

# Narrativa e identidad étnica entre los *pjiekakjoo*

Reyes Luciano Álvarez Fabela\*

En la narrativa *pjiekakjoo*<sup>1</sup> se encuentran elementos que sustentan un proyecto etnicitario de una minoría, que a través de la memoria colectiva reproduce un modo de vida basado en la participación en el gobierno tradicional y en las ceremonias asociadas con el culto a los “pasados” (ancestros comunales que representan a las autoridades tradicionales fallecidas). En este texto se presenta una aproximación a dicha narrativa, a partir de relatos sobre el cerro Cempoalteca y el “Santo Teponaztle”.

La población de San Juan Atzingo se ubica en la ladera oeste del cerro Cempoalteca; en este último se asientan las lagunas de Cempola que divide los estados de México y Morelos. La región comparte una tradición económica vinculada con la agricultura del maíz para autoconsumo, así como con el aprovechamiento forestal del bosque, actividades que predominaron en la zona comprendida desde Santiago Tlanquistenco, hasta Cuernavaca y Tenancingo. El municipio de Ocuilan, en el que se ubica San Juan Atzingo, colinda con Huitzilac en Morelos y Malinalco, Tlanquistenco y Joquitzingo en el Estado de México; asimismo, es una parte territorial central del espacio cultural de transición entre la Tierra Caliente de Morelos y el altiplano del Valle de Toluca.

En San Juan Atzingo se asienta la lengua *pjiekakjoo*, que pertenece a la familia otomí pame, siendo una de las más

reducidas en cuanto a su número de hablantes (entre cien a doscientos según las observaciones de campo). Los investigadores y las instancias indigenistas le han dado el nombre de “Tlahuica” y “Ocuilteco” a cierto segmento de este grupo etnolingüístico de lenguas otomianas (junto con el mazahua, el otomí y el matlatzinca). El término “ocuilteca” proviene de relacionar a la población actual de San Juan Atzingo con los descendientes de la “provincia de Ocuilan”, los cuales se mencionan en documentos coloniales como la Matrícula de Tributos y el Códice Mendocino (Álvarez, 2006). Se considera como un hecho que los habitantes de San Juan Atzingo son los descendientes de los “ocuiltecos”; la designación de “ocuiltecos” —dado por investigadores a los habitantes de esta localidad— genera rechazo, ya que desde el siglo XVIII han mantenido una relación asimétrica y racista con la cabecera municipal, a raíz de la posesión de terrenos comunales. Además de “ocuilteca”, a este grupo étnico minoritario se le ha identificado por sus dirigentes políticos como “tlahuicas”, a partir de mediados de la década de 1970; además, este vocablo se emplea para designar a grupos de habla náhuatl asentados en el estado de Morelos, lo que genera aún más confusiones sobre los nombres dados a esta cultura. Para aumentar la confusión de investigadores y autoridades, que no de la comunidad, Soustelle planteó en 1933 que para dimensionar a esta cultura en su espacio geográfico determinado, los nombró “atzincas” (Álvarez, 2006).

*Pjiekakjoo* es el vocablo con el que se definen al interior de San Juan Atzingo y lo interpretan como “lo que soy, lo que hablo”. “Sanjuanero” es un término que plantea una identidad regional; este vocativo alude a las personas que se sienten parte de la cultura *pjiekakjoo* y permite que personas de poblaciones vecinas, que tienen familiares o que

\* Proyecto Etnografía de las Regiones Indígenas de México en el Nuevo Milenio, CNA-INAH. Equipo Regional Estado de México. ayutche@yahoo.com.mx

<sup>1</sup> “[...] uso el término narrativa para referirme a la tradición oral [...] como una categoría que incluye mitos, leyendas y cuentos fantásticos, como se les define tradicionalmente, así como narraciones individuales o personales. Una narración consiste en contar un hecho como una secuencia estructurada, la cual, en su forma más simple, posee una introducción, un nudo y un desenlace (Landong, 1996: 61)”.

han participado en los cargos de la comunidad, se adscriben a esta cultura. Ambos términos se usan al interior de la comunidad, pero al exterior utilizan el de tlahuica. Para el presente texto se plantea el uso de *pjiekakjoo* o de sanjuaneros, para referirse a este grupo que se ha consolidado a través de la historia como un grupo minoritario rodeado de poblaciones mestizas, en un contexto interétnico.

El grupo *pjiekakjoo* mantiene tres elementos simbólicos que permiten estructurar su cosmovisión; la vinculación cerro-agua, los “pasados” y el ciclo ritual generado en torno al del cultivo del maíz. Estos fundamentos simbólicos permiten mantener un proyecto de comunalidad, en un contexto de relaciones asimétricas con las comunidades mestizas que rodean a San Juan Atzingo, asiento de esta cultura.

