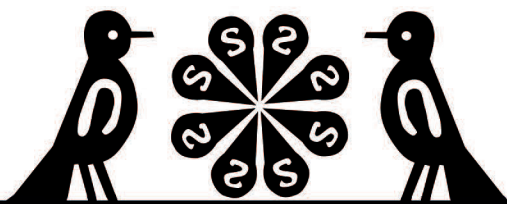




# Formas otopames: Lenguas, códigos, e iconografía.

Homenaje a  
Carmen Aguilera y Yolanda Ramos



María Enriqueta Cerón Velásquez  
Coordinadora

# Formas otopames: lenguas, códigos e iconografía

Homenaje a Carmen Aguilera y Yolanda Ramos

María Enriqueta Cerón Velásquez

Coordinadora

GOBIERNO DEL ESTADO DE VERACRUZ  
DE IGNACIO DE LA LLAVE

Cuitláhuac García Jiménez  
*Gobernador del Estado*

Eric Cisneros Burgos  
*Secretario de Gobierno*

Zoila Cruz del Valle  
*Directora General de la Editora de Gobierno*

En caso de citar este documento se hará de la siguiente manera:  
Cerón V., M. E. (coord.). (2021). *Formas otopames: lenguas, códigos e iconografía. Homenaje a Carmen Aguilera y Yolanda Ramos.*  
Recuperado de: <http://editoraveracruz.gob.mx/docs/fotopames.pdf>

Imagen de portada: Mario de Jesús Aburto Vázquez

Primera edición: 2021

ISBN: 978-607-8489-86-2

©Editora de Gobierno del Estado de Veracruz

Km 16.5 de la carretera federal Xalapa-Veracruz

C.P. 91639, Emiliano Zapata, Veracruz, México



**EDITORIA**  
de Gobierno del  
Estado de Veracruz



## ÍNDICE

PRESENTACIÓN . . . . .	7
A MANERA DE PRÓLOGO . . . . . María Enriqueta Cerón Velásquez	9
SEMBLANZA ACADÉMICA DE LA DOCTORA CARMEN AGUILERA . . . . . David Charles Wright Carr	15
EL OTOMÍ DE IXTENCO . . . . . Yolanda Lastra	25
SEÑALAMIENTOS TLAHUICAS: UNA ESTRATEGIA DE RECUPERACIÓN DE LA LENGUA ORIGINARIA . . . . . Martha C. Muntzel Aileen Martínez Ortega	47
ALGUNAS REFLEXIONES EN TORNO A LENGUA Y PODER: EL CASO DE LOS OTOMÍES Y MESTIZOS DE TLACHICHILCO, VERACRUZ . . . . . María Enriqueta Cerón Velásquez	57
EL <i>CÓDICE DE HUAMANTLA</i> . . . . . Carmen Aguilera	71
EL <i>MAPA DE HUAMANTLA</i> COMO REFLEJO DE LAS TENSIONES POLÍTICAS ENTRE HUAMANTLA Y TLAXCALA DURANTE EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVI . . . . . David Charles Wright Carr	83
ALGUNAS NOTAS SOBRE LA LENGUA ESPAÑOLA EN EL <i>CÓDICE DE JILOTEPEC</i> . . . . . María Elena Villegas M. Rosa Brambila P.	97
UNA TRAVESÍA Y ESTANCIA BÉLICA: LA GUERRA EN EL <i>CÓDICE DE HUAMANTLA</i> . . . . . Elsa E. García Ávila	105

RECONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE CEREMONIAL Y DEIDADES PREHISPÁNICAS DE TLAXCALA EN EL <i>CÓDICE DE HUAMANTLA</i> . CONFRONTACIÓN DE DATOS ICONOGRÁFICOS Y TRADICIÓN ORAL . . . . .	117
Francisco Rivas Castro	
ENTRE EL SOL Y LAS ESTRELLAS. DIÁLOGOS Y DESENCUENTROS ENTRE OTOMÍES Y TONACOS DE PUEBLA . . . . .	135
Sylvia Maribel Sosa Fuentes Leopoldo Trejo Barrientos	
ICONOGRAFÍA TEXTIL OTOMÍ. ESTUDIO DE LAS COMUNIDADES DE PAHUATLÁN, PUEBLA . . . .	143
Arturo Gómez Martínez	
NOTAS PARA UNA HISTORIA DE LOS DISEÑOS TEXTILES DE SAN JUAN IXTENCO, TLAXCALA . . .	157
Chantal Huckert	
LAS IMÁGENES MITOLÓGICAS DEL MAÍZ DEL TEMPLO ROJO . . . . .	173
Beatriz Gilbon Trujillo	
CARACTERIZACIÓN DE LA ANÉCDOTA . . . . .	183
Eloína Herrera Rodríguez Carmen González Altamirano	
TRADUCCIÓN DE OBRAS DE INTERÉS UNIVERSAL AL HÑÄHÑU . . . . .	195
Raymundo Isidro Alavez	

## PRESENTACIÓN

EL XII COLOQUIO INTERNACIONAL SOBRE OTOPAMES (noviembre de 2010, Tlaxcala, Tlaxcala) reunió en voz de sus autores una serie de artículos de investigación de gran valía y, en su conjunto, aquellos trabajos —dictaminados por el Consejo Académico de Otopames, constituido por distinguidos especialistas en estos estudios— dieron como resultado la conformación de tres volúmenes. El primero de ellos, titulado *Formas otopames: Lenguas, códices, e iconografía*, cuyo eje temático gira en torno a importantes estudios lingüísticos, investigaciones sobre singulares códices muy poco estudiados e iconografía de textiles muy característicos de procedencia otopame. El segundo, *Religiosidad y ontologías otopames*, trata de sustanciales artículos sobre prácticas rituales que nos muestran la gran diversidad religiosa otopame. Y finalmente el tercero, *Cultura popular, identidad y estado en la contemporaneidad otopame*; en este volumen se encuentran fundamentales investigaciones que versan sobre territorio, cultura popular e identidad, y su relación con el Estado nacional en la contemporaneidad otopame.

Aquella edición del coloquio contó con el auspicio de alrededor de diecisiete instituciones nacionales de Educación Superior y una internacional, que en su conjunto conforman el Comité Académico de Otopames, y sobre quien descansa la organización de dicho encuentro. Para la ocasión celebrada en noviembre de 2010, el coloquio versó sobre las líneas de investigación desarrolladas por las homenajeadas: Carmen Aguilera —quien, por su parte, ha realizado interesantes estudios de códices que involucran a los grupos otopames— y Yolanda Ramos —quien ha fomentado la línea de cultura popular en Tlaxcala.

En suma, es de destacar el esfuerzo colectivo del comité académico de otopames y a cada una de las instituciones y universidades participantes, miembros de esta organización, y al comité local de Tlaxcala (institución anfitriona), por todo el invaluable apoyo recibido, para que hoy veamos cristalizados los resultados este coloquio en la presente publicación.



## A MANERA DE PRÓLOGO

El ejemplar que tiene en sus manos corresponde al primero de tres volúmenes y lleva por título *Formas otopames: Lenguas, códices, e iconografía. Homenaje a Carmen Aguilera y Yolanda Ramos*. En él se incluye la semblanza académica de Carmen Aguilera y varios capítulos que nos muestran un panorama de los estudios otopames; por un lado, las investigaciones en torno al otomí y el tlahuica, que han sido llevados a cabo en Estado de México, Querétaro, Veracruz, Hidalgo y Puebla. Por otro, los llevados a cabo en Huamantla y San Juan Ixtenco, Tlaxcala. Por tanto, este libro reúne una diversidad de expresiones cuyo eje temático es el estudio de formas lingüísticas: códices, lengua e iconografía.

David Charles Wright Carr, en la “Semblanza académica de la doctora Carmen Aguilera”, da cuenta de la importante producción académica de nuestra homenajeada, destacando algunas de sus obras más relevantes, tales como sus textos sobre la iconografía de la escultura mexicana de la Coyolxauhqui y su actividad como historiadora del arte especializada en la iconografía del México antiguo. Asimismo, nos proporciona al final de la semblanza la bibliografía de carácter académico de esta distinguida investigadora.

El primer artículo de la sección de Formas otopames, Yolanda Lastra, en “El otomí de Ixtenco”, brinda un aporte significativo a los estudios del otomí en México; ya que no existe descripción lingüística alguna de esta variante, su propósito es destacar sus principales peculiaridades frente a otras variedades de esta lengua. Prosigue con una interesante revisión histórica sobre los otomíes y establece una comparación entre la distribución actual del otomí con la que tenía en el siglo XVI, con la finalidad de demostrar que en Tlaxcala los otomíes eran minoría frente a los hablantes de náhuatl. Desarrolla una caracterización fonológica del otomí de Ixtenco, señalando que las consonantes son iguales al del protootomí. En cuanto a la morfología, aborda a los artículos como una las peculiaridades del otomí. Lastra nos presenta un breve relato en el que se afirma que México fue fundado por los otomíes. Y, finalmente, incluye relatos sobre la Malinche, así como algunos datos autobiográficos.

Martha C. Muntzel & Aileen Patricia Martínez Ortega, en “Señalamientos tlahuicas: una estrategia de recuperación de la lengua originaria”, se dieron a la tarea de crear señalamientos que designen los espacios del campus universitario de la Universidad Intercultural del Estado de México (UIEM) y las calles y los servicios públicos de la comunidad de San Juan Atzingo, Estado de México. Para lograr este cometido analizan la estructura morfológica de la palabra en tlahuica y los procesos morfológicos de la misma. Dan ejemplos de señalamientos mediante la derivación. Señalan que utilizaron las perífrasis como estrategia para crear neologismos en tlahuica. Además de la composición, la modificación y adecuación de los señalamientos.

De mi autoría se incluye “Algunas reflexiones en torno a lengua y poder. El caso de los otomíes y mestizos de Tlachichilco”, en el que propongo un perfil sociolingüístico sobre una tipología de lenguas y sus usos en un contexto multilingüe, destacando el uso del otomí. Señalo que el español tiene ciertas ventajas respecto a las lenguas vernáculas, pues la primera posee escritura y las otras carecen de ella. La otra diferencia consiste en que el español está considerado entre las lenguas más prestigiosas, mientras que las “otras lenguas” son estigmatizadas por la población mestiza, quienes piensan que estas no tienen valor y que son usadas por personas sin estudios. Elaboro un diagnóstico sobre las ideas que expresan los hablantes sobre la lectoescritura en su propia lengua y en el español.

En la segunda parte se incluyen artículos que abordan la temática de códices, línea de investigación desarrollada por nuestra homenajeada. Inicia Carmen Aguilera quien nos presenta el *Códice de Huamantla*, un interesante documento de contenido cartográfico-histórico que, según la investigadora, es el único código de una región y cultura otomí poco conocida, de ahí su aporte a los estudios otomíes realizados en Tlaxcala. Además, hace una revisión histórica del código anotando las referencias a las deidades otomíes y al inicio de la peregrinación que estos grupos transitaron. Destaca, asimismo, la importancia del significado del glifo topónimo de Huamantla, nos narra los principales hechos en la Conquista, la Colonia y la evangelización de los otomíes, a partir de la lectura e interpretación de este relevante código.

David Wright, en el “El *Mapa de Huamantla* como reflejo de las tensiones políticas entre Huamantla y Tlaxcala durante el último tercio del siglo xvi”, presenta el contexto socio-histórico, geográfico y cartográfico del mapa de Huamantla, del que dice se extiende desde el norte del Estado de México hasta los estados de Puebla y Tlaxcala. Wright hace una descripción detallada de los hechos históricos encontrados en el mapa, como son los signos pictóricos que representan la memoria histórica de los nobles de Huamantla. Señala que hay caminos de huellas que marcan una secuencia narrativa, empezando con la salida de los ancestros de la cueva primordial. Así como migraciones, guerras, transformaciones sociales, situación política, etcétera. El autor proporciona algunas pistas sobre la elaboración del mapa.

Por su parte, María Elena Villegas M. y Rosa Brambila, en “Algunas notas sobre la lengua española en el *Códice de Jilotepec*”, presentan los datos históricos del mismo y afirman que este documento se encuentra escrito en caracteres alfabéticos en lengua castellana, con algunas representaciones gráficas a lápiz tinta. Destacan la importancia que tienen los datos lingüísticos del documento y señalan que la composición sintáctica muestra los datos trascendentes del manejo y uso de la lengua española en el momento de su elaboración. Mencionan la dificultad que tienen los distintos rasgos lingüísticos, a nivel fonético y fonológico, para realizar la representación fonológica en la fijación de los usos gráficos en la lengua literaria o escrita. Según

las autoras, este documento es de valor incalculable y el estudio diplomático, historiográfico y lingüístico permitiría una lectura y análisis más completo.

Elsa Esmeralda García Ávila en “Una travesía y estancia bélica: la guerra en el *Códice de Huamantla*” señala que en él se da cuenta de la historia del pueblo otomí residente en esta parte de Tlaxcala. Asimismo, se plasmó la peregrinación del grupo otomí desde una cueva originaria, ubicada en Chiapan, Estado de México. Menciona que se dibujaron dos tipos de armas, ofensivas y defensivas, en la etapa prehispánica. Describe el modelo bélico, en donde existe el sacrificio por flechamiento, y las guerras floridas que tienen caminos de sangre. Asimismo, incluye el tipo de armas y el topónimo al que corresponde. Prosigue con la época de la Conquista, en donde se dio inicio a una nueva etapa y al sometimiento a un grupo externo.

En el siguiente apartado se encuentran artículos que plantean estudios sobre la iconografía otopame. Ejemplo de esto es el trabajo de Francisco Rivas Castro que, en “Reconstrucción del paisaje ceremonial y deidades prehispánicas de Tlaxcala en el *Códice de Huamantla*. Confrontación de datos iconográficos y tradición oral”, propone un análisis semiótico donde las imágenes son tratadas como textos, como un complejo de signos que han de ser leídos, interpretados o decodificados culturalmente. Es desde esta perspectiva que inicia con el estudio del paisaje ceremonial en el *Códice de Huamantla*. Señala que los tlacuilos representaron elementos significativos del paisaje. Ejemplo de esto es la cueva donde se pintaron a *Otontecuhli* y *Xochiquetzalli*; el padre viejo y la madre vieja de todos los otomíes. Desarrolla una confrontación de datos iconográficos con tradición oral.

Sylvia Maribel Sosa Fuentes y Leopoldo Trejo Barrientos, en “Entre el Sol y las estrellas: diálogos y desencuentros cósmicos entre otomíes y totonacos de Puebla”, plantean algunos concilios y conflictos que han surgido entre los otomíes y los totonacos del municipio de Pantepec, Puebla. Señalan que los otomíes y totonacos han construido profundas similitudes estéticas. Identifican una familia estilística denominada *totomí*, resultado de la convivencia y de la interacción de San Antonio-San Gregorio, Ixtololoya-Tenexco y Pantepec, y sus respectivos textiles. Apuntan que no se trata de registrar semejanzas, influencias y diferencias iconográficas al interior de la familia totomí, sino de abrir la perspectiva del conjunto de textiles en curva.

Arturo Gómez, en “Iconografía textil otomí. Estudio de las comunidades de Pahuatlán, Puebla”, considera al textil indígena como un conjunto simbólico, es decir, como códigos comunicativos que son una expresión de la cultura. Describe algunas técnicas utilizadas por las mujeres tales como el macramé (*tutsi*), el bordado de hilvanado positivo (*huët'i*), el punto lomillo o punto de cruz, el procedimiento del pegado (también llamado bordado diagonal o medio punto) y los bordados regionales conocidos como tenangos. Retrata a las mujeres de San Pablito, quienes también se dedican a la fabricación de papel amate. En su recorrido marca las

diferenciaciones entre la producción de los bordados de uso común durante casi todo el año y los ceremoniales, que se confeccionan una vez al año.

Chantal Hucker, en “Notas para una historia de los diseños textiles de San Juan Ixtenco, Tlaxcala”, aborda en este rubro la técnica de pepenado, centrados en la fecundidad de la montaña. Asimismo, hace un registro de la iconografía textil y señala que Malintzi, diosa del agua, continúa siendo la protectora de las artes textiles. Prosigue con los motivos que surgen en la independencia de México como la china poblana, el charro, el caballo y el águila sobre el nopal. Destaca los cambios que han sufridos los diseños de estos textiles, entre ellos la creación de prendas de corte modernizante; pero, por otra parte, las muestras de la abuelas han sido copiadas y siguen siendo el referente de los diseños actuales.

Beatriz Gilbon Trujillo, en “Las imágenes mitológicas del maíz del Templo Rojo”, estudia la representación iconográfica de cuatro mazorcas de maíz cuyos diseños están conformados por perfiles humanos. Apunta que la naturaleza cíclica del maíz formó parte del imaginario colectivo vigente en el complejo religioso mesoamericano. Para la autora las imágenes son consideradas representaciones fitogónicas de acuerdo a las características que presentan las plantas de maíz. Menciona que el mensaje pictográfico responde a una abstracción de la naturaleza cíclica de la figura del maíz. Finaliza diciendo que las cuatro matas de maíz son consideradas además como elementos polisémicos.

En esta parte se incluyen dos artículos como testimonios, ejemplo de esto es el artículo de Eloína Herrera Rodríguez y Carmen González Altamirano quienes, en “La llorona y el señor Reyes. Caracterización de la anécdota”, señalan que la lengua otomí se conserva en un contexto limitado como son los eventos rituales, casi siempre es hablada por los adultos y ancianos de San Juan Bautista, Ixtenco, Tlaxcala. Las autoras proponen un análisis de la narración oral otomí, retomando la anécdota, como un género discursivo. Mencionan que la anécdota, por sus características, se ubica dentro del género narrativo. En suma, dicen que la anécdota es un género que involucra contextos y personajes mitológicos.

Por último, Raymundo Isidro Alavez en “Traducción de obras de interés universal al hñähñu” plantea problemas interesantes que tienen que ver con la traducción de lenguas orales. El autor apunta que la función de la escritura consiste en transmitir, almacenar, preservar la información, así como para documentar la historia. Pone sobre la mesa el problema de la elección de la obra a traducir. Alavez apunta que con las palabras se manifiesta el pensamiento, sentimiento y percepción. Menciona que el interés que mueve al traductor para trasladar una obra a otro idioma es la admiración por el pensamiento del autor.

Finalmente, deseamos manifestar nuestro agradecimiento al Gobierno del Estado de Veracruz quien, a través de la Dirección de la Editora de Gobierno, apoya la edición de obras

de esta naturaleza, que contribuyen al conocimiento de lenguas y grupos otopames en México. A todas las instituciones del Comité Académico de Otopames y en especial a Yolanda Lastra, quien siempre ha mostrado un incansable interés para que estas y otras lenguas sean estudiadas, e igualmente sean conocidos los asuntos referentes a los grupos otomanes y, consecuentemente, se difundan los resultados de todas estas investigaciones.

María Enriqueta Cerón Velásquez  
Xalapa, Veracruz, a 20 de mayo de 2020



## SEMBLANZA ACADÉMICA DE LA DOCTORA CARMEN AGUILERA

David Charles Wright Carr

Conocí a Carmen Aguilera en 1995, en el Primer Coloquio sobre Otopames, que se llevó a cabo en el Patio Barroco de la Universidad Autónoma de Querétaro. Ella explicó entonces que estaba estudiando a los otomíes porque cuando investigaba la iconografía y la historia antigua del centro de México se topaba con ellos por todas partes. Algo similar me ha sucedido con la doctora Aguilera: cuando investigo estos mismos temas, me topo con sus trabajos —y en ocasiones con ella misma— por todas partes.

Leí algunas de las publicaciones de Carmen Aguilera mucho antes de que tuviera el gusto de conocerla personalmente. Recuerdo bien las primeras lecturas que hice de sus textos sobre la iconografía de la escultura mexica de la Coyolxauhqui, así como sus estudios que acompañan las bellas ediciones facsimilares de manuscritos pictóricos como el *Tonalámatl de Aubin* y el *Códice de Huamantla*, cuando preparaba mis primeras clases sobre la historia del arte mexicano, hace más de cinco lustros. Al mismo tiempo leía para mi hija mayor el libro infantil *Citlalli en las estrellas*, la historia de una niña mexica que es llevada por su abuela, la diosa de la Vía Láctea, a conocer los misterios del cielo nocturno. Desde luego era uno de sus libros más solicitados a la hora de acostarse.

Las presentaciones de la doctora Aguilera en los Coloquios sobre Otopames siempre han sido amenas. Con frecuencia consisten en la proyección de algunas imágenes del arte antiguo del centro de México, acompañadas con una explicación detallada y muy didáctica, que permite a los asistentes ver estas obras a través de los agudos ojos de una historiadora del arte especializada en la iconografía del México antiguo.



Carmen Aguilera

Oriunda de la ciudad de Aguascalientes, en 1949 Carmen Aguilera obtuvo los grados de Bachillerato en Ciencias Físico-Químicas y de Maestra Normalista en esta ciudad, presentando una tesis sobre metodología y experimentación pedagógicas. En este mismo periodo estudió música clásica en la Academia de Piano María Concepción Aguayo Mora. Hizo estudios de decoración de interiores en Marycrest College en Davenport, Iowa, continuando con su formación en esta área en la Universidad Femenina de México, en la Ciudad de México. A partir de 1958 estudió Historia e Historia del Arte en varias instituciones de la capital del país. En 1972 obtuvo el grado de maestría en Historia de Artes Plásticas, en la Universidad Iberoamericana, con la tesis “El arte oficial tenochca, su significación social”. Cursó una segunda maestría, esta vez en Historia, en la Universidad Nacional Autónoma de México; en 1978 presentó su tesis *Coyolxauhqui, ensayo iconográfico*. En 1984 obtuvo el grado de doctora en Historia de México en esta misma casa de estudios, recibiendo una mención honorífica por su estudio del *Códice de Huamantla*. Entre los mentores que dejaron huella en ella fueron el jesuita Felipe Pardinas Illanes, el conocido nahuatlato Miguel León-Portilla y la lingüista Yolanda Lastra, experta en los idiomas náhuatl y otomí.

Desde 1963 ha ejercido la docencia, impartiendo cursos sobre historia e historia del arte en varias instituciones de las ciudades de México, Puebla y Cholula: la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, el Centro Cultural Kairós, el Colegio Loyola del Pedregal, la Escuela Nacional de Antropología e Historia, la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía “Manuel del Castillo Negrete”, el Instituto Tenochtitlan, el Museo Amparo, el Museo Nacional de Antropología, el Museo Nacional de las Intervenciones, la Universidad Anáhuac, la Universidad de las Américas, la Universidad Iberoamericana y la Universidad Nacional Autónoma de México.

La doctora Aguilera ha trabajado durante varias décadas en la investigación, el diseño y el montaje de las exhibiciones de obras de arte. Su primera incursión en este campo fue como asesora científica en la exposición Obras Selectas del Arte Mundial y la Exposición Internacional de Artesanías Populares, muestras que formaron parte de la Olimpiada Cultural en 1968. Al año siguiente fue invitada por Román Piña Chan y Daniel Rubín de la Borbolla para ingresar al Instituto Nacional de Antropología e Historia, como investigadora adscrita al Museo Nacional de las Culturas y, a partir de 1973, a la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, donde sigue laborando.

Como podrá constatar el lector mediante la consulta de la bibliografía que se presenta al final de esta semblanza, Carmen Aguilera es autora de 21 libros u opúsculos de carácter académico, más cuatro libros infantiles que se inspiran en sus estudios sobre los antiguos habitantes de México y Tlaxcala. Ha publicado 40 ponencias y capítulos en libros colectivos, la mayor parte

de ellos en memorias de congresos científicos, así como 37 artículos en revistas académicas y de divulgación; varias de estas obras han sido premiadas. Esta fecunda labor intelectual ha sido reconocida por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología: durante los últimos tres lustros ha sido integrante del Sistema Nacional de Investigadores. Sigue contribuyendo al conocimiento de la iconografía antigua de México; actualmente tiene varios trabajos en preparación y en prensa. Invito al lector a adentrarse en el trabajo académico y de divulgación de nuestra homenajeada.

## Publicaciones de Carmen Aguilera

Libros y opúsculos de carácter académico

- 1977 *El arte oficial tenochca, su significación social*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- 1978 *Coyolxauhqui, ensayo iconográfico*. Ciudad de México: Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.
- 1980 *Coxcoxtli, el ave del amanecer, el glifo del señor Culhuacan en la Tira de la peregrinación*. Ciudad de México: Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.
- 1980 *Fechamiento del monolito de Coyolxauhqui*. Ciudad de México: Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.
- 1981 *El simbolismo mexicana del quetzal*. Ciudad de México: Biblioteca Nacional de Antropología e Historia.
- 1981 *El tonalamatl de la colección de Aubin, antiguo manuscrito mexicano en la Biblioteca Nacional de París (Manuscrit [sic] mexicains no. 18-19)* (ed. facsimilar con estudio introductorio de Carmen Aguilera). Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- 1984 *Códice de Huamantla, manuscrito de los siglos XVI y XVII, que se conserva en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y en la Biblioteca Estatal de Berlín* (ed. facsimilar con estudio introductorio de Carmen Aguilera). Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.
- 1985 *Flora y fauna mexicana, mitología y tradiciones*. Ciudad de México: Editorial Everest Mexicana.
- 1986 *Lienzos y códice de Tepeticpac* (ed. facsimilar con estudio iconográfico e histórico de Carmen Aguilera). Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.
- 1986 (en coautoría con Miguel León-Portilla) *Mapa de México-Tenochtitlan y sus contornos hacia 1550*. México: Celanese Mexicana.

- 1988 *Códice Cospi, calendario messicano 4093, Biblioteca Universitaria de Bolonia* (ed. facsimilar) Puebla: Gobierno del Estado de Puebla/Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Regional de Puebla.
- 1988 (en coautoría con Antonio Vizcaíno y Porfirio Martínez Peñaloza) *México, genio que perdura*. México: San Ángel Ediciones.
- 1991 (compilación con la colaboración de Angélica Ríos) *Tlaxcala, textos de su historia; volumen 4: Los orígenes, antropología e historia*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- 1991 *Tlaxcala, una historia compartida*, vol. 5. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- 1998 *Lienzo 1 de Tepeticpac*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- 1998 *Lienzos de Tepeticpac, estudio iconográfico e histórico*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- 2001 *Códices de México*. México: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- 2001 (en coautoría con H. B. Nicholson) *Coyolxauhqui, the Mexica Milky Way*. Lancaster: Labyrinthos.
- 2004 *Lienzo de Tepeticpac, texto y secuencia pictórica*. Tlaxcala: Colegio de Historia.
- 2005 *El códice de Huamantla* (ed. digital en disco compacto con versión impresa). México: Biblioteca Nacional de Antropología e Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- 2010 *Ensayos en iconografía*, 2 vols. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

### **Libros para niños**

- 1982 *Citlalli en las estrellas* (il. de Jeanne Robledo). México: Editorial Novaro.
- 1987 *Cuaderno para dibujar del Códice de Huamantla*. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteco de la Cultura.
- 2004 *Lienzo de Tepeticpac, 1537*. Tlaxcala: Colegio de Historia de Tlaxcala.
- 2007 *El lago encantado, una historia de cazadores y pescadores tenochcas*. México: Editorial Raíces.

### **Ponencias y capítulos en libros colectivos**

- 1972 “La fiesta de la Virgen de la Concepción en Alpuyeca, Morelos, factores de cambio y perspectivas” en *Religión en Mesoamérica, XII Mesa Redonda de la Sociedad*

- Mexicana de Antropología*. Cholula: Sociedad Mexicana de Antropología/Universidad de las Américas, pp. 567-571.
- 1974 “La estela (elemento 7) de Tlalancaleca” en *Comunicaciones, Proyecto Puebla-Tlaxcala*, vol. 10. Puebla: Fundación Alemana para la Investigación Científica, pp. 1-5.
- 1975 “Algunas influencias medievales en las ilustraciones del Códice florentino” en *Sociedad Mexicana de Antropología, XIII Mesa Redonda, Balance y Perspectiva de la Antropología del Centro de México, antropología física, lingüística, códigos, Xalapa, Sep. 9-15 de 1973*. México: Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 311-319.
- 1975 “The styles in the illustrations of book IX of the Florentine Codex” en *Atti del XL Congresso Internazionale degli Americanisti, Roma-Genova, 3-10 Settembre 1972*, vol. 3. Génova: Casa Editrice Tilgher, pp. 185-193.
- 1983 “El coxcoxtli y los crácidos mexicanos” en *Flora and fauna imagery in precolumbian cultures: iconography and function*. Oxford: BAR, pp. 69-78.
- 1985 “Época prehispánica” en *Siempre niños, sus imágenes en la historia de México*. México: Museo Nacional de Historia, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 7-14.
- 1985 “El mueble prehispánico” en *El mueble mexicano: historia, evolución e influencias*. México: Fomento Cultural Banamex, pp. 14-24.
- 1985 “Reconstrucción de la policromía de Coyolxauhqui” en *Homenaje a Jorge Gurría Lacroix*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 45-65.
- 1986 “Los topónimos en el Códice de Huamantla” en *Memorias del Primer Simposio Internacional de Investigaciones Sociohistóricas sobre Tlaxcala*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala, pp. 57-64.
- 1987 “Íztac Mixcóatl en vasija del Templo Mayor” en Dahlgren de Jordán, Barbro (ed.) *Historia de la Religión en Mesoamérica y Áreas Afines, I Coloquio*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, pp. 69-82.
- 1988 “Atlixco en la crónica de Alvarado Tezozómoc” en Vázquez Benítez, José Alberto (comp.) *Simposium Internacional de Investigación “Atlixco en su entorno”: memorias*. Puebla: Gobierno del Estado de Puebla, pp. 57-64.
- 1989 “El Códice de Huamantla” en *Primer Coloquio de Documentos Pictográficos de Tradición Náhuatl*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas, pp. 251-260.

- 1989 “The Mexica leap year once again” en Aveni, Anthony F. (ed.) *World archaeoastronomy, selected papers from the 2nd Oxford International Conference on Archeoastronomy held at Mérida, Yucatan, Mexico, 13-17 January 1986*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 227-231.
- 1989 “Templo Mayor: dual symbol of the passing of time” en Carrasco, David (ed.) *The imagination of matter, religion and ecology in Mesoamerican traditions*. Oxford: BAR, pp. 191-207.
- 1990 “A new approach to the Codex Cospi” en Preuss, Mary H. (ed.) *LAIL speaks! Selected papers from the VII International Symposium on Latin American Indian Literatures*. Culver City: Labyrinthos, pp. 51-55.
- 1990 “El quetzalapanecayotl, símbolo tolteca de señorío” en Sodi Miranda, Federica (coord.) *Mesoamérica y Norte de México, Siglo IX-XII, Seminario de Arqueología “Wigberto Jiménez Moreno”*, vol. 1. México: Museo Nacional de Antropología, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 135-142.
- 1990 “The ‘Templo Mayor’ as a dual symbol of the passing of time” en Zantwijk, Rudolf; Van Rob de Ridder, Rudolf y Edwin Braakhuis (eds.) *Mesoamerican Dualism/Dualismo Mesoamericano, 46th I.C.A., Amsterdam 1988*. Utrecht: R.U.U.-I.S.O.R., pp. 74-93.
- 1991 “Organización social en el Lienzo de Tepeticpac” en Lozano Herrera, Rubén y Pilar Vales (eds.) *Historia y sociedad en Tlaxcala, memorias del 4o. y 5o. Simposios Internacionales de Investigaciones Socio-Históricas sobre Tlaxcala, octubre de 1988, octubre de 1989*. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, pp. 78-82.
- 1991 (en coautoría con Jesús Galindo) “Registro de eclipses en códices del Altiplano mexicano (1199-1531)” en Manrique Castañeda, Leonardo (ed.) *Eclipses en México*. México: Secretaría de Educación Pública/Instituto Nacional de Antropología e Historia/Instituto Nacional de Astrofísica, Óptica y Electrónica, pp. 60-67.
- 1992 “Cartografía indígena” en *Cartografía histórica del encuentro de dos mundos*. Madrid/México: Instituto Geográfico Nacional/Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática, pp. 99 -134.
- 1993 “Organización social en el Lienzo de Tepeticpac” en Durand-Forest, Jacqueline y Marc Eisinger (eds.) *The symbolism in the plastic and pictorial representations of ancient Mexico; a symposium of the 46th International Congress of Americanistas*. Bonn: Holos, pp. 123-128.
- 1994 “The New Fire ceremony, its meaning and calendrics” en Iwaniszewski, Stanisław; Lebeuf, Arnold; Wierciński, Andrzej y Mariusz S. Ziółkowski (eds.) *Time and astronomy at the meeting of two worlds, proceedings of the International Symposium held April*

- 27-May 2, 1992, in *Frombork, Poland*. Varsovia: Institute of Archaeology/Warsaw University/Centre for Latin American Studies, pp. 15-24.
- 1995 “Deidades prehispánicas en el Tepeyac, una hipótesis” en *María, modelo de evangelización de la cultura, actas del III Simposio Mariológico Internacional*. México: Centro Mariano OSM, Orden de Siervos de María, pp. 381-406.
- 1997 “A case of mistaken identity: Cihuacóatl, not Chantico” en H. Preuss, Mary (ed.) *Messages and meanings, papers from the Twelfth Annual Symposium, Latin American Indian Literatures Association/Asociación de Literaturas Indígenas Latinoamericanas*. Lancaster: Labyrinthos, pp. 77-83.
- 1997 (en coautoría con Jesús Galindo Trejo e Ismael Arturo Montero García) “Cerro Papayo, an astronomical, calendrical and traditional landmark in ancient Mexico” en Jaschek, Carlos y Fernando Atrio Barandela (eds.) *Actas del IV Congreso de la SEAC “Astronomy and Culture”/Proceedings of the IV SEAC Meeting “Astronomy and Culture”*. Salamanca: Societé Européenne pour l’Astronomie dans la Culture/Universidad de Salamanca, pp. 165-171.
- 1997 “Los topónimos en el *Códice de Huamantla*” en García Cook, Ángel; Merino Carrión, Beatriz Leonor y Lorena Mirambell Silva (comps.) *Antología de Tlaxcala*, vol. 4. Tlaxcala: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Gobierno del Estado de Tlaxcala, pp. 76-88.
- 1998 “Arqueoastronomía y calendarios mexica y tlaxcalteca” en *Coloquio sobre la Historia de Tlaxcala*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala, pp. 23-35.
- 1998 “La ceremonia del fuego nuevo en México y en Tlaxcala” en *Coloquio sobre la Historia de Tlaxcala*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala, pp. 49-56.
- 2000 “Las deidades prehispánicas en el Tepeyac” en Aguilera, Carmen e Ismael Arturo Montero García (coords.) *Tepeyac, estudios históricos*. México: Universidad Tepeyac, pp. 31-42.
- 2000 “Introducción” en Aguilera, Carmen e Ismael Arturo Montero García (coords.) *Tepeyac, estudios históricos*. México: Universidad Tepeyac, pp. xiii, xiv.
- 2001 “The Mexica (Aztec) Milky Way” en Ruggles, Clive; Prendergast, Frank y Tom Ray. *Astronomy, cosmology and landscape: proceedings of the SEAC 98 Meeting, Dublin, Ireland, September 1998*. Sussex: Ocarina Books, pp. 127-132.
- 2001 “El simbolismo del quetzal en Mesoamérica” en González Torres, Yólotl (coord.) *Animales y plantas en la cosmovisión mesoamericana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Plaza y Valdés Editores/Sociedad Mexicana para el Estudio de las Religiones, pp. 221-240.

- 2001 “Turquoise” en Carrasco, David (ed.) *The Oxford encyclopedia of Mesoamerican cultures: the civilizations of Mexico and Central America*, vol. 3. Oxford: Oxford University Press, pp. 276 y 277.
- 2002 “Los quetzales en Teotihuacan” en Ruiz Gallut, María Elena (ed.) *Ideología y Política a través de Materiales, Imágenes y Símbolos, Memoria de la Primera Mesa Redonda de Teotihuacan*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Instituto de Investigaciones Estética/Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 399-410.
- 2004 “Códices en Tlaxcala” en *De la palabra a lo escrito: antología de conferencias organizadas por el Colegio de Historia de Tlaxcala, 2000-2004*. Tlaxcala: Colegio de Historia de Tlaxcala/Gobierno del Estado de Tlaxcala, pp. 222-232.
- 2006 “Algunos xantiles con yelmo de ave” en *Migración, población, territorio y cultura: homenaje a Román Piña Chan, Actas de la XXVI Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, vol. 2. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 237-242.
- 2008 “El quetzal antes y después de Cacaxtla” en *Memoria del Primer Coloquio Internacional sobre Cacaxtla a sus XXX Años de Investigación* [edición digital]. Tlaxcala: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Regional Tlaxcala, pp. 544-557.
- 2009 “Representaciones de Mixcóatl, dios otomí” en Serrano Serna, Alfonso (comp.) *III Coloquio Internacional sobre Grupos Otopames, homenaje a Román Piña Chan*, vol. 2. México: Comité Académico de los Coloquios Internacionales sobre Otopames, pp. 637-649.
- 2010 “La diadema de Mixcóatl, dios otomí” en Wright Carr, David Charles (coord.) *Memoria del IV Coloquio Nacional sobre Otopames*. Guanajuato: Universidad de Guanajuato, División de Ciencias Sociales y Humanidades, Departamento de Historia/Comité Académico de los Coloquios Internacionales sobre Otopames, pp. 49-60.
- 2010 “The transformations of the quetzal bird” en Campana, Doug; Crabtree, Pam; De France, Susan D.; Lev-Tov, Justin y Alice Choyke (eds.) *Anthropological approaches to zooarchaeology: colonialism, complexity and animal transformations*. Oxford: Oxbow Books, pp. 237-243.

## Artículos en revistas

- 1971 “Una posible deidad negroide en el panteón azteca” *Estudios de Cultura Náhuatl*, (9): 47-56.
- 1972 “Observación acerca del Monumento 64 de La Venta” *Boletín INAH*, 1: 43.
- 1978 “Significado de los rasgos y atavíos de Coyolxauhqui” *Antropología e Historia, Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*, (24): 80-92.
- 1979 “Coyolxauhqui y la Vía Láctea” *Ciencia y Desarrollo*, (24): 6-10.
- 1980 “Algunos datos sobre el chapopote en las fuentes documentales del siglo XVI” *Estudios de Cultura Náhuatl*, 14: 335-343.
- 1982 “La función social del arte oficial mexicana” *Multidisciplina* (6): 57-64.
- 1982 “Xopan y Tonalco, una hipótesis acerca de la correlación astronómica del calendario mexicana” *Estudios de Cultura Náhuatl*, 15: 185-207.
- 1983 “Identificación de Topiltzin Quetzalcóatl de Tula” *Estudios de Cultura Náhuatl*, 16: 165-182.
- 1988 “Los volátiles en el Tonalámatl de Aubin” *Revista Mexicana de Estudios Antropológicos*, 34(1): 141-146.
- 1989 “El Códice de Huamantla” *Notas mesoamericanas: Memorias del Primer Simposio de Cholula*, 11: 187-193.
- 1990 “Glifos toponímicos en el Mapa de México-Tenochtitlan hacia 1550 (área de Chiconauhtla)” *Estudios de Cultura Náhuatl*, 20: 163-172.
- 1990 “También el Sol salió en el Templo Mayor (hipótesis sobre su simbolismo calendárico)” *México Desconocido*, 158: 49-53.
- 1991 “Los otomíes defensores de fronteras: el caso de Tlaxcala” *Notas Mesoamericanas*, 13: 103-110.
- 1997 “Aculturación en el Códice Cospi” *Estudios de Cultura Náhuatl*, 27: 227-246.
- 1997 “Of royal mantles and blue turquoise: the meaning of the mexica emperor’s mantle” *Latin American Antiquity*, 8(1): 3-19.
- 1998 “The Matrícula de Huexotzinco, a pictorial census from New Spain” *The Huntington Library Quarterly*, 59(4): 529-541.
- 1998 “A Sacred Song to Xochipilli” *Latin American Indian Literatures Journal*, 14(1): 54-72.
- 1999 (en coautoría con Rubén Cabrera Castro) “Figura pintada sobre piso en La Ventilla, Teotihuacan” *Arqueología*, (22): 3-15.
- 2000 “Cihuacóatl, diosa otomí” *Estudios de Cultura Otopame*, (2): 29-43.

- 2000 “La fecha de inauguración del Templo Mayor” *Arqueología Mexicana*, 7(41): 30y31.
- 2001 “Algunos aspectos de la cultura del lago de Zumpango” *Expresión Antropológica*, (12): 71-83.
- 2001 (25 de mayo) “Coyolxauhqui no es la diosa de la Luna sino la Vía Láctea” *Excélsior*, pp. 1B-8B.
- 2001 “Escultura teotihuacana de la diosa Toci en la Sala Mexica del Museo Nacional de Antropología” *Arqueología*, (25): 63-70.
- 2001 “Códice de Huichapan, paleografía y traducción. Lawrence Ecker”, reseña de *Códice de Huichapan, paleografía y traducción, Lawrence Ecker*, de Yolanda Lastra y Doris Bartholomew (eds.) *Anales de Antropología*, (35): 412-415.
- 2002 “Descubriendo a un niño Sol” *Arqueología Mexicana*, 10(55): 58-63.
- 2002 “Topónimos de los doce pueblos de Milpa Alta, México, D. F.” *Expresión Antropológica*, (14): 58-65.
- 2003 “Cihuacóatl, celestial or terrestrial?” *Latin American Indian Literatures Journal*, 19(1): 92-108.
- 2003 “El penacho de Motecuhzoma” *Arqueología Mexicana*, 11(64): 76-79.
- 2003 “Teocipactli, un dios tlaxcalteca desconocido” *Ciencia y Desarrollo*, 29(172): 4-11.
- 2004 “La bella diosa del Tepeyac” *Expresión Antropológica*, (21-22): 46-51.
- 2004 “Xochipilli, dios solar” *Estudios de Cultura Náhuatl*, 35: 69-74.
- 2005 (en coautoría con Carlos Hernández) “La presencia de Mixcóatl en el área tolteca otomí, un disco de concha” *Arqueología Mexicana*, 13(73): 30y31.
- 2006 “Iconografía de una imagen de Íztac Mixcóatl, una imagen en el Códice telleriano-remensis” *Estudios de Cultura Otopame*, (5): 141-159.
- 2007 “Los enredos de Cihuacóatl, diosa otomí” *Expresión Antropológica*, (30): 6-15.
- 2008 “Ensayo preiconográfico sobre Tlaltecuhтли, diosa de la tierra” *Arqueología*, (38): 112-124.
- 2008 “La lápida de Itzapálotl, obra de arte matlatzinca” *Arqueología mexicana*, 16(93): 16y17.
- 2010 “Íztac Mixcóatl en un botellón policromo” *Estudios de Cultura Otopame*, (7): 239-251.

