de Investigaciones Históricas de la UNAM.2000.

GONZÁLEZ, Yolotl . **Danza tu Palabra. La danza de los concheros**. México: CONACULTA-INAH. 2005.

GRAULICH, Michel. **Ritos Aztecas. Las fiestas de las veintenas**. México: Instituto Nacional Indigenista, 1999.

H Aidar, Julieta. **CEU-Rectoría, torbellino pasional de argumentos**. México: UNAM, 2006.

JAKOBSON, Román . **Ensayos de Lingüística General**. México: Planeta-De Agostini-Artemisa. 1986.

JÁUREGUI, Jesús y BONFIGLIOLI, Carlo. **Las Danzas de Conquista I. México contemporáneo**. México :CONACULTA/F.C.E. 1996.

LOTMAN, Iuri **Semiosfera I. Semiótica de la Cultura y Texto**. Valencia:Frónesis Cátedra de la Universitat de Valencia. España. 1996.

_____. **Semiosfera II. Semiótica de la Cultura, del texto, de la conducta y del espacio**. Valencia: Frónesis Cátedra de la Universitat de Valencia. 1998.

_____. **Cultura y Explosión. Lo previsible y lo imprevisible en los procesos de cambio social**. Gedisa. España 1999.

POWELL, Philip. **Capitán Mestizo: Miguel Caldera y Frontera Norteña. La pacificación de los Chichimecas (1548-1597)**. México: Fondo de Cultura Económica, 1980.

_____. **La guerra Chichimeca (1550-1600)**. lecturas Mexicanas 52. México: F.C.E./S.E.P. 1984.

RICARD, Robert. **La Conquista Espiritual de México. Ensayo sobre el apostolado y los métodos misioneros de las órdenes mendicantes en la Nueva España**. México: F.C.E. 1994.

SAHAGÚN, Bernardino de **Historia General de las Cosas de la Nueva España**. Tomos I y II. México: Cien de México. CONACULTA 2000.

SEVILLA, Amparo. **Danza, Cultura y Clases Sociales**. I.N.B.A./Centro Nacional de Investigación. 1990.

SEGALA, Amos. **Literatura Nahuatl. Fuentes, identidades y representaciones**. México: CONACULTA y editorial Grijalbo.

STEN, María. **Danza tú que Reinas. Antropología de la danza prehispánica**. México: Juan Mórtiz-Planeta. 1990.

VALENCIA, José Luis. **La Danza Conchera Azteca-Chichimeca. La memoria hologramaticultural de la tradición**. Tesis doctoral. ENAH. México. 2012.

ZURITA, Alonso de. **Relación de la Nueva España**. Tomos I y II. México: Cien de México, CONACULTA. 1999.

Notas

²De manera muy convencional se definirá como los *antiguos mexicanos* a todos los pueblos que habitaron en el suelo mexicano, pero debe quedar claro que no solamente fueron los mexicas quienes ocuparon todo el territorio, hubieron otros muchos de grandeza cultural como los chichimecas, los mayas, los zapotecos, los mixtecos, los purépechas, y otros muchos más. La convencionalidad se basa en que entre ellos compartieron en un amplio continuum un gran texto y memoria cultural homogéneos.

³Es un dispositivo central que cumple una importantísima función: construye el cuadro del mundo, establece la unidad entre sus esferas alejadas, realizando en esencia una serie de funciones de la ciencia en las formaciones culturales precientíficas, por ejemplo, en el dominio de la astronomía y los calendarios (LOTMAN, 1998, p.133).

⁴El calendario *Xiuhpohualli*, o cuenta del Sol, que está constituido por 18 meses de 20 días correspondiente a 360 días, se articula con el *Tonalpohualli* o cuenta de los destinos que se basa en el movimiento de traslación de Venus (*Quetzalcoatl* para los antiguos mexicanos), constituido por 13 meses de 20 días, y a su vez, entre ambos, complejizan un tercero, el *Xiuhnepilli*, es el calendario cósmico que mide el movimiento de las estrellas, principalmente de las 'Pléyades', haciendo un 'siclo' (neologismo que une siglo con ciclo) de 52 años.

⁵Términos utilizados por los españoles para referirse isomórficamente a los imperios y reinados europeos y aplicados a los mexicas, sin embargo, aquí se establecieron relaciones comerciales en algo que se denominó como la 'Gran Confederación de los Pueblos del Anahuac', donde los aztecas encabezaron el control.

⁶*Anahuac* es el nombre que le aplicaron las culturas del norte del continente y *Tawantizuyu* por las del sur. En conjunto sería 'Tierra entre dos aguas en los cuatro rumbos del universo'.

⁷En *nahuatl* no existe la palabra malo, cuando se hace bien se dice [*cualli* = bueno], y cuando no se hace bien se dice [*amo cualli* = no bueno].

⁸Así eran nombrados los habitantes de la Gran Chichimeca, que era toda la parte norte de México. El término para los españoles significaba 'perros rabiosos' por [*chichi* = perro y *mecatl* = cuerda para amarrar]; sin embargo, corrigiendo traducción isomórfica, *Chichimeca* viene de [*Chüchi* ([i:] alargada y con ello significa 'amamantar' y *mecatl* también es la medida de todo], como en [*Calmecatl* = Casa del aprendizaje o Universidad], por lo que *Chüchimeca* con otro sentido significaría que 'es de donde viene la medida del conocimiento', porque al amamantarse de la medida de todo es adquirir el saber.

⁹La Sierra Gorda es una porción geográfica constituida por un mazo montañoso de difícil acceso. Comprende partes de varios Estados: Querétaro, Guanajuato, San Luis Potosí e Hidalgo.

¹⁰[*In Teotl* = La esencia o energía de alguien]; pero fue traducido isomórficamente como 'Él es Dios'.