### El cerro y el origen

La sierra de Cempoala tiene como remate al Cempoalteca y en la ladera suroeste se ubica San Juan Atzingo. A esta formación natural se le considera el origen del territorio sanjuanero, el cual se caracteriza porque de la ruptura del cerro primordial se desprendieron el actual Cempoalteca y el sureño y pequeño Tepezingo. En medio de ellos están la cañadas y el valle que se forma entre los dos, precisamente ahí se ubica San Juan Atzingo. En la cima del Cempoalteca se ubican “los hoyos” donde “nacen las nubes” que se visitan y limpian el tres de mayo. Del Cempoalteca descenden las nubes que riegan los terrenos y la neblina, la cual se aprovecha para cultivos de “sereno” como el chícharo. Es el lugar por donde “bajan a la comunidad” los *pasados*, así se expresa en una parte del Tlatol (la lengua ritual), en el interior de la iglesia el primero de noviembre: “El Cerro [Cempoala] va abriendo para darnos la luz para recibir a los fieles difuntos”. El Cempoala también es el abrigo de los vivos, como se expresa en el siguiente fragmento del Tlatol: “Nosotros estamos aquí sufriendo, debajo el árbol, bajo la montaña [el Cempoalteca], pero va a llegar el día en que dios nuestro señor nos va a llamar” (Álvarez, 2006).

El carácter primigenio del Cempoalteca se expresa en un relato que se constituye como mito de origen, “donde se presenta la irrupción del otro tiempo en el tiempo del hombre, provocando el origen —principio y fundamento de algo” (López: 1996: 51), esta narración aún persiste entre los ancianos sanjuaneros;

[...] se hizo el diluvio y la tierra cambió [...] el cerro más viejo se repartió, primero, el cerro de Cempoala, ese que

está ya nada más es su colita, la punta ¿quién sabe dónde está?, Tepetzingo es su ombligo. ¿A dónde fue a llegar esa punta?, todos los árboles que hay aquí, también están allá, y todos nuestros hermanos que hablan como nosotros están allá [...] y si se sientan en una silla a la hora de pararse ya no se despegan de la silla [...] (Trabajo de campo, 2000)

En este relato se destacan cuestiones que se convierten en elementos centrales de la cosmovisión de los sanjuaneros; se explica la ubicación espacial de la localidad: entre los dos cerros al oriente el Cempoalteca y al poniente de la “colita”, el cual es un pequeño cerro llamado Tepetzingo. En la depresión que se encuentra en medio de ellos, se ubica San Juan Atzingo. El tiempo anterior al hombre está delimitado por la mención a un diluvio, cataclismo que aunado a la partición del cerro primordial refunda la tierra. Los hombres viven en el espacio creado por el cataclismo, entre los cerros y el poblado donde reproducen su cultura.

Esta narración la contó una mujer anciana que a su vez la oyó de sus abuelos, quienes murieron en la década de 1920; la anciana mencionó que este relato era más extenso, que sucedían más acontecimientos que no recordaba ya. Al preguntar a otros ancianos, incluidos algunos tlatoleros (especialistas que conocen la lengua ritual: el Tlatol), coincidieron en la partición del cerro y en que “allá”, señalando al sur, estaba un pueblo donde todo era igual a San Juan Atzingo. En tres versiones recopiladas entre 1996 y 2008, coincidieron en decir que en ese “allá” también se hablaba la lengua sanjuanera.

Como se mencionó anteriormente, esta lengua es la más sureña de las otomíanas, es también la que menor número de hablantes tiene y sólo se encuentra en esta población. Las investigaciones sobre la extensión de esta lengua (Muntzel, 1982 y 2000) no la ubican en poblaciones de Morelos o Guerrero. Leopoldo Valiñas plantea que “alrededor del siglo xvii, el matlatzinca y el ocuilteco [*pjiekakjo*] dejaron de tener contacto entre sí, manifestándose esto en la ausencia de cambios léxicos” (Valiñas, 2000: 93). La lengua sanjuanera está restringida a esta comunidad, lo cual históricamente se ha mantenido. Los préstamos lingüísticos que se han detectado son de origen nahua como *tuci*, para conejo, o *xuchi* para flor. Dichos préstamos afirman las relaciones comerciales y sociales con los pueblos nahuas de Morelos, así como el uso del término “Tlahuica” (nombre del grupo nahuatlaco asentado en la Cuernavaca prehis-

pánica que los representantes emplearon en las reuniones etnopolíticas de 1970).