## EL OTOMÍ DE IXTENCO

**Yolanda Lastra**

Mi primer viaje a Ixtenco fue en 1990, cuando constaté que aún había adultos mayores que hablaban otomí. Pronto tuve la suerte de conocer a don David Alonso (1906-2008) quien, con mucha paciencia, me proporcionó datos sobre la lengua —vocabulario, oraciones y textos, además de explicaciones sobre significados, etcétera—. Yolanda Ramos, entonces directora del Museo Casa de las Artesanías de Tlaxcala, me presentó a Rafael Ortega, interesado en preservar y difundir el otomí entre jóvenes y niños. Él me puso en contacto con otros hablantes y también me proporcionó datos. La investigación se terminó a principios de 1995 y se publicó en 1997. Mi escaso conocimiento de esa variedad es, por lo tanto, del otomí que se hablaba hace unos quince años. Como no se cuenta con hablantes jóvenes, lo más probable es que no haya habido cambios importantes en la lengua.

En este trabajo hablaré un poco de la historia del otomí y en general de la situación de Ixtenco frente a otras variedades de la lengua, con énfasis en sus principales peculiaridades lingüísticas. Después de todas esas cuestiones introductorias me concentraré en algunos de los relatos recogidos que versan sobre la fundación de México, la retirada de los otomíes de la actual capital del país hacia lo que hoy es Tlaxcala, algunas apariciones de Matlacueye en la montaña y, finalmente, relatos de la vida de don David en la época de la Revolución y sus recuerdos al respecto que revelan algo de la historia de Ixtenco.

Si examinamos los mapas de la distribución de la lengua otomí en el siglo XVI y en la actualidad, veremos que el territorio se ha reducido considerablemente (Mapa 1). Esto se debe a muchos factores, uno de ellos es la actitud de desprecio hacia los otomíes, transmitida a los mestizos por los hablantes de náhuatl, quienes los habían sometido. Esto va aunado al desconocimiento de las lenguas indígenas por parte de los hablantes de español.

En la época actual gran parte de la responsabilidad del desplazamiento de las lenguas es de los maestros, incluso de muchos de los maestros bilingües que inculcan la admiración hacia el español, lo cual implica de alguna manera el desprecio de lo autóctono. Por eso es importante recordar que todas las lenguas son potencialmente iguales, la supuesta superioridad de algunas se debe únicamente al poder que tienen los que las hablan. Sin embargo, en una democracia todos tenemos derecho a hablar en nuestra propia lengua y los derechos lingüísticos son reconocidos tanto internacional como nacionalmente.

## Historia de la lengua

No se sabe cuál fue el lugar de origen de los otomíes. Sabemos que la lengua de donde descende el otomí, el proto-otopame, se empezó a diversificar alrededor de 3500 a. C., lo cual indica su gran antigüedad, pero no su lugar de origen. Se ha propuesto que el proto-otomangue, de donde descende el proto-otopame, se diversificó alrededor de 4500 a. C. en la zona de Tehuacán. Probablemente de ahí emigraron unos grupos hacia Oaxaca y los otopames hacia el noroeste. Esto se supone por evidencia lingüística, pero hasta ahora no contamos con datos arqueológicos que confirmen dichas suposiciones.

El resumen que abarca todo el periodo anterior a la conquista española es difícil de hacer porque, aunque hay muchos datos de cronistas españoles, hay muy diversas opiniones. En Lastra (2006) se encuentra una relación más extensa y se señala la bibliografía. Así, durante el Formativo se puede proponer que los habitantes de Copilco y Cuicuilco eran otopames. Cuicuilco fue importante antes del surgimiento de Teotihuacán y fue abandonado cuando hizo erupción el Xitle, aproximadamente en 50 a. C. (Rattray, 2001: 357).

La población mayoritaria del centro de México era de habla otomiana. Se estima que desde antes del Preclásico Superior (400 a. C.-200 d. C.) ya existían el proto otomí-mazahua, el proto matlatzinca-ocuilteco y el proto-pame. Probablemente durante el auge de Teotihuacán, Clásico Temprano (200-600 d. C.), se ramificaron las lenguas. Desde el siglo VII ya existía el otomí como tal. Los nahuas llegaron al centro de México mucho después que los otomíes. Muñoz Camargo describe a estos últimos de la siguiente manera:

Esta nación de otomíes es muy antigua: fueron señores y poseedores destas tierras. No se tiene noticia de su origen. Fueron conquistados y ganados y echados de sus tierras por los culhuas y viven en tierras estériles. En guerras fueron muy valientes hombres. Como tienen su habitación cerca de los montes son grandes cazadores de venados, liebres, conejos, codornices y jabalíes. Cazán con redes y con arcos y flechas. También son muy grandes labradores de maíces y otras semillas y legumbres; grandes criadores de gallinas. Son muy lujuriosos. Crecen y se multiplican mucho. Tienen casas pajizas muy grandes y en una casa suele haber quince o veinte personas. La ropa que visten y el calzado es de maguey, la cual labran y tejen muy bien, mejor que otra nación alguna (Muñoz Camargo, 1981: 79).

En cambio, Sahagún, quien tuvo informantes nahuas, habla mal de ellos, aunque sí les reconoce su fama de grandes guerreros.

Entre 600 y 650 d. C. (Rattray, 2001: 407), y antes del surgimiento de Tula, hubo una época denominada Epiclásico. La caída de Teotihuacán ocasiona un vacío de poder y entonces surgen pequeños estados sin que ninguno dominara grandes territorios. Según Jiménez Moreno

(1959), en el norte del valle de México y en las llanuras septentrionales del de Toluca, los otomí-mazahua constituían el elemento dominante. Ocupaban, además, el valle del Mezquital, y tenían, quizá, el centro de su poderío en Cahuacan (al sur de Tepexi) dentro de la misma región a la que las fuentes aluden bajo el nombre de “Chicomostoc” en el área nuclear de los otomíes. Esta zona fue, a la vez, el punto de partida de su expansión y su zona de refugio. A esta sede debió corresponder el principio de una dinastía trashumante que se asentó más tarde en el pueblo de Cuauhtitlán, pero mucho antes de que esto ocurriera ese señorío de los otomíes de Cahuacan fue uno de los núcleos políticos que compartió el poder con Tula.

Parece ser que el valle de Toluca estuvo deshabitado cuando empezó a surgir Teotihuacán, pero después de su caída fue recolonizado por otomianos. En el Posclásico (el periodo que empieza aproximadamente en el año 1000 y se interrumpe con la conquista española) hubo un regionalismo marcado que se refleja en la cerámica hallada: la matlatzincas abunda en la porción occidental y sur; la que se propone como otomí se encuentra hacia el oriente del valle, entre el cauce del río Lerma y la serranía de las Cruces que separan el valle de Toluca y la cuenca de México (Sugiura, 1998a y 1998b).

Por lo que respecta a Tula, varios autores suponen que era un estado multiétnico en el que se hablaron el náhuatl, el otomí y otras lenguas. Fournier confirma, con evidencia arqueológica, que hubo presencia otomí entre los años 650 y 950 de nuestra era en la región de Tula (Fournier, 1998).

En cuanto a Ixtenco, Gerhard (1986) escribe que fue el obispo Fernández de Santa Cruz quien fundó, entre otras, la doctrina de San Juan Bautista Ixtenco a fines del xvii, y hay un padrón presentado por el cura en 1777. En el momento de contacto, Texcallan estaba poblado con una mayoría de hablantes de náhuatl que dominaba a una considerable minoría de otomíes y a un grupo menor que hablaba pinome (probablemente popoloca). El territorio estaba dividido en una serie de estados autónomos unidos en contra de la Triple Alianza. El señor de Ocotelulco era el jefe militar. Los españoles llegaron a Texcallan en 1519 y después de varias escaramuzas los indígenas se unieron a los españoles en contra de los mexicas.

Don David Alonso me relató en otomí algo sobre la peregrinación de los otomíes huyendo de los mexicas y escribió además “Historia de la fundación de Ixtenco” que publiqué en *Relatos otomíes* (Lastra, 2001: 127-133); dicha historia está basada en la tradición oral. Alonso considera que los otomíes salieron de lo que ahora es México después de la llegada de los mexicas, a quienes llama aztlanes. Los otomíes salieron hacia Tlaxcala aproximadamente en 1470. El gobernante tlaxcalteca “les ordenó que siguieran su peregrinación hasta a un lado del cerro conocido entonces con el nombre de Mesaneme o Matlacueye hoy conocido Malintzi” (Lastra, 2001: 129).

Antes de seguir adelante con la distribución actual de la lengua otomí en comparación con la que tenía en el siglo XVI, quiero destacar cuáles son los nombres que generalmente se utilizan para el otomí, las otras lenguas emparentadas y las protolenguas de donde todas ellas descienden.

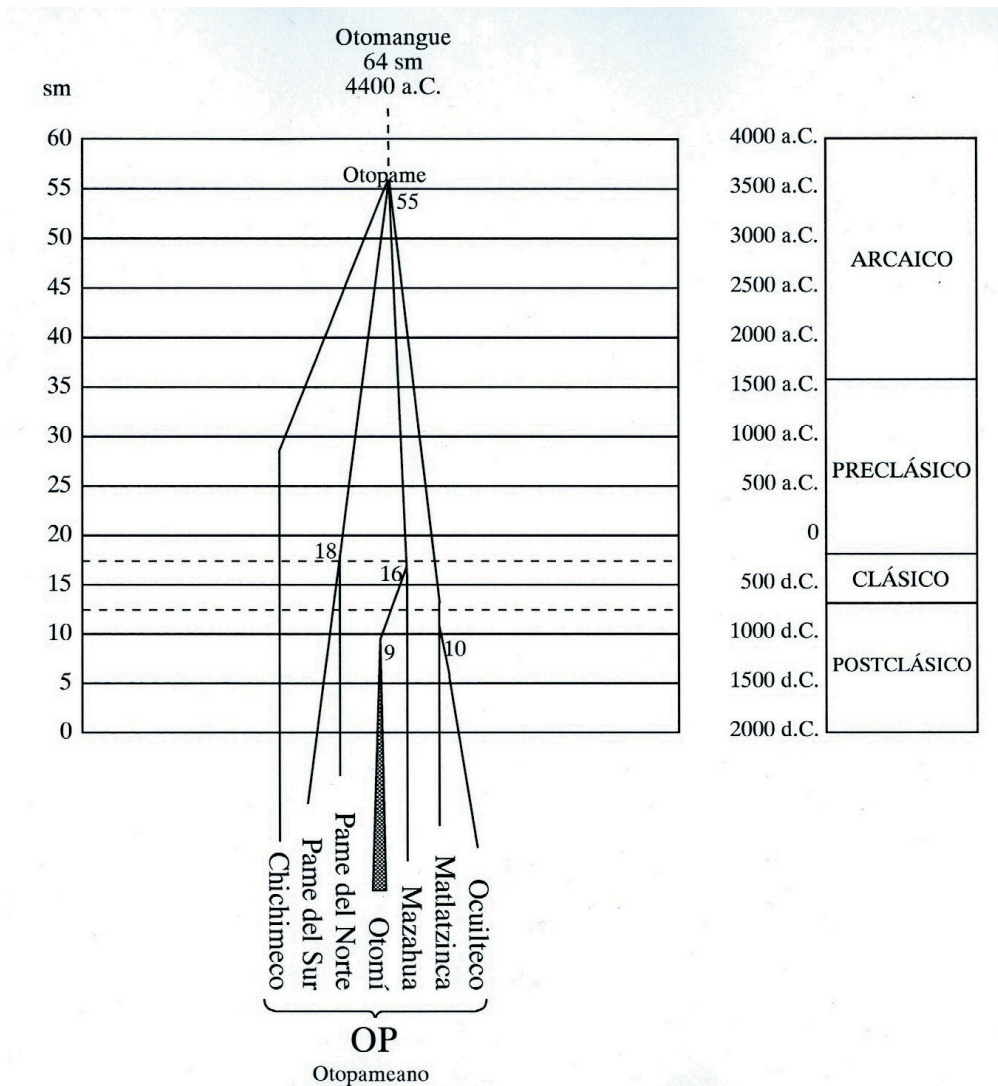


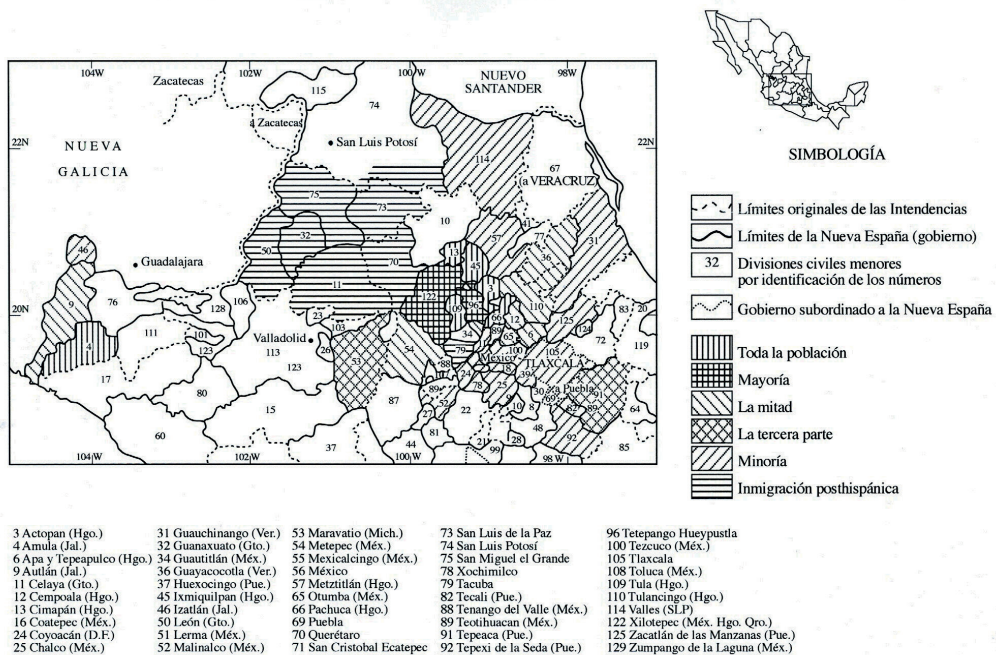
Figura 1. Fechamiento aproximado de la separación de las familias lingüísticas por medio de la glotocronología (tomado de Hopkins 1984)

Es decir, el otomame se subdivide en tres ramas: el pame-chichimeco, el otomí-mazahua y el matlatzinca-ocuilteco. Al pame-chichimeca se le denomina pameano y al otomí-mazahua y matlatzinca-ocuilteco, otomiano. Hay que tener presente que el empleo correcto de la palabra otomiano se refiere a esas cuatro lenguas, no es para nada sinónimo de otomí. Sin embargo, desgraciadamente muchos investigadores no hacen bien la distinción, lo que se presta a múltiples confusiones.

Pasemos ahora a ver la distribución del otomí en el siglo XVI.

### Mapa 1

Distribución del otomí en el siglo XVI

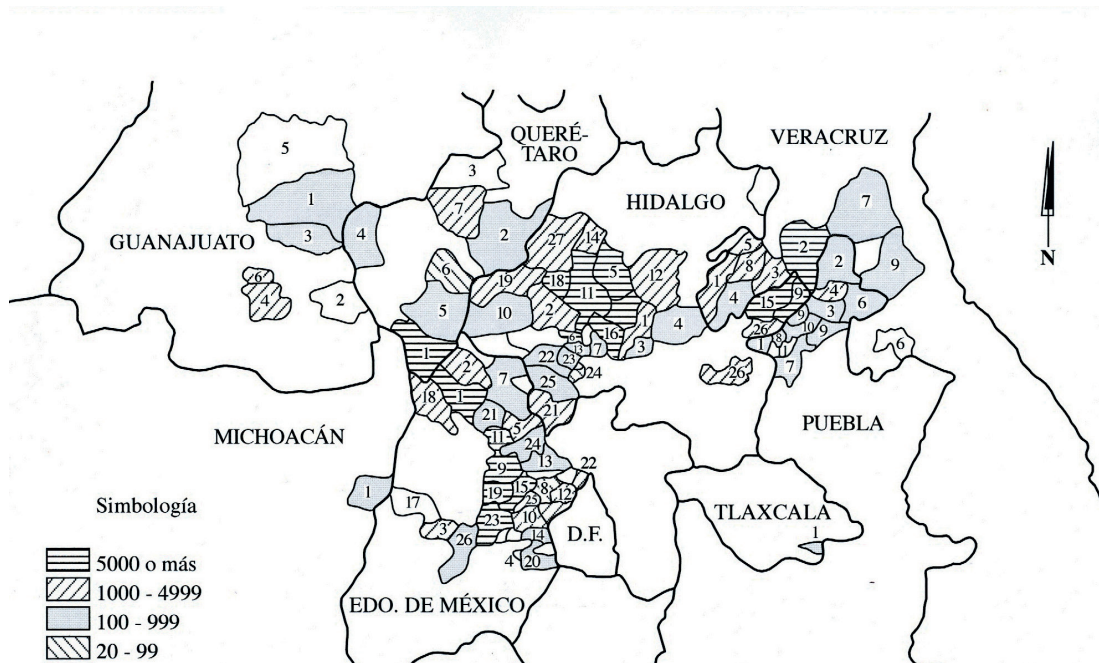


Fuente: Lastra (2006: 26) y a su vez de Gerhard (1986).

En este mapa se puede ver que los únicos lugares donde toda la población hablaba la lengua estaban en lo que ahora es Hidalgo; en el resto del área los otomíes compartían el territorio con otras etnias; en Tlaxcala eran minoría frente a los hablantes de náhuatl; y en el área de Tepeaca constituían la tercera parte de la población. De todas maneras, el territorio que ocupaban era mayor que el actual, como se puede ver en el siguiente mapa.

## Mapa 2

Distribución de hablantes de otomí en 1990



### Guanajuato

1. Allende
2. Apaseo el Alto
3. Comonfort
4. Cortázar
5. Dolores
6. Villagrán

### Querétaro

1. Amealco
2. Cadereyta
3. Peñamiller
4. Querétaro
5. San Juan del Río
6. Tequisquiapan
7. Tolimán

### Puebla

1. Chila Honey
2. Metlatoyuca
3. Jalpan

### Hidalgo

1. Actopan
2. Alfajayucan
3. Arenal
4. Atotonilco el Grande
5. Cardonal
6. Chilcuautla
7. Francisco I. Madero
8. Huautla
9. Huehuetla
10. Huichapan
11. Itzmiquilpan
12. Metztlán
13. Mixquiahuala
14. Nicolás Flores
15. San Bartolo Tutotepec
16. San Salvador
17. Santiago
18. Tasquillo
19. Tecozautla
20. Tenango de Doria

### Veracruz

1. Huayacocotla
2. Ixhuatlán
3. Tlachichilco
4. Zacualpan
5. Zontecomatlán
6. Espinal
7. Tempache
8. Texcatepec
9. Tihuatlán

### Michoacán

1. Zitácuaro

### Tlaxcala

1. Ixtenco

### México

1. Acambay
2. Aculco
3. Amanalco
4. Capuluac
5. Chapa de Mota
6. Huixquilucan
7. Jilotepec
8. Jilotzingo
9. Jiquipilco
10. Lerma
11. San Bartolo Morelos
12. Naucalpan
13. Nicolás Romero
14. Ocoyoacac
15. Otzolotepec
16. Polotitlán
17. San José Malacatepec
18. Temascalcingo
19. Temoaya
20. Tianguistenco

- |                        |                    |                      |
|------------------------|--------------------|----------------------|
| 4. Pantepec            | 21. Tepeji del Río | 21. Timilpan         |
| 5. Tlaxco              | 22. Tepetitlán     | 22. Tlanepantla      |
| 6. Venustiano Carranza | 23. Tezontepec     | 23. Toluca           |
| 7. Huauchinango        | 24. Tlaxcoapan     | 24. Villa del Carbón |
| 8. Pahuatlán           | 25. Tula           | 25. Xonacatlán       |
| 9. Xicotepec           | 26. Tulancingo     | 26. Zinacantepec     |
| 10. Tlahuilotepc       | 27. Zimapán        |                      |
| 11. Naupan             |                    |                      |

Fuente: Lastra, 1997

El español es la lengua dominante y en Tlaxcala solo quedan unos cuantos hablantes en Ixtenco, y todos son mayores. Pasemos ahora a ver algunas de las características principales del otomí de Ixtenco.

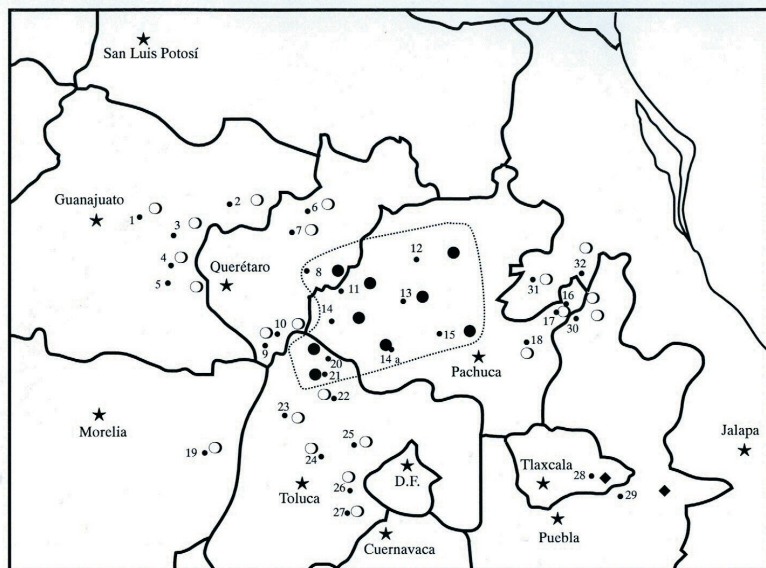
Por lo que respecta a la fonología, debe señalarse que tanto en la protolengua como en casi todos los dialectos actuales hay 9 vocales orales, a saber:

Anteriores	Centrales	Posteriores
i	^	u
e	”	o
”	a	O

La o abierta [O] que en el Mezquital se fusionó con la /a/, en Ixtenco se ha fusionado con la /o/ de manera que ‘tierra’ que antes era *hOy* ahora se dice *hoy* en Ixtenco. No parece haber habido ningún cambio en las vocales nasales que son: ĩ, ẽ, ũ, ã. En el mapa se puede ver la distribución geográfica de estas vocales.

### Mapa 3

#### Distribución de /O/ y sus reflejos



SITIOS ESTUDIADOS

- GUANAJUATO**  
 1. Cruz del Palmar, San Miguel de Allende  
 2. El Picacho, Cieneguillas, Tierra Blanca  
 3. San Miguel de Allende  
 4. San Jerónimo  
 5. Comonfort

- QUERÉTARO**  
 6. Higuera, Tolimán  
 7. San Miguel de Tolimán  
 8. Mintché, Cadereyta  
 9. Santiago Mezquititlán, Amealco (Hekking)  
 10. San Ildefonso, Amealco

- HIDALGO**  
 11. Gandhó, Tecozautla  
 12. Gundhó, Izmiquilpan  
 13. Itzmiquilpan  
 14. Pedregal, Huichapan  
 14 a. San. Ildefonso, Tepexi  
 15. Sn. José Casa Grande, Sn. Salvador Actopan  
 16. San Antonio el Grande, Huehuetla  
 17. San Bartolo Tutotepec  
 18. Santa Ana Hueytlalpan

- MICHOACÁN**  
 19. San Felipe los Abates, Zitácuaro

- ESTADO DE MÉXICO**  
 20. San Martín, Tucheitlapilco, Jilotepec  
 21. San Lorenzo Nenamicoyan, Jilotepec  
 22. Dongú, Chapa de Mota  
 23. Ganzdá, Acambay  
 24. San Andrés Cuexcontitlan, Toluca  
 25. Santa Ana Jilotzingo  
 26. San Jerónimo Acazolco, Ocoyoacac  
 27. Tilapa, Santiago Tianguistenco

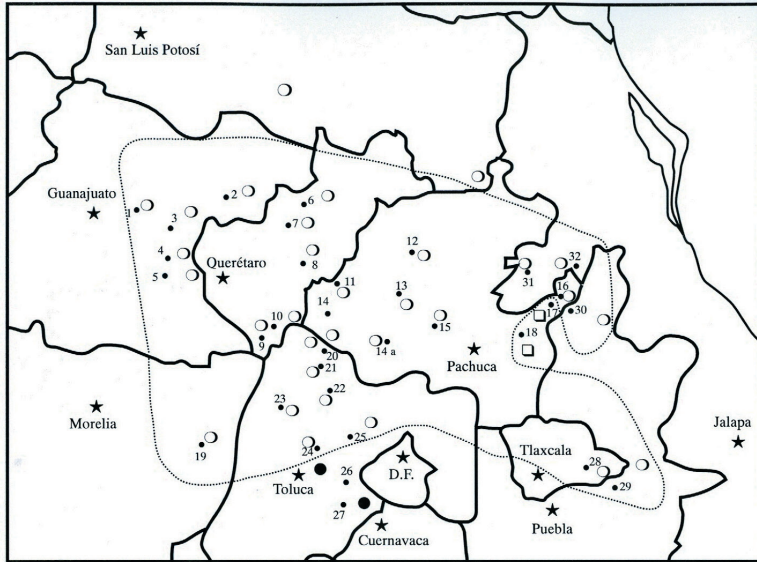
- TLAXCALA**  
 28. San Juan Ixtenco

- PUEBLA**  
 29. Máximo Serdán, Rafael Lara Grajales  
 30. San Pablo, Pahuatlán

- VERACRUZ**  
 31. La Mirra y Pericón, Texcatepec  
 32. Cruz Blanca, Ixhuatlán de Madero

El inventario de consonantes en Ixtenco es igual al del proto-otomí, pero en algunas formas donde otros dialectos tienen /b/, Ixtenco tiene /m/: //mo#ndo/ ‘México’. En Ixtenco junto con la Sierra de Hidalgo hay /y/ inicial en donde otros dialectos tienen /n)/. Por ejemplo: ‘cabeza’ ya!¶ en Ixtenco, n)a! en San Andrés en Toluca, /yu¶hmu!¶/ en Ixtenco vs. /n)ahn)u!// en el Mezquitlan.

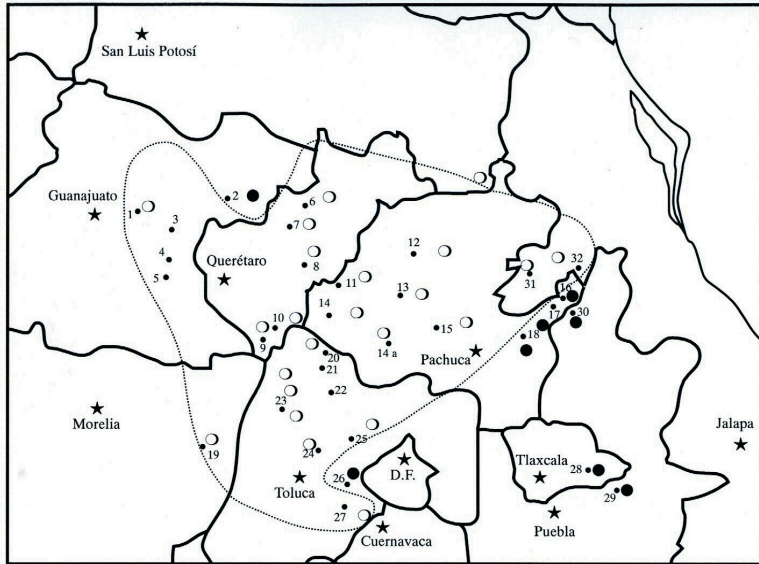
En seguida se muestran otros mapas para los cambios fonológicos señalados.



SITIOS ESTUDIADOS

- |   |  |  |  |
|---|--|--|--|
| <p><b>GUANAJUATO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cruz del Palmar, San Miguel de Allende</li> <li>2. El Picacho, Ciencaguillas, Tierra Blanca</li> <li>3. San Miguel de Allende</li> <li>4. San Jerónimo</li> <li>5. Comonfort</li> </ol> <p><b>QUERÉTARO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>6. Higueras, Toluimán</li> <li>7. San Miguel de Toluimán</li> <li>8. Mintéhe, Cadereyta</li> <li>9. Santiago Mezquititlán, Amealco (Hekking)</li> <li>10. San Ildefonso, Amealco</li> </ol> | <p><b>HIDALGO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>11. Gandhó, Tecozautila</li> <li>12. Gundhó, Izmiquitlan</li> <li>13. Izmiquitlan</li> <li>14. Pedregal, Huichapan</li> <li>14 a. San. Ildefonso, Tepexi</li> <li>15. Sn. José Casa Grande, Sn. Salvador Actopan</li> <li>16. San Antonio el Grande, Huehueta</li> <li>17. San Bartolo Tutotepec</li> <li>18. Santa Ana Hueytlalpan</li> </ol> <p><b>MICHOACÁN</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>19. San Felipe los Alzati, Zitácuaro</li> </ol> | <p><b>ESTADO DE MÉXICO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>20. San Martín, Tuchiuitlapilco, Jilotepec</li> <li>21. San Lorenzo Nenamicoyan, Jilotepec</li> <li>22. Dongü, Chapa de Mota</li> <li>23. Ganzdá, Acambay</li> <li>24. San Andrés Cuexcontitlan, Toluca</li> <li>25. Santa Ana Jilotzingo</li> <li>26. San Jerónimo Acazolco, Ocoyoacac</li> <li>27. Tilapa, Santiago Tianguistenco</li> </ol> <p><b>TLAXCALA</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>28. San Juan Ixtenco</li> </ol> | <p><b>PUEBLA</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>29. Máximo Serdán, Rafael Lara Grajales</li> <li>30. San Pablito, Pahuatlán</li> </ol> <p><b>VERACRUZ</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>31. La Mirra y Pericón, Texcatepec</li> <li>32. Cruz Blanca, Ixhuatlán de Madero</li> </ol> |
|---|--|--|--|

Mapa 5. 'camino' /yuŋl/n)uŋm

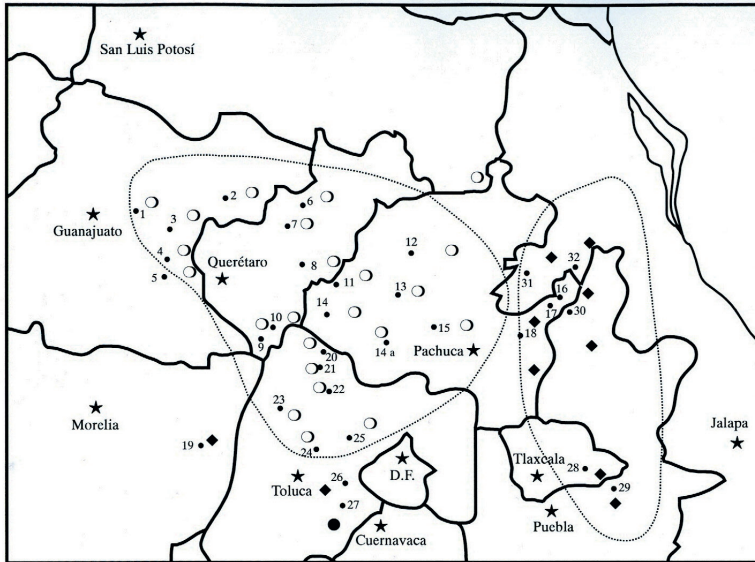


SITIOS ESTUDIADOS

- |  |   |  |  |
|--|---|--|--|
| <p><b>GUANAJUATO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cruz del Palmar, San Miguel de Allende</li> <li>2. El Picacho, Cieneguillas, Tierra Blanca</li> <li>3. San Miguel de Allende</li> <li>4. San Jerónimo</li> <li>5. Comonfort</li> </ol> <p><b>QUERÉTARO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>6. Higuera, Tolimán</li> <li>7. San Miguel de Tolimán</li> <li>8. Mímtche, Cadereyta</li> <li>9. Santiago Mezquititlán, Amealco (Hekking)</li> <li>10. San Hildefonso, Amealco</li> </ol> | <p><b>HIDALGO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>11. Gandhó, Tecozautla</li> <li>12. Gundhó, Itzmiquilpan</li> <li>13. Itzmiquilpan</li> <li>14. Pedregal, Huichapan</li> <li>14 a. San. Hildefonso, Tepexi</li> <li>15. Sn. José Casa Grande, Sn. Salvador Actopan</li> <li>16. San Antonio el Grande, Huehuetla</li> <li>17. San Bartolo Tutotepec</li> <li>18. Santa Ana Hueytlalpan</li> </ol> <p><b>MICHOACÁN</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>10. San Esteban los Abas, Zifón...</li> </ol> | <p><b>ESTADO DE MÉXICO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>20. San Martín, Tuchiuitlapilco, Jilotepec</li> <li>21. San Lorenzo Nenamicoyan, Jilotepec</li> <li>22. Dongú, Chapa de Mota</li> <li>23. Ganzdá, Acambay</li> <li>24. San Andrés Cuexcontitlan, Toluca</li> <li>25. Santa Ana Jilotzingo</li> <li>26. San Jerónimo Acapulco, Ocoyoacac</li> <li>27. Tilapa, Santiago Tianguistenco</li> </ol> <p><b>TLAXCALA</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>28. San Juan Ixtenco</li> </ol> | <p><b>PUEBLA</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>29. Máximo Serdán, Rafael Lara Grajales</li> <li>30. San Pablito, Pahuatlán</li> </ol> <p><b>VERACRUZ</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>31. La Mirra y Pericón, Texcatepec</li> <li>32. Cruz Blanca, Ixhuatlán de Madero</li> </ol> |
|--|---|--|--|

Algunas de las peculiaridades de Ixtenco en cuanto a morfología son las formas de los artículos. El singular puede ser /r/, r@, o ra, el plural ya, y', /'. En otras partes predominan ra y ya. En Ixtenco se ha preservado ni- como prefijo de 2a persona de posesivo que en otros sitios se ha vuelto ri-. Por ejemplo, Ixtenco: ni-ngu! 'tu casa', Toluca: ri-ngu! El posesivo ma- de la persona es el que se usa normalmente, pero en Ixtenco hay algunas palabras que tienen un posesivo especial, mi- usado por las mujeres. Los hombres dirían /ma-s#i/yo-ga!/ para 'mi cobija', pero las mujeres /mi-s#i/yo-ga!/.

Mapa 6. 'tu' (2ª pos) ni u di l ri m



SITIOS ESTUDIADOS

- |   |   |  |  |
|---|---|--|--|
| <p><b>GUANAJUATO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>1. Cruz del Palmar, San Miguel de Allende</li> <li>2. El Picacho, Cienciguillas, Tierra Blanca</li> <li>3. San Miguel de Allende</li> <li>4. San Jerónimo</li> <li>5. Comonfort</li> </ol> <p><b>QUERÉTARO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>6. Higuera, Tolimán</li> <li>7. San Miguel de Tolimán</li> <li>8. Mintéche, Cadereyta</li> <li>9. Santiago Mezquititlán, Amealco (Hekking)</li> <li>10. San Ildefonso, Amealco</li> </ol> | <p><b>HIDALGO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>11. Gandhó, Tecozautla</li> <li>12. Gundhó, Itzmiquilpan</li> <li>13. Itzmiquilpan</li> <li>14. Pedregal, Huichapan</li> <li>14 a. San. Ildefonso, Tepexi</li> <li>15. Sn. José Casa Grande, Sn. Salvador Actopan</li> <li>16. San Antonio el Grande, Huehuetla</li> <li>17. San Bartolo Tutotepec</li> <li>18. Santa Ana Hueytlanpan</li> </ol> <p><b>MICHOACÁN</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>19. San Felipe los Alzati, Zititcuaro</li> </ol> | <p><b>ESTADO DE MÉXICO</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>20. San Martín, Tluchicuitlapilco, Jilotepec</li> <li>21. San Lorenzo Nenamicoyan, Jilotepec</li> <li>22. Dongú, Chapa de Mota</li> <li>23. Ganzdá, Acambay</li> <li>24. San Andrés Cuexcontitlan, Toluca</li> <li>25. Santa Ana Jilotzingo</li> <li>26. San Jerónimo Acazulco, Ocoyoacac</li> <li>27. Tilspa, Santiago Tianguistenco</li> </ol> <p><b>TLAXCALA</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>28. San Juan Ixtenco</li> </ol> | <p><b>PUEBLA</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>29. Máximo Serdán, Rafael Lara Grajales</li> <li>30. San Pablo, Pahuatlán</li> </ol> <p><b>VERACRUZ</b></p> <ol style="list-style-type: none"> <li>31. La Mirra y Pericón, Texcatepec</li> <li>32. Cruz Blanca, Ixhuatlán de Madero</li> </ol> |
|---|---|--|--|

La mayoría de los dialectos conservan el dual junto con el plural y el singular tanto en verbos como en sustantivos cuando estos se poseen. En Ixtenco, como en el Mezquitlan, no hay dual, pero en Ixtenco el plural se expresa con los sufijos que señalan el dual en otros dialectos, en tanto que las formas antiguas del plural casi han desaparecido. Por ejemplo, en los posesivos, los dialectos que tienen dual y plural como San Andrés Cuexcontitlan, Toluca, suelen tener el siguiente paradigma:

SINGULAR	‘casa’	PLURAL
ma[-ngu]#	ma[-ngu]#-/be!	[excl] ma[-ngu]#-he! [excl]
ri-ngu]#	ma[-ngu]#-wi! [incl]	ma[-ngu]#-h^! [incl]
ra!-ngu]#	ri-ngu]#-wi!	ri-ngu]#-h^!
	ya-ngu]#-wi!	ya-ngu]#-h^!

Los que no tienen dual, por ejemplo, Gundhó (pueblo del municipio de Ixmiquilpan), tienen el siguiente paradigma:

<b>SINGULAR</b>	<b>PLURAL</b>
ma[-ngu]#	ma[-ngu]#-he! [excl]
ri-ngu#	ma[-ngu]#-h^! [incl]
ra-ngu#	ri-ngu#-h^!
	ra-ngu#-y^!

Ixtenco, en cambio, tiene el siguiente paradigma:

<b>SINGULAR</b>	<b>PLURAL</b>
ma-ngu!-ga!	ma-ngu!-ga!-me! [excl]
ni-ngu!	ma-ngu!-wi! [incl]
ra-ngu!	ni-ngu!-wi!
	y^-ngu!

Otra peculiaridad de Ixtenco es que el sufijo -ga!, que en otras partes es enfático, es obligatorio para la primera persona tanto en los verbos como en los nombres poseídos. Una diferencia entre Toluca, por ejemplo, e Ixtenco es que en Toluca, fuera de unas peculiaridades que tienen los verbos de movimiento y de cambios morfofonémicos complicados que sufren los verbos, hay solo una conjugación. En cambio, en Ixtenco hay por lo menos dos.

Una vez señaladas las principales características de la variedad del otomí que se habla en Ixtenco y que desgraciadamente está desapareciendo, podemos considerar algunos de los temas de los textos que don David Alonso me proporcionó.

### **La fundación de México**

Se trata de un relato muy breve en el que se afirma que México lo fundaron otomíes:

Había un montón de piedras en el agua. De ese montón de piedras se deriva el nombre de México [/mo#ndo ‘montón, México’]. Ahí creció un nopal. Las tunas que da el nopal le dan el nombre a México. Cuando llegaron los aztecas, los otomíes se apartaron.

Este relato no es mítico sino que refleja adecuadamente la historia a través de la tradición oral. Esta apreciación mía no contradice el hecho de que don David era un ávido lector. Leía cuanto caía en sus manos y pudo haber leído también sobre la historia de su etnia. La etimología de la palabra otomí para México que él propone, es decir, que en el islote donde se fundó México había un montón de piedras y que /mo#ndo ‘México’ provenga de /mo#ndo ‘montón’, es una

hipótesis bastante acertada. Ecker (2001) trata un poco el punto y dice que la palabra para nuestra capital usada en el otomí en el código de Huichapan es mad"!dzana y la explica así:

México	Ma-de-dzana	locativo-en medio-luna cf. N mets-xik-ko luna-centro-locativo
--------	-------------	---

Y concluye que México-Tenochtitlan fue en un principio un pueblo otomí.

Por su parte, Pedro Albino de Texcatepec propone que /bo#ndo!! se refiere a la niña del ojo y por lo tanto al centro del país, en tanto que parece ser que en Ixmiquilpan b/onda, (que es lo mismo que m/onda porque históricamente /m/ y /b/ vienen de /mb/) es una clase de nopal de tuna tapona, de penca redonda ceniza, de tuna roja grande con semillas grandes.

#### Valle del Mezquital

México (Tenochtitlan)	m/onda	b/onda clase de nopal de tuna tapona; penca redonda ceniza, tuna roja grande con semillas grandes, cf. N te-noch-ti-tlan piedra-tuna-lig-locativo
--------------------------	--------	--

Don David también se refiere a la etimología puesto que dice que las tunas del nopal le dan el nombre a México.

El siguiente relato al que nos referiremos es el que intitula *y^/yuhmu! bizo#gi hab^ mim^i m''#to* ("Los otomíes abandonan donde estaban antes") y en español *La peregrinación de los otomíes*. Coincide en gran parte con lo que escribió después y que ya está citado:

1. n)agak/i! nge yuhmu!¶ hab^ biyehe ra hnini khawa! nge rahhini khawa!
1. Te voy a contar de los otomíes, de dónde vino a este pueblo, a este pueblo.
  
2. go#thi ya yuhmu!¶ bibim^i# nu mo#ndo
2. Todos eran otomíes, estaban en México.
  
3. nge gedaneki nge ranate! ra hnini khawa!
3. Se está pareciendo su vida de este pueblo.

4. nu ya yuhmu!¶ ge gek/a! gobi biy^#te! mi mo#ndo  
 4. Los otomíes son esos, ellos pues se sentaron [*sic*] en México.
5. gomo ba/ehe nuya randi! kha¶/i!  
 5. Como llegó gente extraña (*i. e.* nahuas).
6. t/embi ya asteka  
 6. Se llamaron aztecas.
7. gam^#di! handani tu#ni hapi za# ginu! za# dinhiandi!  
 7. Empezaron a pelear; nunca se vieron bien, nunca se miraron bien.
8. bi!si!ki! ra hni!ni khawak/ia! bogos#thana! k/ia! go/titho!  
 8. Se fastidiaron este pueblo, se retiraron todos de allá, todos.
9. me!hini bakos#ta! ya n)o#h^ ya s#i!cu¶ ne ya c#it''#ngu go#/titho! ba/ekia batho#gi  
 ma¶hme!¶  
 9. El pueblo se retiró de allá, los hombres, las mujeres y los niños, todos vinieron; pasaron en Tlaxcala.

Después relata cómo se fundó lo que ahora es Ixtenco: pidieron permiso en el señorío de Tlaxcala y el señor que gobernaba indicó que podían establecerse en la Malinche; encontraron un lugar en lo que ahora se llama cañada de Santa Teresa y cavaron un pozo; luego se fueron a un lugar que ahora se llama Santiaguito y, posteriormente, cuando descubrieron el agua que sale de los manantiales de la Malinche, se establecieron donde ahora se encuentran.

Los detalles que cuenta se podrían corroborar arqueológicamente, tal vez, o por medio de documentos antiguos, pero no cabe duda de que los otomíes de Tlaxcala huyeron del centro del país cuando los nahuas se fueron haciendo más poderosos. Muchos se volvieron guardianes del señorío de Tlaxcala y otros se establecieron en la región de Ixtenco y Huamantla y se dedicaron a la agricultura.

Ahora pasemos a los relatos de don David sobre la Malinche. Estos han sido tomados en cuenta por Francisco Rivas Castro, quien recientemente publicó un artículo sobre La Matlacueye (2010) en el que afirma que los cuentos, mitos, leyendas, etc., sobre la montaña en cuestión y la personificación de su espíritu se basan en antiguas creencias religiosas y perduran hoy en día en el imaginario colectivo, no solo de los otomíes de Ixtenco, sino de mestizos de Huamantla y

nahuas del otro lado del cerro. La Malinche o Malintzin se identifica con Cihuacoatl y también con Acpaxapo. Sobre Cihuacoatl sabemos por Carmen Aguilera (1994) que se trata de una diosa otomí; Acpaxapo es la diosa del agua con cara de mujer y cuerpo de serpiente. Su imagen aparece en el *Códice de Huamantla*. Era venerada por los otomíes de Xaltocan y les ayudaba en la época en que los chichimecas los acosaban (*Anales de Cuauhtitlán*).

Para dilucidar tanto la historia de la peregrinación de los otomíes que hace Alonso como la importancia de Acpaxapo en épocas antiguas, hay que estudiar un poco lo que se sabe de la historia.

En la época posterior a la de Tula, y antes de la alianza México-Texcoco-Tlacopan, los señoríos más importantes del centro de México eran Tenayuca, Culhuacán y Xaltocan. Este último era otomí y había sido fundado por originarios de Xilotepec-Chiapán, quienes se extendieron al noreste y fundaron un reino cuya cabecera fue Xaltocan (que floreció de 1220 a 1398). Los otomíes de Tlaxcala son posteriores a esa época.

Sabemos bastante de las guerras en las que participó Xaltocan. Según Torquemada, los mexicas en su peregrinación llegaron a Chapultepec en tierras de tepanecas. Cuando estaban ahí, los primeros que les hicieron la guerra fueron los de Xaltocan (Torquemada, 1975, I: 121). Desde entonces (1299) hubo enemistad entre los dos pueblos.

Quinantzin, rey de Cuauhtitlán, era aliado de los mexicanos de Chapultepec y mandó que se combatiera a los xaltocamecas. Durante esas guerras, en un momento se detuvieron los enemigos de Xaltocan en un lugar llamado Acpaxapocan, su dios salía del agua, se les aparecía y les hablaba. Se llamaba Acpaxapo (según Bierhorst, espejo de *water weed*), es una gran culebra; su rostro de mujer y su cabello enteramente igual al de las mujeres, así como el suave olor.

Posteriormente el hijo de Quinantzin, Techotlalatzin, otra vez ordenó la guerra contra los xaltocamecas y Tzumpantzin, jefe de los otomíes, tuvo que irse a refugiar a Metztitlán disfrazado. “Este fin tuvieron los otomites, los cuales jamás Techotlalatzin le cuadró que esta nación viviese dentro de las repúblicas, ni ninguno de sus descendientes por ser gente vil y apocada” (Ixtlilxochitl, 1975, I: 322-23).

Todo lo anterior confirma la versión de Alonso en cuanto a la huida de los otomíes y nos proporciona una fecha probable de la fundación otomí de Ixtenco, que tiene que ser después de 1398, o sea, probablemente a principios del siglo xv, más o menos dos siglos antes de la fundación española.

## Relatos sobre la Malinche

Don David me relató cuatro: (1) badane!ki! ra m^i ra t/^#h^! (“Se le apareció el corazón del cerro”), (2) ra hiaki ra t/as#ka nt/^#h^! ne nu ra malinc#e (“El cuento del volcán y la Malinche”), (3) ra yu#the! (“La cañería”) y (4) ra hiaki na ra ño#h^ biduci ra t/^#h^! malinc#e (“El cuento del hombre que cargó al cerro de la Malinche”).

1. Un tío de don David estaba haciendo la cañería en 1885 u 86. Una tarde, él y sus compañeros estaban calentando las tortillas para comer cuando vieron una señora acariciando dos cachorritos. Se acercó donde estaban y les preguntó qué estaban haciendo; le contestaron que la cañería. Luego les preguntó dónde estaba el camino para Puebla y le dijeron que no había camino ahí sino más abajo. Los perritos estaban brincando por donde viene el agua. Entonces se dirigió hacia una barranca que le llaman Tierra Colorada. Se les apareció dos o tres veces. Vestía titixtle y traje bordado, tenía suelto el cabello que le llegaba hasta los carcañales.

2. Hace tiempo el Citlaltepetl se quiso casar con la Malinche. Cuando lo supo el cerro Pinal se enojó con la Malinche porque pensaba casarse con ella. La Malinche estaba tejiendo su rebozo de lana; Pinal sacó el palo del tejido de la Malinche y le cortó la cabeza. Si se hubieran casado aquí habría naranjas, plátanos, como en tierra caliente.

3. El pueblo empezó a hacer la cañería cuando Próspero Cahuatzi era gobernador de Tlaxcala. A los que hacían la cañería se les apareció el monte en forma de mujer. Una tarde vieron una señora, venía bajando con falda negra, puesta una camisa de guardas y el cabello le llegaba hasta los carcañales. Repite el diálogo con los hombres y vuelve a mencionar a los perritos.

4. El abuelo de David una mañana subió al monte a traer astillas de ocote para vender en Tepeaca. En la cañería vio a una mujer lavando; había extendido la ropa que había lavado. Le preguntó que a dónde iba y él contestó que al monte. Ella le pidió que la esperara a que juntara la ropa. “Se la cargas a tu burrito y nos vamos”. El abuelo asintió. La mujer juntó la ropa, hizo su envoltorio y se la dio al hombre para que la cargara en el burro. Iban caminando lejos y ella le pidió que la cargara. “No te voy a aguantar, pesas mucho”. Pero la señora se montó pegándose a la espalda del hombre. Cuando se iba a bajar, él vio lo que iba cargando. Vio la cabeza de una víbora. Ella le dijo que no tuviera miedo y se bajó. Llegó a donde se va a quedar, donde llamamos Canoa Grande. No muy lejos de donde la dejó vio un zaguán que se abrió, una puerta. Adentro vio plátanos, naranjas, fruta. La señora se bajó, levantó su ropa y se metió. El hombre agarró su camino y ya no vio nada de puerta, solo piedras, monte.

De estos cuentos podemos extraer los siguientes rasgos:

- La Malinche se relaciona con el agua. Se aparece en la cañería.
- Viste el traje típico de las mujeres de Ixtenco. Sabe bordar y tejer. Tiene telar de cintura del que el Pinal le arrebató el tzotzopaztle, “palo ancho como cuchilla con que tupen y aprietan la tela que se teje” (Molina, 2004 [1571]), para cortarle la cabeza.
- Los hombres, en este caso los cerros, se enamoran de ella.
- Es mujer y a la vez víbora.
- Tiene unos perritos.
- Su casa está dentro del monte y posee un jardín donde se da fruta como la de la tierra caliente.

Por otra parte, la Cihuacoatl, mujer serpiente de los nahuas, tiene como arma un tzotzopaztle (Rivas, 2010). Según Rivas, el jardín de la Malinche es Tlalocan. Y relaciona a los perritos con Xolotl.

En resumen, actualmente se cuentan relatos que se remontan a la época prehispánica y siguen vigentes, aunque la gente ya no hable la lengua. Esto lo constaté en octubre de 2010 a través de entrevistas con Josefa de Ortega (quien no sabe otomí), Agustina Martínez Hernández (bilingüe), Micaela Aparicio Martínez (conocimiento pasivo del otomí) y Aurora Aparicio (bilingüe). Me relataron versiones parecidas a las registradas en los noventa con don David.

Los datos principales obtenidos son los siguientes: se aparece en el cerro una mujer bonita vestida como mujer de Ixtenco que seduce a los hombres y los hace desaparecer; es víbora a la vez; no quiere a las mujeres que suben, les avienta piedras; posee un jardín bellissimo; les ofrece fruta a los hombres; su casa también se desaparece, es de roca y la guardan dos leones. En otra versión es dueña de animales como tigres y leones, entre otros.

### **Relatos autobiográficos**

Don David me proporcionó también textos sobre su vida que a la vez nos relatan algo de la historia de Ixtenco. Estos son *La Conquista*, *La Revolución* y *Los Zapatistas*. El primero no tiene mucha información, solo dice que llegó Cortés, que pronto la Malinche iba con él y que los otomíes fueron sus aliados.

El relato sobre la Revolución menciona a Madero y a Victoriano Huerta. Lo que más le interesa es que Carranza empezó a repartir tierras y que cuando Obregón fue presidente estas se repartieron en Ixtenco. A este presidente lo considera un gran hombre.

El de los zapatistas es el más interesante. Relata que él y su madre estuvieron en peligro de que los mataran los zapatistas al pie de la Malinche porque él, que tenía entonces diez años, llevaba puesta una chaqueta de las que usaban los carrancistas. Transcribo unas líneas:

7. gek/a! dihega/a! gamb”ni nuya ya z”#s#ti nu!m^# gamb”#ni nge ma dadaga! ra *carrancista*
7. Es lo que tenía puesto, creyeron los zapatistas, entonces creyeron que mi padre era carrancista.
8. biz^#kagame! bit/as#kagame! dandondihmugame!
8. Nos alcanzaron y nos hicieron arrodillar.
9. khandi hio!gagame!
9. Nos iban a matar.
12. gwadi! s#tadandihmugame! mananaga! ra ndi#nekaga!
12. Ya estábamos arrodillados, yo junto de mi madre.
13. mbakwa!di! na ra ndas#khwa! na hec/^ ndas#khwa! e!mbebi! okiho!
13. Cuando se acercó un viejo alto, alto, viejo, le dice “no lo mates”.
14. amanu!i! bim^ ni!n^ bapeng^wi!k/ia! mas kati!m hio!k/ia gati!/mi ngephkia! ka! kihiohpk/ia! khatogophkia!
14. “Vamos a verlos, los que están en la cañada, luego regresamos, si encontramos y encontramos, entonces mátalos, entonces sí mátalos, ahí se quedan”.
21. dabah”perihigame! asta mbac/^kame na ra hiei khati dacoy^game!
21. Veníamos corriendo, hasta que llegamos a una barranca, hasta ahí descansamos. Los carrancistas le arrebataron unos chivos a un muchacho, pero este se escapó. Los partidarios del dueño de los chivos esperaron a los carrancistas arriba en la montaña y apresaron a los que no se fugaron. Después los colgaron.
42. khapigu!i nge ra ga!na bimoma¶#hma!¶ ngegi dihio!gagame!
42. Ahí pagó de que nos quería fusilar, matarnos.

Tengo además un relato (no publicado) sobre toda la vida de don David, del que copio lo que me parece que se relaciona con la historia del pueblo:

La familia de David conocía a la de Francisco Huerta quien fue papa del Lic. Moisés Huerta [y] del doctor Luciano Huerta [...] Luciano Huerta, el que fuera más tarde senador, gobernador y doctor. En esa época el gobernador de Tlaxcala, también conocido del papá se llamaba Próspero Cahuantzi.

Cito a don David:

ya por el año de 1914 ya era yo de ocho años pues no había otro remedio para ganar el pan de cada día, pues fui al campo de la hacienda a trabajar, ganando 18 centavos. En 1915 cae el hambre. El hambre empezó a sentirse como por el mes de mayo. Se arreció el hambre junio y julio. Ya por agosto ya había elotes y por casualidad pasa un grupo de carrancistas diciendo que en la Hacienda de San Juan se va a dar maíz. Y así fue efectivamente, fue mi madre y mi hermana, fuimos y sí se dio pura mazorca... Ya en 1918, por el mes de noviembre, pega la influenza. Primero, una hermanita de ocho años le pegó la influenza, vomitó sangre, hemorragia de las narices, se murió. Yo en cama, mi padre, mi otra hermana, todos en cama. Y esa enfermedad no hubo medicina de botica para eso sino solamente la creolina, vino jerez y limón agrio para echarle el jugo en un vaso de vino jerez y tomar. Eso es todo lo que fue la medicina de esa enfermedad. Duró esa enfermedad hasta como por el 22, 23 de noviembre, el último día, según dijo una persona que era conserje entonces, el último día se enterró, no menos como 60 individuos, 60 difuntos, fue el último día. Ya de esa fecha para terminar el mes de noviembre uno, dos o tres son los que se iban muriendo. Ya fines de noviembre ya se calmó la enfermedad. Ya entonces el día 18 de noviembre de 1922 llega un oficio de México a un líder que entons se llamaba José María Corteño, Samuel Sánchez, Julio Aparicio ya manifestando que ya la documentación de acá que se estaba solicitando restitución de tierras ya había fallado el Presidente de la República que era entonces Álvaro Obregón. Pasó eso y llegó el 1º de diciembre el representante ya trayendo órdenes para deslindar los terrenos. No hice otra cosa más que acudir a ello y dejé de trabajar en Huamantla.

Ya fuimos a deslindar, el día 1º fue lunes, desde aquí del rancho hasta por el Oriente, un lugar que se llama Rancho Bonilla [bonia], y del Rancho Bonilla el segundo día hasta Santiaguito, conocemos aquí un lugar que se llama Santiaguito. Y desde ese lugar, al tercer día, hasta por los Encinos. El cuarto día de los Encinos hasta el pie del bosque y ahí es donde nos corretiaron a balazos. Los vecinos de San Pablo [Citlaltepēt] en connivencia con el administrador de la Hacienda de San Juan. Y unos acá también tomaron participación... Ya se logró los terrenos y entonces el año veintitrés por el mes de octubre ya llegó el ingeniero que se llamó Apolinar Llamas. Ya empezó a fraccionar los terrenos. Lo anduve acompañando hasta terminar. Pasó eso en 1923.

Además de los datos históricos y etnográficos que se pueden extraer de los relatos, hay detalles que revelan costumbres y creencias imposibles de enumerar ahora por falta de tiempo. Pero salta a la vista que todo esto está pensado y expresado en otomí y que es difícil traducirlo al español, puesto que no solo las lenguas difieren sino también las culturas, de las que las lenguas son parte esencial. Este otomí está por desaparecer porque no se transmitió a las nuevas generaciones de manera natural. Habría una remota posibilidad de que pudiera revitalizarse con un programa bien pensado y organizado en el que participaran los abuelos que todavía saben la lengua. Podría asimismo imitarse cuidadosamente el curso de Hekking para la variante de Amealco adaptándola a la variante de Ixtenco. Estas son unas propuestas que tal vez no sean más que sueños, pero tal vez algún joven pudiera convertirlos en realidad.

### Referencias bibliográficas

- Aguilera, Carmen (1984) “Estudio iconográfico, cartográfico e histórico del Códice de Huamantla”, en *Códice de Huamantla: manuscrito de los siglos XVI y XVII que se conserva en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y en la Biblioteca Estatal de Berlín*, Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, Tlaxcala, pp. 3-62.
- Bierhorst, John (1992) *History and Mythology of the Aztecs: The Codex Chimalpopoca*, University of Arizona Press, Tucson.
- Ecker, Lawrence (2001) *Códice de Huichapan*. Paleografía y traducción, Yolanda Lastra y Doris Bartholomew (eds.), Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Fournier, Patricia, et al. (1998) “La luna del pie podrido: simbolismo otomiano del siglo VII en la región de Tula”, *Segundo Coloquio Estatal sobre Otopames* (27-30 octubre 1998, Pachuca, Hgo.), ponencia magistral, ms.
- Gerhard, Peter (1986) *Geografía histórica de la Nueva España 1519-1821*, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Hekking, Ewald (2010) *Curso otomí: todos hablamos hñāhño*. <http://campusvirtual.uaq.mx/OtomiOnline/>
- Ixtlilxóchitl, Fernando Alva (1975) *Obras históricas*, edición de Edmundo O’Gorman, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Jiménez Moreno, Wigberto (1959) “Síntesis de la historia pretolteca de Mesoamérica”, *Esplendor del México Antiguo*, Centro de Investigaciones Antropológicas de México, A. C., pp. 1019-1108.

- Lastra, Yolanda (1997) *El otomí de Ixtenco*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Lastra, Yolanda (2001) *Unidad y diversidad de la lengua. Relatos otomíes*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Lastra, Yolanda (2006) *Los otomíes, su lengua y su historia*, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Molina, fray Alonso de (1571) [2004] *Vocabulario en lengua castellana y mexicana y mexicana y castellana*, Editorial Porrúa, México.
- Muñoz Camargo, Diego (1981) *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, René Acuña (ed.), Instituto de Investigaciones Filológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- Rattray, Evelyn (2001) *Teotihuacan. Cerámica, cronología y tendencias culturales*, Instituto Nacional de Antropología e Historia-University of Pittsburgh, México.
- Rivas Castro, Francisco (2009) “Percepción y representación de la Matlacueye en el imaginario contemporáneo”, en Castro Pérez Francisco y Tim M. Tucker (coords.), *Matlacuéyetl: visiones plurales sobre cultura, ambiente y desarrollo*, vol. II, El Colegio de Tlaxcala, Tlaxcala, pp.11-48.
- Sugiura Yamamoto, Yoko (1998a) “Desarrollo histórico en el Valle de Toluca antes de la conquista española: proceso de conformación pluriétnica”, *Estudios de Cultura Otopame*, vol. 1, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 99-122.
- Sugiura Yamamoto, Yoko (1998b) “El Valle de Toluca después del ocaso del Estado teotihuacano: El Epiclásico y el Posclásico”, en Y. Sugiura (coord.), *Historia General del Estado de México. I Geografía y Arqueología*, El Colegio Mexiquense, A. C., Gobierno del Estado de México, Zinacantepec, Estado de México, pp. 201-259.
- Torquemada, fray Juan de (1975) *Monarquía Indiana*, Instituto de Investigaciones Históricas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.



# SEÑALAMIENTOS TLAHUICAS: UNA ESTRATEGIA DE RECUPERACIÓN DE LA LENGUA ORIGINARIA

Martha C. Muntzel  
Aileen Martínez Ortega

## Introducción

Es una necesidad promover la preservación de las lenguas originarias de México para que no se pierdan, sobre todo aquellas que, como el tlahuica, se encuentran en peligro de ser olvidadas. Un mecanismo que puede servir para este objetivo es la creación de vocabulario relacionado con nuevos ámbitos de uso. En el caso del tlahuica, trabajamos en la creación de señalamientos que designen los espacios del campus universitario de la Universidad Intercultural del Estado de México (UIEM), las calles y los servicios públicos de la comunidad de San Juan Atzingo, Estado de México. Los señalamientos tlahuicas buscarán que esta lengua originaria recupere espacios de uso.

Para crear los señalamientos tomamos en cuenta la estructura morfosintáctica del tlahuica. Muchos de los términos creados presentaron el inconveniente de ser largos y complicados. Por ejemplo, el neologismo creado para “laboratorio” en tlahuica era *puye ñetsu pikjundyē ‘umti ñjiti tyenda* (significado literal: “lugar donde hay fierros, donde aprendemos muchas cosas”). Este tipo de construcciones resultaron poco viables debido a la dificultad para ser asimiladas. Por ello, en este trabajo mostramos terminología más corta y, por lo tanto, más fácil de adoptar, buscando tener siempre en cuenta los procesos morfológicos del tlahuica.<sup>1</sup>

En los ejemplos que mostramos en este trabajo, representamos entre ángulos <> el término escrito en ortografía práctica tlahuica, después entrecomillado representamos el señalamiento, para el análisis morfológico utilizamos caracteres del Alfabeto Fonético Internacional (AFI) y, finalmente, el significado literal del nuevo término.

## Estructura de la palabra morfológica

El tlahuica debe considerarse como una lengua sintética porque sus palabras se forman básicamente mediante procesos flexivos y derivativos. Los ejemplos presentados a continuación muestran algunas flexiones verbales del tlahuica:

---

<sup>1</sup> Gran parte de este trabajo se realizó en el Seminario Permanente Tlahuica y en el curso Lengua Originaria Tlahuica de la UIEM, con el apoyo de la asesora tlahuica Amanda Zamora Ramírez.

(1)	PREFIJO	SIGNIFICADOS	EJEMPLO
a.	<i>ndu-</i>	tercera persona, presente, indicativo, imperfecto, transitivo	<i>ndutili</i> ‘lo espanta’
b.	<i>tate-</i>	primera persona singular, pretérito, indicativo, perfecto, intransitivo, reflexivo	<i>tateniki</i> ‘me moví’
c.	<i>kil-</i>	segunda persona, futuro, intransitivo	<i>kilmbahnó</i> ‘(uds.) van a llegar’
d.	<i>hl-</i>	segunda persona singular, imperativo, transitivo	<i>hltá</i> ‘cómpralo’
e.	<i>mi-</i>	tercera persona, pasado remoto, imperfectivo, indicativo, intransitivo	<i>mindí</i> ‘caminaba’

Como puede verse, en el caso de los verbos, los prefijos son del tipo *portmanteau* ya que incluyen varios significados, especialmente los de persona y los de tiempo-aspecto-modo (TAM).

El tlahuica también presenta varios casos de derivación. En seguida, presentamos algunos ejemplos en los que se puede notar el prefijo *βe-* /*we-* que es un agentivo que se afija a una base verbal para formar sustantivos referentes a personas:

- (2) a. *βe- pě*  
 AG- robar  
 ‘ladrón’
- b. *βe- tǎ*  
 AG- comprar  
 ‘comprador’
- c. *βe- wě*  
 AG- escribir  
 ‘secretario’
- d. *we- patro*  
 AG- patrón  
 ‘jefe’

### La creación de terminología referente a los señalamientos

Al crear palabras nuevas que designen señalamientos hemos resuelto muchos de los casos mediante palabras lexionadas y mediante derivaciones. Sin embargo, la mayoría de los señalamientos, en un primer momento, fueron creados por medio de perífrasis. Cabe señalar también que, durante la primera etapa del proceso de creación de neologismos, ninguna de las señalizaciones se resolvió mediante la composición. En una segunda etapa del análisis

recurrimos a la composición para crear señalamientos de una extensión más manejable. En seguida se presentan algunas señalizaciones tlahuicas de la primera etapa, clasificándolas según el proceso morfológico por medio del cual fueron creadas.

### **Flexión**

Payne (1997: 26) explica que las operaciones flexivas suceden cuando así lo requiere la raíz y que normalmente no alteran el significado básico que esta expresa, en lugar de ello, las flexiones ubican el concepto expresado por una raíz de acuerdo con el lugar, el tiempo, etc. Por su lado, Haspelmath (2002:15) sugiere que la flexión es la relación entre las formas-palabra de un lexema. El tlahuica presenta casos de prefijación, sufijación e infijación.

La flexión en tlahuica puede incluir prefijos locativos como *p-* ‘en’ o *pu-* ‘en donde’, flexiones verbales de persona y TAM como las mostradas en el cuadro 1, sufijos pronominales como *-k<sup>h</sup>o* relativo a la primera persona plural de objeto, entre otros.

Algunos ejemplos de señalizaciones formadas a partir de flexiones son los siguientes:

#### (3) Ejemplos de señalamientos formados a partir de flexiones

Ortografía tlahuica	<pikjokjú>	<kjukendotsel>	<pikjundi>
Significado	‘entrada’	‘bienvenidos’	‘ruta de evacuación’
Análisis morfológico	<i>pi- k<sup>h</sup>ok- hí</i> LOC-1PL.PRES-entrar	<i>k<sup>h</sup>uke- ndo- tsel</i> 2PL.IMP-RESP- pasar	<i>pi- k<sup>h</sup>u- ndí</i> LOC-1PL.PRES- andar
Significado literal	‘por donde entramos’	‘pasen ustedes’	‘por donde andamos’

### **Derivación**

Las operaciones derivativas, según explica Payne (1999: 25), son operaciones que cambian la categoría gramatical, que cambian la valencia de una raíz verbal o que cambian el concepto básico expresado por la raíz. Haspelmath (2002: 15) propone que la derivación es la relación entre los lexemas de una familia de palabras. Algunas operaciones derivativas que encontramos en tlahuica al formar señalamientos son las siguientes:

(4) Señalamientos formados mediante derivaciones

Ortografía tlahuica	<bewe >	<wamindiyatjé>	<ñebe'umtinda>
Significado	'secretaria'	'formación básica'	'profesores'
Análisis morfológico	<i>βe- wé</i> AG- escribir	<i>wami- ndi- jat<sup>h</sup>á</i> REL-3.PRES- empezar	<i>ne- βe- ʔumti-ndá</i> PL-AG-enseñar-varios
Significado literal	'el/la que escribe'	'los que empiezan'	'los que enseñan a varios'

En algunos casos se recurrió tanto a la derivación como a la flexión para crear un señalamiento, por ejemplo:

(5) “sanitarios”

Ortografía tlahuica	<pikjumbi>
Significado	'sanitarios'
Análisis morfológico	<i>pi-khun-mbi</i> LOC-1.PL.PRES-orinar
Significado literal	'lugar donde orinamos'

**Perífrasis**

Se entiende que la perífrasis consiste en usar una frase sintáctica para expresar una idea para la cual no existe un lexema o palabra. Para muchos señalamientos en español, inexistentes en el tlahuica, utilizamos la perífrasis como estrategia para crear neologismos en tlahuica:

(6) “almacén”

Ortografía tlahuica	<pikimbachi ndyetso >
Significado	'almacén'
Análisis morfológico	<i>pi-ki-mbatfi</i> <i>ndyetso</i> loc-2.pres-guardar      todo
Significado literal	'donde guardas todo'

## (7) “laboratorio”

Ortografía tlahuica	<puye ñetsu pikjundye ‘umti ñjiti tyenda>
Significado	‘laboratorio’
Análisis morfológico	<i>puje</i> ñe-tsu <i>pi-khunde-ɔumti</i> <i>hñi</i> <i>tjenda</i> lugar PL-fierro LOC-1PL.PRES-aprender muchas cosa
Significado literal	‘lugar donde hay fierros, donde aprendemos muchas cosas’

## (8) “biblioteca”

Ortografía tlahuica	<puye ñelnyo>
Significado	‘biblioteca’
Análisis morfológico	<i>pujə</i> ñe- <i>lnjo</i> lugar PL-papel
Significado literal	‘lugar donde hay papeles’

Otro tipo de perífrasis en los señalamientos tlahuicas sucede cuando el concepto mismo implica una idea compleja, es decir, que involucra dos o más elementos léxicos:

## (9) “Tira la basura en su lugar”

Ortografía tlahuica	<lipichy xibaxchy puyé munjiti>
Significado	‘tira la basura en su lugar’
Análisis morfológico	<i>li- pifí</i> <i>fiβafí</i> <i>pu-jə</i> <i>muhniti</i> IMP-tirar basura LOC-haber 3SG.PRES- más
Significado literal	‘tira la basura donde hay más (basura)’

Nótese que *fiβafí* ‘basura’ es en realidad una forma derivada que quiere decir ‘lo que se barre’, compárese con el sustantivo *ni-βafí* ‘escoba’.

(10) “Oficina de Asuntos de Servicio Social”

Ortografía tlahuica	<ñitjo pikjundute jndy ñebet’aa>
Significado	‘Oficina de Asuntos de Servicio Social’
Análisis morfológico	ñitjo <i>pi-khundu-təhndi</i> ñe-βet’a casa    LOC-1PL.PRES-ayudar    PL- gente
Significado literal	‘casa donde ayudamos a la gente’

Los términos para *almacén* y *laboratorio* se modificaron en la segunda etapa, mientras que biblioteca, por ser de extensión manejable, se quedó igual.

**Composición**

Una palabra compuesta o lexema complejo se compone de más de una raíz o morfema (Haspelmath, 2002: 267). Existe la composición en tlahuica, los siguientes ejemplos corresponden a nombres formados a partir de otros nombres:

(11) *ndá* ‘agua’

- a. *mifndá* ‘orina’
- b. *βindá* ‘río’
- c. *sandá* ‘lodo’

(13) *ʔə* ‘pollo’

- a. *tuʔə* ‘pollo’
- b. *tam’ə* ‘guajolote’
- c. *hnánt’ə* ‘huevo’

(12) *nzá* ‘árbol, madera’

- a. *nunzá* ‘tronco’
- b. *sumnzá* ‘tejamanil’
- c. *nzáplo* ‘hueso’
- d. *menzá* ‘encino’
- e. *punzá* ‘bosque, monte’

(14) *hjá* ‘día’

- a. *p<sup>h</sup>já* ‘cielo’/ ‘arriba’
- b. *ndžihjá* ‘sangre’

Sin embargo, no se recurrió a la composición para crear señalamientos en la primera etapa. Por lo general, los señalamientos que se elaboraron fueron de dos tipos de estructura: una en la que aparece el locativo y una frase que describe la actividad que se realiza en tal lugar, a veces recurriendo a la derivación, la inflexión o a ambas. La segunda estructura no lleva el locativo, más bien solo describe la actividad por realizar en el lugar.

### Modificación y adecuación de señalamientos

Pensamos que los señalamientos representan uno de los primeros pasos para reintegrar la lengua tlahuica a espacios de uso cotidiano. Un problema para la aceptación y el uso de algunos señalamientos es la extensión de los términos más largos y complejos. Como señalamientos *escritos* puede ser que sean aceptados, pero es más difícil que la gente utilice señalamientos *hablados* formados por frases largas para referirse a los espacios universitarios. Es importante tomar en cuenta que los señalamientos tlahuicas están en competencia con la versión en español, que además de ser más corta es más familiar para quienes están aprendiendo el tlahuica como segunda lengua. A continuación, presentamos los términos modificados en la segunda etapa de creación de señalamientos:

(15) “almacén”

Primera versión	<pikimbachi ndyetso >
Análisis morfológico	<i>pi-ki-mbafî</i> <i>ndyetso</i> loc-2sg.pres-guardar      todo
Significado literal	‘donde guardas todo’
Señalamiento modificado	<pikjumbachi >
Análisis morfológico	<i>pi-khu-mbafî</i> loc-1pl.pres-guardar
Significado literal	‘donde guardamos’

En la primera versión se construyó el señalamiento por medio de una perífrasis, dando lugar a un término demasiado extenso y una estructura compleja. En la morfología de la versión modificada se eliminó el objeto *ndyetso* ‘todo’ y se cambió a una incluyente primera persona plural *khu-* ‘nosotros’, para obtener para ‘almacén’ <pikjumbachi> (donde guardamos).

## (16) “laboratorio”

Primera versión	<puye ñetsu pikjundye ‘umti ñjiti tyenda>
Análisis morfológico	<i>pu-ye</i> ñe-tsu <i>pi-khunde-ɔumti</i> <i>hñi</i> <i>tyenda</i> lugar-haber   PL-fierro   LOC-1PL.PRES-aprender   muchas   cosa
Significado literal	‘lugar donde hay fierros, donde aprendemos muchas cosas’
Señalamiento modificado	<puyeñetsu>
Análisis morfológico	<i>pu-ye-ñe-tsu</i> lugar-haber-PL-fierro
Significado literal	‘lugar donde hay fierros’

La morfología de la primera versión es una composición que consiste en dos frases locativas. Descubrimos, con la asesora tlahuica, que la misma idea se podía expresar con la primera frase locativa, que puede funcionar como una sola palabra compuesta: <puyeñetsu> ‘laboratorio’ (lugar donde hay fierros).

Algunas palabras, al igual que ‘laboratorio’, se crearon a partir de *nitsu* ‘fierro’. Los neologismos así creados constituyen un campo semántico que comparten rasgos de forma y función: <ñitsu’umti> ‘fierro que enseña’ (tecnología), <ñetsu pikjundye’umti> ‘fierros donde aprendemos’ (computadoras), <ndotjo puchjo nitsu tyemimuyA> ‘casita en donde hay fierro que habla’ (cabina de radio y televisión).

La primera versión del término para la ‘memoria USB’ contenía elementos de la misma morfología, utilizando la base de *nitsu* ‘fierro’ y dando como resultado una construcción muy larga. Se consideró también *ndonza mimumbači* ‘palito que guarda’. Después de una discusión de contenido y forma se decidió que el neologismo para ‘memoria USB sería’ <ndonza nyenda> ‘palito brujo’.

Varios términos relativos a materias impartidas en la universidad tuvieron también una primera versión que luego se modificó gracias al uso de la composición como proceso morfológico:

## (17) “Lingüística”

Primera versión	Segunda versión
<ndye’umti tyemimay <sub>Λ</sub> nj <sub>Λ</sub> ñebet’aa>	<’umtiñebej <sub>Λ</sub> >
<i>nde-’umti</i> <i>temi-mu-γ<sub>Λ</sub>-nj<sub>Λ</sub></i> ñe-bet’aa	’umti-ñe-be-j <sub>Λ</sub>
PRES-aprender    REL-3p-hablar-PL    PL-gente	aprender-PL-GEN-hablar
‘aprende lo que habla la gente’	‘enseña lo que hablan (otros)’

## (18) “Filosofía”

Primera versión	Segunda versión
<tatna temitatpøndi>	<tyemikjumpøndi >
tat-na      temi-tat-pøndi	tyemi-khun-pøndi
1.sg-querer    REL-1sg-saber/conocer	REL-1PL-saber/conocer
‘quiero lo que conozco’	‘lo que sabemos o conocemos’

## (19) “Psicología”

Primera versión	Segunda versión
<ndyipøndi tyemimuy <sub>Λ</sub> pñimbi>	<’umtipmbiwi >
<i>ndyi-pøndi</i> <i>tyemi-mu-γ<sub>Λ</sub></i> <i>p-ñimbi</i> ñiwi	’umti-p-mbi-wi
3.saber      REL-3p-haber    loc-adentro    cabeza	aprender-loc-adentro-cabeza
‘conozco lo que hay adentro de mi cabeza’	‘enseña adentro de la cabeza’

## (20) “Ciencia”

Primera versión	Segunda versión
<tyemindyepøndi pñiñuja>	<ljpøndi>
<i>tyemi-ndye-pøndi</i> <i>p-ñi-ñu-ha</i>	<i>hl-p<sub>Λ</sub>ndi</i>
REL-3p-saber      LOC-CLAS-arriba-tierra	IMP-conocer
‘lo que se sabe adentro/encima de la tierra’	‘conócela’

**Reflexión final**

Pensamos que estos pocos ejemplos demuestran tanto la importancia del proceso de creación de neologismos como el ejercicio lingüístico necesario para lograr palabras nuevas que sean fieles a la estructura de la lengua en cuanto a su contenido semántico y su forma, y que, a la vez, sean de fácil percepción para los tlahuicas.

## Referencias bibliográficas

- Haspelmath, Martin (2002) *Understanding morphology*. Londres/Nueva York: Arnold Publishing.
- Lara, Luis Fernando (2006) *Curso de lexicología*. México: El Colegio de México.
- Martínez Ortega, Aileen (2008), “Tipología sintáctica del tlahuica (p̄jyikak̄jo)”, ponencia presentada en el Coloquio de Lenguas Indígenas Fernández de Miranda 2008, Oaxaca, Oax. del 11 al 13 de abril de 2008. En prensa.
- Muntzel, Martha C. (1987) *The structure of Ocuilteco*, tesis de doctorado State University of New York at Albany. Michigan: University Microfilms International.
- Muntzel, Martha C.; Sabino Nava, Rocío; Sabino Pastrana, Caritina; Martínez Ortega, Aileen y Zamora, Amanda (asesora tlahuica) (2008) “Cómo hacer un diccionario tlahuica (p̄jyekak̄jo)-español sin perder el sentido”, ponencia presentada en el Coloquio de Lenguas Indígenas Fernández de Miranda 2008, Oaxaca, Oax. del 11 al 13 de abril de 2008. En prensa.
- Muntzel, Martha C., Martínez Ortega, Aileen; Sabino Nava, Rocío; Sabino Pastrana, Caritina; Sabino Pastrana, Mónica; Moreno Catarín, Ruth; Neri, Verónica; Magaña Hernández, Deisy y Zamora, Amanda (asesora tlahuica) (2010) “Señalamientos tlahuicas, creación de vocabulario nuevo”, ponencia presentada en el Coloquio Thomas Smith-Stark: Las lenguas otomangués y oaxaqueñas ante el siglo XXI, Oaxaca, Oax. 18 de abril del 2010.
- Payne, Thomas E. (1997) *Describing morphosyntax. A guide for field linguists*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zimmerman, Cheryl B. (2009). *Word knowledge, a Vocabulary Teacher's Handbook*. Oxford: Oxford University Press.

## ALGUNAS REFLEXIONES EN TORNO A LENGUA Y PODER: EL CASO DE LOS OTOMÍES Y MESTIZOS DE TLACHICHILCO, VERACRUZ

María Enriqueta Cerón Velásquez

### Introducción

Antes de implementar políticas lingüísticas es necesario tener un diagnóstico del uso de las lenguas, pues la elección de una u otra depende de diversos factores. Uno de vital importancia es el político, el cual se manifiesta en las relaciones de poder entre las lenguas y en la presencia o ausencia de estatus de prestigio que tengan las mismas.

Este trabajo tiene como propósito presentar algunas reflexiones en torno a la relación que se establece entre lengua y poder, a partir de un caso concreto: el de los otomíes y mestizos de Tlachichilco, Veracruz.<sup>2</sup> En este municipio, predominantemente indígena, coexisten el tepehua, el náhuatl, el otomí y el español. Lo anterior implica la existencia de una significativa situación sociolingüística con respecto al uso de las lenguas, en el marco de las relaciones tanto de poder como interétnicas, de carácter asimétrico, entre los hablantes de aquellas (Cerón, 2011: 68).

El objetivo de la investigación fue realizar un diagnóstico sociolingüístico que tratara de establecer el estado actual de las lenguas habladas en Tlachichilco y las condiciones en las que se encuentran; así como detectar tendencias y caracterizar los síntomas que presentan.

### Relación lengua y poder: algunos aspectos

La relación entre lengua y poder ha sido, sin duda, un tema espinoso por sus implicaciones en las políticas culturales y lingüísticas de una nación. Existen varios tipos de poder, los cuales cruzan los distintos ámbitos de la vida cotidiana. Sin embargo, en ocasiones, el poder se identifica en exclusiva con el poder político, lo cual no es menor, en particular para el caso de la relación entre lengua y poder, donde el poder político se encuentra íntimamente ligado a la política del lenguaje y a la situación que viven las lenguas minorizadas en coexistencia con el español. Las acciones estatales que se toman acerca de estas se hacen evidentes en las relaciones de poder entre unas y otras —donde tenemos lenguas dominantes y dominadas— y en las actitudes lingüísticas propias de los hablantes.

---

<sup>2</sup> El topónimo es de origen nahua y proviene de una palabra compuesta: el sustantivo *tlalli-*, que quiere decir *tierra*, el adjetivo *-chichiltik*, que quiere decir *rojo*, y el sufijo *-ko* que es *lugar*. Literalmente quiere decir *en la tierra de color rojo*, pero por las apreciaciones de los nativos del lugar —y por las características del terreno— más bien significa *en la tierra colorada*.

Las lenguas, a su vez, presentan diferentes denominaciones que tienen que ver con el estatus de prestigio o desprestigio que le otorgan sus hablantes y la sociedad. Uno de los problemas que se presenta en la relación del uso del español y las lenguas indígenas es la relación asimétrica de poder entre ellas, así como la conceptualización y denominación que se les asigna.

### Tipo de lenguas, usos y funciones

Existen distintos tipos de lenguas que es conveniente distinguir. Bajo cierto criterio, podemos hablar de lengua estándar, vernácula, clásica, *pidgins*, criollos; por otra parte, si consideramos los usos y “funciones que la lengua tiene dentro de la nación”, se puede señalar:

- g: lengua de grupo, se usa para comunicarse dentro de una comunidad particular.
- o: lengua oficial, se usa para propósitos oficiales; puede no estar legislado su uso, pero se utiliza con fines gubernamentales, en la educación y en el ejército.
- f: lengua franca dentro de una nación.
- e: lengua que se usa en la educación después de los primeros años de primaria.
- r: lengua empleada para propósitos religiosos.
- i: lengua internacional usada para comunicarse en otras naciones.
- m: lengua que se enseña como materia en las escuelas. (Lastra, 1992: 35).

En la discusión sobre la situación actual que viven las lenguas en nuestro país no se ha elaborado un perfil sociolingüístico sobre las mismas, hecho que, sin duda, podría dar luces para iniciar acciones de revitalización sobre las lenguas minorizadas frente al uso del español. Por lo anterior, se realizó un perfil sociolingüístico sobre los tipos de lenguas y los usos y funciones que tienen el español y el otomí junto con las lenguas indígenas que se hablan en el municipio de Tlachichilco.

Las lenguas presentan una situación de diglosia, es decir, se usan en distribución complementaria en cuanto a su función, como puede observarse en el cuadro 1.

Español	Lenguas indígenas (otomí, tepehua y náhuatl)
Lengua estándar (se escribe)	Lenguas vernáculas no estandarizadas (no se escriben)
Lengua franca	Lenguas de grupo
Lengua oficial	Lenguas nacionales
Lengua de prestigio (estándar)	Lenguas estigmatizadas

**Cuadro 1.** Usos y funciones de tipos de lenguas habladas en Tlachichilco

A continuación, analizaremos a detalle las particularidades de la distribución observada.

### **Lengua estándar versus lengua vernácula**

De acuerdo con Steward (1962):

- “Lengua vernácula (V): La lengua nativa no estándar de una comunidad lingüística.
- Lengua estándar [es] una lengua vernácula que ha sido estandarizada...” (citado por Lastra, 1992: 34).

De manera más puntual, una lengua estándar:

[...] es una variedad ampliamente difundida, y en general entendida por todos los hablantes de la lengua, frecuentemente es la forma usada en la educación formal y la usada más ampliamente por los medios de comunicación. En muchos casos, aunque no siempre, la forma estándar puede ser una lengua planificada a partir del diátesis de una lengua, con el objeto de obtener un modelo de lengua unitario para la enseñanza, los usos oficiales y los usos escritos y formales, que a su vez permita cohesionar política y socialmente el territorio donde es oficial (Lengua estándar, 2010).

También es importante considerar que “nuevos énfasis en las dimensiones ideológicas de las prácticas de la lengua han hecho surgir [un] análisis de la estandarización del habla como un proyecto discursivo, tratando la palabra ‘estándar’ más como un proceso ideológico que como un hecho lingüístico empírico” (Woolard, 1998; Gal, 1998; Irvine y Gal, 2000; Silverstein, 1998; Kroskrity, 2000).