La última parte del relato del origen del cerro Cempoalteca hace referencia a lo que sucedería si una persona de San Juan Atzingo visitara al Pueblo Espejo del Sur “y si se sientan en una silla a la hora de pararse ya no se despegan de la silla [...]”. Al pedir a los tlatoleros una explicación de la parte final del relato, coincidieron en que no entendían a que se refería esta parte. La mesa y el uso de sillas en la viviendas sanjuaneras son de uso relativamente reciente; su introducción en la población se da alrededor de 1970. Tradicionalmente se comía sobre bancos pequeños o sillas de un tamaño menor a las utilizadas en la actualidad: se comía sosteniendo el plato en la mano o depositándolo sobre un petate o en el piso “así era la manera de comer de los abuelos”. Durante la ofrenda doméstica del Día de Muertos se acostumbra entre las más tradicionalistas unidades domésticas a colocar sillas sobre petates al lado de la ofrenda, donde se piensa que descansan los difuntos visitantes.

Dehouve (2007) planteó que los depósitos rituales tla-panecos se realizan en espacios sagrados, en días específicos y están dedicados a potencias naturales y a hombres que fueron autoridades. La forma en que se simbolizan a estos seres no-humanos en la ofrenda, es mediante estructuras que encarnan a la potencia sentada, que es una representación con raíz mesoamericana: los dioses y los hombres muertos se representaron gráficamente en posición sentada.

La referencia a la silla y a la imposibilidad de levantarse por el visitante, completa la concepción de un mundo espejo; los difuntos al visitar la tierra en los Días de Muertos, “se sientan en sillas a descansar y platicar entre ellos sobre la vida de los vivos”. Para los vivos la situación es diferente, pero la relación con la silla se mantiene, al sur se ubica, en un lugar no identificado, el pueblo donde están los muertos, en especial las autoridades fallecidas. En ese mundo se reproducen las actividades humanas, se gobierna al pueblo de “antepasados”, por lo tanto sólo se accede a él cuando se fallece, si un humano llega al pueblo espejo es porque ha muerto y ha iniciado la transformación a divinidad, “ y si se sientan en una silla a la hora de pararse ya no se despegan de la silla [...]”

### El santo teponaztle

El sur como dirección del “otro pueblo” coincide como dirección simbólica en cuanto a la orientación de los principales



elementos rituales, como el teponaztle.<sup>2</sup> Este instrumento mantiene un lugar fundamental en la construcción de la etnicidad de los sanjuaneros, al constituirse como una frontera acústica de la etnia y un referente de la cosmovisión. En particular, debido a sus capacidades sonoras de atracción de las ánimas en el Día de Muertos se le considera no sólo como un instrumento ritual, sino como parte de la divinidad, denominándole “santo teponaztle”; su lugar de residencia era hasta hace poco el altar mayor de la iglesia,<sup>3</sup> cerca de san Juan Bautista, patrón de la comunidad. A este instrumento no se le debe colocar con la cabeza al sur o al oriente, ya que “podría regresar con su nana, que está en Tepoztlán”.

Los sanjuaneros lo adscriben al espacio de los ancestros, coincidiendo en esto con el origen mítico del teponaztle en

<sup>2</sup> Este instrumento es un xilófono de lengüeta, ahuecado longitudinalmente en su parte interior (Contreras, 1988: 35). Tiene dos lengüetas, siendo una más larga que la otra. Mide aproximadamente 60 cm de largo, 30 cm de altura y 30 cm de profundidad. Tiene la forma de un jaguar echado sobre sus patas en posición de alerta, por la apariencia zoomorfa se identifica con los teponaztles prehispánicos mexicanos.

<sup>3</sup> A mediados de 2003 se dieron en la región limítrofe del Estado de México y Morelos una serie de robos de imágenes religiosas de las iglesias locales, lo que generó que la comunidad tomara la decisión de ocultar el teponaztle, quedando su custodia entre los mayordomos, en su lugar en la iglesia se exhibe una copia del original. El instrumento está en un avanzado estado de deterioro, siendo otra de las razones que se expresaron para preservarlo oculto, ya que se le pedía continuamente por parte de organismos indigenistas, que se le tocara en eventos culturales o en la visita de políticos del PRI a la comunidad.

la etapa precolonial. El huehuetl y el teponaztle tenían un papel fundamental dentro de la conducción de las danzas y los cantos mesoamericanos. A estos instrumentos se les consideraban dioses, a quien un adorador de Texcatlipoca con engaños los hizo bajar a la tierra y los dioses los obligaron a quedarse. Se les honra “En México y Texcoco y en muchas partes de la Tierra como a Dios y les hacían ofrendas y ceremonias a cosa a divina” (Duran, 1967, cit. en Estrada, 2000: 65). Adje (2008: 29) plantea que en los mitos del origen de estos instrumentos se les concibe como seres divinos, su música se apreció como la voz ritual de los dioses.