Una de las diferencias de estatus es que el español es una lengua estándar, en tanto que las indígenas son consideradas vernáculas. Bajo esta consideración, las últimas son lenguas minoritarias que se emplean solo dentro de sus propias comunidades de habla y cuyo uso, por lo regular, se restringe al ámbito familiar. Se encuentran, por tanto, en total desventaja con relación a la lengua estándar.

En ese sentido, el español tiene ciertas ventajas con respecto a las lenguas vernáculas, ya que se escribe y cuenta con importante literatura, mientras que el otomí y las lenguas indígenas son ágrafas y no cuentan con una literatura escrita, de manera que su acervo se restringe a la oralidad. Se ha tratado de compensar estas diferencias de estatus denominando *lenguas nacionales* a las lenguas minoritarias de México, pero para que dicha compensación fuera efectiva sería necesario el reconocimiento serio de la situación desigual de las mismas frente a la lengua dominante, el español. Desafortunadamente, este problema se ha dejado de lado en la toma de acciones políticas. Sin duda, la estandarización es un fenómeno complejo debido a

la diversidad lingüística que presenta nuestro país, a lo que se suma falta de estudios sobre las variedades dialectales de todas lenguas indígenas.

Uno de los aspectos que no se ha explorado es el estudio de las ideologías lingüísticas sobre la estandarización, es decir, “preguntas sobre cómo las doctrinas de corrección e incorrección lingüística están racionalizadas y cómo están relacionadas a las doctrinas del poder, belleza y expresión del lenguaje representadas inherentemente como un modo valorado de acción” (Silverstein, 1985: 223). La existencia de una lengua estándar puede generar controversia y un conflicto lingüístico y político al excluir a las otras variedades o idiomas, ya que, “en general los gobiernos protegen a la lengua estándar, la que se usa en asuntos oficiales y en la enseñanza debido a su papel homogeneizado ya que estimula la cohesión interna” (Lastra, 1992: 31). En cambio, las lenguas indígenas conservan su estatus de vernáculos y lejos están de mantener una igualdad con el español.

### **Lengua franca versus lenguas de grupo**

La lengua franca es una lengua adoptada para el entendimiento común entre hablantes que no tienen una misma lengua materna. En el municipio de Tlachichilco, mestizos e indígenas se comunican entre sí en español: la utilizan en el mercado para realizar interacciones de compra-venta, en los mítines políticos, en la escuela, en la iglesia, etc. Es la lengua que sirve para que los otomíes, nahuas y tepehuas se comuniquen con los mestizos, por obvias razones económicas y políticas.

En cambio, el otomí es una lengua de grupo y su uso en algunos casos se restringe al ámbito familiar —como en la comunidad de Monterrey, Tlachichilco, Veracruz—, mientras que en otros —como en Otatitlán— ideológicamente tiende al desplazamiento. El empleo del otomí y el español en estas dos comunidades es distribucionalmente asimétrico en los ámbitos lingüísticos de la casa, el trabajo, la escuela, el mercado y la ciudad (Cerón, 2011: 172). Las diferencias dentro de los mismos tienen que ver con el acceso a la lengua franca y a los usos institucionales de prestigio de esta última.

En suma, el español ha permitido cierta unidad entre los diferentes grupos, además de facilitar la comunicación entre ellos; este hecho ha permitido que su uso se extienda. Los mestizos se han servido de esta lengua con fines de dominación y de poder sobre los indígenas. Ambas circunstancias han propiciado que el español comience a reemplazar a las otras lenguas en Tlachichilco.

## **Lengua oficial versus lengua nacional**

En México, la distinción entre lengua oficial y lengua nacional no queda clara, ya que el español, a la que se le identifica como la primera, convive con un sinnúmero de lenguas indígenas reconocidas como nacionales por el Estado mexicano —aunque, como señalamos anteriormente, el reconocimiento dista mucho de la realidad que viven estas lenguas en nuestro país. La lengua oficial es aquella establecida:

como de uso corriente en documentos oficiales, en la Constitución u otro instrumento legal de un país y, por extensión, en sus territorio o áreas administrativas directas, es el idioma de uso oficial en los actos o servicios de la administración pública o privada, y en la justicia. También puede ser, sin que exista obligación legal, la lengua de instrucción y enseñanza oficial en el sistema educacional nacional (Idioma oficial, 2010).

A la luz de esta conceptualización, el español cumple con todos estos requerimientos. Es el idioma que domina sobre todo en los asuntos oficiales, además de ser hablada por casi todos los mexicanos, aunque no existe una declaratoria legal que la haga lengua oficial de México (es un estatus *de facto*).

La situación de las lenguas indígenas es muy distinta: siguen siendo consideradas menores y se encuentran en desigualdad de condiciones, en una situación sociolingüística asimétrica; hecho del cual se debería partir para poder tener el reconocimiento oficial de lenguas nacionales, tal como se estipula en la Ley General de los Derechos Lingüísticos (2003).

A este respecto Wollard señala que “cuando se analiza las contiendas politizadas sobre la ‘verdadera’ lengua nacional y las formas estándares, nos podríamos preguntar cuáles rasgos lingüísticos son tomados y a través de cuáles procesos semióticos están interpretados cuando representan la colectividad” (1998: 18).

Tal perspectiva ayudaría a reinterpretar las diferencias lingüísticas como distinciones identitarias. Esto es importante para los movimientos y organizaciones indígenas que se han movilizad para alcanzar dicho reconocimiento en el clima ideológico nacionalista. Si consideramos que nuestro país es plurilingüe y que se pretende el reconocimiento de un estatus diferente para las lenguas indígenas, la investigación sociolingüística acerca del estudio de las actitudes lingüísticas, como algo significativo a nivel social, político y lingüístico, es urgente.

## **Lengua de prestigio versus lenguas estigmatizadas**

El prestigio o el estigma de una lengua no depende de sus características lingüísticas, sino más bien de otros factores tales como el peso político de quienes lo utilizan, la capacidad e influencia económica y la cultura que se exprese, transmita y difunda en dicha lengua. El español es un

idioma considerado entre los más prestigiosos. “Se entiende por idiomas muy prestigiosos los que se consideran idiomas universales, o tienen algún valor económico, religioso o cultural especial, como el inglés, el francés y el español, los ejemplos más evidentes [...]” (Harding y Riley, 1998: 98).

Esta condición se observa en Tlachichilco, hecho que los mestizos hacen valer mediante el ejercicio del poder sobre los otomíes, nahuas y tepehuas. Lo anterior ocasiona actitudes negativas de discriminación hacia los hablantes de las lenguas minoritarias por considerarlas estigmatizadas. Una lengua estigmatizada es aquella que es considerada de poco valor, lenguas de personas con escolaridad nula o baja, asociadas con la vida campesina, y cuyo uso puede llegar a provocar en sus hablantes desprecio y vergüenza hacia su propio idioma.

Harding y Riley (1998: 98) apuntan que “los idiomas de poco prestigio se suelen considerar anticuados, decadentes, idiomas de personas sin estudios, idiomas insignificantes en el mundo moderno”. En ese sentido, la vitalidad o la extinción de las lenguas tiene que ver con las actitudes positivas o negativas expresadas por sus hablantes; es decir, si se las valora positivamente y se las considera *bellas o ricas*, tendrán una “buena salud” y serán estimadas y admiradas. En cambio, los hablantes de una lengua estigmatizada se ven inducidos a emitir juicios de valor negativos hacia su propio idioma y llegan a manifestar desprecio hacia el mismo, pues consideran que no tiene una utilidad.

Así, en Tlachichilco, las actitudes y creencias negativas acerca del otomí han provocado que los hablantes expresen actitudes desfavorables hacia su propio idioma (Cerón, 2011: 176).

### **La igualdad entre las lenguas: ¿una ficción?**

Las actitudes, las creencias, los valores y los sentimientos sobre el uso de las lenguas son aspectos importantes a tomar en cuenta para poder explicar la situación desigual que viven las lenguas indígenas frente al uso hegemónico del español. Sin embargo, estas actitudes y creencias deben estudiarse como representaciones ideológicas de la lengua, como el que constituye el campo de las ideologías lingüísticas. Es en dicho terreno donde se originan las relaciones asimétricas de poder entre las lenguas, y donde el estatus de prestigio del español genera una serie de diferencias con las lenguas minorizadas o indígenas, las cuales quedan en una total desventaja.

### **Reproducción de las actitudes lingüísticas**

Es interesante observar cómo se reproducen representaciones ideológicas en los distintos ámbitos de uso de las lenguas: se replican, de generación en generación, por medio de la socialización en la casa, la escuela, la iglesia, el mercado, la ciudad, etcétera; es decir, en los distintos dominios lingüísticos de uso. Asimismo, las actitudes se reproducen al contacto con los mestizos en sus

propias comunidades, en las grandes ciudades o en el extranjero —debido a la alta migración de hombres jóvenes que salen en busca de mejores condiciones de vida—.

### **Actitudes lingüísticas discriminatorias**

Estas actitudes muchas de las veces son de carácter racista, discriminatorias hacia los hablantes de lenguas indígenas. Esto da como resultado que los últimos creen que su idioma no tiene ningún valor lingüístico en relación con la lengua de prestigio. En ese sentido, los propios hablantes elaboran sus ideas sobre las formas lingüísticas, las cuales se convierten en índices de los grupos sociales.

Son significativas las ideas que existen sobre las lenguas ágrafas y lenguas con tradición escrita, en este caso, las que persisten respecto a las lenguas indígenas y el español. Una de las ideas erróneas más común es que las lenguas indígenas no tienen gramática: dado que se las identifica como dialectos en lugar de lenguas, se asegura que no tienen escritura y, por lo tanto, no se pueden leer. La denominación de estas lenguas como “dialectos” es una forma peyorativa y discriminatoria; por supuesto que son lenguas. El problema es más bien de índole lingüística e ideológica.

En cambio, el español es la lengua oficial que se utiliza para desarrollar las principales actividades económicas, políticas y sociales, tanto al interior de las comunidades como para celebrar transacciones de compra venta en el mercado regional, que se lleva a cabo en la cabecera municipal u otras interacciones públicas y de socialización —como las que se dan en la escuela o en los eventos políticos—.

### **Reivindicación de su propio idioma**

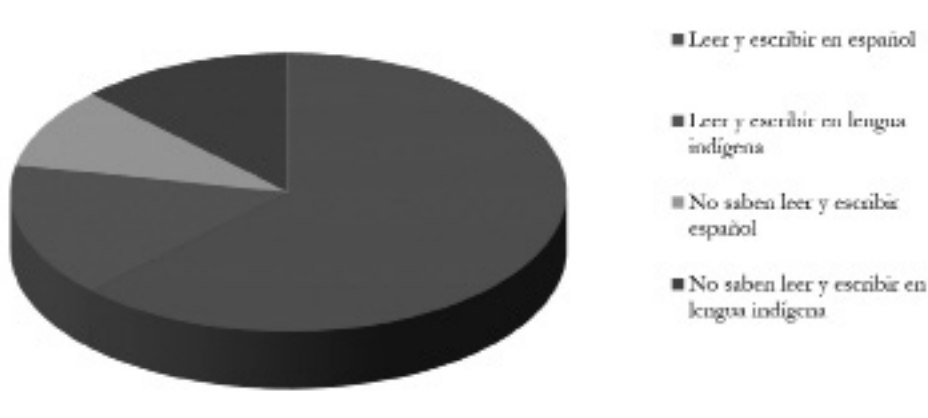
Si bien en Tlachichilco se reproduce en gran medida el patrón de discriminación lingüística, también se observa la existencia de valoraciones positivas de los hablantes de lenguas indígenas sobre sus propios idiomas. Los tepehuas han iniciado acciones de reivindicación de su lengua. Como lo señala uno de ellos:

Por ahí lo que me enseñaron para aprender, para yo terminar mi primaria, sí, porque muchos decían que el español nada más tenía gramática y la lengua indígena no tiene gramática, después los lingüistas dicen que nadie, que no es idioma, que no tenga gramática antes, decían que no era idioma, que el más idioma era el español, y enton's hoy los lingüistas están estudiando que toda lengua que tiene gramática es, pues no hay nadie que no tenga gramática.<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Entrevista realizada en la comunidad de Tierra Colorada, Tlachichilco, Veracruz, el 28 de marzo de 2009.

Este cambio en la valoración también es observable en el porcentaje de maestros bilingües que saben leer y escribir en su propio idioma y en español (gráfica 1).



**Gráfica 1.** Porcentaje de entrevistados que saben leer y escribir.

A la luz de lo expuesto, la educación de los grupos minoritarios no puede abordarse de manera aislada; es un problema que tiene que ver directamente con las acciones y decisiones que se toman en el plano de la política del lenguaje y la planificación lingüística. Antes de implementar acciones educativas es necesario realizar un diagnóstico de las actitudes lingüísticas sobre la lectura y escritura.

### **Actitudes sobre la lectura y la escritura**

Al menos 9 % de los hablantes de una lengua indígena en Tlachichilco, a los que se entrevistó, no sabe leer y escribir en español; 13 % no sabe leer y escribir en alguna lengua indígena, 16% sabe leer y escribir en alguna lengua indígena y 63 % sabe leer y escribir en español.

El uso de una lengua o variedad van correlacionadas con las imágenes sociales que se forman los hablantes. Por ello, para poner en perspectiva los porcentajes, consideramos importante preguntar a los lugareños si les gustaría leer y escribir en español y en su propio idioma.

### **Actitudes negativas sobre leer y escribir su propio idioma**

Las actitudes negativas de los hablantes respecto a leer y escribir en su propia lengua tienen que ver con su uso. El cuadro 2 presenta una muestra comparativa de las actitudes expresadas al interior de cada grupo.

Otomí	Náhuatl	Tepehua
<ul style="list-style-type: none"> <li>•Sí, sí, pero no terminé mi primaria. En otomí, no, como le digo, el otomí, así como es difícil escribirlo también es difícil leerlo.</li> <li>•Porque está muy enredado, así hay puro “h”, lleva puro, puro doble, doble “t”, doble “z”, que nota (RISA).</li> <li>•Sí. Sí, pero es que nunca, o sea, nunca pude, este, leer en otomí. Tenía libros para no sé, pero nunca podía pronunciar las palabras y mejor ya lo dejé.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>• No, pero ya no lo vi la letra, es que luego ya no sirve porque le entiende a poca, pus no le ve...</li> <li>•No, pue'que yo se me hace difícil (RISA). Este, yo no puedo leer el libro en náhuatl, no lo puedo, no puedo, es que es deferente es difícil.</li> <li>•En mexicano casi no me enseñaron, dice la palabra en mexicano no, es más difícil para hacer la letra, letra que la mexicana que español, porque me llevo muchos, ehh, en la palabra mexicano se le entiende mucho muy poquito, con (IC) y en español, no.</li> </ul>	<p>Los tepehuas son los que han iniciado la reivindicación de su propio idioma. Un buen número de personas saben leer y escribir en su propia lengua y en el español</p>

**Cuadro 2.** Actitudes negativas respecto al acto de leer y escribir en lengua indígena.

Los otomíes y los nahuas presentan actitudes negativas. Los primeros, sobre todo los niños, jóvenes y adultos, manifiestan un rechazo muy marcado hacia el uso del otomí; existe una gran resistencia para seguir hablando su propio idioma y, por lo tanto, no muestran interés por aprender a leerlo y escribirlo. En el caso de los nahuas (habitantes de la comunidad de la Soledad), se puede observar una preferencia por el uso exclusivo del español, lo cual ha generado una tendencia hacia el monolingüismo en niños, jóvenes y adultos, quienes ya aprendieron el español como lengua materna.

### **Actitudes lingüísticas positivas sobre leer y escribir en español**

Como se puede ver en el cuadro 3, entre los tepehuas existe una gran mayoría que es bilingüe coordinado, sobre todo los maestros que han estudiado en la Universidad Pedagógica Nacional, los líderes y las autoridades. Una gran mayoría de mujeres tepehuas han tenido que aprender a leer y escribir en español y en tepehua porque se han quedado como jefas de familia, lo que las ha obligado a asumir nuevos roles sociales.

Otomí	Náhuatl	Tepehua
Los otomíes son los que muestran actitudes de rechazo hacia su propia lengua; tienen un gran porcentaje de analfabetas tanto en su lengua como en el español.	<i>...Pero pus casi no, no puedo escribir muy bien, es que está muy enredado, es que lleva ahí puras, este, (IC) por ejemplo, tlakua ya como que no sé cómo escribirlo, -omatlekakua, a comer- más (IC) vamos a comer y (IC) están comiendo (IC) que tienen mucho tla, puro tla o h. [¿sí se puede escribir?] Sí, se puede escribir; pero no, no es tan rápido, tiene que ir uno pensando qué letras tiene que ponerle, en cambio en español. Bueno, pero en el español es más fácil, de uno es más fácil, en cambio el náhuatl es más difícil, porque todavía tengo que ir pensando a dónde lleva la h porque casi, casi- es que casi no escribemos ya así por eso, se nos dificulta escribir”.</i>	•Los tepehuas han decidido aprender las dos lenguas y han desarrollado las habilidades lingüísticas en ambas.

**Cuadro 3.** Actitudes positivas sobre leer y escribir en español.

En ese sentido, el papel que juega la mujer en el seno de la familia es trascendental, pues la transmisión y preservación de la lengua materna se da a través de la relación madre-hijo en la vida cotidiana. Además, el niño aprende lo fundamental de su idioma a través de la familia: si la madre manifiesta una actitud positiva hacia la lengua materna, estará de alguna manera contribuyendo hacia la preservación de su propio idioma. En cambio, si muestra mayor interés por enseñar el español a sus hijos, estará contribuyendo tarde o temprano al abandono de la lengua materna.

### **Actitudes positivas sobre leer y escribir su propio idioma**

Podemos señalar que los tepehuas son los que presentan un mayor grado de bilingüismo, en comparación con los otomíes y nahuas (cuadro 4). Tan solo en una de las comunidades, Tierra Colorada, casi 70 % sabe leer y escribir en español y 2 %, que son profesionistas, saben leer y escribir en tepehua. Esta comunidad presenta un gran apego a su lengua, pues lo mismo habla, lee y escribe el español que el tepehua en casi todos los ámbitos lingüísticos y en los eventos comunicativos más importantes. Este caso podría tomarse como ejemplo de lo que se puede lograr para la enseñanza de la lengua indígena y el español, así como el desarrollo de las habilidades de lectura y escritura en su propio idioma.

Otomí	Náhuatl	Tepehua
<ul style="list-style-type: none"> <li>•Pues sí, porque hay mucha gente que, que lee muy muy bien el otomí, y a mí se me dificulta, porque como yo casi no lo practicamos.</li> <li>•Otomí y español</li> <li>•Solo una maestra bilingüe es la que sabe leer y escribir tanto en otomí como en español.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Yo he escrito en náhuatl así, casi el 100 % de náhuatl, si lo sé escribir, porque yo he mandado así a Huaya, así, varios trámites.</li> <li>•Lo hablamos y lo escribimos, porque además nos piden, este, nos piden producciones escritas. Sí, mandamos a supervisión y la supervisión las manda a Xalapa. Ya, ya se están publicando, sí. Nos citan a trabajos de colegiados directos a la secundaria y desarrollamos sus versos, cantos, trabalenguas en lengua madre y ya en español y los mandamos a Xalapa, para que, para que se enriquezcan los libros que estamos manejando.</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>•Sí, hemos escrito textos, cuentos, tantos... Chún, chuncha jantu tachux talaniy ni jantu michun kintamakanún.</li> <li>•Sí, así todos lo saben y no es fácil de engañarnos.</li> <li>•Este, lo escribo así, tal como uno lo habla, pus yo lo escribo, porque también aquí nos exigen, trabajitos, tenemos que cumplir, así, así, entregar, cuentos, advinanzas y todo eso lo tenemos que entregar.</li> </ul>

Fishman (2001) ha señalado la importancia del uso de la escritura en los esfuerzos de las minorías por revertir la sustitución lingüística en sus propias comunidades (citado en Albarracín y Alderetes, 2001, p. 1). Los otomíes, nahuas y tepehuas han empezado un movimiento de reivindicación y empoderamiento de sus lenguas por medio del uso de la escritura, como una estrategia defensiva para garantizar la preservación de estas.

Otro factor que puede llegar a tener un papel relevante en dicho movimiento es la Unión Regional Indígena, una organización fuerte que aglutina a indígenas y mestizos de la región, quienes se han incorporado a la misma para solicitar recursos económicos para el desarrollo de proyectos comunitarios.



Foto 1. Unión Regional Indígena, Tlachichilco, Veracruz.

## Conclusiones

Como lo deja ver el caso de Tlachichilco, antes de implementar acciones de normalización para las lenguas indígenas es necesario realizar un diagnóstico sobre la situación actual de las mismas, determinar las etapas de uso en las que se encuentran, llevar a cabo estudios descriptivos y analizar las actitudes lingüísticas de los hablantes sobre la lectura y la escritura.

Tal vez la situación económica en la que se encuentran las comunidades que integran el municipio hiciera parecer utópico tratar de enseñarles a leer y escribir en sus propias lenguas —existen otras necesidades prioritarias para su subsistencia—. Sin embargo, muchos han aprendido a leer y escribir en ambos idiomas debido a que han visto que sus lenguas se pueden escribir y que el trabajo como traductor y maestro bilingüe reedita económicamente.

Por último, es importante destacar que la diferenciación lingüística entre las variedades de la misma lengua no es un impedimento para que los hablantes se entiendan, ya que pueden

sin ningún problema leer y escribir en sus respectivas variedades. Sin duda, el problema es más bien ideológico y político.

## Referencias bibliográficas

- Albarracín, Lelia y Jorge R. Alderetes (2001) “Lenguas vernáculas: la escritura como estrategia defensiva”, en *Seminario Internacional “Lectura, Escritura y Democracia”*, 29 de noviembre al 1º de diciembre de 2001, Universidad Nacional de Entre Ríos.
- Cerón Velásquez, María Enriqueta (1995) *Redes sociales y compadrazgo. indicadores de vitalidad etnolingüística en una comunidad indígena de Puebla*. México, D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia. (Serie Lingüística/ Colección científica: 304).
- Cerón Velásquez, María Enriqueta (1997) “Algunas reflexiones teórico-metodológicas sobre la reflexividad lingüística” En *Memoria del V foro anual: Docencia, investigación, extensión y difusión de la Facultad de Antropología*. Xalapa: Universidad Veracruzana, pp. 43-49.
- Cerón Velásquez, María Enriqueta (2007) *El multilingüismo en Tlachichilco, Veracruz*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras.
- Fishman, Joshua (1982) *Sociología del Lenguaje*. Madrid: Catedra.
- Fishman, Joshua (1991) *Reversing Language Shift*. Clevedon: Multilingual Matters.
- Gal, Susan (1998) “Multiplicity and Contention among Language Ideologies, A Commentary” En Schieffelin, Bambi B.; Woolard, Kathryn Ann y Paul V. Kroskrity (eds.) *Language Ideologies. Practice and Theory*. New York: Oxford University Press.
- Harding, Edith y Philip Riley (1998) *La familia bilingüe: guía para padres*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Idioma oficial (2010) *Wikipedia, la enciclopedia de contenido libre* [en línea]. Disponible en: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Lengua\\_estándar](https://es.wikipedia.org/wiki/Lengua_estándar)> [Consultado el 28 de agosto].
- Irvine, Judith T. y Susan Gal (2000) “Language Ideology and Linguistic Differentiation” En Paul V. Kroskrity (ed.) *Regimes of Languages: Ideologies, Politics and Identities*. Oxford: School of American Research Press. (Advanced Seminar Series).
- Kroskrity, Paul V. (ed.) (2000) “Regimenting Languages: Language Ideological Perspectives” En Kroskrity, Paul V. (ed.) *Regimes of Languages: Ideologies, Politics and Identities*. Oxford: School of American Research Press. (Advanced Seminar Series).
- Kroskrity, Paul V. (2000) “Language Ideologies in the Expression and Representation of Arizona Tewa Ethnic Identity” En Kroskrity, Paul V. (ed.) *Regimes of Languages: Ideologies,*

- Politics and Identities*. Oxford: School of American Research Press. (Advanced Seminar Series).
- Lastra, Yolanda (1992) "Diversidad lingüística" en *Sociolingüística para hispanoamericanos. Una introducción*. México; El Colegio de México.
- Lengua estándar (2010) *Wikipedia, la enciclopedia de contenido libre* [en línea]. Disponible en: <[https://es.wikipedia.org/wiki/Lengua\\_estándar](https://es.wikipedia.org/wiki/Lengua_estándar)> [Consultado el 14 de septiembre].
- Ley General de Derechos Lingüísticos de los Pueblos Indígenas* (2003) México: Cámara de Diputados del H. Congreso de la Unión, 13 de marzo.
- Silverstein, Michael (1979) "Language Structure and Linguistic Ideology" En Clyne, Paul R.; Hanks, William F. y Carol L. Hofbauer (eds.) *The Elements: A Parasession on Linguistics Units and Levels*. Chicago: Chicago Linguistic Society, pp. 193-247.
- Silverstein, Michael (1998) "The Uses and Utility of Ideology" En Schieffelin, Bambi B.; Woolard, Kathryn Ann y Paul V. Kroskrity (eds.) *Language Ideologies. Practice and Theory*. New York: Oxford University Press.
- Steward (1962) "An outline of linguistic typology for describing multilingualism", en Rice, Frank A. (ed.), *Study of the role of second languages in Asia, Africa, and Latin America*, Washintong, D.C., Center for Applied Linguistics, pp. 15-25.
- Woolard, A. Kathryn (1998) "Introduction: Language Ideology as a Field of Inquiry" En Schieffelin, Bambi B.; Woolard, Kathryn Ann y Paul V. Kroskrity (eds.) *Language Ideologies. Practice and Theory*. New York: Oxford University Press.



Probablemente el códice se hizo de gran tamaño porque sus autores debían contar la larga peregrinación de su pueblo, que conocían desde épocas antiguas por tradición oral, y quizá a instancias del gran benefactor de los otomíes, el franciscano fray Pedro Meléndez. Su contenido es cartográfico-histórico y actualmente se encuentra dividido en nueve fragmentos. Es el único códice de una región y cultura otomí poco conocidas y su historia comprende desde Chiapan en el Estado de México, donde se inicia una gran peregrinación que continúa por la parte norte y este del actual estado de Tlaxcala, hasta llegar a su lugar de asentamiento en Huamantla, de donde se extendieron a lugares, algunos en el estado de Puebla.

En el siglo XVI, la periferia del señorío tlaxcalteca hablaba náhuatl, mientras que los otomíes, excelentes cazadores y guerreros, habían sido replegados a los montes. Los tlaxcaltecas les permitieron establecerse a cambio de que los protegieran de sus enemigos que, en los últimos tiempos antes de la Conquista, los acosaban constantemente. Para el estudio del señorío de Tlaxcala se tienen fuentes coloniales escritas tanto por indígenas como por españoles, además de importantes documentos pictográficos; pero para la cultura otomí, en esos y otros escritos, solo hay datos aislados. Los acontecimientos del señorío de Tlaxcala y el poder hegemónico tenían importancia, mientras que las historias de los otomíes eran consideradas sucesos de gentes marginadas y bárbaras.

### **Historia del códice**

El historiador milanés Lorenzo Boturini llegó a México en 1736 para promover la coronación de la Virgen de Guadalupe, y con esa intención viajó por las regiones alrededor de la capital del virreinato. Pronto se percató de la gran riqueza de documentos de las culturas indígenas, los cuales empezó a coleccionar. A este respecto, Tlaxcala le resultó especialmente fructífera por los muchos documentos antiguos que pudo conseguir en la región (Portilla, 1974: xviii).

Hacia 1740 el caballero Boturini encuentra el *Códice de Huamantla* y un lienzo dentro de una caja que había sido enterrada en una vieja ermita de la jurisdicción de Huamantla; los adquirió y con ellos aumentó su ya numerosa colección. El propio investigador describe así el *Códice de Huamantla* en el catálogo que llamó “Museo histórico indiano”, anexo a su *Idea de una nueva historia general de la América septentrional*:

Otro mapa muy grande, de una pieza y maltratado a los dos lados, de papel grueso indiano. Tiene de largo algo más de ocho varas y de ancho dos varas y cuarta, y trata, con toscas pinturas, de las crueles guerras de la gentilidad entre diferentes pueblos cuyos nombres son: Hecatepec, Huyatepec, Amoltepec, Nientlah, Tzatzacualan, Hueymetlan, Coltepec, Antlascaltepec, Tepechalla, Xiquipilco, Achachalan, Zaytepec, Teconhuac, Totolhuizocan, Yahueyocan, Zacatzotlah, Mazapilo, y después de haber demostrado con unos ríos de

sangre así, lo cruento de la guerra, como los prisioneros sacrificados, apunta la llegada del gran Cortés y de los padres de San Francisco en Quauhmanco. Nótese que este mapa y el antecedente estaban enterrados en una caja bajo las ruinas de una antigua ermita de la jurisdicción de Huamantla, provincia de Tlaxcallan y de allí los hice sacar, y sólo se pueden interpretar en un todo en ocasión que se consulten los manuscritos de la Historia General (Boturini, 1964: 127).

En 1742, por orden del recién llegado virrey de Fuenclara, se arrestó a Boturini por promover la coronación de la Virgen de Guadalupe y recoger papeles y antiguallas, y se le confiscó su valiosa colección. Desde entonces, la historia del códice ha sido muy accidentada y, como muchos otros documentos mexicanos, ha estado expuesto al descuido. Su estado es fragmentario y presenta desgarres, ya Boturini —su descubridor— decía que estaba en malas condiciones.

### El inicio de la peregrinación<sup>4</sup>

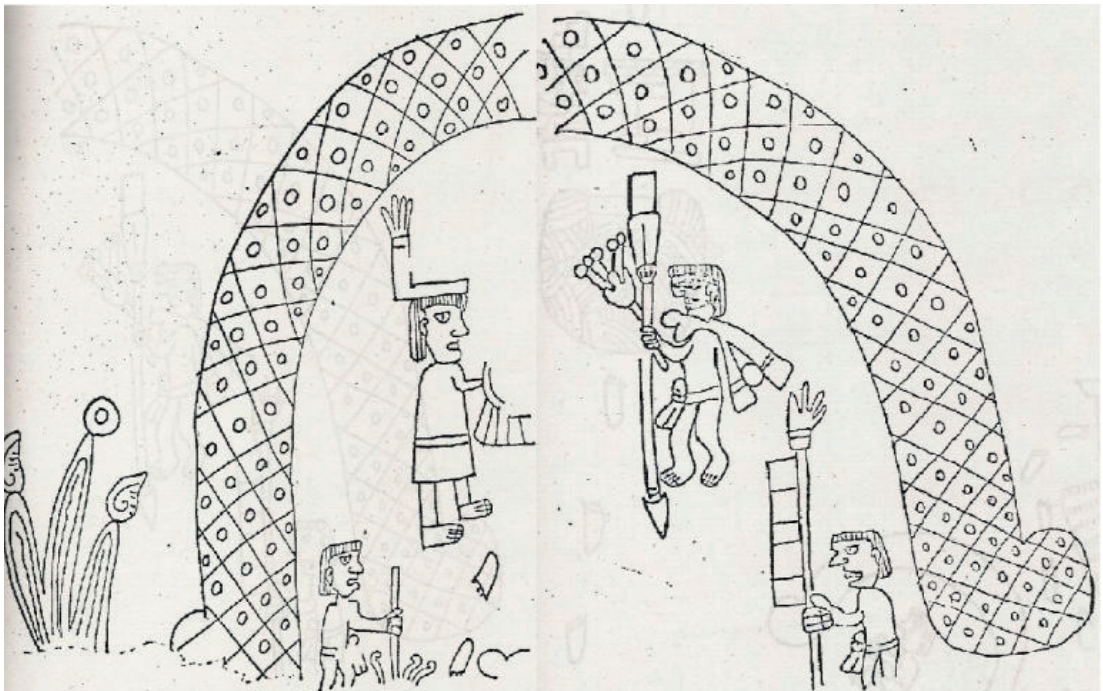


FIGURA 2. Los otomíes inician su peregrinación en la Cueva de Chiapan.

<sup>4</sup> Véase Figura 2. Agradecimientos cordiales a la doctora Silvia Limón, quien realizó los dibujos que ilustran este trabajo cuando era estudiante.

A la caída de Tula, hacia el siglo XII d. C., ocurre una gran diáspora de pueblos y grupos de otomíes que inician su salida de una cueva pintada todavía a la manera antigua, con costra verde de rombos como las escamas de cocodrilo, símbolo de la tierra. A la entrada de esta y para iniciar la partida, un sacerdote hace fuego rotando un palo sobre un madero horizontal hasta obtener la flama. Al centro aparecen los padres de los otomíes: la diosa Xochiquetzal “Ramillete de plumas [de quetzal]”, con su tocado de quetzales y traje rojo, quien como diosa guerrera blande un escudo también rojo, de borde azul con fleco de tiras rojas y amarillas.

Su consorte es Otontecuhtli (Señor de los otomíes) y señor del fuego, identificado por su pintura facial de bandas negras. Sostiene con su única mano un dardo de punta negra de obsidiana hacia abajo y arriba termina en una pluma y una *xiloxóchitl* o clavellina, la flor emblemática de los otomíes. El dios tiene el rostro y cuerpo amarillo claro mientras que su *máxtlatl* o taparrabos es rojo, al igual que su estola. Un abanderado va al frente. Este viste solo *máxtlatl* y sostiene una bandera angosta de franjas rojas y amarillas atada a un asta que remata en plumas de quetzal. Las huellas de pie marcan el inicio y la dirección oriental hacia donde se encamina la pareja, seguida por su pueblo; todos abandonan su lugar de origen. En la escena aparecen glosas escritas en náhuatl, en alfabeto latino, escritas con tinta europea hoy muy deslavadas pero que pudo leer y traducir Luis Reyes y, más tarde, David Wright. Las glosas en esta escena se encuentran arriba de Otontecuhtli y abajo, junto a los personajes a izquierda y derecha, están los nombres de los señores que los guiaron:

*Nicah toquizyahn oztoc*

*Auh ... pilhuan*

*Chicuey ytzcuintli Xochiltonal*

*Nica mocenhuique*

Aquí está la cueva que es nuestro lugar de salida

Y (los que salieron fueron) los principales

(llamados) 8 Perro y Día flor.

Aquí descansaron (Reyes, 1993: 219).

## La estancia en Teotihuacán<sup>5</sup>

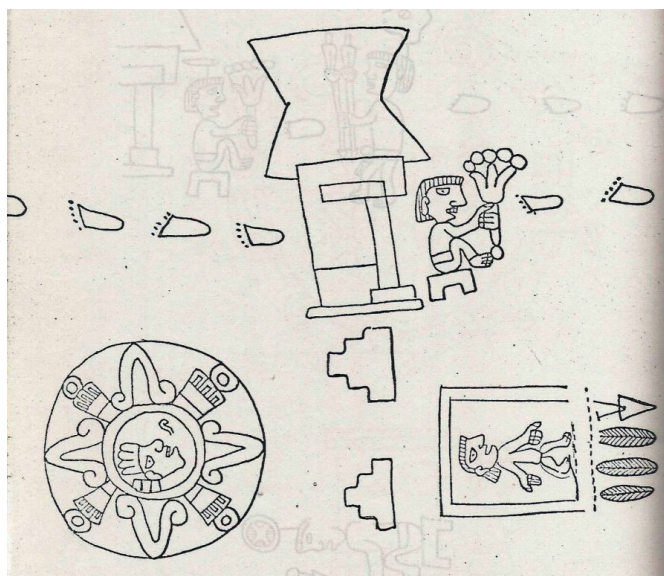


FIGURA 3. Nacimiento del sol en Teotihuacán

Después de un tiempo indeterminado y varias etapas y estancias, los otomíes llegan a Teotihuacán, lugar donde nació el sol. Se establecen allí por un tiempo y luego continúan su peregrinar, como indican las huellas del camino que van primero a este lugar y luego salen de allí con dirección al oriente. El señor principal siempre con la flor de *xiloxóchitl*, o clavellina, en su única mano está sentado en un banquillo señorial azul, de espaldas a su palacio o casa comunal, una casa con techumbre de zacate en forma de reloj de arena, que es la típica casa comunal otomí, fresca y confortable en climas cálidos.

Abajo aparece Teotihuacán y el mito del nacimiento del sol. El lugar se identifica por las pirámides del Sol y de la Luna, lo que indica que cuando llegan los otomíes a Teotihuacán, este ya no estaba habitado, pues las pirámides están cubiertas de verde, o sea, de vegetación. Abajo y arriba de las pirámides se ilustra el mito del nacimiento del sol. En un cuadro enmarcado en amarillo, que posiblemente indique que es de madera y con fondo rojo, aparece Nanahuatzin, “El bubosillo”, el señor que se convirtió en sol. Su rostro es pálido, muestra miedo debido a que debía arrojarle a la hoguera y su ojo abierto indica que todavía vive. Su cuerpo desnudo está cubierto de manchas rojas, la convención para decir que está desollado e indicar el ardor

<sup>5</sup> Véase Figura 3.

que le produjo el fuego. De las bases del marco cuelgan las ofrendas que Nanahuatzin, en su pobreza, no podía ofrecer pero que ahora tiene las plumas ricas de quetzal y las púas sangrantes del sacrificio.

Arriba, y después del sacrificio, Nanahuatzin emerge convertido en el magnífico sol que alumbrará al mundo. Este es un disco de fuego con cuatro rayos y cuatro púas preciosas hincadas en el disco central donde está el rostro rojo de Nanahuatzin con la vírgula del habla para significar que el sol habla, que vive para siempre, que continua vivo después de su sacrificio.

Los otomíes continúan su peregrinación, saben que al sur está Tenochtitlan y lo evitan para no tener un conflicto con los aguerridos mexicas, pero señalan su posición con su glifo (Véase Figura 4). El lugar es un círculo de agua azul que representa los lagos que rodeaban a la ciudad, abierto hacia el norte. La corriente muestra remolinos y las gotas de agua están señaladas por cuentas blancas y caracolillos. Al centro, sentado en su banquillo señorial de turquesa, está su dios tutelar que puede ser Huitzilopochtli, quien sostiene en su mano el *tlachialoni*, o mirador, como el de Tezcatlipoca, con que miraba a todos los hombres. Atrás del dios, en medio de la laguna y para que no quede duda en cuanto a donde está, aparece el glifo de Tenochtitlan, formado por dos piedras (*tetl*), debajo de las que nace el nopal florido, o *nochtli*, (“Fruto del nopal”) para nombrar a Tenochtitlan (“Lugar entre los tunales”). Abajo, solo dibujado, de mano diferente y de época posterior, está una casa náhuatl con techumbre, ya no de zacate, sino de terrado o techo plano (influencia occidental), con un español al frente cuya única mano extendida indica mando. Viste un jubón largo, sombrero y botas negras.

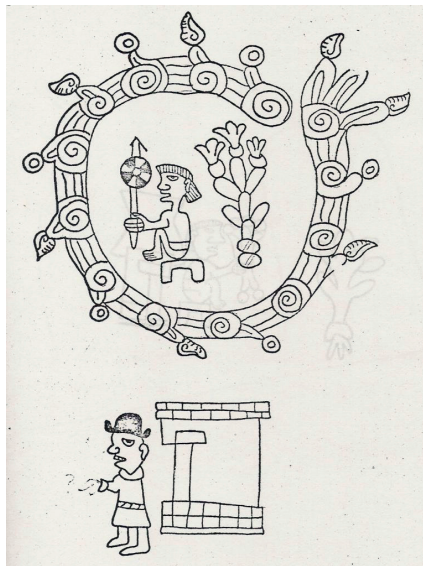


FIGURA 4. Arriba: Tenochtitlan. Abajo: español.

## La batalla de Atlancatepec

En el Postclásico los pueblos de habla náhuatl, en este caso los tlaxcaltecas, ganaban preponderancia y los otomíes defendían sus fronteras; una guarnición estaba al oriente y otra al occidente. Al llegar cerca del poblado de Atlancatepec (“Cerca del agua del cerro”), junto a Tliltepec (“Cerro negro”) (Véase Figura 5), un grupo de otomíes atacó y fueron detenidos por los otomíes defensores de Tlaxcala. La batalla por el paso fue muy encarnizada, pero los aguerridos otomíes de Chiapan vencieron en Tliltepec (la forma campaniforme del monte es verde, es decir, que está cubierto de vegetación y su cima es negra, como dice su topónimo).

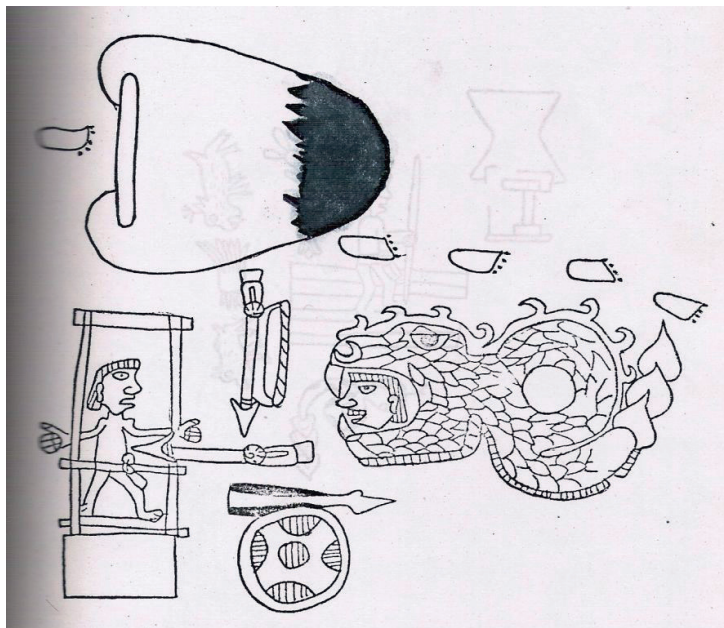


FIGURA 5. Ritual de victoria a Cihuacóatl en Tliltepec

A la derecha aparece Cihuacóatl (“Mujer serpiente”), la diosa principal de los otomíes. Está representada tan hermosa como la veían o imaginaban sus adoradores que presiden el sacrificio. Su rostro muestra dos rectángulitos en su mejilla que indican la sílaba *hua*, (“La que es”), y *cihuatl* para indicar su género. Emerge de una serpiente de cascabel de escamas verdes, con el dorso de nubes para indicar que ella es la diosa de la Vía Láctea. Frente a ella se han depositado el escudo y macana de los vencidos y el arco y la flecha de los vencedores. A la izquierda se levanta el marco de madera sobre una base blanca, quizá de cal y canto en donde está atado un hombre de rostro blanco de miedo y casi muerto, ya que una flecha lo ha

atravesado y su herida sangra abundantemente. Las huellas de pie que entraron por Tliltepec avanzan hasta atravesar el río Zahuapan (“Río de la mujer”), y poco queda de la glosa de buena letra que lee: *Nican Atlantepech* (“Aquí es Atlancatepec”).

### Al fin Huamantla<sup>6</sup>

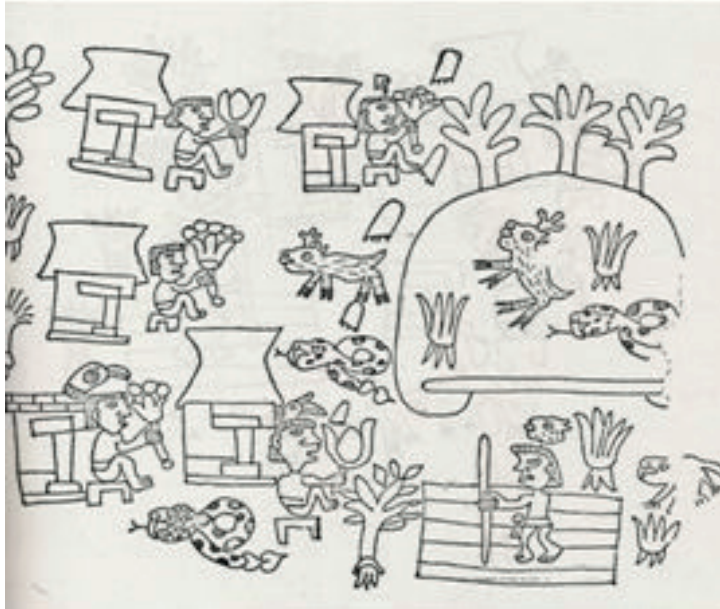


FIGURA 6. Huamantla, final de la peregrinación.

Después de la victoria los otomíes avanzan al oriente por otros lugares y al fin se establecen en Cuauhmantla (“Donde se extiende el bosque”), hoy Huamantla, un lugar boscoso al pie de la Malinche. Allí deciden, o su dios les aconseja, quedarse; probablemente por las condiciones favorables del lugar, abundancia de caza, de los materiales vegetales que necesitaban para la construcción y de tierras para labrar.

El glifo topónimo de Huamantla es un gran monte verde con tres árboles arriba, posiblemente pinos. Encima del monte se pintaron un venado, posiblemente un cola blanca (*Odocoileus virginianus*), y una serpiente de cascabel ya que tiene crócalos (*Crotalus spp*), y los magueyes se dejaron en blanco para que destacaran sobre el fondo verde. Alrededor del glifo de lugar aparece flora variada entre la que destacan las palmas, cuyas hojas tenían múltiples usos, alguna fauna y cuatro casas. Estas representan no unidades de habitación sino los diferentes barrios o parcialidades.

<sup>6</sup> Véase Figura 6.

El jefe está al frente sentado en un banquillo de madera y sostiene en su única mano su respectiva flor emblema. Todos los jefes peinan el *ixuatecpilli* (“fleco sobre la frente de nobles”). También aparecen dos señores portando la *xiloxóchitl* (“Flor de jilote”) y otros dos la *yolloxóchitl* (“Flor de corazón” o magnolia). Esta hermosa flor no está abierta todavía, sino que es un botón que representa un corazón, como dice su nombre y forma. Los tres señores son, de arriba abajo: Caltzin (“Reverenciado señor casa”), los glifos del segundo y tercero han desaparecido y el cuarto y quinto son dos cabezas de ave vistas de perfil que nombran respectivamente a Cozacuauhtli (“Señor buitre real”) y a Huexolotzin (“Señor pavo”). El ave se identificó por su carúncula o “moco” arriba del pico. El nombre del quinto señor es “Buitre de collar”, pues su glifo es un ave de pico curvo para arrancar de sus presas trozos de carne y el cuello tiene su collar. El buitre tenía relaciones con Quetzalcóatl, el planeta Venus, y el pavo con Tezcatlipoca y el fuego.

Las casas comunales de los otomíes tienen techo de zacate y la del señor Cozacuauhtli es la casa náhuatl de terrado o techo plano, en este caso con sillares alternados, un rasgo ya español. Debajo del glifo de Huamantla el señor Ocelotl (“Jaguar”), trabaja su parcela con su *huictli* o palo de sembrar. La parcela muestra surcos, un rasgo ya colonial.

## La Conquista<sup>7</sup>



FIGURA 7. La Conquista. Cortés y sus capitanes reciben tributo en Tecoaac

<sup>7</sup> Véase Figura 7.

Los otomíes registraron, además de su vida anterior, la Conquista de 1519. Debido a lo reducido del espacio la escena debió pintarse en una escala menor y es de mano de otro artista. La escena en realidad son dos simultáneas, la primera es el arco exterior con figuras que narran la batalla de Tecuac, sitio al oriente de Tlaxcala, por donde penetraron a territorio tlaxcalteca. Los castellanos y la segunda, al interior de la primera, muestra a los otomíes otorgando mantenimientos y regalos a los españoles y sus caballos. En el arco exterior aparecen dos caballeros; a la izquierda, en un caballo negro, está Pedro de Alvarado que se identifica por su pelo rojo (pues era rubio), por lo que los indígenas lo apodaron Tonatiuh (o “Sol”). Lleva un sombrero negro de ala corta, tiene barba oscura y se cubre con una amplia capa roja y abajo, por encima de la manta del caballo, sobresale una bota roja. Lleva la brida en una mano y con la otra degüella con su lanza a un otomí que suelta su escudo de diseño cruciforme. El otomí sangra copiosamente mientras que el caballo en plena batalla bebe agua de un recipiente visto en sección, para que se vea lo que contiene. Arriba hay tres bultos verdes que son el pienso para el caballo.

En el lado derecho, sobre un caballo blanco, está un caballero medio borrado que también degüella a tres otomíes. Posiblemente sea Gonzalo de Sandoval, gran amigo de Hernán Cortés, quien viste una amplia capa azul y abajo asoma su bota roja. Los guerreros otomíes solo visten *máxtlatl* rojo; su rostro y cuerpo ya son blancos y tienen los ojos cerrados pues están muertos.

Al centro está Hernán Cortés de pie sobre un monte verde con un otomí muerto al centro. Lleva un sombrero rojo de ala corta, su rostro es blanco y su pelo es negro. Viste una amplia capa azul con frente rojo y calza botas. Con una mano minúscula acepta el vaso de agua y el collar de cuentas azules de turquesa que le presenta un principal otomí arrodillado que viste camisa roja a rombos. Atrás de él un macehual, quizá al servicio del anterior, hace entrega de otro collar de cuentas azules seguramente de turquesa.

Del lado derecho otros dos principales ofrecen agua y dos macehuales de mayor categoría que los del lado izquierdo ofrecen pavos. Un rasgo de aculturación es que los macehuales todavía llevan el rostro y parte del torso pintados de rojo y solo visten *máxtlatl* también rojo. En este arco interior los señores otomíes y sus servidores regalan y alimentan a los españoles y sus caballos. Arriba, muy cerca de la orilla superior, aparecen cuatro canastos vistos en sección para que se vean los huevos que contienen, que son de guajolote (como muestra, el ave ya desplumada encima), y hay un atado de bultos a la izquierda de Cortés entre los dos canastos que es el pienso para los caballos. Al centro ocurre la escena principal. Cortés, de mayor tamaño vestido con capa y sombrero, recibe copas de agua o pulque y collares de cuentas azules seguramente de turquesa. Los ofrecen cuatro principales otomíes de camisa roja a rombos ya arrodillados a la manera occidental. Sus rostros son ya blancos y muestran pintura facial pero sus piernas son todavía rojas y no calzan sandalias. Atrás de los nobles llegan los servidores que presentan

pavos desplumados. El de la izquierda carga a sus espaldas pienso para los caballos. A la derecha otros dos ofrecen también pavos desplumados. Abajo del monte se inscribieron veinte discos que posiblemente indiquen los días que estuvieron en el lugar los españoles y debajo hay una leyenda que dice:

*Nican hualacico in cap yepohual xihuitl ipan  
Matlactli ypan yei xihuitl*

“Aquí llegó el capitán (Hernán Cortés) hace  
Setenta y tres años”

### La colonia y la evangelización<sup>8</sup>



FIGURA 8. Inicio de la evangelización

Efectuada la Conquista, los españoles se asientan en Huamantla ya avanzado el siglo XVI, cuando los frailes evangelizan a los otomíes. Al centro está el franciscano fray Pedro Meléndez que tanto ayudó a los otomíes. Viste el hábito gris de su orden, ceñido con el cordón de San Francisco; sus manos son enormes para denotar su grandeza de alma y de obras. Al llegar al lugar emprende a la izquierda la construcción de la iglesia, que se reconoce por la cruz en el vano de la entrada y encima se ve lo que sería el campanario y a la derecha está el convento de dos pisos; abajo

<sup>8</sup> Véase Figura 8.

se ve la puerta y arriba un arco de entrada y tres ventanas. Primero se construyó este y después la iglesia. Estas construcciones todavía existen y están en funciones. El guerrero que lleva por los cabellos a un prisionero no pertenece a esta escena; su dibujo es del primer estilo, o sea, en el que se pintaron la mayoría de las figuras.

### **Comentario final**

En el *Códice de Huamantla* los otomíes registraron de manera sintética y clara los episodios notables de su historia, desde que abandonaron su antiguo asiento en Chiapan, quizá por los movimientos de poblaciones al terminarse el poderío de Tula, hasta su entrada en el territorio de Tlaxcala y establecimiento al oriente de Tlaxcala de donde pudieron extenderse hasta poblaciones que hoy en el Estado de Puebla. Con la Conquista los otomíes fueron cristianizados pero el lugar de su asentamiento en Huamantla todavía existe, aunque los frondosos y antiguos bosques de entonces hoy han casi desaparecido.

### **Referencias bibliográficas**

- Aguilera, Carmen (1984) *Códice de Huamantla, manuscrito de los siglos XVI y XVII, que se conserva en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y en la Biblioteca Estatal de Berlín*. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.
- Boturini Benaduci, Lorenzo (1974) “Catálogo del Museo Histórico Indiano” En Boturini Benaduci, Lorenzo. *Idea de una nueva historia general de la América septentrional*. México: Porrúa, pp. 113-151.
- Reyes García, Luis (1993) *La escritura pictográfica en Tlaxcala: dos mil años de experiencia mesoamericana* (dibujos. de los códices tlaxcaltecas por Cesar J. Meléndez Aguilar). Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Secretaria de Extensión Universitaria y Difusión Cultural, Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social.
- Portilla, León (1974) “Estudio preliminar” En Boturini Benaduci, Lorenzo. *Idea de una nueva historia general de la América septentrional*. México: Porrúa, pp. IX-LXXII.

## EL MAPA DE HUAMANTLA COMO REFLEJO DE LAS TENSIONES POLÍTICAS ENTRE HUAMANTLA Y TLAXCALA DURANTE EL ÚLTIMO TERCIO DEL SIGLO XVI

David Charles Wright Carr

El *Mapa de Huamantla* (llamado generalmente *Códice de Huamantla*) es un documento impresionante, aún en su actual estado, maltratado por el paso del tiempo. Hoy sobreviven nueve fragmentos de lo que fue un enorme rectángulo de papel de amate de aproximadamente siete metros de largo por casi dos de ancho, cubierto con signos pictóricos que narran la historia de los otomíes de Huamantla, dentro de su contexto geográfico y el de sus ancestros (figura 1). Fue pintado varias décadas después de la Conquista.



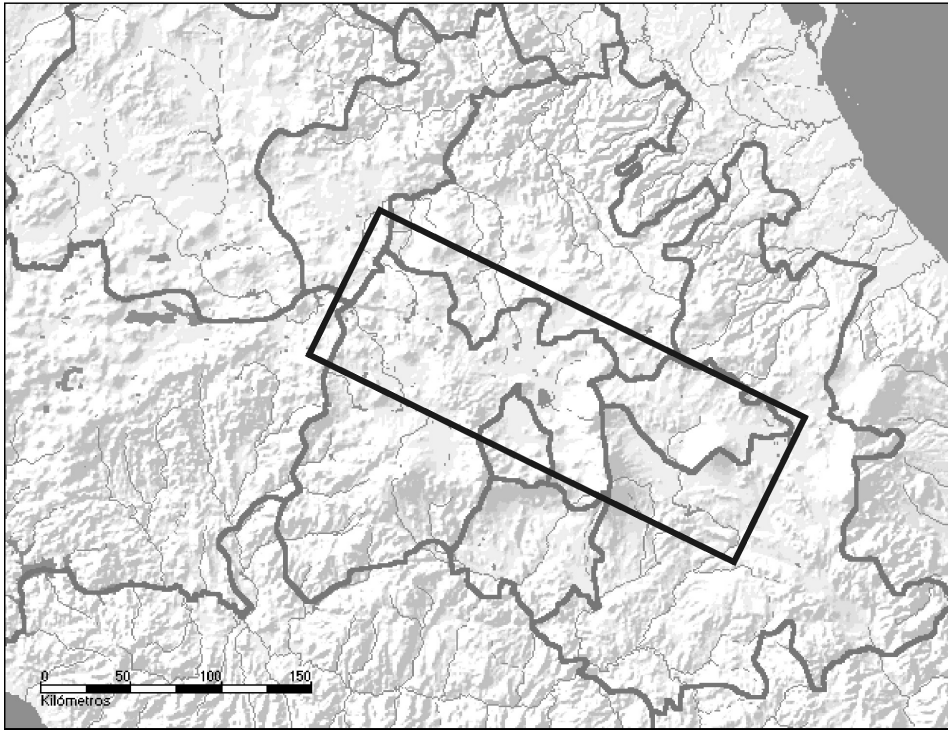
Reconstrucción hipotética del *Mapa de Huamantla*.<sup>9</sup>

En la presente ponencia, colocaré este manuscrito en su contexto histórico para explicar para qué fue pintado y cuál pudo haber sido su función social y política en el momento de su elaboración.

El soporte de este manuscrito fue construido uniendo varias piezas de papel, con un color café amarillento de baja saturación, hechas de la corteza interior de una especie de higuera, *Ficus padafolia* (Wiedemann y Boller, 1996). Esto es poco usual, pues normalmente los manuscritos centromexicanos de gran formato fueron pintados sobre lienzo. Aun así, se trata del manuscrito pictórico más grande de Mesoamérica. No lleva imprimación alguna; los signos pictóricos fueron pintados directamente sobre el papel; por su gran tamaño se guardó doblado, así que,

<sup>9</sup> La disposición de los fragmentos se basa en Aguilera (1984: 35). Las imágenes son fotografías digitales del facsímil hecho por el autor del presente trabajo, pegando las láminas del facsímil impreso (*Códice de Huamantla*, 1984) en hojas grandes de papel de amate. La escala de estas láminas es ligeramente menor a la del manuscrito. La flecha que indica el Norte fue agregada por el autor del presente trabajo.





Mapa del centro de México, mostrando el área geográfica representada en el *Mapa de Huamantla*.<sup>11</sup>

En él se registran los principales cerros dentro de esta extensión; en algunos casos se agregan elementos que facilitan el identificarlos, como el humo que sale de la cima del Popocatepetl y la cima azul del volcán La Malinche. Asimismo, destacan los elementos hidrográficos: el sistema lacustre del valle de México, reducido a una expresión sintética en forma de espiral; el río Zahuapan, que cruza el territorio tlaxcalteca del nordeste al sudoeste; así como algunas corrientes menores (Aguilera, 1984).

En este espacio cartográfico se colocaron conjuntos de signos pictóricos que representan la memoria histórica de los nobles de Huamantla. Los sucesos históricos han sido colocados en los lugares donde sucedieron, según los autores del mapa. Siguiendo el prototipo usual en las narraciones históricas centromexicanas, se incluye la cueva primordial, lugar del origen de los ancestros y ubicada en este documento en la provincia de Jilotepec, posiblemente en las

<sup>11</sup> Dibujo digital del autor, elaborado a partir de un atlas digital (New millennium world atlas, 1998), usado para generar los relieves topográficos, los elementos hidrográficos y las divisiones estatales. Los demás elementos cartográficos fueron agregados con los programas *Corel PHOTO-PAINT 8* y *CorelDRAW 8*.

inmediaciones de Chapa de Mota, si relacionamos esta parte del mapa con la tradición sobre el origen de los otomíes que se registra en la *Relación geográfica de Querétaro* (Ramos de Cárdenas, 1582: 10r). Una glosa en náhuatl reza “*nicah toquizyahnoztoc*” (“Aquí, dentro de la cueva, el lugar [o tiempo] de nuestra salida”) (Wright, 2007: 222). Hay caminos de huellas de pie que marcan una secuencia narrativa, empezando con la salida de los ancestros de la cueva primordial. Luego, los antepasados migrantes pasan por Teotihuacan, donde vemos una representación de la creación del Quinto Sol, mediante una representación gráfica que guarda una estrecha relación con las narraciones cosmogónicas de fuentes nahuas.<sup>12</sup> Saliendo de Teotihuacan, estos otomíes se internan en el territorio tlaxcalteca, a la vez que se cruza el umbral entre el tiempo primordial, lleno de sucesos simbólicos, y el tiempo histórico, cuyos acontecimientos se recordaban de una manera más precisa.<sup>13</sup>

Dentro del territorio dominado por la confederación tlaxcalteca, en el momento de la Conquista, se registran varios sucesos. Continúa la migración, representada por caminos de huellas de pie, hasta el pueblo de Huamantla y más allá, rumbo al sudeste. En este extremo del mapa, como en otras partes, hay representaciones de pueblos con los ancestros que fundaron sus linajes gobernantes, como indican las glosas alfabéticas en náhuatl. Se registra un conflicto bélico en la zona limítrofe entre el Acolhuacan, dominado por los señores de Texcoco y Tlaxcala; a un lado se pintó un sacrificio por flechamiento ante la diosa Serpiente-Mujer. Hay una franja de guerra en el extremo sudoriental del mapa.

Como en otras partes del *Mapa de Huamantla*, las guerras son representadas con signos pictóricos que ilustran una corriente de agua entrelazada con una faja de tierra cultivada que se incendia. Esta metáfora visual corresponde al difrasismo *teoatl tlachinolli* (“el agua divina, los campos incendiados”), que evoca la guerra mediante la yuxtaposición de dos sucesos catastróficos: la inundación y el incendio (Wright, 2007: 202-205). En los lados de estos conjuntos hay guerreros en actitud de pelear, armados con arcos, flechas, escudos y macanas de madera con obsidiana. Vinculada a estas representaciones marciales hay una red de signos que consiste en caminos de sangre que conducen desde los campos de batalla hacia otros puntos en el mapa. Rematando cada uno de estos caminos hay representaciones de guerreros triunfantes, quienes entregan sus cautivos a otros hombres; al lado de una de estas escenas se representa un sacrificio humano por extracción del corazón.

<sup>12</sup> Estos elementos se encuentran en un relato recogido por Sahagún (1979: III, 141v-151r) y en la narración totonaca resumida por Torquemada (1975-1983: I, 381), para citar solo dos ejemplos. Sobre el papel de Teotihuacan en estas narraciones, véase Boone, 2000.

<sup>13</sup> Esta estructura de la memoria histórica es usual en la historia oral de los pueblos (Vansina, 1985). En el caso del Centro de México, el uso de documentos con signos pictóricos reforzaba la tradición oral, permitiendo un alcance retrospectivo mayor, por lo que la frontera entre los recuerdos precisos y el pasado primordial, lleno de personajes y sucesos simbólicos, se encontraba a unos tres siglos de distancia.

Las transformaciones sociales provocadas por la conquista española también se plasmaron en este documento. La batalla de Tecóac es representada en el espacio cartográfico correspondiente, evoca el episodio en que los guerreros otomíes que resguardaban las fronteras de la confederación tlaxcalteca fueron vencidos por Hernán Cortés en su primera marcha de Veracruz a Tenochtitlan. Se combina la representación de la batalla con la entrega de tributos a Cortés: joyas, comida, agua y pacas de forraje para los caballos.<sup>14</sup> Al lado del signo toponímico de Huamantla se pintó una capilla cristiana y un claustro, junto con un fraile franciscano, para mostrar el establecimiento del convento en este pueblo. Junto a los signos toponímicos que representan el señorío de México-Tenochtitlan, se pintó una casa y un hombre español, que podría ser Cortés o un virrey, expresando de esta manera el gobierno colonial que se estableció en la Ciudad de México.

Este manuscrito pictórico procede del pueblo otomí de Huamantla, en la falda nororiental del volcán La Malinche, dentro del territorio controlado por el cabildo de la ciudad de Tlaxcala en la segunda mitad del siglo XVI.<sup>15</sup> Sabemos esto por el contenido del documento: el signo toponímico de Huamantla ocupa un lugar preeminente en el lado sudoriental del mapa. Este signo consiste en un cerro con tres árboles encima, con plantas y animales en el interior de su contorno. Una glosa alfabética (“*quamantla*”) se asocia con este signo. *Cuauhmantlan*, en náhuatl, significa “junto al bosque” (Wright, 2007: 220). Alrededor de este signo toponímico hay signos asociados: casas que probablemente representan barrios,<sup>16</sup> campos de cultivo, el mencionado convento franciscano, plantas, animales y otras cosas.

Aparte de la evidencia interna del *Mapa de Huamantla*, tenemos el testimonio del caballero milanés Lorenzo Boturini, quien afirma haber adquirido este manuscrito en un recorrido por la provincia de Tlaxcala, entre 1736 y 1743:

2 Otro Mapa muy grande de una pieza, y maltratado à los dos lados, de papel grueso Indiano. Tiene de largo algo màs de ocho varas, y de ancho dos varas y quarta, y trata con toscas Pinturas de las crueles guerras de la Gentilidad entre diferentes Pueblos, cuyos nombres son *Hecatèpec*, *Huyatèpec*, *Amoltèpec*, *Nièntlah*, *Tzatzaquàlan*, *Hueymètlan*, *Coltèpec*, *Antlacaltèpec*, *Tepechàlla*, *Xiquipilco*, *Achalàlan*, *Zayutèpec*, *Teconhùac*, *Totolhuitzòcan*, *Yahueyòcan*, *Zacatzòtlah*, *Mazapila*, y despues de haver demostrado con

<sup>14</sup> La batalla de Tecóac y su desenlace se describen en varias fuentes del siglo XVI, entre ellas las siguientes: Cortés (1963: 30-32); Díaz del Castillo (2001: 51r-60r); Muñoz Camargo (1984: 104, 105 y 185); Sahagún (1979: III, 421v-422v).

<sup>15</sup> Sobre la filiación lingüística de Huamantla, véanse Ciudad Real (1976: I, 92); Muñoz Camargo (1984: 83).

<sup>16</sup> El barrio era la célula básica de los señoríos prehispánicos. Se llamaba *calpolli*, “casa grande”, en náhuatl y *andanguëtsofo*, “juntos en la casa del consejo”, en otomí. Véase Wright (2008: 17-18).

unos rios de sangre, assi lo cruento de la guerra, como de los prisioneros sacrificados, apunta la llegada del gran Cortés, y de los Padres de San Francisco en *Quauhmanco*. Notese, que este Mapa, y el antecedente estaban enterrados en una caja baxo las ruinas de una antigua Ermita de la jurisdiccion de *Huamantla*, Provincia de *Tlaxcallan*, y de alli los hice sacar, y solo se pueden interpretar en un todo en ocasion, que se consulten los Manuscritos de la Historia general (Boturini, 1999: II, 38, 39).

El criollo Mariano Fernández de Echeverría y Veytia, quien acogió a Boturini en su casa en Madrid después de que este fue expulsado de la Nueva España, siguió los pasos del milanés e inspeccionó el lugar de procedencia de este manuscrito, confirmando lo dicho por su descubridor (Fernández de Echeverría y Veytia, 1848: 163).

En cuanto al tiempo de la elaboración del *Mapa de Huamantla*, tenemos algunas pistas. El estilo conservador, cercano a la tradición gráfica prehispánica, sugiere una fecha en la primera parte de la época novohispana, aunque es preciso tomar en cuenta que procede de una región que había quedado al margen de la penetración cultural europea hasta el último tercio del siglo XVI. No hay contrastes estilísticos notables en este manuscrito, con la excepción de unos pocos signos que carecen de colores, por lo que parece que fue elaborado durante un lapso corto.<sup>17</sup> La presencia del fraile y el convento es importante.

La fundación del convento de San Luis en Huamantla fue solicitada a las autoridades franciscanas por el cabildo de indios de Tlaxcala en 1564 y aprobada tres años después, por lo que la fecha de elaboración del mapa debió ser posterior al año 1566. Una glosa en náhuatl, debajo de la escena de la batalla de los otomíes de la confederación tlaxcalteca con los soldados españoles, reza: “*nica hualacico marq[ue]s / yepohualxihuitli ypa omatlac / tli ypa [ilegible] xihuitli*” (“Llegó aquí el marqués hace setenta y [...] años”) (Wright, 2007: 221-222). El “marqués” debe ser Hernán Cortés, quien años más tarde le fue otorgado este título en el valle de Oaxaca. Así el rango posible es de 71 a 79 años. La batalla de Cortés con los otomíes de Tlaxcala fue en 1519, por lo que la glosa debió haberse escrito entre 1590 y 1598. De esta manera podemos fechar la creación de este documento en el último tercio del siglo XVI.

En el momento de la Conquista había una confederación de señoríos en lo que hoy es el estado de Tlaxcala. Resistió exitosamente la expansión militar de la Triple Alianza de México-

---

<sup>17</sup> Aguilera (1984: 10, 11 y 47) afirma que hay cuatro estilos en este manuscrito, pero después de comparar los signos correspondientes con cuidado, pienso que hay una gran homogeneidad estilística, con pocas excepciones. El hombre español y el edificio que aparecen a un lado del signo toponímico de la Ciudad de México carecen de color en el interior de los contornos negros; la representación del español, sin embargo, presenta semejanzas fuertes con la representación de Cortés en la escena de conquista y tributación, y las representaciones de los indígenas de esta escena son esencialmente idénticos a las del resto del manuscrito. Es más divergente el estilo de los dos guerreros con escudos y mecenas, y el conjunto metafórico arco-flecha, que aparecen juntos al sino agua-incendio del fragmento 5; estos elementos parecen haber sido agregados después de la ejecución del resto del manuscrito, al parecer por un pintor que quiso copiar el estilo de los demás signos, sin lograrlo plenamente.

Tenochtitlan, Tetzaco y Tlacopan. La población se concentraba en núcleos urbanos, la mayor parte de ellos ubicados en los cerros. Los cuatro señoríos que conformaban la “República de Tlaxcala”, según las fuentes documentales, eran Ocotelolco, Tizatlan, Quiyahuiztlan y Tepetícpac. Había otros asentamientos de cierta importancia, como Tepeyanco, que pudieron haber rivalizado con los cuatro señoríos mencionados. Al mismo tiempo, hubo poblaciones de tamaño mediano que parecen haber sido cabeceras de señoríos antes de la Conquista. Tres de estos tenían poblaciones exclusivamente otomíes: Atlancatépec, Hueiotlipan y Tecóac (llamado también Tecoactzinco). Varias fuentes históricas hablan de migraciones de otomíes desde el valle de Toluca, el valle de México y otras partes hacia Tlaxcala, a partir de fines del siglo xiv (Alva Ixtlilxóchitl, 1975-1977: II, 210, 211; Bierhorst, 1992: 29, 30, 39 y 61; 1998: 60, 61, 75 y 104; Muñoz Camargo, 1984: 80, 81 y 179; Sahagún, 1979: III, 452v, 453r).

Estos movimientos concuerdan con la tradición registrada en el *Mapa de Huamantla*. Así, la llamada “República de Tlaxcala” parece haber sido una confederación plurilingüe de alrededor de ocho señoríos principales y otros de menor jerarquía. Al norte había un señorío otomí autónomo, pero con vínculos con la confederación tlaxcalteca, con sede en Tliluhquitepec (Abascal y García Cook, 1975: 206; Beristain Bravo, 2004: 29, 38-44; Davies, 1968: 73 y 74; García Cook, 1975: 131; 1996: 253 y 254; 1997a: 95; 1997b: 77-80; García Cook y Merino Carrión, 1988: 165-166; 1997: 388, 389 y 397).<sup>18</sup>

La situación política de Tlaxcala en la época novohispana fue excepcional debido a la alianza militar que hicieron los señores tlaxcaltecas con Cortés para conquistar a la Triple Alianza. Tlaxcala, la ciudad capital de esta provincia, fue fundada después de la Conquista junto al río Zahuapan, en las cercanías de los cuatro señoríos principales. A partir de 1535 ostentaba la categoría de ciudad realenga, dependiendo directamente de la Corona, aunque en la práctica el virrey y la Real Audiencia de México eran más accesibles y resolvían la mayor parte de los asuntos jurídicos importantes.

El cabildo de indios de Tlaxcala tenía jurisdicción sobre toda la provincia, incluyendo a Huamantla; fue legalmente constituido en 1545. Constaba de un gobernador, cuatro alcaldes, varios regidores, mayordomos, escribanos, alguaciles y otros cargos. Los señores de los cuatro pueblos principales fueron integrados en el cabildo como regidores perpetuos. En algún momento del último cuarto del siglo xvi, fueron incorporados cuatro alcaldes adicionales, procedentes de Huamantla, Atlangatepec, Ixtacuixtla y Tepeyanco. También había un gobernador provincial español, primero con el título de corregidor, después alcalde mayor y, hacia finales del siglo xvi, gobernador; de 1531 a 1545 tenía jurisdicción en Puebla y Tlaxcala y a partir de 1545 esta

---

<sup>18</sup> Sobre las filiaciones lingüísticas de los asentamientos mencionados, véase Wright (2005: I, 134-147).

ciudad contaba con un corregidor residente. A partir de fines del siglo xvi Huamantla tuvo su propio teniente español, quien dependía del gobernador provincial (Celestino Solís, 1984: 9-11; Gerhard, 1993: 324; Gibson, 1967: 62-123; Rendón Garcini, 2000; Trautmann, 1997b: 49-51).

No hay indicios de que Huamantla haya sido un señorío importante antes de la Conquista. En esta región, Tecóac parece haber sido el centro rector, y ya hemos visto cómo los guerreros otomíes de este lugar lucharon contra los soldados de Cortés cuando estos se internaron en el territorio tlaxcalteca. La primera mención de Huamantla que he encontrado en las fuentes documentales del siglo xvi es de 1557,<sup>19</sup> por lo que es probable que Huamantla haya reemplazado a Tecóac como cabecera regional después de la Conquista. Esta situación se confirmó en 1564, cuando Huamantla fue elevado al rango de cabecera regional, bajo la jurisdicción del cabildo indígena de Tlaxcala.

En 1567 fue fundado el convento de San Luis y en 1569 fray Pedro Meléndez inició la construcción del conjunto conventual; en 1585 estaba terminado el claustro y las misas se celebraban en la capilla abierta, pues la iglesia estaba en una etapa incipiente. El convento fue secularizado por el obispo Juan de Palafox hacia 1640 o 1641; la orden franciscana lo recuperó algunos años después. En 1697 fray Agustín de Vetancurt reportó que había seis frailes en residencia y que la iglesia estaba recién concluida (Aguilera, 1984: 15-16; Celestino Solís, Valencia y Medina Luna, 1984: 214, 359, 413-414; Ciudad Real, 1976: I, 92; Gerhard, 1993: 325; Gibson, 1967: 48; Muñoz Camargo, 1984: 83, 84; Piho, 1981: 117-191; Vetancurt, 1982: III, 80).

Como en otras partes de la Nueva España, los indígenas de esta región resistían las imposiciones ideológicas de los frailes y se esforzaban por conservar sus tradiciones religiosas ancestrales; hay registros de actividades rituales clandestinas en el volcán La Malinche durante los siglos xvii y xviii (Gruzinski, 1988: 107-124; Villaseñor y Sánchez, 1952: II, 309-310).

La extensión descomunal de la provincia de Tlaxcala generó tensiones entre la autoridad centralizada del cabildo indígena y los intereses de los pueblos periféricos como Huamantla. La fundación del convento de San Luis permitió el surgimiento de este pueblo como cabecera regional, creando conflictos con el cabildo de Tlaxcala. A lo largo de la época novohispana los otomíes de Huamantla buscaban independizarse del cabildo tlaxcalteco, el cual defendió

---

<sup>19</sup> Los *Lienzos de la fundación de la ciudad de Huamantla* (Yano Bretón, 1984; Meade y Hernández Rodríguez, 1984) afirman que el pueblo había sido legalmente establecido poco después de la Conquista, pero estos documentos, que pretenden ser copias de 1550 y 1580 de documentos de 1528 y 1530, evidentemente son de la segunda mitad de la época Novohispana y contienen varios anacronismos, por lo que hay que manejarlos con cuidado. Como otros manuscritos del género de los "títulos primordiales", parecen haberse elaborado con base en la tradición oral y en otros documentos y no todo lo que dicen debe tomarse como veraz. Cabe mencionar que en el siglo xx existían tradiciones orales sobre la llegada de los otomíes a Tecóac, Huamantla e Ixtenco, que hacen eco de los documentos novohispanos como el *Mapa de Huamantla* y los *Lienzos* mencionados; fueron recogidas por Weitlaner (1933: 669) y Lastra (Alonso, 2001).

con éxito su jurisdicción sobre el pueblo (Lockhart, 1992: 209; Rendón Garcini, 2000; Suárez de Mendoza, 1583; Trautmann, 1997b: 49). Llegaron colonos españoles, a pesar de las reales cédulas expedidas para frenar el establecimiento de estancias ganaderas en la provincia de Tlaxcala. Estos se casaban con mujeres indígenas nobles, ocupaban tierras de manera ilegal y, de manera excepcional, solicitaban mercedes (Gerhard, 1993: 326; Gibson, 1967: 79-84, 158-189, 229-234; Muñoz Camargo, 1984: 84; Rendón Garcini, 2000; Trautmann, 1997a: 207-208).

Si se toma en cuenta el contexto histórico y cultural que he bocetado aquí, podemos comprender por qué fue creado el *Mapa de Huamantla* y especular acerca de sus posibles usos políticos. Es evidente que este manuscrito fue pintado con la intención de impresionar a las personas que lo veían, sobre todo por su gran formato. El estilo tradicional de sus signos pictóricos (los cuales tienen poca influencia del arte europeo), así como la representación de los antiguos dioses y los sacrificios humanos, son muestras del orgullo étnico de los otomíes del oriente de Tlaxcala. También reflejan el relativo aislamiento de esta región de las influencias culturales europeas, antes de la fundación del convento de San Luis. Varios de los conjuntos de signos evidentemente fueron pintados como apoyo mnemónico y visual para la ejecución de narraciones históricas. Así, el manuscrito funcionaba como un soporte visual para la recitación pública de la historia de Huamantla, desde el origen de los ancestros divinos en la cueva primordial, y la creación del Quinto Sol en Teotihuacan, hasta la migración a la falda oriental del volcán La Malinche.

También hay escenas que relatan el paso sangriento del ejército de Hernán Cortés por esta región, el establecimiento del poder español en la Ciudad de México y la fundación del convento franciscano en Huamantla. No es difícil imaginar un historiador otomí declamando la memoria de su pueblo, moviéndose alrededor de este mapa, señalando con una vara las escenas que correspondían con su discurso. Es posible que cantara la historia de su gente con el acompañamiento de instrumentos de percusión.

Si se considera que Huamantla emergió como cabecera regional poco antes de la creación de este documento cartográfico e histórico, y que este pueblo otomí luchó para defender y ampliar su poder dentro de las estructuras políticas existentes, podemos comprender por qué los escribanos-pintores hubieran querido provocar un impacto en los que veían el mapa y escuchaban las narraciones de la historia del pueblo. Por un lado, su uso al interior del mismo servía para reforzar la identidad local y legitimar el poder de los gobernantes. Es probable que se declamara esta historia en las salas del cabildo de Tlaxcala; tal vez se llegó a tender también en el piso del palacio virreinal en la capital de la Nueva España.

La presencia de las glosas en náhuatl, a pesar de que Huamantla fue un pueblo de otomíes, sugiere que había sido usado para mostrar la historia del pueblo en contextos externos.

En algún momento el *Mapa de Huamantla* fue enterrado en la pared de una capilla, tal vez para salvaguardarlo de personas que lo quisieran destruir. No obstante, cuando fue descubierto y entregado a Boturini, salió de allí, pero siguió hablando con el lenguaje visual de añeja tradición mesoamericana, de la visión de los señores de Huamantla sobre el pasado de su pueblo.

## Referencias bibliográficas

- Abascal M., Rafael y García Cook, Ángel (1975) “Sistemas de cultivo, riego y control de agua en el área de Tlaxcala” en *Sociedad Mexicana de Antropología, XIII Mesa Redonda, Balance y Perspectiva de la Antropología del Centro de México, Arqueología I, Xalapa, Sep. 9-15 de 1973*. México: Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 199-212.
- Aguilera, Carmen (1984) *Códice de Huamantla. Manuscrito de los siglos XVI y XVII, que se conserva en la Sala de Testimonios Pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y en la Biblioteca Estatal de Berlín*, estudio que acompaña la ed. facsimilar. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de Cultura.
- Alonso, David (2001) “Historia de la fundación de Ixtenco”, en Lastra, Yolanda *Unidad y diversidad de la lengua, relatos otomíes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, pp. 127-133.
- Alva Ixtlilxóchitl, Fernando de (1975-1977) *Obras históricas*, 2 vols., ed. Edmundo O’Gorman. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de *Investigaciones Históricas*.
- Beristain Bravo, Francisco (2004) “Santiago Tepeticpac, Tlaxcala: importancia arqueológica” *Arqueología*, 2a. época, 32: 28-47.
- Bierhorst, John (1992) *Codex Chimalpopoca, the text in Nahuatl with a glossary and grammatical notes*, trad. y ed. del autor. Tucson/Londres: The University of Arizona Press.
- Bierhorst, John (1998) *History and mythology of the Aztecs, the Codex Chimalpopoca*, 2a. reimp. Tucson: The University of Arizona Press.
- Boone, Elizabeth Hill (2000) “Venerable place of beginnings, the Aztec understanding of Teotihuacan” en Carrasco, David; Jones, Lindsay y Sessions, Scott (eds.) *Mesoamerica’s Classic heritage, from Teotihuacan to the Aztecs*. Boulder: University Press of Colorado, pp. 371-395.
- Boturini Benaduci, Lorenzo (1999) *Idea de una nueva historia general de la América Septentrional/Catálogo del museo histórico indiano*, facsímil de la ed. de 1746. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.

- Celestino Solís, Eustaquio (1984) “La organización del cabildo, cargos y funciones” en Celestino Solís, Eustaquio; Valencia R., Armando y Medina Luna, Constantino (eds. y trads.) *Actas de cabildo de Tlaxcala, 1547-1567*. México/Tlaxcala: Archivo General de la Nación/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social/Instituto Tlaxcalteca de la Cultura, pp. 9-16.
- Celestino Solís, Eustaquio; Valencia R., Armando y Medina Luna, Constantino (eds. y trads.) (1984) *Actas de cabildo de Tlaxcala, 1547-1567*. México/Tlaxcala: Archivo General de la Nación/Centro de Investigaciones y Estudios Superiores de Antropología Social/Instituto Tlaxcalteca de la Cultura.
- Ciudad Real, Antonio de (1976) *Tratado curioso y docto de las grandezas de la Nueva España*, 2 vols., ed. Josefina García Quintana y Víctor M. Castillo Farreras. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Códice de Huamantla* (1984) facsímil del ms., estudio de Carmen Aguilera. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de Cultura.
- Cortés, Hernán (1963) *Cartas de relación*, 2a. ed. México: Porrúa.
- Davies, Claude Nigel Byam (1968) *Los señoríos independientes del imperio azteca*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Díaz del Castillo, Bernal (2001) *Historia verdadera de la conquista de la Nueva España* escrita por Bernal Díaz del Castillo, *códice autógrafo*, facsímil del ms., Tuxtla Gutiérrez/Ciudad Real/México: Gobierno del Estado de Chiapas/Universidad de Castilla-La Mancha/Miguel Ángel Porrúa.
- Fernández de Echeverría y Veytia, Mariano (1848) “Historia del origen de las gentes que poblaron la América Septentrional, que llaman la Nueva-España” en Lord Kingsborough (ed.) *Antiquities of Mexico*, vol. 8. Londres: Henry G. Bohn, pp. 159-217.
- García Cook, Ángel (1975) “Las fases Texcalac y Tlaxcala o Postclásico de Tlaxcala” en *Sociedad Mexicana de Antropología, XIII Mesa Redonda, Balance y Perspectiva de la Antropología del Centro de México, Arqueología I, Xalapa, Sep. 9-15 de 1973*. México: Sociedad Mexicana de Antropología, pp. 127-136.
- García Cook, Ángel (1996) “El desarrollo cultural prehispánico en el norte del área, intento de una secuencia cultural” en Mirambell Silva, Lorena (coord.) García Cook, Ángel y Merino Carrión, Beatriz Leonor (comps.) *Antología de Tlaxcala*, vol. 1. México/Tlaxcala: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Gobierno del Estado de Tlaxcala, pp. 247-254.
- García Cook, Ángel (1997a) “Fronteras culturales en el área Tlaxcala-Puebla”, en Mirambell Silva, Lorena (coord.) García Cook, Ángel y Merino Carrión, Beatriz Leonor (comps.)

- Antología de Tlaxcala*, vol. 3. México/Tlaxcala: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Gobierno del Estado de Tlaxcala, pp. 87-103.
- García Cook, Ángel (1997b) “Una secuencia cultural para Tlaxcala”, en Mirambell Silva, Lorena (coord.) García Cook, Ángel y Merino Carrión, Beatriz Leonor (comps.) *Antología de Tlaxcala*, vol. 2. México/Tlaxcala: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Gobierno del Estado de Tlaxcala, pp. 57-89.
- García Cook, Ángel; Merino Carrión, Beatriz Leonor (1988) “Integración y consolidación de los señoríos en Tlaxcala, siglos IX al XVI” *Arqueología*, 2: 155-177.
- García Cook, Ángel; Merino Carrión, Beatriz Leonor (1997) “Tlaxcala: último periodo prehispánico”, en Mirambell Silva, Lorena (coord.) García Cook, Ángel y Merino Carrión, Beatriz Leonor (comps.) *Antología de Tlaxcala*, vol. 4. México/Tlaxcala: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Gobierno del Estado de Tlaxcala, pp. 378-401.
- Gerhard, Peter (1993) *A guide to the historical geography of New Spain*, ed. revisada. Norman/Londres: University of Oklahoma Press.
- Gibson, Charles (1967) *Tlaxcala in the sixteenth century*, reimp. de la 1a. ed. Stanford: Stanford University Press.
- Glass, John B. y Robertson, Donald (1975) “A census of native Middle American pictorial manuscripts”, en Cline, Howard F.; Gibson, Charles y Nicholson, Henry B. (eds.) *Handbook of Middle American Indians, volume fourteen: guide to ethnohistorical sources, part three*. Austin: University of Texas Press, pp. 81-252.
- Gruzinski, Serge (1988) *El poder sin límites, cuatro respuestas indígenas a la dominación española*, trad. Phillippe Cheron. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Instituto Francés de América Latina.
- Lockhart, James (1992) *The Nahuas after the Conquest, a social and cultural history of the Indians of central Mexico, sixteenth through eighteenth centuries*, Stanford: Stanford University Press.
- Meade, Mercedes y Hernández Rodríguez, Rosaura (eds.) (1984) *Lienzos de la fundación de la ciudad de San Luis Huamantla: antiguos manuscritos que se encuentran en la ciudad de Huamantla*, coord. Sabino Yano Bretón. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de Cultura.
- Muñoz Camargo, Diego (1984) “Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala”, en Acuña, René (ed.) *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, vol. 1. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas, pp. 23-285.
- New millennium world atlas* (1998) ed. digital. Skokie: Rand McNally.