Sólo los integrantes del gobierno tradicional (delegados, mandones, mayordomos o tlatoleros) pueden acercarse a él o tocarlo, las mujeres y quien no pertenezca al grupo de autoridades tienen prohibido tocarlo. Su forma es la de un jaguar u otro tipo de felino echado sobre sus patas en posición de alerta.

Mendoza, en su obra *Instrumental precortesiano* (1990), documenta la presencia de dos teponaztles en Malinalco y uno en Tepoztlán, lo que plantearía una existencia constante de instrumentos de este tipo, por lo menos en el norte del estado de Morelos y el suroriente del estado de México. Esto se expresa también en la tradición oral de San Juan Atzingo:

Mi abuelo me lo hizo saber [...] nunca se ha conocido su historia exacta [...] sabemos que es de una familia que tenía en Tepoztlán, de allí descendió [...] allá estaba su nana y en Malinalco estaba su hermano [...] no sabemos quién lo trajo [...] eran tres los teponaztles, el de aquí, el de Malinalco y su nana en Tepoztlán [...] (Doble eje, 1997: pieza 17).

Su cuidado —en tanto entidad sagrada— es similar al proporcionado a las imágenes de los santos católicos: se le sahúma y se le mantiene en un lugar especial (hasta hace unos años, en el altar de la iglesia). En este aspecto su trato difiere al dado a los instrumentos empleados por ejemplo en la danza de concheros o “apaches” en la misma población, pues éstos se depositan al lado de los altares familiares en la vivienda del danzante. El teponaztle tiene una naturaleza superior, en el sentido a que es irremplazable, si bien en la actualidad en la iglesia se mantiene una copia del original, se asume que es el mismo en cuanto a su capacidad musical y acústica, no obstante a la copia no se le sahúma con copal (*ñyipe*) en las festividades.

Como una deidad también mantiene actitudes humanas, al igual que los ancestros; de esta forma la mutilación de las patas delanteras se expresa como una forma de “castigo” de los *pijekakjoo* al instrumento por un intento de fuga, tratando de reunirse con su nana, por lo cual le faltan las patas delanteras: “cuando la gente era atrasada, en el tiempo de los viejos, el teponaztle se quiso ir varias veces con su nana y para que ya no lo hiciera en una asamblea se decidió que se le cortaran las manos y se le encadenara al altar (Trabajo de campo, 2000)”.

Siendo parte de la divinidad, sólo quien entiende el mundo de los ancestros puede acceder a tener contacto con él: “Los músicos ocupaban la posición de mediadores expertos, establecían una forma de comunicación con el mundo espiritual y gozaban de prestigio, debido a que permitían que se manifestara la voz de los dioses” Adje (2008: 29). Normalmente, el encargado de ejecutarlo es un tlatolero, especialista ritual que conoce la lengua ceremonial, así como la forma de ejecutar el “toque de teponaztle” de manera adecuada. Durante la velación del Día de Muertos (1 de noviembre), se permite que otros integrantes del sistema de cargos se inicien en su ejecución.

Por su carácter ritual se toca únicamente la pieza nombrada como “Toque del teponaztle”.<sup>4</sup> Para aprender a tocarlo se usa el siguiente verso que marca los tiempos en el ritmo:

<i>1ª Lengüeta</i>	<i>2ª Lengüeta</i>
<i>No pegue la cola,</i>	<i>No pegue pulmón,</i>
<i>no pegue la cola,</i>	<i>No pegue pulmón,</i>
<i>no pegue la cola,</i>	<i>No pegue pulmón,</i>
<i>pegue pulmón;</i>	<i>pegue la cola.</i>

No se conoce la forma en que surgió la pieza, al igual que el instrumento mismo. El origen incierto de los instrumentos sacralizados parece ser una característica básica en la construcción de su agencialidad, como sucede en el caso de Dzitnup, Yucatán: “En la iglesia de Dzitnup, dedicada a San Andrés, se guarda con singular respeto un gran tunkul, de 88 cm de longitud. Los pobladores desconocen su antigüedad, aunque señalan que desde el tiempo de los ‘abuelos’ ese tunkul estaba en Dzitnup” (Acevedo, 2004). Esta