- Piho, Virve (1981) *La secularización de las parroquias en la Nueva España y su repercusión en San Andrés Calpan*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Ramos de Cárdenas, Francisco (1582) *Relación geográfica de Querétaro*, ms., University of Texas at Austin, Benson Latin American Collection, Joaquín García Icazbalceta Collection, vol. 24, documento no. 17.
- Rendón Garcini, Ricardo (2000) “Breve historia de Tlaxcala”, en *Breves historias de los estados de la República Mexicana*, ed. digital. México: Instituto Latinoamericano de la Comunicación Educativa/Fondo de Cultura Económica.
- Sahagún, Bernardino de (1979) *Códice florentino*, facsímil del ms., 3 vols. México: Secretaría de Gobernación.
- Suárez de Mendoza, Lorenzo (1583) *Para que el alcalde mayor de Tlaxcala reciba la información que los naturales de Huamantla dieron contra Diego Muñoz y se castigue conforme a ello*, ms., Archivo General de la Nación, México, fondo Real Audiencia, serie Indios, vol. 2, expediente 454, f. 109r (nueva signatura: expediente 453, f. 108r).
- Torquemada, Juan de (1975-1983) *Monarquía indiana*, 7 vols., coord. Miguel León-Portilla. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Trautmann, Wolfgang (1997a) “El cambio económico y social de los pueblos de Tlaxcala en la época Colonial” en *Antología de Tlaxcala*, vol. 3, Ángel García Cook y Beatriz Leonor Merino Carrión, compiladores; Lorena Mirambell Silva, coordinadora, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Gobierno del Estado de Tlaxcala, México/Tlaxcala: 205-212.
- Trautmann, Wolfgang (1997b) “Cambios sufridos por los sistemas de asentamiento de lugar central en Tlaxcala después de la conquista”, en Mirambell Silva, Lorena (coord.) García Cook, Ángel y Merino Carrión, Beatriz Leonor (comps.) *Antología de Tlaxcala*, vol. 4. México/Tlaxcala: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Gobierno del Estado de Tlaxcala, pp. 39-51.
- Vansina, Jan (1985) *Oral tradition as history*. Madison/Londres: The University of Wisconsin Press.
- Vetancurt, Agustín de (1982) *Teatro mexicano/Crónica de la Provincia del Santo Evangelio de México/Menologio franciscano*, facsímil de las eds. de 1697 y 1698. México: Porrúa.
- Villaseñor y Sánchez, Joseph Antonio de (1952) *Theatro americano, descripción general de los reynos, y provincias de la Nueva-España, y sus jurisdicciones*, facsímil de la ed. de 1746 y 1748, 2 vols. México: Editora Nacional.

- Wiedemann, H. G. y Boller, A. (1996) "Thermal analysis of *Codex Huamantla* and other Mexican papers" *Journal of Thermal Analysis*, vol. 46: 1033-1045.
- Weitlaner, Robert J. (1933) "El dialecto otomí de Ixtenco, Tlaxcala" *Anales del Museo Nacional de Arqueología, Historia y Etnografía*, época 4, vol. 8: 667-692.
- Wright Carr, David Charles (2005) *Los otomíes: cultura, lengua y escritura*, 2 vols., tesis Doctorado en Ciencias Sociales. Zamora: El Colegio de Michoacán.
- Wright Carr, David Charles (2007) *Lectura del náhuatl, fundamentos para la traducción de los textos en náhuatl del periodo Novohispano Temprano*. México: Instituto Nacional de Lenguas Indígenas.
- Wright Carr, David Charles (2008) "La sociedad prehispánica en las lenguas náhuatl y otomí" *Acta Universitaria*, 18 (especial 1): 15-23.
- Yano, Bretón Sabino (coord.) (1984) *Lienzos de la fundación de la ciudad de San Luis Huamantla: antiguos manuscritos que se encuentran en la ciudad de Huamantla*, facsímiles de los lienzos, estudios de Mercedes Meade y Rosaura Hernández Rodríguez. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

## ALGUNAS NOTAS SOBRE LA LENGUA ESPAÑOLA EN EL *CÓDICE DE JILOTEPEC*

**María Elena Villegas M.  
Rosa Brambila P.**

La historia prehispánica y colonial de los diversos grupos otomíes no es muy conocida; poco se sabe sobre la interacción que tuvieron con otros grupos étnicos durante la conformación de Mesoamérica o de sus relaciones en la era novohispana. Esta falta de información sobre los otomíes obedece a múltiples factores, entre ellos, los prejuicios que se han construido sobre su lengua y su forma de asentamiento. Guzmán Betancourt, en un detallado análisis, observa que:

Los españoles no solamente encontraron que la lengua de los otomíes era diferente de la que se hablaba en los poderosos y admirables señoríos de Tlaxcala y México, sino también de una desconcertante y áspera fonología, lo cual pronto les indujo a asociar esta característica con la condición agreste de sus hablantes (Guzmán, 2002: 17-45).

Como se señala, el aspecto lingüístico se vinculó con la dispersión observada en el asentamiento de los grupos otomíes. El binomio *centralizado vs disperso* se interpreta como equivalente a la disyunción entre orden y desorden, de manera que las sociedades no concentradas se califican como carentes de orden y concierto. Así, dentro de las teorías justificadoras de la desigualdad, se transforman en conceptos calificativos la fonología y el asentamiento, lo cual impide comprender el devenir de las sociedades otomíes.

En este sentido, los prejuicios han hecho que algunos académicos hagan afirmaciones rápidas y triviales y que, en muchos casos, emitan simples ocurrencias sobre el devenir de los otomíes. Por fortuna, estudiosos como Pedro Carrasco, Rosaura Hernández, Carmen Aguilera y Yolanda Ramos han tenido la disciplina y el coraje para saltar esos óbices.

Para desbrozar el camino de escribir y aprehender el complejo prisma de los anales otomíes es necesario el concurso de varios saberes. El trabajo meticuloso de la lingüística y la diplomacia nos parece un camino lento pero seguro para obtener datos concretos y duros, cuyo análisis e interpretación nos permitan entender la historia contenida en aquellos. En las siguientes líneas presentamos los avances de la investigación sobre los aspectos formales del *Códice de Jilotepec*.



FIGURA 1. El glifo de Jilotepec

### Datos históricos del documento

El *Códice de Jilotepec* es un documento sin fecha, escrito en caracteres alfabéticos en lengua castellana, con algunas representaciones gráficas a lápiz tinta. Se encuentra en el archivo municipal de Jilotepec de Molina Enríquez, Estado de México, México. Consta de 12 fojas sueltas, con soporte en papel europeo, de 21.5 cm de ancho por 31.5 cm de largo; diez de ellas fueron utilizadas por ambas caras. Fueron restauradas con la técnica de laminado con papel japonés de algodón. Según los estudios de Alejandra Medina, la letra empleada es una variante de la denominada itálica cursiva, bastante legible, con trazo irregular y poco empleo de abreviaturas.



FIGURA 2. Filigrana

El documento presenta seis filigranas idénticas —ubicadas en las fojas 25, 26, 29, 30, 31 y 35— que pertenecen a la familia del círculo. Como puede observarse en la figura 2, el diseño consiste en tres figuras circulares: en la primera de ellas se representa la imagen de un eclipse parcial de sol o luna; la segunda alberga en su interior una letra “m” y una “a” mayúsculas, entrelazadas.

El códice llegó al acervo del Archivo Municipal de Jilotepec de Molina Enríquez, Estado de México, por donación de Daniel Maldonado al ayuntamiento, durante el periodo de gobierno 1988-1990. En esa época, Óscar Reyes Retana lo editó, aunque desafortunadamente solo dio a conocer once de los doce folios. Anteriormente, Antonio Huitrón había publicado un facsímil, pero la claridad no era óptima. Este se acompañó con una presentación y un estudio preliminar y la paleográfica de Juana Correa Cornejo y Ángel Pérez Villalba. Otras transcripciones se deben a Dalia Escobar y David Wright.

Ángel María Garibay, durante su estancia como vicario de Jilotepec, encontró en el archivo parroquial una doble copia de un documento que bautizó como *Anales de Jilotepec*. Un escrito estaba a máquina y el otro a lápiz —elaborado por Vicente Dorantes, notario de la parroquia—. Es plausible que la versión a lápiz, que Garibay transcribió, sea el llamado *Códice de Jilotepec* pues los textos coinciden letra a letra. En la reproducción estaban indicados los folios, pero los grabados no se copiaron, solo se indicaron los lugares en los que estaban marcados.

Al parecer Dorantes copió un escrito que, a su vez, retomaba diferentes fuentes para construir una historia de Jilotepec —de hecho, Garibay considera la unidad del documento, pero no se la atribuye al copista—. El escrito recupera una versión de la historia de diferentes eventos en los que participaron los pueblos indios y sus formas de interacción con otros actores sociales.

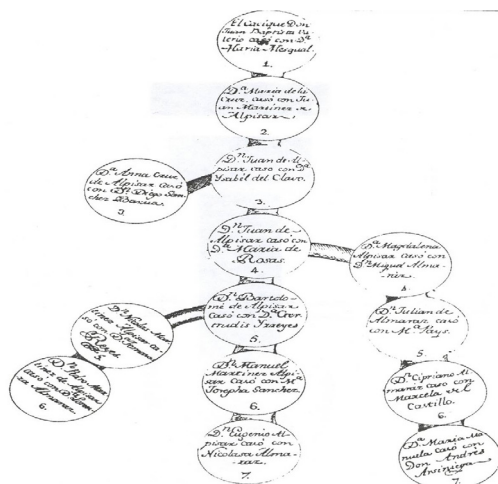


FIGURA 3. Linaje de Juan de la Cruz

Del posible documento original no tenemos noticias francas, sin embargo, hay algunos indicios. En 1880, Rivera Cambas, en su descripción de Jilotepec y observaciones sobre los caciques conquistadores de filiación otomí, menciona a Valerio de la Cruz, quien aparece como actor en la última parte del *Códice*. En 1805, Moxó declara que tiene los escudos de armas de los caciques de Jilotepec, entre otros. Quizá más cercana al documento que nos interesa es la información que transcribe Díaz de la Vega en 1782.

Otras referencias sobre el linaje de Juan de la Cruz son un poco más tempranas. En varias controversias hay testimonios que se refieren al linaje de los De la Cruz. En 1752, Manuel Martín de Alpízar, teniente alguacil mayor de Jilotepec, hace una petición de reconocimiento de propiedad, a la cual interponen amparo varios vecinos. En su defensa, aquel presenta una merced a favor de don Juan de la Cruz, de quien alegaba ser descendiente. El documento llegó a sus manos solo unos cuantos meses antes y, al parecer, de manera un poco turbia.

Durante el siglo XVIII aparecen diferentes genealogías, relaciones de méritos y mercedes de uno de los caciques otomíes de Jilotepec y, en este proceso, se construyen historias diferentes. No tenemos con qué afirmar que este fuera el contexto en el que se elaboró la última parte del *Códice de Jilotepec*, sin embargo, pudo haberlo sido.

De las otras partes del documento no se conocen sus posibles fuentes, pero se pueden sugerir varias vías para acercarse al mejor conocimiento del mismo. El escrito alfabético del primer folio reproduce uno de los pasajes más célebres de la vida de san Francisco. Las primeras palabras del documento hacen referencia al sueño del santo de Asís, a partir del pasaje bíblico de Daniel 3:1 a 3:5.<sup>20</sup> Con este pormenor, se refuerza la idea de que el posible documento original se inspiró en obras de los frailes cronistas, o bien, que su autor pertenecía a la regla franciscana.

Otro camino para buscar los veneros del documento son las representaciones iconográficas. En este sentido, Reyes Retana sugirió algunas posibilidades, como el *Códice de Huichapan*. Es muy posible que quien hizo los diseños gráficos del *Códice de Jilotepec* haya tenido en sus manos la versión del *Códice Huichapan* albergado en la biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia. La hipótesis se sustenta en el hecho de que en las láminas 28, 52, 59 y 68, de este último, se nota una mano ajena al resto del documento, semejante a la del artífice del de Jilotepec (Figuras 4.1 y 4.2).

---

<sup>20</sup> La identificación del pasaje se debe a Beatriz Cervantes.



FIGURAS. 4.1 Y 4.2 La mano del *Códice Jilotepec* en el *Códice Huichapan*

El tipo documental al que pertenece el *Códice de Jilotepec* es el de “Representación de Méritos”. En el caso particular del mismo, el alcalde mayor “representa” las acciones o derechos que tenían don Juan de la Cruz y sus herederos, dignas de ser reconocidas y favorecidas. Ello tenía un fin, el cual no se menciona. Es lógico suponer que fuera permitir que don Juan continuara gozando de los privilegios que la Corona le había otorgado a su tío, Juan Bautista Valerio, en recompensa por la ayuda prestada en la conquista, evangelización y poblamiento de la provincia de Jilotepec.

### Datos lingüísticos del documento

Además de las evidencias históricas, las particularidades lingüísticas en los documentos antiguos son información valiosa. El reconocimiento de interpolaciones o alteraciones manifiestas en su narrativa es fuente trascendental de las formas de pronunciación que pasan a la lengua escrita, las cuales varían de acuerdo con las modalidades y estilo de cada escribano y de cada época. La composición sintáctica muestra datos relevantes del manejo y uso de la lengua española en el momento de su elaboración. Para el caso de *Códice de Jilotepec*, los elementos lingüísticos

identificados en su discurso, tanto por su representación gráfica como por su orden sintáctico, ofrecen información de la proximidad cronológica de su elaboración, de acuerdo con las modas propias del período colonial. Encontramos indicadores que nos hacen dudar de que su elaboración corresponda en su integridad al siglo XVI. Aquí mencionaremos algunos de ellos.

Para el análisis consultamos dos estudios lingüísticos importantes: el *Léxico histórico del español de México*, de Company y Melis (2002),<sup>21</sup> y *El español de México en el siglo XVI*, de Beatriz Arias (1997),<sup>22</sup> que permitieron indagar sobre la temporalidad y la frecuencia con que se registran algunas palabras y flexiones, semejantes a las manifiestas en el documento de Jilotepec, que proceden de documentos estructurados en una lengua menos formal entre los siglos XVI y XIX. Estos trabajos también nos permitieron estudiar los aspectos fonéticos y estructurales, a partir de las normas ortográficas vigentes en la lengua española en dicho periodo —dichas formas antiguas son las que dieron paso al español mexicano actual—.

En el español del siglo XVI los fenómenos vocálicos de asimilación y disimilación se manifestaban al alterar la articulación de un sonido del habla, asemejándolo a otro inmediato o cercano, con la sustitución de uno o varios caracteres afines entre sí (por ejemplo, ‘recibido’), o diferenciándolo de otro igual (como en el caso de ‘vesitar’) u omitiendo por completo su sonido. En el *Códice de Jilotepec* la presencia de estos fenómenos es realmente escasa: *dispertar* (11.17), *prensipiaron* (27.5)

Otro fenómeno lingüístico frecuente en el español antiguo es la presencia de sandhi externo o síncope, que regularmente se origina de la unión de la preposición *de* o de la forma *que* con otras palabras que comienzan con la letra *e* (-e + e- = e). Se ha identificado el uso de las unidades *d’ste*, *d’el*, *qu’es* en textos producidos a lo largo de los siglos XVI al XIX. El documento de Jilotepec casi no contiene formas de este tipo, solo se registran dos en todo el texto: *desto* y *della*.

Durante los siglos XVI y XVII la representación de la aspirada sorda en la evolución activa del español provocó una labor de selección de sonidos, formas y giros coincidentes, que condujo a la fijación de usos gráficos en la lengua literaria.<sup>23</sup> De tal manera que el uso de la “h” en la lengua escrita no correspondió a razones etimológicas, sino a una moda ortográfica: para los escribanos, autores o copistas de documentos en la época colonial, su uso no representa la existencia de aspiración sino de la generalización de su uso. En el documento de Jilotepec es invariable la omisión de la ‘h’ en el verbo *hallar* y en el adverbio *hoy*, modalidad de uso a lo

<sup>21</sup> Este trabajo reúne voces utilizadas entre los siglos XVI a XIX, principalmente en documentos de carácter informal en los que se advierte una lengua más coloquial.

<sup>22</sup> Los documentos que analiza Arias contienen varios temas, principalmente juicios de la Inquisición a indios idólatras, cartas de relación, denuncias y memorias de objetos.

<sup>23</sup> Y, en menor grado, en la lengua hablada.

largo de la época colonial. Además de dicha omisión, existe un gran número de vacilaciones gráficas en el uso de la ‘h’ a lo largo del códice. Es mayor el número de casos de aquellas que se aproximan a las formas gráficas del español moderno (por ejemplo, en palabras como *hombre*, *hijo* o el verbo *hacer*).

Las normas antiguas establecían la diferenciación entre los fonemas sordos y sonoros /s/ y /z/, /c/, para evitar la confusión debida a los inicios de desfonologización de las antiguas sibilantes. El español moderno suprimió la cedilla y distribuyó el uso de ‘c’ y ‘z’, reservando la ‘c’ para anteponerse a ‘e’, ‘i’ y la ‘z’ a ‘u’, ‘o’, ‘a’ o al final de sílaba (*ceder*, *cielo*, *lucir*, *hacer*, *vecina*, *zahúrda*, *corazón*, *zumo*, *luz*, *torrezno*) —así, se eliminaron palabras como *luzir*, *hazer*, *çumo*, etcétera—. Estos acontecimientos provocaron la culminación de la cedilla en 1620 (Lapesa, 1997: 521). En el *Códice de Jilotepec*, la presencia del sordo representado con la antigua cedilla ‘ç’ es realmente escasa.

El documento tampoco contiene algunas formas registradas en textos escritos en el siglo xvi (Arias, 1997: 33-35), como es el caso de *ss-* en inicio y final de palabra. Es muy probable que para el momento de elaboración del códice aquellas estuvieran ya en desuso. La similitud que sí se detectó fue la presencia de *-z* en final de nombres propios como *Luiz* y en el pronombre ‘se’ en su forma enclítica en algunos plurales.

Por lo que se refiere a la representación de la grafía ‘x’, es interesante observar que palabras escritas con ella en los primeros párrafos aparecen en los últimos con la forma asociada al español moderno ‘j’ —con excepción del adverbio *mejor*—. Este fenómeno nos hace suponer que el códice presenta dos fases de conformación: la primera corresponde a los relatos prehispánicos y sobre la llegada de los conquistadores, contenido que pudo haberse trasladado de un documento elaborado con anterioridad; mientras que la parte que consigna los hechos del gobierno de don Juan Valerio de la Cruz (a partir del párrafo 23) pudo haberse escrito en fecha posterior.

Finalmente, el último aspecto que se expondrá a continuación es la presencia de latinismos en el *Códice de Jilotepec*. Este solo lo encontramos en un caso: la antigua ‘f’ latina al inicio del texto en la palabra *foguera* (3.15). La frecuencia de empleo de esta grafía en la primera mitad del siglo xvi fue mayor en casos como *fazer*, *fechos*, *fija*, *fablado*, etcétera, cuyo uso se asociaba al literario y al conservador con connotaciones arcaizantes —en ese contexto, el documento únicamente registra la palabra ‘agora’, la que suponemos como parte de la frase trasladada cabalmente *para agora y siempre jamás*.

## Consideraciones finales

La historia de los otomíes pobladores de la antigua provincia de Jilotepec está por escribirse. Hasta ahora hay poca documentación registrada y mucho menos publicada. Por ello, documentos como el *Códice de Jilotepec* son de incalculable valor.

Interesados en la historia de la región otomí han afirmado que el documento se facturó en el siglo XVI o en el temprano XVII. Muchas veces el entusiasmo y la exaltación obliteran las evidencias. El estudio diplomático, los datos historiográficos y el análisis lingüístico obligan a ver este documento de otra manera.

Los estudios históricos permiten concluir que Queda es un traslado. El documento anterior del que se copió fue una totalidad; no obstante, los análisis lingüísticos hechos hasta ahora permiten deducir que posiblemente conjuntó información de escritos de diferentes periodos.

Las investigaciones realizadas sobre el papel de los otomíes en el funcionamiento de Mesoamérica y su transformación en la Colonia son de carácter local o regional. El análisis pausado del documento de Jilotepec nos permitió descubrir menciones a eventos que sucedieron en otras regiones de la naciente Nueva España. Ello abre todo un abanico de investigación sobre las relaciones que existían o existen entre los diferentes miembros del grupo otomiano. Todo esto nos dice que aún hay mucho trabajo por hacer.

## Referencias bibliográficas

- Arias Álvarez, Beatriz (1997) *El español de México siglo XVI*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. (Publicaciones del Centro de Linguística Hispanica: 44).
- Company Company, Concepción (2002) *Léxico histórico del español de México. Régimen, clases funcionales, usos sintácticos, frecuencias y variación gráfica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Filológicas. (Documentos lingüísticos de la Nueva España: 2).
- Guzmán Betancourt, Ignacio (2002) “El otomí, ¿lengua bárbara? Opiniones novohispanas y decimonónicas sobre el otomí” En Brambila Paz, Rosa (coord.) *Episodios novohispanos de la historia otomí*. México: Instituto Mexiquense de Cultura, México, pp.17-45. (Biblioteca de los pueblos indígenas).
- Lapesa, Rafael (1997) “España, creadora de una lengua universal” En *España: reflexiones sobre el ser de España*. Madrid: Real Academia de la Historia, pp. 499-534.

## UNA TRAVESÍA Y ESTANCIA BÉLICA: LA GUERRA EN EL *Códice de Huamantla*

Elsa E. García Ávila

Hace ya mucho tiempo, durante el siglo XVI y parte del XVII, se elaboró el *Códice de Huamantla*, el cual pertenece a la categoría histórico-cartográfica (Valle, 1999: 8), pues en él se da cuenta de la historia del pueblo otomí residente en esta zona de Tlaxcala. Dentro de sus grandes dimensiones se plasmó la peregrinación del grupo otomí partiendo desde una cueva originaria (ubicada en Chiapan, Estado de México) hasta Huamantla, donde finalmente se asentaron (Aguilera, 1989: 187). Más tarde, con la llegada de los españoles, se realizó la conquista de este pueblo y, por último, su evangelización. Los dos primeros hechos tienen en común el tema de la guerra, puesto que en los 13 m<sup>2</sup> que mide el código aproximadamente, algún contratiempo tuvo que pasar. Sin embargo, la guerra, en ambas épocas, se representó de distintas maneras.

### **Etapas prehispánicas**

En las escenas que corresponderían al tiempo prehispánico podemos apreciar que se dibujaron dos tipos de armas: las ofensivas y las defensivas (Cervera Obregón, 2004: 68-70). Dentro del primer grupo está el *macuahuitl*, que fue un arma de ataque cercano, es decir, para pelear cuerpo a cuerpo. Aquí se encuentra dibujado de una manera distinta al *macuahuitl* que se puede apreciar en otros documentos, en monolitos e inclusive en restos arqueológicos, pues mientras en el *Códice de Huamantla* la colocación de las lascas de obsidiana es corrida o lineal, en otros ejemplos fue colocada de manera dentada, dejando un espacio entre cada pieza. Asimismo, no podemos especificar si se trató de representar un *macuahuitl* o un *macuahuitzontli*, es decir, un *macuahuitl* de menor tamaño (cerca de 50 cm) y, por supuesto, con menos lascas, que nos indicarían de cuál de los dos se trata (Cervera Obregón, 2007: 61).

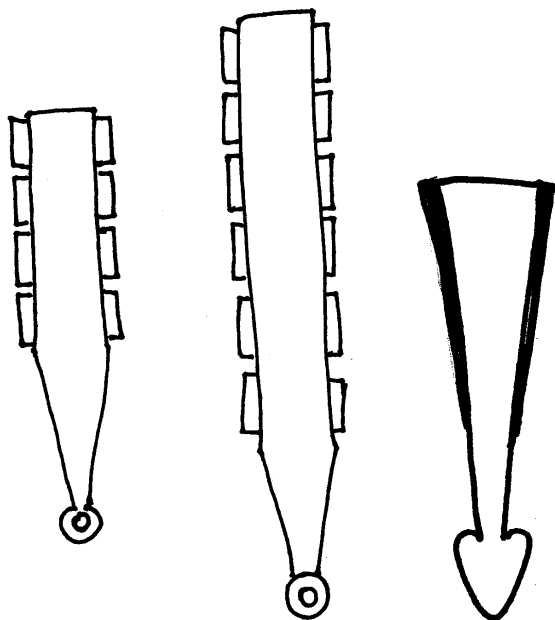


Fig. 1. *Macuahuitl* y *macuahuitzonli* Fig. 2. *Macuahuitl* según el *Códice de Huamantla*

Después tenemos al arco como arma para el combate a distancia, llamado en náhuatl *tlahuitolli* o *antzhā*, en hñähñu (Urbano, 1990: 41), las flechas, *mitl* o *anthay* (Urbano, 1990: 229v), y por supuesto el *micomitl*, para guardarlas y llevarlas a cuestas.

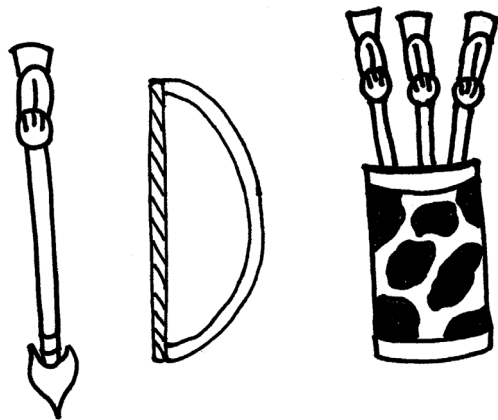


Fig. 3. Representaciones de armas para ataque a distancia de acuerdo al *Códice de Huamantla*

Por último, tenemos como instrumento defensivo al *chimalli*, *ambuaebay* o escudo (Urbano, 1990: 196v). Y entre los que fueron dibujados a la largo del códice hay una distinción muy importante, pues con sus diseños y sus tamaños podemos diferenciar bandos, por ejemplo, los que no tienen copetes corresponden a los otomíes que van atravesando. Aquí se muestran los diseños de roeles, cruz y rostro, respectivamente.

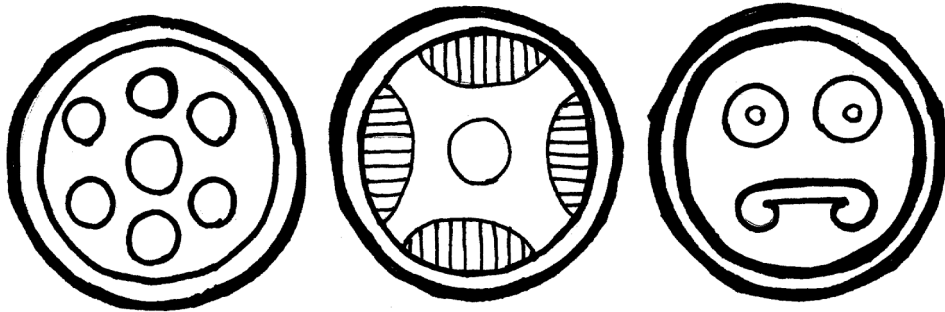


Fig. 4. Escudos (disco solamente)

En cambio, los escudos con copete pertenecen a los otomíes identificados como guardianes de la frontera y los de las llamadas “guerras floridas”, los cuales tienen diseños que se pueden encontrar en la *Matrícula de tributos* o en el Códice Mendocino. Sin embargo, debemos mencionar que la atribución de estos escudos pudo ser para marcar a los enemigos.

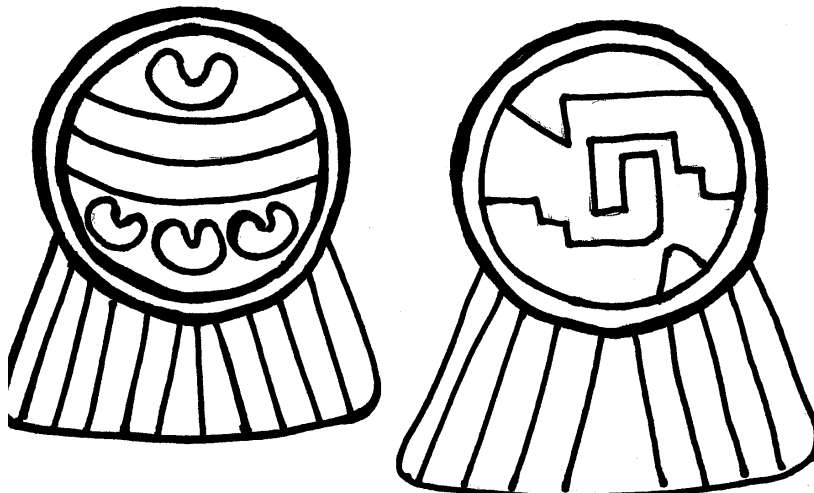


Fig. 5. Escudos con copete

Todas estas armas fueron representadas dentro del *Códice de Huamantla* en tres contextos: el primero, cuando algún personaje las porta pero no se encuentra en una escena de guerra; segundo, en batallas y captores; y, en tercer lugar, junto a construcciones o topónimos. Para registrar las primeras se realizó el siguiente cuadro:

LÁMINA	PERSONAJE Y ARMA	LUGAR (TOPÓNIMO)
Lámina 2	<i>Xochiquetzal</i> , escudo	Cueva originaria, <i>Chiapan</i>
Lámina 3	<i>Otonteuctli</i> , lanza	Cueva originaria, <i>Chiapan</i>
Lámina 7	<i>Ocotochtzin</i> , 2 flechas	<i>Tepechpan</i>
Lámina 11	Guerrero con peinado de <i>temillotl</i> , escudo y <i>macuahuitl</i>	<i>Yahualoyohcan</i>
Lámina 13	Guerrero con peinado de <i>temillotl</i> , escudo y <i>macuahuitl</i>	<i>Cholco?</i>
Lámina 20	Señor con antropónimo desconocido, dos flechas	<i>Zoyaltepec</i>

Además, se debe mencionar que los cuatro últimos personajes portaron sus armas siempre cerca de algún gobernante, el cual se encontró sentado en su silla, *tlahtocaiçpalli* o *anthūnayā* (Urbano, 1990: 387v). Aunque esta situación podría indicar un enfrentamiento, no lo consideramos así por la falta de ciertos elementos iconográficos que revisaremos más adelante.

Por su parte, para presentar las batallas se utilizaron dos componentes: guerreros combatiendo, como ya se dijo, y también el símbolo mesoamericano por excelencia que iconográficamente representa a la guerra, el ātl *tlacachinōlli*, en náhuatl, y *anchadehe* en

hñähñu (Urbano, 1990: 229v), difrasismo que se representó en dos modalidades, la verbal y la de la imagen. En la primera modalidad se utilizaron dos palabras, de las cuales se obtiene un significado diferente, en este caso de *atl* (agua), *tlachinolli* (cosa quemada u hoguera), ambos forman el nuevo concepto, la guerra (Nagel Bielicke, 2004: 232). Esta expresión la podemos encontrar en fuentes etnográficas tempranas, como en la obra de Cristóbal del Castillo, *Historia de la venida de los mexicanos y de otros pueblos e historia de la conquista*, quien lo registró tres veces y de la cual dice: “aquello que recibiréis en vuestro interior será la calidad de las águilas, la calidad de los ocelotes, el agua divina y la hoguera, la flecha y la rodela” (Castillo, 2001: 97).

En segunda modalidad, la iconográfica. Pasó algo similar al momento de representarla, pues se está formando con la imagen prehispánica del agua, la cual se puede identificar con el color azul y por los caracoles que se ven a lo largo y en la terminación de esta. La parte de *tlacachinōlli* se reconoce con facilidad por sus colores rojo o café y amarillo que evocan al fuego, ambos se unen de manera entrelazada.

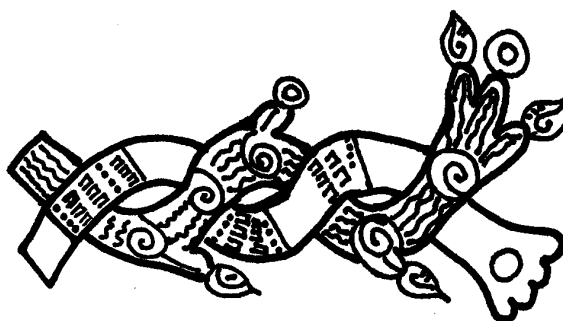


Fig. 6. Símbolo ātl *tlacachinōlli*

Además de indicar la acción de lucha, el ātl *tlacachinōlli* tuvo otra función dentro del documento: la de separar en bandos a los seis contrincantes, tres de cada lado; este patrón fue el que generalmente se usó para representar aquí las batallas mesoamericanas. Entre ellas se consideraron dos tipos de guerra: una pelea para poder seguir su camino en *Atlacantepec* y *Tliltepec* y otras cinco, donde tomaron cautivos para después sacrificarlos, identificadas por Robert Barlow como “guerras floridas” (1995: 467), puesto que tenían como objetivo pelear para conseguir cautivos y sacrificarlos. Como un elemento de similitud, ambas siguen el modelo bélico que se mencionó antes, pero se distinguen porque en *Atlacantepec* y *Tliltepec* el sacrificado por flechamiento al parecer es independiente a esta batalla, pues no hay un camino de sangre que lo ligue con este enfrentamiento.

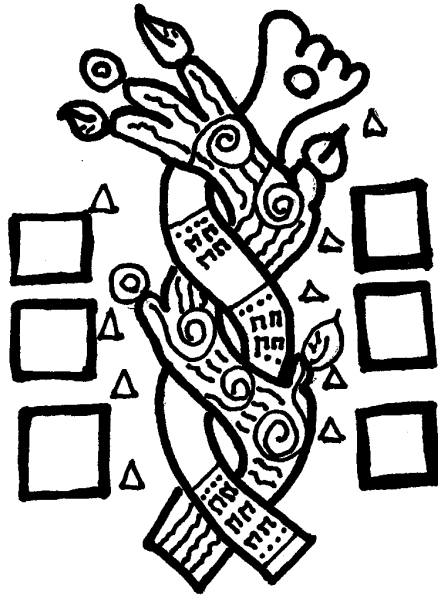


Fig. 7. Modelo de la batalla de *Atlacantepec* y *Tliltepec*



Fig. 8. Modelo de las "guerras floridas"

En contraste, en las guerras floridas hay caminos de sangre que conducen a un lugar. Al final del camino se puede ver un guerrero con su cautivo, el cual es llevado del cabello, ambos pueden presentarse solos o frente a un gobernante, así como ante un personaje que llevará a cabo el sacrificio. En el siguiente cuadro se resumió dicha información:

Lugar a donde lleva el camino de sangre; tipo de escudo que porta el captor	Guerra florida (lámina y lugar donde se llevó a cabo)	Lugar a donde lleva el camino de sangre; tipo de escudo que porta el captor
Lámina 30. Escudo de rostro; cerca de <i>Tzompantepec</i> Lámina 28. Escudo cruciforme; próximo a <i>Metlan</i>	Lámina 42 Al lado de la región y cerro de <i>Citlaltepec</i>	Lámina 47. Cortado, no se puede ver el escudo; <i>Yahualyohcan</i>
Lámina 34. Escudo cruciforme; junto a <i>Tzompantepec</i>	Lámina 43 No se identificó el lugar.	Lámina 47. Escudo de greca; <i>Zacateotlan</i>
No hay un camino de sangre.	Lámina 44 Cerca de <i>Nopalocan</i>	No hay un camino de sangre.
No hay camino de sangre.	Lámina 45 Cerca de <i>Cuauhpiatzlan</i>	No hay camino de sangre.
Lámina 39. Entre Hueymetlan y Cuauhpiatzlan Lámina 37. <i>Tecoac</i>	Lámina 46 No se identificó el lugar.	No hay camino de sangre.

Antes de seguir, hago aquí una precisión: se debe tener cuidado con el concepto de “guerras floridas”, pues es un término que posee varios problemas para definirla.

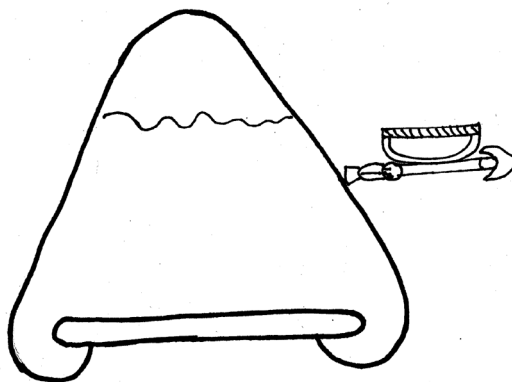


Fig. 9. Topónimo de *Tliltepec* con armas

Por último, tenemos las armas que están situadas al lado de una construcción o de un topónimo —en total nueve— que causaron mucha confusión, pues no se comprendía qué significado podía tener, pero al ver la batalla de *Atlacantepec* y *Tliltepec* y ver que este último tenía un arco y flecha, así como un *macuahuitl* y un escudo, se pudo interpretar como un lugar donde se había conseguido una victoria o un lugar conquistado, y que las armas pertenecen al grupo que lo logró, pues por lo general para indicar un sometimiento el topónimo está flechado o quemándose. En el siguiente cuadro se enlistaron los nombres de estos lugares y las armas que tienen:

ARMAS	LÁMINA	TOPÓNIMO
Arco y flecha	Lámina 13	Cerro de <i>Cholco</i>
Arco y flecha	Lámina 16	<i>Tliltepec</i>
Escudo de greca y <i>macuahuitl</i>	Lámina 18	<i>Huexotzinco</i>
Escudo de rostro y <i>macuahuitl</i>	Lámina 28	<i>Metlan</i>
Escudo cruciforme y <i>macuahuitl</i>	Lámina 29	<i>Amoltepec</i>
Escudo de roeles y <i>macuahuitl</i>	Lámina 35	<i>Quimicho</i>
Flecha	Lámina 36	<i>Xalpatlahuan</i>
Escudo de rostro y <i>macuahuitl</i>	Lámina 37	<i>Tecoac</i>
Escudo de cruz y <i>macuahuitl</i>	Lámina 37	<i>Tecoac</i>

### La Conquista

Una de las características más importantes de este período fue la incorporación del caballo, no únicamente como transporte, sino también como un medio de intimidación, pues al ser montado aumentaba el tamaño del jinete y, por lo tanto, lo ponía en una excelente posición para decapitar. Además, representar al caballo nos indica un importante interés por plasmar la nueva realidad y sus elementos.

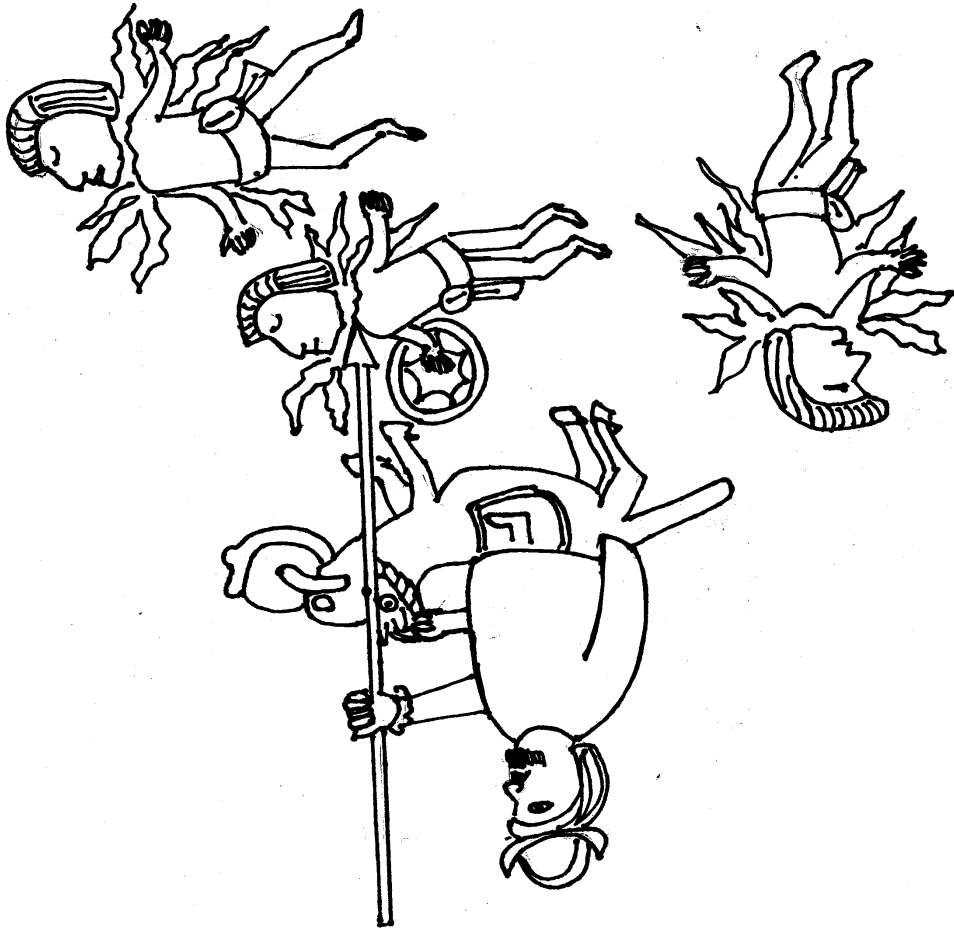
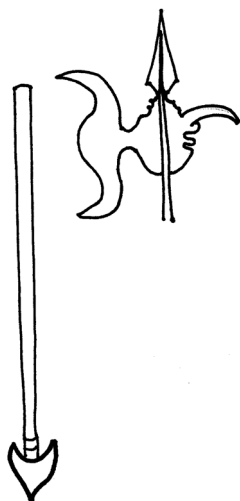


Fig. 10. Escena de la conquista española

Al parecer, el atuendo bélico de los peninsulares fue casi nulo porque para resguardar la cabeza posiblemente se trató de representar el mirrón de cresta, pero en la porción del cuerpo que se dibujó del soldado se pudieron haber presentado algunas piezas, las cuales tuvieron como objetivo brindar protección, pero no fue el caso, porque no se aprecian el peto ni el cubrebrazos o las manoplas. Aunado al hecho de que no se capturó la complejidad de las lanzas ni se representó otro tipo de arma proveniente de Europa, como la espada y la izquierdilla (Cervera Obregón, 2004: 72).



**Fig. 11.** A la izquierda, lanza de los españoles según el *Códice de Huamantla*.  
A la derecha, detalle real de esta misma arma, con pica y hoja.

A diferencia de la época prehispánica, no hay una imagen que indique una confrontación con los españoles, sino el fin de esta, con su clara victoria, pues la escena da la idea del poder de los ibéricos, a pesar de que solo dos soldados decapitaban con sus lanzas a ocho otomíes desarmados, mientras sus caballos permanecían parados bebiendo agua. Dando así el inicio de una nueva etapa y al mismo tiempo al sometimiento por un grupo externo por medio del tributo con cuentas de *chalchihuitl*, aves, huevos y bebidas.

### **Conclusión**

En las guerras emprendidas de las distintas épocas que se plasmaron en el *Códice de Huamantla*, el armamento indígena siempre fue limitado, pues no se representó ningún traje de guerrero ni tampoco un armamento amplio consistente en armas como el *temlatl* u honda, el *atlatl* o lanzadardos, el *teputzopilli* o lanza, el *cuauhololli* o mazo y el *tecpatl* o cuchillo (Cervera Obregón, 2004: 71). De la misma forma, los españoles tampoco portaron un número de armas más amplio, por el contrario, la lanza que se puede ver es muy parecida a la que se usaba en Mesoamérica.

No debemos dejar de hacer notar que se emplearon términos en hñāhñu que acompañaron a los del español y náhuatl, pues en varias discusiones se ha propuesto usarlos. Por último, es importante decir que el *Códice de Huamantla* es un producto de su tiempo, quienes lo elaboraron

se adaptaron a las nuevas condiciones impuestas. Sin embargo, utilizaron su cosmovisión para darse a entender.

## Referencias bibliográficas

- Aguilera, Carmen (1984) *El códice de Huamantla. Manuscrito de los siglos XVI y XVII, que se conserva en la casa de los testimonios pictográficos de la Biblioteca Nacional de Antropología e Historia y en la Biblioteca Estatal de Berlín*. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de Cultura.
- Aguilera, Carmen (1984) *El códice de Huamantla. Estudio iconográfico, cartográfico e histórico*. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de Cultura.
- Aguilera, Carmen (1989) “El códice de Huamantla”, *Notas mesoamericanas*, 11, Memorias del Primer Simposio de Cholula: 187-193.
- Barlow, Robert H. (1995) *Fuentes y estudios sobre el México indígena*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad de Las Américas.
- Boturini Benaducci, Lorenzo (2007) *Idea de una nueva Historia general de la América septentrional*, 3ª ed. México: Porrúa.
- Castillo, Cristóbal del (2001) *Historia de la venida de los mexicanos y de otros pueblos e historia de la conquista*, trad. Federico Navarrete Linares. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes.
- Cervera Obregón, Marco Antonio (2004) “El sistema de armamento entre los mexicas” *Arqueología mexicana*, XII (70): 68-72.
- Cervera Obregón, Marco Antonio (2007) “El macuahuitl. Un arma del posclásico tardío en Mesoamérica” *Arqueología mexicana*, XIV (84): 61-65.
- Hassing, Ross (2003) “El sacrificio humano y las guerras floridas” *Arqueología mexicana*, XI (63): 46-51.
- Nagel Bielicke, Federico B. (2004) *Diccionario de náhuatl para estudiantes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México-FES Acatlán.
- Sahagún, fray Bernardino de (1999) *Historia general de las cosas de la Nueva España*. México: Porrúa.
- Urbano, Alonso (1990) *Arte breve de la lengua otomí y vocabulario trilingüe*, ed. Rene Acuña. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Valle, Perla (1999) “Memoria en imágenes de los pueblos de indios” *Arqueología mexicana*, VII (38): 6-15.



**RECONSTRUCCIÓN DEL PAISAJE CEREMONIAL Y DEIDADES PREHISPÁNICAS  
DE TLAXCALA EN EL *CÓDICE DE HUAMANTLA*.  
CONFRONTACIÓN DE DATOS ICONOGRÁFICOS Y TRADICIÓN ORAL**

**Francisco Rivas Castro**

El año de 1984 fue una fecha importante para el conocimiento de la historia otomí, ya que se presentó el magistral estudio del *Códice de Huamantla* hecho por Carmen Aguilera, considerado como un importante documento pictográfico otomí de la región de Tlaxcala. En este trabajo esclarecedor se aborda y amplía la información que diera a conocer Eduard Seler, Alfonso Caso y Gómez de Orozco respecto a esta importante pictografía del siglo XVI, que también incluye información del XVII.

Gracias al trabajo minucioso de Aguilera se esclarece la ubicación de lugares míticos, sitios primigenios de donde provienen los grupos *hñahñus* (*ñahmu*, en la región de Tlaxcala) en los estados de Hidalgo, de México y la región de Puebla-Tlaxcala. Hoy, a 26 años de su publicación, aún siguen vigentes los resultados de aquel trabajo para la historia de Tlaxcala. En la actualidad, sería necesaria la reedición de esta investigación tan difícil de conseguir, pues está agotada.

Fueron, desde un principio, el enfoque de la historia del arte, el análisis estructural de la pictografía (su escritura) y la iconografía, relevantes para buscar convergencias y divergencias en los símbolos de tradición mesoamericana. Esto permitió a la autora desglosar y conocer todos los elementos principales de su texto pictográfico para posteriormente emprender un análisis iconológico. Otro aspecto importante de su metodología es la traducción de las glosas en náhuatl, que permitió a Aguilera penetrar en ese cúmulo de información inmerso en tal pictografía, donde se plasmaron ideas de la cosmovisión y datos históricos de personajes importantes de la historia otomí.

En este código se plasmaron datos de sitios ceremoniales, deidades asociadas a ellos, prácticas de guerra, emblemas que permiten la identificación de etnias, linderos de fronteras en el territorio, caminos de guerra, armas, gobernantes, campesinos, casas, plantas, animales, topónimos y terrenos de cultivo. Todos los anteriores datos le permitieron a la autora del estudio del código la reconstrucción de la historia que refleja el texto. La historia se logra (si se permite el uso del concepto) tejiendo con datos de fuentes antiguas, de la geografía, la ecología, de tipo arqueológicos y símbolos de la cosmovisión mesoamericana.

## La cartografía prehispánica y la identificación de elementos del paisaje

Un mapa es siempre una descripción metafórica del terreno que emplea diferentes dispositivos de semejanza planeada. También es una representación metafórica del tiempo pues contiene listas de lugares y distancias para poder calcular un lapso entre un punto *a* y *b*. Para su análisis, debe considerarse como una unidad que solo puede interpretarse si nos familiarizamos con el significado de varios signos convencionales implicados en dicho mapa.

Los mapas, como sistemas de representación bidimensional, son universales; nuestro medio social es como un mapa. Existe una diferencia entre la topografía artificial, geométrica y topografía natural fortuita que, a su vez, es el signo metonímico general entre cultura y naturaleza. Los rasgos topográficos materiales (artificiales o naturales) del espacio, donde se celebran rituales, constituyen conjuntos de indicadores de distinción metafísica tales como mundo/el otro mundo, profano/sagrado, estatus inferior/estatus superior, normal/anormal, vivo/muerto.

Las celebraciones rituales son dinámicas y por eso son señales que desencadenan un estado (metafísico) del mundo. En estas el cambio de un individuo de un lugar a otro y la sucesión en esos cambios son parte del mensaje, así la sucesión se transforma en jerarquía (que también puede representarse en la jerarquización de los sitios para los rituales en el paisaje).

Las representaciones *cartográficas antiguas*, lejos de considerarse rigurosamente como planos, en el sentido occidental del concepto, también consignaron eventos importantes desde la época prehispánica, pues se tienen amplias referencias de las representaciones del mundo y sus rumbos cardinales asociados con elementos cosmogónicos, cosmológicos, calendáricos, de deidades, de plantas sagradas y comestibles y partes del cuerpo humano, que se refieren a un orden especial en tiempo y espacio. Asimismo, en los códices cartográficos también se asentaron otros eventos, tales como antiguas peregrinaciones, establecimiento de sitios y lugares importantes, ubicación de lugares sagrados, aspectos geográficos de la realidad y recursos naturales de cada región; baste revisar los topónimos del *Códice Mendocino*.

Cada región y cultura tuvo su forma particular de consignar sus nombres de lugar (topónimos). Por ejemplo, en Monte Albán, Oaxaca, en el topónimo se registraba con un templo y una figura (Marcus Joyce, 1980: 37-38). En Teotihuacan, los glifos topónimos consistían en representaciones de árboles floridos con un pequeño templo, la raíz y el nombre del lugar.

La elaboración de mapas como representación tenía funciones lingüísticas, militares, naturales, establecer sitios para la recaudación de impuestos, determinar puntos estratégicos para el apoyo militar, rutas de intercambio de productos locales y regionales, actividades comerciales y fijar fronteras de tierras para el cultivo. Conocemos bien que los mexicas enviaban ciertas personas especializadas en la elaboración de pinturas que dieran una clara referencia de las regiones a conquistar. Esos lienzos, códices o pinturas registraron ríos, montañas, lagos, islas,

pasos naturales, diques, canales, puentes, acequias, pueblos y ciudades importantes. El personaje ideal para desempeñar esas funciones fue el pochteca-espía que tenía franquicia para viajar y conocer varias regiones.

Para la época colonial, los dibujos y pinturas también fueron de gran importancia, pues en ellos se establecieron linderos de tierras para cultivo, mojoneras, extensión de señoríos y, aunque aparentemente no tuvieron escala, fueron muy útiles para ubicar los elementos citados. Además, se utilizaban como títulos primordiales de propiedad; es el caso de los llamados Códices Techialoyan. Las fuentes históricas nos informan la importancia de estas pinturas y registros:

Para excusar confesiones en el conocimiento de estas tierras de los calpules estaban pintados en grandes lienzos de colores amarillo claro, y las de los principales de un color encarnado y las tierras de las recamaras del rey con colores muy encendidos; y así con estos colores, en abriendo cualquier pintura se veía todo el pueblo y sus términos y sus límites y se entendían en así eran y en que parte estaban que era una curiosidad muy grande (Torquemada, 1977: 334).

Los pueblos antiguos tenían mucha práctica en la elaboración de dibujos cartográficos. Los mapas comprendían grandes territorios pues tenían gran fidelidad en lo referente a la geografía.

Originalmente, el teórico Peirce (1986) entendió como “ícono a todo signo definido por su relación de semejanza con la ‘realidad’ del mundo exterior”, en el ícono el representado permanece en uno de sus rasgos, en el signo; una acepción se da también en Malmberg en referencia al símbolo icónico. El concepto de Peirce se opone al de símbolo, aunque solamente puede ser interpretado de acuerdo con la convención con que ha sido creado, en tanto que el ícono remite (en una parte de sus rasgos) a una parte de la realidad, no requiere al menos de su parte precisamente icónica del conocimiento de una convención para su entendimiento. Los lenguajes visuales están compuestos de imágenes que conservan rasgos de la realidad para ser considerados como íconos.

En los enfoques modernos del problema se ha reconocido que la percepción —cualquiera que sea el terreno en que se desarrolle— está determinada en menor o mayor grado por las circunstancias culturales. Vemos algo culturalmente aprehensible, al ver un objeto lo dotamos de contenido, formulamos hipótesis sobre sus cualidades de su naturaleza, impregnamos al objeto de nuestras costumbres, de nuestra sociedad, de nuestra cultura. En general hoy se tiende a tratar las imágenes como *textos*, como un conjunto complejo de signos que han de ser leídos o interpretados o decodificados culturalmente. Esto sería aplicado incluso a la percepción del paisaje, puesto que también lo leemos.

## El paisaje ceremonial en el *Códice de Huamantla*

El paisaje ceremonial implica parajes, templos, elementos de la naturaleza, árboles sagrados, plantas medicinales, enteógenos, zonas con rocas y presencia de elementos de la naturaleza que en muchas ocasiones son antropomorfizados. En el *Códice de Huamantla*, los tlacuilos también representaron elementos significativos del paisaje tales como Sierra Nevada y diversas montañas y cerros menores, cada uno con sus nombres de lugar. Podemos identificar pueblos ancestrales de donde provenían los grupos otomíes. Uno de los principales es la cueva mítica de Chiapa. Al respecto, acerca de la provincia de Xilotepec nos dice la *Relación de Querétaro* de 1582 hecha por el escribano Francisco Ramos de Cárdenas:

Cuanto a sus ritos y adoraciones, adoraban a los dioses de México, que eran de piedra. Ellos tenían otros dioses particulares: Tenían un dios del agua y buenos temporales. Este ídolo era hecho de varas, y le vestían con mantas muy ricas, y le ofrecía de todo lo que cogían y podían haber. Tenían otros dos dioses, de mucha reputación y reverencia, el uno en forma de hombre y, el otro, de mujer *hechos de las mismas varas* a los cuales tenían vestidos ricamente: al del hombre con mantas ricas, y al de mujer, con nagüas e güeipiles. Y los güeipiles son como las camisas de que usan las moras, y las naguas, como unas basquiñas muy justas, todo hecho de algodón tejido con muy ricas labores, que era lo mejor que se hacía en toda la tierra. Al hombre le llamaban el Padre viejo; a la mujer le llamaban<sup>24</sup> la Madre vieja, de los cuales decían que provenían todos los nacidos y que estos habían procedido de una cueva que está en un pueblo que se dice Chiapa, que ahora tiene en encomienda Antonio de la Mota, hijo de conquistador, que está hacia dos leguas de Xilotepec, hacia medio día”.

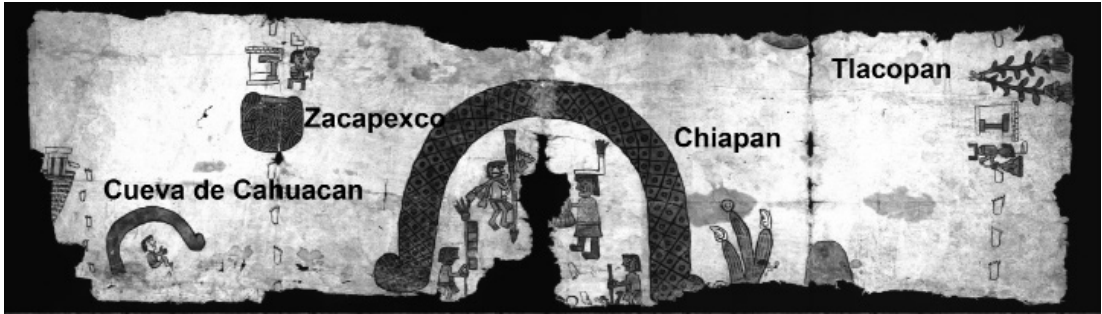
[...] Reverenciaban de gran manera a un ídolo de piedra de la figura de hombre al cual llamaban *Eday*<sup>25</sup> que quiere decir “dios de los vientos”, el cual creían que había creado todo el universo. Tenía dos bocas, una encima de la otra, y no he podido alcanzar la significación dello [A este tenían con los demás dioses en parte más preeminente en una casa grande que les servía de templo, en los cuales había sacerdotes a los que llamaban Yobego que quiere decir en nuestra lengua española, “ministros de los dioses] (“Relación de Querétaro”, 1987: 235-236).

---

<sup>24</sup> Actualmente, se sigue llamando el lugar Chiapa de Mota, se encuentra al noreste del Estado de México, muy cerca de la región de San Bartolo Morelos, Cahuacan y Villa del Carbón, región otomí hasta la actualidad. Cabe aclarar que esta ancestral cueva pertenece al actual Estado de México y no a Hueychapan, la gran Chiapan, ubicada en el estado de Hidalgo. Este dato coincide con el núcleo otomí primordial, uno que se establece en la región de Xilotepec-Estado de México y Acoloco, en el estado de Querétaro, que integran el famoso “riñón” del núcleo otomiano según la propuesta de Soustelle (ver plano de ubicación de Soustelle).

<sup>25</sup> *Edahí*, que significa “viento” según Pedro Carrasco (1950: 140 y 170, citado por Acuña, 1987: 236, npp. 75).

Esta cueva y otras de la periferia de la región de Chiapa de Mota, Estado de México, fueron pintadas por el tlacuilo que hizo el *Códice de Huamantla* (fig.1).

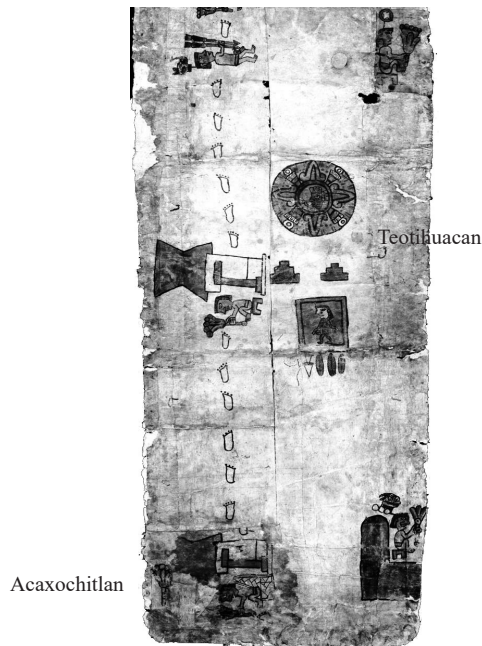


La cueva mítica de Chiapan, en la región cercana a Xilotepec, enclave otomí del Actual Estado de México

Si analizamos el fragmento del códice en el que se pintó esta escena, encontramos una cueva con un personaje en su interior, que Aguilera identificó como Cahuacan, lugar cercano a Chiapa de Mota, además también vemos el cerro de Zacapexco, un paraje que existe en esta misma región. En la cueva se pintaron a Otontecuhtli y Xochiquetzalli, el padre viejo y la madre vieja de todos los otomíes, como lo narra la *Relación de Querétaro* de 1582.

Es importante retomar la lectura que propuso Carmen Aguilera desde 1984 respecto a otro sitio de origen: Xochitlán (fig.1). Yo propongo que este lugar puede estar relacionado con otra zona de otomíes: Acaxochitlan, Hidalgo, donde se han encontrado vestigios arqueológicos de posible filiación otomí, pues tenemos patrones de distribución arquitectónica similares a los teotihuacanos de las fases más tempranas en sitios periféricos a la actual ciudad de Acaxochitlan. Estos vestigios y distribución también los encontramos en Santa Ana Tzacuala, donde se encontró una vasija con una deidad que hemos denominado como “el señor amarillo”, que por sus características iconográficas correspondería a una representación del clásico temprano del antiguo dios del fuego otomí, Huehuetotl, el de rostro amarillo. En Santa Ana Tzacuala aún no se ha excavado, pero es un sitio importante de confluencia de nahuas, otomíes y totonacos, esto lo podemos inferir por sus diferentes textiles y técnicas de tejido y bordados, ya reportados por Stresser-Pean.

Esta propuesta se basa en la presencia ancestral de grupos otomíes en esta región y en el estudio sobre la familia otomí-pame de Jacques Soustelle, y en su plano de reconstrucción lingüística (1993: 625, plano de distribución de las lenguas otomíes en la época de Conquista, mapa V) (fig.2), información confrontada con los datos arqueológicos obtenidos e investigados por la arqueóloga Angélica Oviedo Herrerías en trabajos de recorrido de superficie en los noventa.



Migración de Acaxochitlan al barrio otomí de Teotihuacan

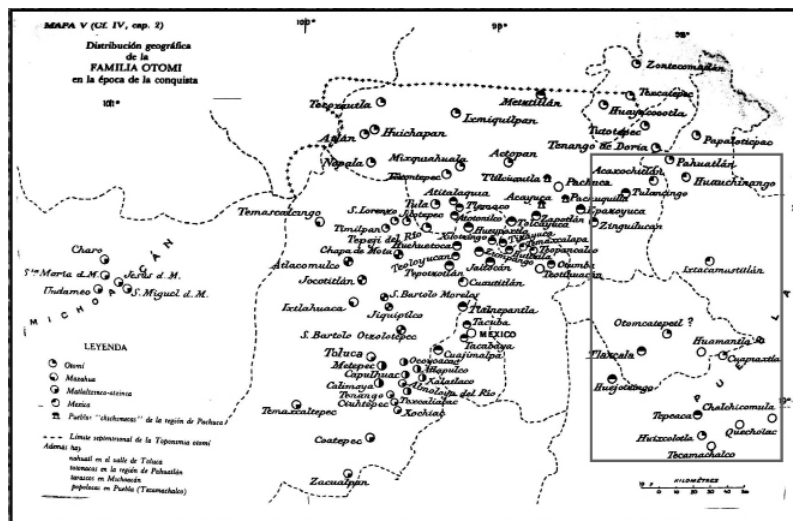
Así pues, proponemos que los dos lugares de origen otomí fueron pintados en el *Códice de Huamantla*: Acaxochitlan, Hidalgo, y Chiapa, Estado de México. En el códice no se representaron otros importantes enclaves otomianos, tales como Actopan e Itzmiquilpan o el Valle del Mezquital, tal vez porque lo que consigna el códice son las migraciones otomías más tardías del Posclásico Temprano entre los años 1000 y 1200 d. C, como lo consignaron los *Anales de Cuauhtitlan*, al referirse al señorío otomí de Xaltocan.

[...]Después que se fueron los toltecas, animo el “diablo”<sup>26</sup> a sus amigos los fue a establecer en *Xaltocan* y dijo a *Icnotlacatl* y a todos, no envaneceréis. Recodad como trabajamos en Tollan y así lo deberéis haceros siempre. Principalmente, tu, *Icnotlacatl*, no te ensordeczas. Si os envanecéis, os burlaré y destruiré, como burlé a Maxtla, natural de Toltecatepetl, y a sus dos hijas Quetzalquen y Quetzalxillotl, a las que guardaban en preciosa caja de piedra, ahí las hice paridas de dos mellizos, pariendo cada una de ellas, dos animalejos que son

<sup>26</sup> Esta traducción alude al “diablo”, que es un concepto europeo utilizado por los cronistas y sacerdotes para designar al brujo mayor; propongo que en este caso se trata de Tezcatlipoca negro. Pues así lo vemos representado en lo que podría ser el topónimo de Xaltocan, con el nombre de Tenochtitlan, en el *Códice de Huamantla*. En la correlación cronológica de Walter Lehman y la traducción de Primo Feliciano Velázquez, la fecha *1 tecpatl*, que narra este hecho sucedió en el año de 1064 d.C.

imágenes mías. De igual manera burlé a *Cuauhtliztac*, guardián de *Oztotempan*: Porque yo los destruí. Después que animé el “diablo” “Yaotl”<sup>27</sup> a sus amigos para ir a establecerlos en Xaltocan, en la parte de tras de Xaltocan... (*Códice Chimalpopoca: anales de Cuauhtitlán y leyenda de los soles*, 1975: 14, párrafo 66).

Xaltocan era un importante enclave de la triple alianza otomí configurada con Metztitlán y Otompan, que no puede estar ausente en la pictografía de Huamantla. Propongo, para ampliar la propuesta de interpretación de Aguilera, que el topónimo de un lugar rodeado de agua que en su interior tiene el emblema de Tenochtitlan puede significar el dominio de los mexicas en Xaltocan pero que, además, alude a una de las principales deidades de Xaltocan, por la presencia de un gobernante-sacerdote de Tezcatlipoca (que está sentado en el banco de color verde turquesa, que designaría un asiento precioso, asociado con el gobierno y el sacerdocio) (fig. 3). También lleva una vara de mando con un Techialoni (mirador) emblema de Tezcatlipoca, como lo identificó Aguilera en 1984. Esta propuesta se contrasta con la referencia del establecimiento de Xaltocan por Yaotl, uno de los nombres que identifica plenamente a Tezcatlipoca negro, uno de los causantes de la caída de Tollan. Existe una estrecha relación entre Tezcatlipoca, Xochiquetzal, Otontecuhtli y Tláloc, como lo consignó en el siglo XVI Muñoz Camargo, en su *Historia de Tlaxcala* (1982: 155-156), quien nos dice de la diosa Matlalcueye lo siguiente:



Mapa de distribución de lenguas otomí-pame, tomado de Soustelle., 1993  
El cuadro indica los pueblos de habla otomí en la región de Puebla-Tlaxcala

<sup>27</sup> Yaotl es uno de los nombres de Tezcatlipoca negro, significa: “guerrero”.

[...] Había otra diosa que llamaban *Matlalcueye* atribuida a las hechiceras y adivinas, con ésta casó *Tlaloc* después que *Tezcatlipuca* le hurtó a *Xochiquetzal* su mujer. Ovo otra diosa que se llamó *Xochitecacihuatl*, diosa de la mezquindad y avaricia, é fue mujer de *Quiahuitzcatl*, para su permanencia, dejaron puestos sus nombres en sierras muy conocidas llamándose de sus propios nombres, y así muchos cerros y sierras hoy en día se llaman con estos nombres. (Cursivas en el original)

### **El paisaje ceremonial en el *Códice de Huamantla*. Confrontación de datos iconográficos y de tradición oral**

En el *Códice de Huamantla* existe una representación de la montaña Matlalcueye identificada por Carmen Aguilera (1984). Se pintó en el fragmento 32, asociada con otras eminencias topográficas: el cerro Citlaltépetl y el Cuatlapanga, este último figura incluso en varias narraciones que implican un mito de creación relacionado con la Matlalcueye, compilado y publicado por Glockner:

[...] Don Lucio, un curandero tlaxcalteca que nació a principios del siglo, me relató lo siguiente: La Malinche es la mujer del Pico de Orizaba; él la fue a traer de más abajo, pero nunca estaban contentos. Siempre ella hacía amores con Gregorio Popocatepetl. Un día, el Popocatepetl se dispuso a robar a la Malinche, entonces la cargó y se la llevó, pero allí en ese llano donde ora está, la Malinche lo engañó. Le dice: -¡oye tú!, bájame porque ya me anda ¿Ya te anda de qué? Me anda de orinar, ¡bájame aquí! Se lo dijo en un lugar donde está una *fuenta*, la fuente de Tlaxcala, porque ahí abajo está un túnel y está una campana de oro. El caso es que se baja y se sienta, porque no está parada, está sentada. Entonces le dice Gregorio:

-Ya párate, vámonos

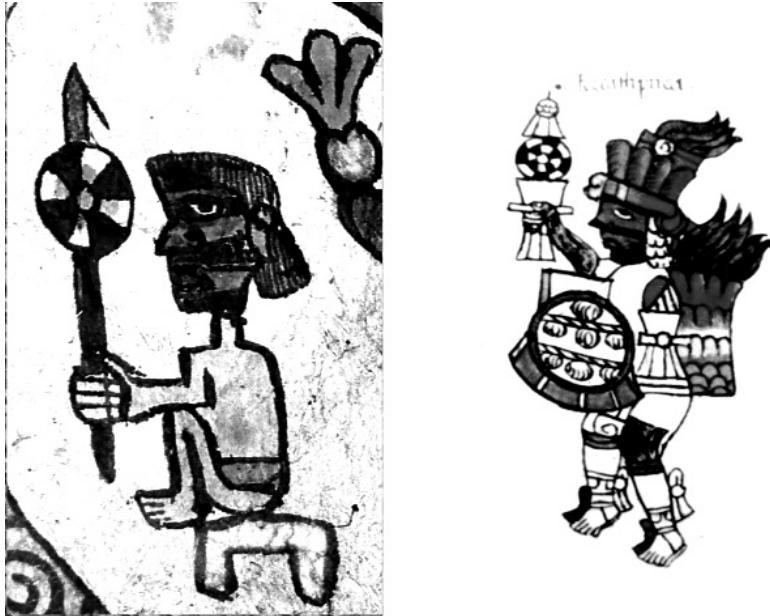
-No dice, ya no, ya no voy contigo: Aquí me gusta mucho y aquí me quedo. Tú ya tienes tu mujer. Entonces ahí se sentó, porque ahí está *Lorenzo Cuatlapanga*, que es ese cerrito chaparrito que está cerca de la Malinche, nada más que de un lado tiene una rajada y ahora es el marido de La Malinche. Ellos tuvieron dos hijas, están allá, por la carretera de Veracruz, por allá, por Grajales, por Oriental, por allá están esos dos cerros, una es más chaparrita y la otra es más delgada y alta.

Entonces vino el tiempo en que quería el Popocatepetl a fuerza robársela: Entonces le dijo la Malinche en una ocasión -Bueno, vamos a hacer una apuesta. Si atajas mi orín me voy contigo.

-Bueno, órale -dice Gregorio.

Y vino el agua en un río que bajaba por una barranca ancha y honda, vino el agua y no la pudo atajar. Entonces el Popocatepetl que se va, ya se fue, se conformó con la Iztaccihuatl [...]. (Glockner, 1996: 20-21).

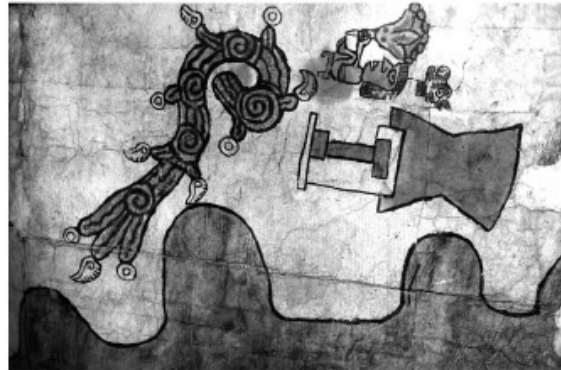
En esta narración se consignan elementos del paisaje de gran relevancia para los habitantes de Tlaxcala. La forma de los cerros, la explicación de la formación de las barrancas y las bajadas de los ríos, asociadas a líquidos de cuerpo, todo sucede en un tiempo mítico donde los cerros, montañas y volcanes adquieren características y sentimientos humanos; se trata de los tiempos de la creación, cuando todos los seres animados podían hablar y actuar como el hombre. En el caso de las pinturas de los tres cerros más importantes en la región de Huamantla, el Citlaltépetl, la Matlalcueye y el Cuatlapanga, se refleja en la percepción del tlacuilo (“el que escribía pintando”) que hizo el *Códice de Huamantla* (fig.4).



La identificación de la Matlalcueye y el cerro Cuatlapango, se la debemos a Carmen Aguilera, quien describe y explica el fragmento 32 del *Códice de Huamantla*:

[...] Al pie de la Matlalcueye, está el cerro de la cima hundida (Lám.32) que por su forma y posición corresponde al Cuatlapango “lugar de tapanco o entrepiso de madera”, así llamado por su forma... hoy se llama *Cuatlapanga* y al pie del Citlaltépetl, se aprecia el pueblito del mismo nombre [...] (1984: 39).

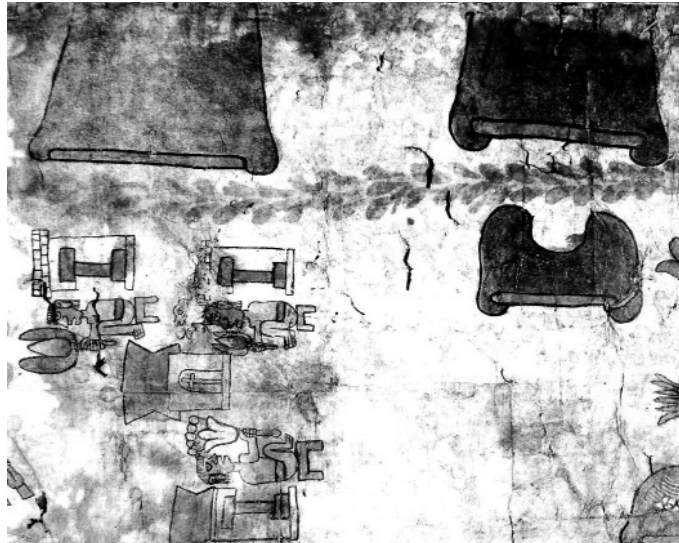
Es interesante ver cuáles fueron los conceptos que utilizó el tlacuilo otomí que hizo el códice: a la Matlalcueye la pintó de verde con una especie de vestido azul que la cubre de la parte media hacia arriba. Al Citlaltépetl, de verde y casi del mismo tamaño que la Matlalcueye. Al Cuatlapanco, más pequeño y con una hendedura con forma de “asiento”, que correspondería a la percepción del curandero que relata en su historia este cerro donde se sentó la Matlalcueye (fig. 5, los 3 montes de cerca).



Existe una confusión respecto al cerro Citlaltepec, pues en las narraciones que compilé en 2008, se menciona que la Matlacueye es esposa del volcán Citlaltépetl, actualmente conocido como Pico de Orizaba. Respecto al Cuatlapanca (*Coatlapanco*), “el cerro del tapanco en forma de culebra”, me contaron que ahí vive el dueño del monte; que se aparece en forma de charro y se le venera en el mes de mayo. Es interesante mencionar que, en el imaginario contemporáneo, el charro personifica al diablo del cristianismo, este personaje se aparece con vestido de botonadura de plata u oro, fumando invariablemente; él es el guardián de tesoros dentro de cuevas encantadas que, para obtenerlos, pide a los que lo invocan su alma, que se condena a ir al infierno por toda la eternidad. Al respecto, el diablo cristiano se sincretizó con Tlacatecolotl (“el señor tecolote”), patrono de las transformaciones y naguales de la época novohispana. Respecto al simbolismo de los naguales de la época prehispánica este es diferente al diablo de la cosmovisión cristiana, ya que aquellos eran benéficos y resguardaban a las poblaciones de peligros.

El diablo fue identificado por los curas novohispanos también con Tezcatlipoca Negro, por su color, por su fuerza para seducir las almas de los incautos mestizos y españoles. Realmente,

Tezcatlipoca pudo ser el guardian que protege la cueva sagrada del monte Cuatlapanga, uno de los consortes de la Matlalcueye, según la tradición oral. Baste recordar que entre los sacerdotes gobernantes que se pintaron en el *Códice de Huamantla* figura Tezcatlipoca Negro, como sacerdote de Xaltocan y en otro sitio ubicado cerca de Tliltepec. La identificación con esta deidad prehispánica es plena, pues tiene el rostro pintado como Tezcatlipoca y además lleva en la mano un *techialoni* o mirador, emblema propio de la deidad que comento, así lo pintó el tlacuilo en los *Primeros Memoriales* de Sahagún (fig. 5).



Citlaltepētli, Matlalcueye y abajo Cuatlapanga. *Códice de Huamantla*.

Las representaciones de Tláloc en el contexto del *Códice de Huamantla* son frecuentes, salvo que están asociadas a chimallis de guerreros (fig.6), lo cual trae a mi memoria las características del Tláloc B o de la guerra propuestas por Paszthory en 1982. Aunque en la información de la *Relación de Querétaro* se menciona el Tláloc A, relacionado con la lluvia que propicia fertilidad a los campos de cultivo.

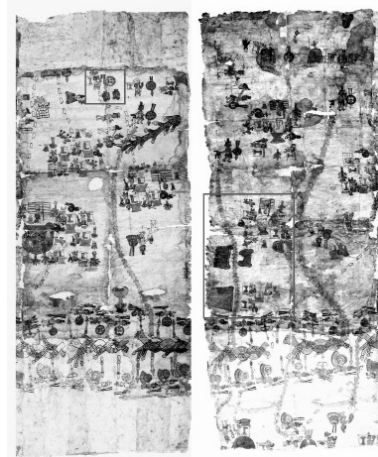


Cuatlapanga, Foto: Francisco Rivas 2008

Otra deidad de los otomíes que se menciona en la *Relación de Querétaro* es Eday (“viento”), que no se pintó en el *Códice de Huamantla* como tal, sino que se asociaba a elementos onomásticos (fig.7), lo cual denota la presencia de Ehecatl, el dios del viento en los parajes ceremoniales de Tlaxcala. De hecho, existe una escena consignada en la *Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala*, de Diego Muñoz Camargo (1984) donde un sacerdote está quemando “ídolos”, ahí se representaron varias deidades que sobrevivieron hasta el temprano siglo XVI (fig.8). Sabemos que lo que no se transformó en siglos fueron estas deidades y sus representaciones en piedra, cerámica, madera o metal. Estos datos pueden confrontarse en futuros trabajos con los de la pictografía que comentamos.



Xaltocan, Sierra Nevada, cerro de Colhuacan y Tilttepec



Matlalcueye, Citlaltepētī Cuatlapanco

En las narraciones que he compilado en el campo y gabinete, los antiguos volcanes actúan en tiempos liminares primigenios. Conviven, se enamoran, tienen hijos, se pelean y engañan a sus parejas. En estas historias destacan características humanas en ellos, con acciones humanas se explica la formación de cañadas, barrancas, valles y parajes, a los cuales dotan asimismo de cualidades humanas, no solo a las montañas sino también a animales que, como emblemas, designan la importancia de las personas como elementos onomásticos, y que vinculan a las personas con el poder, los linajes y sus características calendáricas que los ubican en la escala social. Todos estos datos se recrean en las historias, los mitos y narraciones del imaginario contemporáneo y son parte de una historia que se logra reconstruir a través del estudio del historiador del arte y el antropólogo, lo cual demuestra el equívoco de querer separar disciplinas que son finalmente afines y no divergentes.

Así, la percepción de la historia como proceso es fundamental para entender las dinámicas sociales; este enfoque también está presente en el trabajo de Carmen Aguilera. Al retomar las propuestas de esta autora, encontramos que muchas de las narraciones de los cronistas respecto a las ceremonias y deidades del *Códice de Huamantla* refieren en la mayoría de los casos a rituales relativos a los dioses del agua: Chalchiuhtlicue y Tláloc. Chalchiuhtlicue se veneró bajo la forma de Matlalcueye (*cf.* Montero García, 1998: 71-86). Un aspecto muy importante en la percepción de la montaña lo fue su “falda de color azul”, que alude a una flor sagrada: la matlaxochitl, con propiedades curativas, integrada por el tlacuilo que pintó *la Historia Tolteca-Chichimeca* en varias representaciones de la Matlalcueye y que también menciona Motolinía cuando habla del color de la falda (*matlalin*) (*cf.* Rivas Castro, 2008).

Otro aspecto que sobresale en las ceremonias pintadas en el *Códice de Huamantla* son las escenas de guerra, la captura de cautivos entre emblemas del Atl-Tlachinolli, que designaba la “guerra florida”, la cual tenía varios sentidos, entre los que figuran la obtención de cautivos para ser inmolados en las diversas fiestas ceremoniales a lo largo del año. Otro sentido era el dominio y defensa del territorio, pues también se defendían fronteras propias de los señoríos. No faltan las escenas de sacrificio por extracción de corazón, por flechamiento y decapitación, que denotan no a los dioses, sino a las ceremonias de sacrificio a ellos; la extracción de corazón se utilizaba para ofrendar a las deidades de la guerra, las de flechamiento, degollamiento y decapitación (Tlacalaiztli y Tlacaxipehualiztli), fiestas de Xipe-Totec, y las de decapitación femenina dedicadas a Toci-Teteinan, asociadas a la fertilidad de la tierra donde el vehículo era la sangre y el pulque, líquidos preciosos que se le ofrendaba a las deidades de la tierra el monte y al maíz, principal alimento de los hombres.

Otra deidad muy importante en la región de Tlaxcala lo fue Toci, que bajo su advocación de Cihuacoatl-mujer-serpiente representaba a la tierra cubierta con plumas preciosas de color verde,

metáforas de las hojas de las plantas de maíz. Esto coincide con la asociación de la sacerdotisa decapitada frente al templo con un *tlaquimilolli* en su interior. Como lo anota Graulich:

[...] El sol era hijo de Venus y de la tierra, se convertía en luna y luego en Venus sol, luna y Venus, maíz maduro, semilla y joven planta. *Xipe* representaba el ciclo completo. Era el dios de la mañana, de la tarde, y de la noche, de la casa del Sol, del *Tlalocan* y del inframundo, del cielo de la tierra y del mundo subterráneo. Es por eso que se le adoraba “como una trinidad”, bajo los nombres de *Tota*, *Topilzin*, *Yollómetl*<sup>28</sup>. *Tota* “nuestro padre”, es el sol, *Topilzin* “nuestro príncipe”, es Venus y *Yollómetl*, “corazón del maguey, el pulque lunar, el octli de la tierra (*tlaoctli*), es decir Tlaloc-Luna [...] (1999: 319).

Esta cita del análisis de Graulich nos aclara la relación entre las deidades que se pintaron asociadas al nombre de la montaña Matlalcueye en el mapa de Cuauhtinchan 2 y la escena de Tlascaliztli (flechamiento de señores) pintado frente a la Cihuacoatl del *Códice de Huamantla*. Es pertinente aclarar que esta última escena, aunque no aparezca pintada cerca de la Matlalcueye, no significa que en Tlaxcala, de donde proviene el código, no se venerara a Toci-Cihuacoatl, asociada con los rituales de flechamiento, desollamiento y decapitación que se integran en el par de fiestas a las que aluden: Tlacaxipehualiztli, celebrada en el mes de marzo, que representa a la época de renovación de la fuerza de la tierra para procrear a su hijo Venus-maíz y la de Ochpaniztli, donde la madre del maíz es sacrificada (ya que se corta la planta del maíz que personificaría a la diosa Chicomecoatl, de la cual se arranca a su hijo, Venus-maíz como planta madura).

La relación de estas deidades femeninas y masculinas, también está íntimamente vinculada con los dioses del agua: Tláloc y Chalchiuhtlicue, quien finalmente era venerada bajo la advocación de Matlalcueye (“la de la falda azul”). También alude a una planta de flores azules que prolifera en la temporada de lluvia: la *matlalxochitl*, la cual le daba su nombre cuando la montaña se vestía con estas flores en la época de lluvias, el concepto *matlatl* (“red”) también alude a la metáfora de los múltiples riachuelos y veneros de agua que confluyen en barrancas la red, que designaría a la Matlalcueye como “la de la falda de red”, otro de los varios nombres que designan a la sagrada montaña de Tlaxcala.

## Reflexiones finales

En este trabajo quisiera expresar que, independientemente de la formación académica de los investigadores, trátase de historiadores del arte o antropólogos, cuando se tienen objetivos claros y comunes se concretan investigaciones convergentes que suman y amplían el conocimiento

---

<sup>28</sup> Durán, 1967, vol. 1, p. 95, citado por Graulich, 1999: 319.

de la historia regional; es el caso del historiador del arte que contribuye al conocimiento del enfoque antropológico. Efectivamente, cuando contrastamos resultados de investigación con la realidad antigua o contemporánea, encontramos en todos esos datos arqueológicos, de fuentes históricas y pictografías antiguas, elementos que aún existen en el imaginario de los habitantes de las diversas regiones de México.

Otro componente importante de información lo encontramos en la tradición oral, que refleja elementos de la cosmovisión mesoamericana resignificados útiles para explicar a las personas su entorno geográfico y ecológico, en las regiones que habitan. Estos datos de la percepción y su representación en el imaginario contemporáneo constituyen componentes invaluable de la memoria histórica. En la tradición oral he identificado datos que implican sobre todo elementos del paisaje y la geografía, principalmente relacionados con las montañas y cerros asociados a ella en la geografía del territorio de Puebla-Tlaxcala (Rivas Castro, 2009: 11-48).