<sup>4</sup> En una primera revisión musicológica de la pieza por parte del etnomusicólogo Daniel Ernesto Gutiérrez Rojas se plantea que: “La pieza es isorrítmica: está en 6/8, en una primera capa, pero lo cierto es que es un poco más compleja, pues los periodos musicales no coinciden con repeticiones exactas de la fórmula de la canción, continuamente la fórmula parece cortarse o alargarse” (comunicación personal, julio de 2009).

pieza es así desde siempre: “así la enseñaron los pasados”. El teponaztle parece ser del mismo autor de la pieza, ya que indica cómo debe ser ejecutado. El diálogo entre los ancestros y los hombres se realiza a través de la música producida por un especialista ritual, a través de una melodía dictada por el teponaztle.

Esta pieza se tocaba para convocar a faenas, para hacer reuniones y en los días de fiesta religiosa. Actualmente sólo se emplea el Día de Muertos, se considera que por medio de su timbre, los difuntos pueden ubicar el poblado y visitar a sus familiares vivos. Además, existen referencias sobre su participación en festividades vinculadas a las actividades agrícolas:

[...] en cuaresma, en Semana Santa se llegaba a tocar [...] sin él el pueblo algún día no sería el mismo [...] era para nuestra raza algo que ellos veneraban como un dios [...] en cuaresma se hacía una procesión en la que él participaba [...] en septiembre no me acuerdo que fecha, cuando se le daban los primeros elotes, él también participaba en una procesión a la Iglesia de Nativitas, llevaba un elote en su hocico y lo iban sonando [...] (Doble eje, 1997: pieza 17).

El teponaztle constituye una frontera acústica, ya que delimita a través de su ejecución la pertenencia a un complejo cosmogónico, mismo que circunscribe en un espacio propio a una colectividad.

A través de las narraciones tradicionales *pjiekakjoo* presentadas se muestra la permanencia de un proyecto étnico que se construye empleando referencias a un pasado comunitario, el cual les permite a los sanjuaneros desarrollar una forma de vida alterna a las localidades mestizas vecinas. Así, el pasado se convierte en una construcción del presente y se asegura su reproducción hacia el futuro.

## Bibliografía

- Acevedo, Víctor, *El Tunkul de Dzitnup, Yucatán*, México, INAH (folleto), 2004.
- Adje Boht, Arnd. “La música prehispánica. Sonidos rituales a lo largo de la historia”, en *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, vol. XVI, núm. 94, noviembre-diciembre, 2008.
- Álvarez Fabela, Reyes L., “La permanencia de los pasados; comunalidad y ritualidad *pjiekak'joo*”, en *De matrimonios, pasados, locos, visitas. Rituales indígenas en el Estado de México*, México, Coordinación Nacional de Antropología-INAH (Etnografía

de las Regiones Indígenas de México en el Nuevo Milenio), 2006 (en prensa).

- Contreras Arias, Guillermo, *Música. Atlas cultural de México*, México, SEP/INAH/Planeta, 1988.
- Dehouve, Danièle, *El Depósito Ritual Tlapaneco* (curso-taller), México, Coordinación Nacional de Antropología-INAH, 3 de octubre de 2007.
- Doble eje. Música y voz de los pueblos indígenas del Estado de México*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura (fonograma), 1997.
- Estrada, Julio, “Identidad y mitología en la música prehispánica”, en *Arqueología Mexicana*, México, Editorial Raíces, vol. VIII, núm. 43, mayo-junio, 2000.
- Landong, E. Jean, “¿Mueren en realidad los chamanes?: narraciones de los siona sobre chamanes muertos”, en *Alteridades*, México, UAM-I, vol. 6, núm. 12, 1996, pp. 61-75.
- López Austin, Alfredo, *Los mitos del Tlacuache*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, 1996.
- Mendoza, Vicente T. y Daniel Castañeda, *Instrumental precortesiano, vol. I, Instrumentos de percusión*, México, UNAM, 1990.
- Muntzel, Martha, *La aplicación de un modelo generativo en la fonología del tlahuica (ocuilteco)*, México, INAH (Científica, 118), 1982.
- , “Bosquejo etnográfico del grupo *pjiekakjo* (ocuilteco)”, en *Estudios de Cultura Otopame*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, t. 2, 2000.
- Valiñas C. Leopoldo, “El matlatzinca y el ocuilteco, ¿eran ya lenguas distintas en el siglo XVI?”, en *Estudios de Cultura Otopame*, México, Instituto de Investigaciones Antropológicas-UNAM, núm. 2, 2000.