Finalmente quisiera decir que no me queda duda de que el trabajo que ha realizado nuestra querida maestra Carmen Aguilera ha contribuido de manera sustancial al conocimiento de la historia del México antiguo. Guardo en la memoria cuando tomé mi primera clase de iconografía con ella; recuerdo cómo nos enseñó, paso a paso y con “dibujitos”, que teníamos que desglosar de textos pictográficos más grandes. Nos enseñó a reconocer todos sus elementos y después a asociarlos a datos de fuentes históricas antiguas y de la geografía. También nos impulsó a reconocer animales, tierras de cultivo, señores gobernantes, sacerdotes y deidades, que desde mi actual perspectiva denotan simplemente fuerzas de la naturaleza con las que convive y trabaja el hombre. Estas prácticas integraron e integran la cosmovisión, que le permite explicar fenómenos cotidianos o más profundos de su mente.

No me queda ninguna duda de que fue ella quien me preparó de manera sistemática para analizar la imagen e intentar inferir sus múltiples significados; quien sembró en mí la semilla por el gusto a la imagen, independientemente de que yo fuera un arqueólogo en formación y ella una historiadora del arte consumada, pues siempre tuvo el tacto para enseñarnos lo básico y nos permitió crecer de manera propia. Gracias, querida maestra.

## **Referencias bibliográficas**

Aguilera, Carmen (1984) *Códice Huamantla. Manuscrito del siglo XVI y XVII, que se conserva en la sala de testimonios pictográficos de la nacional de Antropología e Historia y en la Biblioteca Estatal de Berlín*. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteca de Cultura.

- Aguilera, Carmen (1998) “Arqueoastronomía y calendarios mexica y tlaxcalteca” en Lima, Bernardo (ed.) *Coloquio sobre la Historia de Tlaxcala*. Tlaxcala: Ediciones del Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Albores, Beatriz y Broda, Johanna (1997) *Graniceros. Cosmovisión y meteorología indígenas de Mesoamérica*. México: El Colegio Mexiquense A.C./Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Benavente [Motolinía], fray Toribio de (1971) *Memoriales o Libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, transcripción y paleografía Edmundo O’Gorman. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Broda, Johanna (1997) “Lenguaje visual del paisaje ritual de la cuenca de México”, en Rueda S., Salvador; Vega S., Constanza y Martínez B., Rodrigo (eds.) *Códices y documentos sobre México. Segundo Simposio, vol. II*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia, pp. 129-161. (Colección científica 356).
- Broda, Johanna (2001) “Astronomía y paisaje ritual: El calendario de horizonte de Cuicuilco y Zacatépetl” en Broda, Johanna; Iwaniszewski, Stanislaw y Montero, Arturo *La montaña en el paisaje ritual*. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México/Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, Instituto de Ciencias Sociales y Humanas, pp. 173-199.
- Códice Chimalpopoca: anales de Cuauhtitlán y leyenda de los soles* (1975). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Marcus, Joyce (1980) *Zapotec Writing. Scientific American*, vol. 242. pp 50-60.
- Muñoz Camargo, Diego (1984) “Descripción de la ciudad y provincia de Tlaxcala” en Acuña, René (ed.) *Relaciones geográfica del siglo XVI: Tlaxcala*, tomo I, número 4. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Glockner, Julio (1996) *Los volcanes sagrados. Mitos y rituales en el Popocatepetl y la Iztaccíhuatl*. México: Grijalvo.
- Graulich, Michel (1999) *Fiestas de los pueblos indígenas. Ritos aztecas. Las fiestas de las veintenas*. México: Instituto Nacional Indigenista.
- Montero García, Ismael Arturo (1998) “Matlalcueye. Su culto y adoratorio prehispánico” en Lima, Bernardo (ed.) *Coloquio sobre la historia de Tlaxcala*. Tlaxcala: Ediciones del Gobierno del Estado de Tlaxcala, pp. 71-86.

- Montero García, Ismael Arturo (2004) *Atlas arqueológico de alta montaña mexicana*. México: Secretaría de Medio Ambiente y Recursos Naturales, Comisión Nacional Forestal.
- Pierce, Charles Sanders (1986) *La ciencia de la Semiótica*. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión.
- “Relación de Querétaro” (1987) en Acuña, René (ed.) *Relaciones Geográficas del siglo XVI: Michoacán*, tomo 1, número 9. México: Universidad Nacional Autónoma de México, pp. 205-248.
- Rivas Castro, Francisco (2006) *El paisaje ritual del occidente de la cuenca de México, siglos VII-XVI: un análisis interdisciplinario*, tesis de Doctorado en Antropología. México: Escuela Nacional de Antropología e Historia.
- Rivas Castro, Francisco (2008) “Dioses y Topónimos de la montaña Matlalcueye en la historia Tolteca-Chichimeca, el mapa de Cuauhtinchan 2 y el *Códice Huamantla*” en Tucker, Tim y Montero, Arturo (eds.) *El mapa de Cuauhtinchan II. Entre la ciencia y lo sagrado*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Rivas Castro, Francisco (2009) “Percepción y representación de la montaña Matlalcueye en el imaginario contemporáneo” en Castro Pérez, Francisco y Tucker, Tim (coords.) *Matlalcuéyetl: Visiones plurales sobre cultura, ambiente y desarrollo*, tomo II. Tlaxcala: El Colegio de Tlaxcala/Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología/Mesoamerican Research Foundation, pp. 11-48.
- Sahagún, fray Bernardino de (1946) *Historia general de las cosas de Nueva España*, noticia preliminar, bibliografía, notas, revisión y guía Miguel Acosta Saignes, 3 vols. México: Editorial Nueva España. (Colección Atenea).
- Soustelle, Jacques (1993) *La familia otomí-pame del Centro de México [La Famille Otomí-Pame du Mexique Central]*, trad. del original publicado por el Institut d’Etnologie, Université de Paris en 1937. México: Gobierno del Estado de México, Instituto Mexiquense de Cultura/Universidad Autónoma del Estado de México.
- Sprajc, Iván (1996) *Venus, lluvia y maíz: simbolismo y astronomía en la cosmovisión mesoamericana*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia. (Colección Científica, 318).
- Torquemada, Juan de (1977) *Monarquía indiana: de los veinte y un libros rituales y monarquía indiana, con el origen y guerras de los indios occidentales, de sus poblaciones, descubrimiento, conquista, conversión y otras cosas maravillosas de la misma tierra*, volumen IV. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.



**ENTRE EL SOL Y LAS ESTRELLAS.**  
**DIÁLOGOS Y DESENCUENTROS ENTRE OTOMÍES Y TOTONACOS DE PUEBLA**

**Sylvia Maribel Sosa Fuentes**  
**Leopoldo Trejo Barrientos**

Las relaciones entre vecinos suelen oscilar entre la amistad velada y la hostilidad expresa. Días, meses, años o centurias de vida conjunta los obligan a llegar a acuerdos y a construir metas comunes. No obstante, tan pronto como el consenso es alcanzado, emergen las divergencias presurosas, ya no en función de los objetivos generales, sino en *las formas* para lograrlos. Tal es el caso de los pueblos nahua, otomí, tepehua y totonaco que habitan en la Huasteca meridional, pueblos cuyas juntas vecinales no versan sobre el pago del predial, la limpieza de cisternas o la impermeabilización de las azoteas,<sup>29</sup> sino sobre las particulares maneras que cada uno tiene para lidiar con un mismo cosmos.

En esta ocasión perseguimos la síntesis de algunos de los concilios y conflictos que han surgido entre otomíes y totonacos del municipio de Pantepec, Puebla, comunidades de cuyo encuentro ha nacido una frontera. Aunque étnica y lingüísticamente diferentes, otomíes y totonacos han construido profundas similitudes estéticas y prácticas que incluso los distinguen como unidad frente a sus respectivos núcleos étnicos. En otras palabras, trataremos de otomíes que *parecen* totonacos y de totonacos que *parecen* otomíes. Hay que señalar, sin embargo, que estos discursos de identificación velada<sup>30</sup> no niegan en absoluto los étnicos o de exclusión, por el contrario, los ratifican, pues es gracias a estas expresiones que reconocemos las fronteras, pero sobre todo los tránsitos o empalmes entre ellas.

Si la Huasteca meridional puede pensarse como un continuo que nace aproximadamente en las orillas de la sierra otomí-tepehua y termina en las llanuras nahuas de Chicontepepec, como señala James Dow (2004), entonces Pantepec es uno de los puntos de encuentro y tránsito entre dos de las cuatro lógicas étnicas que conforman nuestra región, digamos que se trata de un espacio de identidad difusa pero no confusa.

---

<sup>29</sup> Tenemos conciencia de que desde tiempos prehispánicos las relaciones de vecindad entre estos grupos abarcan las cuestiones políticas, territoriales, comerciales, entre otras.

<sup>30</sup> En este mismo coloquio Jacques Galinier presentó la ponencia “El montaje de lo arcaico. Marcadores contemporáneos de la alteridad otomí”, donde propuso una forma de clasificar las maneras en que nuevos elementos son incorporados a las expresiones culturales de los pueblos indígenas. “Externos de adentro” o “internos de afuera” es la dupla propuesta por él, a la cual podríamos agregar quizá “internos de umbral” con intención de clasificar lo que aquí proponemos bajo la lógica propuesta por Galinier. [N. de E. Texto publicado en el tercer volumen de esta serie].

Empecemos con un caso observable a simple vista, que será precisamente el que nos sirve de evidencia en esta relación identidad-extrañamiento entre otomíes y totonacos. Nuestra región de estudio se destaca por ser la única en que sus tejedoras construyeron quechquemes con técnica de tejido en curva;<sup>31</sup> a grandes rasgos, esta consiste en que algunos hilos de la trama, llegado un punto preciso, pasan a ser urdimbre o viceversa. Esta forma de construcción fue compartida por las tejedoras nahuas, tepehuas, otomíes y totonacas, sin embargo, aunque todas hacen curva, ni esta ni los diseños que la acompañan son iguales, aunque sí parecidos.

A partir de la comparación de algunos de los ejemplares propios de nuestra área de estudio podemos distinguir, no solo cuáles son otomíes y cuáles totonacos, sino incluso cuáles de los otomíes son vecinos de los totonacos, identificando así una familia estilística bien definida que, a falta de inspiración, llamaremos tentativamente *totomí*. Familia que no solo nos habla de una vecindad efectiva, sino que además nos marca una ruta de transformación que permite localizar sus extremos geográficos, es decir, los puntos de no contacto efectivo y, por lo tanto, posibles epicentros de moda. La familia estilística totomí está compuesta por los ejemplares de las comunidades de San Antonio-San Gregorio, Ixtololoya-Tenexco y Pantepec; puestas sobre el mapa, nuestras comunidades y sus respectivos textiles dibujan una clara línea que corre de oeste a este en un movimiento arriba-abajo.

Si se considera la reconstrucción histórica planteada por Guy Stresser-Péan (2005) para nuestra región, todo indica que desde el siglo XIII los otomíes comenzaron a ejercer fuerte presión sobre los totonacos que entonces habitaban también parte de la, hoy día, conocida sierra otomí-tepehua, obligándolos a replegarse gradualmente hacia tierras cada vez más bajas.

Frenado el empuje otomí, y pasadas las congregaciones coloniales y demás vicisitudes históricas, la frontera con los totonacos finalmente quedó marcada en la torre de la parroquia de San Juan Pantepec, misma que legendariamente dividió y divide a la cabecera municipal y al conjunto de sus tierras en Barrio Chico de habla otomí y Barrio Grande de lengua totonaca. Lo anterior nos motiva a pensar que la moda totonaca del quechqueme pudo haber sido fuertemente otomizada siguiendo una orientación geográfica sierra/costa.

Ahora bien, si a esta evidencia histórica añadimos el contraste estilístico de los ejemplares, descubriremos que aquel de Ixtololoya-Tenexco, que en términos geográficos ocupa precisamente el punto intermedio, parece ser resultado del encuentro de las tradiciones otomí y totonaca, siendo San Antonio el centro de irradiación de la primera y Pantepec de la segunda.

---

<sup>31</sup> Para ahondar en lo que respecta al tejido en curva en la región sugerimos consultar los trabajos de Arturo Gómez, quien también participó en este coloquio. [N. de E. "Iconografía textil otomí" publicado en el primer volumen de esta serie].



Foto 1. Quechqueme de San Antonio. Leopoldo Trejo Barrientos



Foto 2. Quechqueme de Ixtololoya. Leopoldo Trejo Barrientos



Foto 3. Quechqueme de Pantepec. Leopoldo Trejo Barrientos

A pesar del evidente aire de familia entre ellos, con un vistazo basta para darse cuenta de que los motivos gráficos de los quechquemes, sobre todo del panel inferior, no son del todo iguales, aunque presentan ciertas características que permiten seguir el continuo de extrañamiento o identidad, según desde donde se parta. Si optamos por la ruta de penetración otomí, nos daremos cuenta de que el panel inferior se encuentra adornado principalmente por hileras de motivos cruciformes, como los casos de San Antonio y San Gregorio en Hidalgo. Conforme avanzamos hacia las partes más bajas, en el camino que une a Ixtololoya con Tenexco, aquellas formas cruciformes dejan de ser multitud, y las pocas sobrevivientes terminan ocultándose tras una máscara menos literal que recuerda a los llamados “ojos de Dios” de los huicholes,<sup>32</sup> para convertirse en la semilla de la que nacen los motivos que ahora protagonizarán el diseño: hexágonos concéntricos.

Unos pasos más hacia el este, en los lindes con la cabecera municipal, presenciamos que de la prototípica semilla, vestida ahora como flor, emerge una espiral que conforme extiende su único brazo va tomando forma hexagonal. Por último, ya en tierra totonaca, descubrimos una

<sup>32</sup> La comparación que hicimos de los motivos romboides encontrados en los quechquemes de Ixtololoya-Tenexco con los “ojos de dios” huicholes ha sido para evocar en el lector la forma. Sin embargo, dicho motivo es parte de la parafernalia ritual, *costumbre* en las comunidades otomías de Pantepec, y recibe el nombre de “arcoiris”. Por otra parte, y como será explicado en los párrafos subsecuentes, este motivo podría ser otro cimiento de la familia totomí, ya que podemos encontrar formas similares en los edificios de Tajín Chico, pero esto es todavía materia pendiente en tanto la arqueología determina cuál pudo haber sido el grupo lingüístico que construyó estas bellas estructuras.

obsesión y gusto por la espiral, aunque en realidad la espiral nunca es sola, pues se encadena cromáticamente con sus acompañantes dejándonos ver la clásica figura del *xicalcoliuqui*.

Después de este largo paseo, estamos en condiciones de afirmar que mientras la espiral aparece como el toque de distinción totonaco, los motivos cruciformes hacen lo propio para el caso otomí. Más interesante aún es notar que justo en el punto geográfico intermedio, es decir en Ixtololoya-Tenexco, aparece la forma concéntrica, síntesis de la mutua influencia entre totonacos y otomíes. Hay que tener en mente que este rasgo marca el punto de inflexión entre ambas tradiciones, sin embargo, es insuficiente para explicar el aire de familia y por lo tanto al conjunto del área de influencia de ambos grupos. Será necesario entonces echar otro vistazo, pero esta vez, al aspecto técnico-estructural del textil, pues es este el que hace familia y no las iconografías.

Ahora bien, desde este punto ya no se tratará de registrar semejanzas, influencias y diferencias iconográficas al interior de la familia estilística totomí, sino de abrir nuestro campo de visión al conjunto de textiles tejidos en curva. Estructuralmente los quechquémeles registrados, a lo largo y ancho de la sierra de Puebla y la Huasteca meridional, dan cuenta de dos posibilidades, a saber, a) que se trace una solitaria curva de ancho variable o bien, b) que sean dos las líneas cuya separación configura un panel susceptible de llenarse con motivos gráficos. Es sobre este panel que se construye el continuo gráfico totomí del que dimos cuenta párrafos arriba. Sobre el mapa regional, llama inmediatamente la atención que sean precisamente los otomíes que definen la ruta San Antonio-Ixtololoya, los únicos no totonacos que reproducen la doble curvatura.

La evidencia etnográfica de textiles unilineales otomíes y nahuas (de San Pablito, Hueytlalpan, Zontecomatlán, Cuetzalan, etcétera), así como la ausencia de tejido en curva entre los tepehuas de Huehuetla, Hidalgo, sugiere que la doble línea, al igual que la espiral, es un rasgo propio de los totonacos. Lo anterior nos permite inferir que la doble curva es evidencia de la influencia totonaca en las comunidades otomíes de dicha ruta. De ser así, nuestra zona de frontera o empalme no se limita únicamente a Ixtololoya, comunidad donde los motivos de la espiral y la cruz se yuxtaponen en el hexágono, sino que podemos extenderlas tierra arriba donde quiera que encontremos quechquémeles con estructura de doble curva.

Cualquiera que haya sido el caso, es innegable que la relación de vecindad efectiva entre los pueblos pantepecanos obligó a los otomíes de Tenexco e Ixtololoya a mediar entre ambas tradiciones estéticas. No obstante, es claro también que la estética está supeditada a preocupaciones cotidianas y cosmogónicas particulares. En otras palabras, si bien podemos leer el caso Tenexco como la doble preocupación por diferenciarse de sus vecinos (ser otro otomí respecto a San Gregorio; ser otomí frente a los totonacos), también podemos postular

que en los movimientos de emulación y diferencia existen elementos de índole simbólica que vuelven a ciertos patrones (el concéntrico, por ejemplo), posibles solo en áreas de transición.

Al mismo tiempo, el postulado se complementa si consideramos que esos mismos elementos simbólicos son “poco significativos o irrealizables” en los extremos de la ruta. En otras palabras, la espiral-xicalcoliuqui preocupa poco a los otomíes de San Antonio, así como las figuras cruciformes cumplen una función secundaria en el textil totonaco. Si esta aparente incompatibilidad se dejara con lo hasta aquí expuesto, no pasaría de ser una mera curiosidad histórica, por lo que preferimos pensar que la discrepancia quizá responda menos a una preocupación meramente estética y más a tradiciones mitológicas que, aunque mesoamericanas, preservan lógicas distintivas.

Así, proponemos como segunda etapa de la indagación un análisis comparativo de los altares de *costumbre*. Para este caso, partimos del supuesto de que el aire de familia nos ha tolerado determinar el límite occidental de influencia totonaca, es decir, nos marca sobre el mapa el proceso de resistencia totonaca frente a la penetración otomí, al tiempo que nos plantea una nueva pregunta, a saber: ¿qué consecuencias simbólicas tuvo entre los otomíes la adopción de la estructura de doble curva?

En otra ocasión postulamos la correspondencia entre los niveles del altar y mesa totonacos con los tres niveles estructurales del quechqueme, ahora nos proponemos poner a prueba esta correspondencia en el área totomí. Asimismo, siguiendo la lógica comparativa que evidenció el punto de inflexión de la familia estilística totomí, planeamos contrastar en el plano icónico las estrellas de coyul que comúnmente adornan a dichos altares. El punto anterior nos parece especialmente relevante pues, contrario al proceso de síntesis estilístico que presenciamos en el hexágono concéntrico, en el caso de las estrellas el referente es el mismo, pero da lugar a dos interpretaciones aparentemente opuestas: ahí donde los otomíes ven el sol, los totonacos reconocen estrellas. Es quizá en este tipo de ejemplos, aparentemente triviales, donde las divergencias cósmicas se dejan aprehender en su eterna actualización.

## Referencias bibliográficas

- Dow, James W. (2004) “Prólogo” en Lagunas, David, *Hablar de otros. Miradas y voces del mundo tepehua*. México: Plaza y Valdés.
- Galinier, Jacques (1987) *Pueblos de la Sierra Madre. Etnografía de la comunidad otomí*, trad. Mariano Sánchez Ventura y Philippe Cheron. México: Instituto Nacional Indigenista/ Centre d’Etudes Mexicaines et Centreamericaines.

- Soustelle, Jacques (2004) [1979] *El universo de los aztecas*, trad. José Luis Martínez y Juan José Utrilla. México: Fondo de Cultura Económica.
- Stresser-Péan, Guy (2005) *Le Soleil-Dieu et le Christ. La christianisation des indiens du Mexique*. Francia: L'Harmattan.



## ICONOGRAFÍA TEXTIL OTOMÍ. ESTUDIO DE LAS COMUNIDADES DE PAHUATLÁN, PUEBLA

Arturo Gómez Martínez

Los textiles indígenas de México expresan el resultado de un largo proceso de configuración cultural que integra por igual conocimientos tecnológicos y tradiciones. Desde la época prehispánica a la actualidad se han sumado múltiples aportaciones de diversas latitudes, hasta estructurar tradiciones textiles bien definidas regionalmente. La dinámica cultural de los pueblos ha implicado los cambios en el uso y la función de los textiles, constantemente se actualizan y se revitalizan los valores con respecto a la identidad, la estética, el color, la ornamentación, las formas, el diseño, la moda y los espacios de distribución. La producción de los objetos textiles no solo tiene un uso en el ámbito local, actualmente se han insertado en las formas económicas.

En este trabajo sobre los textiles indígenas otomíes de Pahuatlán partimos de los conceptos que nos permiten aproximarnos al objeto de estudio. Sin ir más allá de la discusión teórica, es de gran utilidad retomar los postulados de la antropología estructural, aludiendo que dentro de una cultura el significado es producido y reproducido a través de varias prácticas, fenómenos y actividades que sirven como *sistemas de significación* (Pardo, 2001: 22). Consideramos al textil indígena como un conjunto simbólico, producto de una colectividad y referente de una cultura, que además contiene elementos de la vida cotidiana, ritual y del pensamiento con el que se transmiten los significados.

El modelo ampliamente conocido de Roman Jakobson (1975) sobre la comunicación es útil para la exploración de los textiles como códigos comunicativos, en el sentido de que lo ubica para todos los modos de comunicación y en el de que cada elemento tiene sus funciones basadas en *relaciones*. La función referencial define las relaciones entre el mensaje y el objeto al que hace referencia; la emotiva, a las relaciones entre el mensaje y el emisor; la connotativa o conminativa, entre el mensaje y el receptor; la poética y estética, a la relación del mensaje consigo mismo; la fáctica —afirma Jakobson— mantiene o detiene la comunicación; y finalmente, la metalingüística, que define el sentido de los signos que corren el riesgo de no ser entendidos por el receptor (Guiraud, 2008: 13-15). Con este modelo se evidencia el elemento esencial a las estructuras: la relación.

Retomar el método de los estudios lingüísticos para aplicarlo a los textiles ayuda a explorarlos como mecanismos de la cultura a través de los cuales se proyectan mensajes

comunicativos. Esto nos lleva a comprender al objeto no en su apariencia sustancial sino en sus aspectos relacionales, aceptando el *carácter inescindible* de la entidad *forma-contenido* en el seno de la trama de relaciones que la constituye (Sazbón, 1969). Por otra parte, Lévi-Strauss (1977) al analizar los mitos como forma de lenguaje, extiende el modelo lingüístico al campo de la antropología. Los mitos a pesar de su diversidad pueden reducirse a variaciones dentro de estructuras universales, cuando son combinados para conocer su sentido:

Estas reglas combinatorias forman una especie de gramática que permite ir más allá de la superficie del lenguaje para descubrir un conjunto de relaciones, una lógica que constituye el “sentido” de este mito. Esta puesta de manifiesto de las relaciones sirve también para tratar los sistemas totémicos o las relaciones de parentesco que se convierten en “redes de comunicación”, en códigos que permiten transmitir mensajes (Matterlart y Matterlart, 1997: 62).

Con lo anterior enunciamos que los textiles indígenas son una expresión de la cultura, que forman parte de una estructura y que, a su vez, están constituidos por un conjunto entramado de elementos que se interrelacionan con los aspectos de la vida cotidiana, lo mismo las relaciones sociales, la economía, el arte, que la ideología, la cosmovisión y las prácticas rituales.

Uno de los aspectos que destacamos en el estudio de los textiles de Pahuatlán es la iconografía, un término ampliamente utilizado en la historia del arte que busca entender el mensaje de las imágenes y reconocer el tema al que aluden. La iconografía se aboca a la identificación de las imágenes, lo que brinda la significación narrativa y alegórica (ideas expresadas en imágenes), siempre determinada por las tradiciones y los estilos de cada cultura, en su dimensión espacial y temporal (Lajo, 1990: 26).

El estudioso del arte, Panofsky (1994: 22), propone que la iconología es un método que permite al investigador la interpretación de las imágenes, sugiere que la iconografía debe seguir tres pasos en su análisis:

1. Análisis preiconográfico: se analiza la obra dentro del campo estilístico, ubicándola en el periodo artístico que el tratamiento de sus formas indique.
2. Análisis iconográfico: analiza los elementos que acompañan a la obra y sus diferentes atributos o características.
3. Análisis iconológico: analiza la obra en su contexto cultural intentando comprender su significado en el tiempo en que se ejecutó.

En resumen, atribuye que el símbolo es el elemento iconográfico que permite la lectura de la obra artística, tras su descripción se identifican los elementos y se ponen en analogía con otros

similares que establezcan una misma lectura, estando sujetos a idéntico contexto semántico (Panofsky, 1994).

El valor de una composición iconográfica radica no solo en la reunión de imágenes lógicamente concordantes, sino en la importancia figurativa de cada imagen y en distribución espacial que se les designe a todas en el conjunto. Así, importancia y distribución corresponden a una coherencia temática (cosmológica, histórica, jerárquica, etcétera) que dispone el conjunto como un mensaje articulado ordenadamente. Sin embargo, la polivalencia de los símbolos, la viabilidad de concordancia en distintos niveles de significación, la posibilidad de que el conjunto pueda ser percibido desde diversos ángulos y con diversos enfoques, y que la capacidad del observador de formar encuadres diferentes hace que una composición iconográfica compleja se superponga varios ordenes de distribución (López y López, 2009: 475).

En suma, entendemos por *iconografía textil* al conjunto de elementos decorativos y simbólicos (plasmados en objetos) basados en imágenes que expresan lenguajes y comunican temas de los grupos humanos; estas imágenes son signos comunicativos y representativos de la vida cotidiana, la mitología, la religión y la naturaleza; adquieren coherencia y significado en relación con el objeto y su forma. El color y la disposición de las imágenes determinan la estética y el simbolismo. La iconografía es un elemento que define la identidad cultural comunitaria de los textiles.

La producción de símbolos como sistemas comunicativos se produce gracias a la cosmovisión. De acuerdo con los planteamientos de Broda (1991: 462), se entiende como la visión estructurada en la que se combinan —de manera coherente— nociones sobre el medio ambiente y sobre el cosmos. Este concepto nos lleva a otra categoría, es decir, la ideología, y que tiene como función social legitimar y justificar el orden establecido. Constituye el producto histórico de aquellas sociedades en las que ha surgido una diferenciación interna entre la clase dominante y el pueblo.

Por su parte, el sincretismo lo entendemos como el producto de varias tradiciones culturales que se han conjugado y reinterpretado para dar origen a algo nuevo, producto de la mezcla que pronto va adquiriendo su identidad particular (Báez-Jorge, 1998: 56). Este sincretismo ocurre cuando los elementos indígenas se intercalan con las aportaciones ibéricas ocurridas en la Colonia; y aún no acaba, pues constantemente se adoptan y se adaptan imágenes simbólicas. Asimismo, se reelaboran los conceptos, hasta convertirlos en un complejo mestizaje cultural que se va reelaborando de acuerdo a la dinámica de la vida cotidiana.

El grupo indígena al que aludimos en este estudio se encuentra en el municipio de Pahuatlán, ubicado en la Sierra Norte de Puebla, entre las estribaciones de la Sierra Madre Oriental y en las colindancias de la región cultural Sur de la Huasteca; sus tres localidades más

importantes son San Pablito, Xochimilco y Zacapehuaya. Como en muchos pueblos indígenas, las precarias condiciones de vida son comunes: la escarpada geografía debilita la comunicación en tiempos de lluvia, la economía se basa en la agricultura temporal de autoconsumo con el cultivo del maíz, el frijol, el café, el picante, el cacahuate; así como en la fabricación artesanal del papel amate y los propios textiles al que alude este artículo.

El flujo económico de mercancías externas es notorio, pues los mercaderes distribuyen refrescos embotellados, cervezas, azúcar, harinas de maíz, arroz, especias, comida enlatada, galletas, aceites, telas, hilos, vasijas de peltre y objetos de plástico. La escasa rentabilidad de la tierra y, en consecuencia, la falta de fuentes de empleo han provocado la emigración de la población joven hacia las ciudades más próximas como Tulancingo, Poza Rica, Puebla y la Ciudad de México, mientras otros más han migrado hacia los Estados Unidos, todos ellos en la búsqueda de mejorar sus condiciones de vida.

El trabajo artesanal textil es una actividad que ha cobrado importancia entre las mujeres otomíes, pues los productos se comercializan en la región y con ello contribuyen en los gastos que se generan en sus hogares. Se han conformado agrupaciones civiles a la usanza de las normas locales, con el fin de acceder a los apoyos que ofrecen las instituciones gubernamentales de fomento cultural y comercial.

Estas mujeres confeccionan una variedad de textiles para uso cotidiano, uso ritual y también para la venta; son relevantes las formas que se traducen en *quechquemitl*, tapados, enredos, blusas, camisas, pantalones, fajas, cintas para el pelo, pañuelos y servilletas, así como las ropas en miniatura para las divinidades. Las técnicas empleadas son singulares, destacan los complejos tejidos en curva, además de brocados, bordados, entorchados, confitillo y chaquiras pegadas. Los materiales textiles que emplean las artesanas se consiguen por vía del comercio, ya no se produce ninguna fibra, pues la mayor parte de su tiempo se emplea en la hechura del papel amate, la ocupación económica más importante en San Pablito.

Los vecinos otomíes de Tlacuilotepec y Santa Ana Hueytlalpan son proveedores de hilos de lana teñidos (*pants'i*), utilizados para la confección del *quechquemitl*, los enredos y las fajas. Este material se vende en madeja o enrollado en bolas con un peso aproximado de 150 gramos, cantidad que llaman “un puño”; el precio varía (200 y 300 pesos) dependiendo de la calidad del hilado y del tono. Los colores más apreciados son el púrpura, logrado con la grana cochinilla, y el azul cobalto, teñido con añil. En menor cantidad utilizan estambres de lana de color naranja, verde, rojo y negro. Las artesanas prefieren el teñido con tintes naturales, pero también compran los hilos pintados con pigmentos industriales.

Los hilos de algodón son distribuidos por los mercaderes de Pahuatlán y de Tulancingo, proceden de las fábricas de hilados de Puebla, Estado de México y Aguascalientes; el tipo de

trabajo determina los calibres y las calidades para la compra del material. Se utilizan comúnmente hilos de uno y de dos cabos, pero cuando requieren hacerlos más gruesos, juntan varias hebras y las vuelven a torcer por medio de malacates. Las cuentas de chaquiras se consiguen por kilo en tiendas de mayoreo de la Ciudad de México, luego se distribuyen en pequeñas cantidades en las tiendas de las localidades; la venta al menudeo se hace por guías de 200 gramos o por jícaras, que equivale a unos 350 gramos.

Además, la venta de las telas es un negocio importante de los mercaderes del pueblo de Pahuatlán, se consiguen a precio justo en las fábricas de Puebla y Tulancingo, luego las venden por metro a las artesanas. Las telas que más emplean son mantas de algodón, cambayas, bramantes, popelinas y cuadrillé.

### **Las técnicas de hilado y bordado en comunidades de Pahuatlán, Puebla**

El trabajo del hilado (*het'i*) está casi olvidado, aunque algunas mujeres mayores todavía tienen sus implementos para abatanar las fibras de algodón, así como husos para hilarlo; queda en el recuerdo dicha actividad que practicaban sus madres y abuelas hace aproximadamente 60 años. Con el trabajo del tejido (*b'et'e*) se manufacturan enredos y las capas llamadas *quechquemitl*; el confitillo y el tejido en curva son dos técnicas que caracterizan a los otomíes orientales, además de los tejidos comunes simples de tafetán.

El confitillo es una técnica decorativa del tejido en telar de cintura. Al tejido ordinario de tafetán se agregan hilos suplementarios en la trama, luego a cierta distancia de los hilos pares, se van entresacando diminutas asas que se realizan con el apoyo de un palito delgado o con punzones de hueso, también suelen emplear espinas de maguey. El calibre del hilo suplementario es mayor que la trama estructural, lo que hace que sean más visibles los puntos conformados por las pequeñas asas; la alineación de los puntos permite que se estructuren los dibujos decorativos. Esta técnica es característica de las servilletas de uso diario y de los manteles ceremoniales.

El tejido en curva es una técnica muy particular de las culturas mesoamericanas y actualmente sobrevive en la Sierra Norte de Puebla y en algunas localidades otomíes del estado de Hidalgo, aunque existen ejemplares etnográficos de varias localidades nahuas, otomíes y totonacas del sur de la región Huasteca. En San Pablito y Xochimilco se realiza el tejido en curva más ancho; dicho procedimiento técnico consiste que algunos hilos de la urdimbre se convierten en hilos de trama, o viceversa, hilos de la trama se cambian en hilos de urdimbre, de esta manera en las telas se forman franjas de hilos de color que se estructuran sobre telas blancas, sirviendo como decoraciones de los lienzos y ropas. La complejidad en la estructura de las telas con este procedimiento ha servido de inspiración para que las tejedoras y usuarios le adjudiquen una gran infinidad de ideas míticas y cosmológicas asociadas con el movimiento:

la corriente de agua, el viento y el huracán. El tamaño de la banda, la cantidad de franjas, así como la posición en la estructura de las telas y la ropa, sugiere simbolismos específicos que adquieren coherencia en combinación con otros elementos gráficos, aplicados por medio de bordados con hilos teñidos de rosa mexicano, rojo y naranja.

El macramé (*tutsi*) es una técnica de empuntado que se emplea para las servilletas y rebozos; los flecos de un extremo se anudan formando figuras de rombos y picos triangulares. En algunas ocasiones el entorchado se hace combinado con cuentas de chaquiras, se insertan los canutos sobre los hilos del rapacejo y se alinean de acuerdo con los colores que conforman los dibujos, que por lo general son grecas, aves y venados. El bordado que practican primordialmente las mujeres otomíes de San Pablito, Xochimilco y Zacapehuaya es el hilvanado positivo (*huët'i*): utilizan de base telas estructuralmente uniformes, lo que da como resultado bordados de muy alta calidad, con puntadas diminutas que aparentan ser relieves. Los bordados se hacen con telas e hilos de algodón, empleando madejas de color azul, rojo, verde y solferino.

El punto lomillo, o punto de cruz largo, es otra técnica empleada en el bordado que junto con el hilvanado constituyen las técnicas con la que se decoran las blusas (*pahni*) de las mujeres. Las artesanas de Xochimilco son especialistas en la confección de blusas, incluso las venden a sus vecinas de San Pablito.

Las ropas bordadas con cuentas de chaquiras son muy peculiares entre las mujeres otomíes que ostentan un mayor nivel económico. El cuello y mangas de las blusas de “corte azteca” están decorados con cuentas de chaquiras de varios colores, formando diversas figuras que se alienan en paneles. El procedimiento del pegado es el llamado *bordado diagonal* o de medio punto; se hacen surcos de abalorios cosidos con puntadas diagonales, lo que permite una alineación en un solo sentido, lo que da lugar a la conformación de dibujos decorativos.

Las mujeres de Xochimilco y Zacapehuaya también trabajan como maquiladoras de los bordados regionales llamados *tenangos*. Reciben los lienzos de algodón previamente trazados con los diseños míticos, luego los bordan con puntadas de relleno al pasado cruzado, empleando para ello hilos policromados de algodón mercerizado. Cuando han terminado la cantidad de piezas del destajo, les pagan según el tamaño y la complejidad del bordado, que oscila entre 200 y 500 pesos.

Por su ocupación en la fabricación del papel amate, las mujeres otomíes de San Pablito no trabajan mucho tiempo en la confección de las ropas. Es muy notable el alto aprecio por la vestimenta tradicional, razón por la que gastan el dinero suficiente para adquirir los vestuarios en el centro productor de Xochimilco. En los últimos 20 años han adoptado un *quechquemitl* de gasa que adquieren en el vecino pueblo nahua de Atla, y que se utiliza como prenda de uso diario.

Algunas mujeres también adquieren con las vecinas tejedoras de Santa Ana Hueytlalpan los *quechquemilt* de tejido en curva sin bordar, luego son terminados en Xochimilco, donde les aplican el bordado identitario. El comercio de los textiles para las mujeres otomíes de San Pablito está bastante desarrollado por las artesanas de Atla y de Santa Ana Hueytlalpan, pues producen y comercializan las piezas para dicha comunidad, pero las artesanas no las utilizan en su vestuario habitual. En San Pablito se ha observado la revalorización de los bordados como obras de arte: fragmentos de elementos gráficos que integraban las blusas, ahora son aplicados en los cuadros de papel amate, focalizándose como elementos centrales de la decoración. Los artistas populares lo han posicionado en los mercados como un producto auténtico del arte otomí. Este estilo se combina con las advocaciones de las divinidades de la religiosidad tradicional.

En las comunidades indígenas otomíes de Pahuatlán encontramos tres tipos de producción de los textiles, que responden a las necesidades del consumo, al uso y destino de los productos: en primer término están las piezas tradicionales que funcionan en su contexto, son de autoconsumo para el vestido, el menaje de la casa o para los fines rituales; en segundo lugar, la producción (de piezas tradicionales) limitada a un mercado local o regional, donde forzosamente está vinculada con la demanda de un sector consumidor (preferentemente indígena); finalmente, en tercer término, la producción integrada al mercado capitalista, con un sector consumidor ajeno al contexto cultural original. Esta producción siempre está en constante dinamismo en cuanto a la búsqueda de nuevas formas, de acuerdo con el gusto y con la demanda de los consumidores.

La circulación de los textiles se manifiesta en un contexto familiar doméstico y en un proceso económico capitalista. En el primero se realizan para el autoconsumo y como objetos suntuarios destinados al ejercicio ritual, en el segundo son productos que se confeccionan para el mercado, ya sea local, regional o de circulación amplio que incorpora los mercados nacionales.

En las comunidades otomíes se ha observado que existe una compleja organización para la adquisición de las materias primas, así como para la producción de los objetos textiles. Se distinguen las siguientes formas organizativas: 1) individual, 2) familiar, 3) familiar con asalariados y 4) obrajes. La producción individual se sujeta a que una misma persona transforma los materiales y termina el objeto, en ocasiones es la misma que comercializa el producto (cuando está sujeto a la venta). La frecuencia y el volumen de producción dependen de la importancia del objeto y de las necesidades del productor; cuando es para autoconsumo se hace según la necesidad de reemplazar o ampliar el número de ropas. En ciertas ocasiones se destinan como ofrendas rituales, su producción se sujeta al tiempo en que se hace la festividad.

En la producción familiar hay una organización y jerarquización de las actividades según las habilidades, condición física y conocimientos, aunque existe una persona que dirige el

trabajo y que funciona como el maestro. Cuando los productos se destinan para la venta local o regional se ocupan las mujeres maduras y cuando es fuera de la región lo realizan los hombres.

La producción familiar con asalariados (a destajo) implica que algunas fases lo efectúan personas ajenas a la familia y que necesariamente requieren el pago por su trabajo. Este pago puede ser con dinero o en especie; hay ocasiones en que se hace trueque de actividades. Por lo general, el hilado y el teñido, así como algunos acabados como el llamado *empuntado*, prefieren pagarlo para ocuparse más tiempo en la creación de bordados, brocados y labrados de confite. En los obrajes existe un dueño de los trabajos, aun cuando no existe físicamente un taller con un horario fijo, las actividades se hacen a destajo y se pagan según la cantidad y complejidad del textil. El dueño o dueña del obraje es una persona con un amplio conocimiento de los textiles, que le permite supervisar cada una las fases de la obra a realizarse. A estas personas se les llama comúnmente *revendedoras* y son extraordinarias diseñadoras y comercializadoras de los objetos textiles.

Se dice comúnmente en las comunidades otomías que todas las mujeres deben saber hacer las ropas y, aunque no es una regla vigente y generalizada, hay familias que lo cumplen. En este sentido, la lenta producción apenas alcanza para el consumo familiar. Hay productos textiles que no están sujetos a la comercialización y son destinados únicamente para las fiestas patronales, fiesta de los difuntos, ritos de parentesco y ritos agrarios. En su caso, la demanda de los textiles está vinculada a un sistema de creencias y se ocupan básicamente como ofrendas, dichas piezas no se compran, se tienen que hacer por las familias, para que se note el esfuerzo de su trabajo y las divinidades les retribuyan con el equilibrio cósmico, buena salud y abundancia de alimentos. Esta lógica recae en lo que llamamos reciprocidad entre los humanos y el mundo sagrado.

Las artesanas que producen objetos tradicionales en el ámbito del consumo doméstico también pueden acumular excedentes, esporádicamente los venden cuando alguien los requiere en la comunidad, o en caso de urgencia de dinero se comercializa con los acaparadores a menor precio. La producción anual es de aproximadamente de 5 a 10 piezas, pues el tiempo dedicado a esta labor es en los lapsos que les queda libre después de sus actividades básicas cotidianas.

La producción textil vinculada al proceso económico capitalista se ha empezado a dar en los últimos años. La demanda provoca una transformación en todos los contextos, y se crean así formas y patrones estéticos cada vez más alejados de los objetos tradicionales de donde derivaron. La organización individual o familiar se extiende a trabajadores esporádicos a destajo o por día y existe una división especializada del trabajo. Hay también una acumulación de capital que permite la adquisición de las materias primas, la producción y circulación de los textiles. Los comerciantes, hombres o mujeres, de las comunidades de estudio son los que pueden acceder

a la producción capitalista puesto que además de que conocen el trabajo textil, saben manejar la circulación de los productos en los diferentes ámbitos de los mercados.

Algunas personas de la comunidad que tienen un capital acumulado también incursionan en la cadena de la comercialización de los textiles, compran a menor precio un sinnúmero de piezas y luego venden fuera de la región, o bien les venden a los acaparadores foráneos que llegan a los pueblos.

En San Pablito existe una persona que adquiere piezas finas y posteriormente las vende a los coleccionistas. Las artesanas se esmeran en hacer este tipo de productos, pues se los pagan a mejor precio; también suelen hacer reproducciones de piezas antiguas destinadas a los museos. Igualmente, los migrantes tienen una implicación en la circulación de los productos textiles, pues cuando regresan de la visita a sus pueblos llevan cargamentos que luego venden por las ciudades donde transitan; con el dinero obtenido por las ventas pagan sus transportes o lo envían a sus familiares. El ritmo y la frecuencia de la producción son bastante diferidos, según el tipo y características de textil a realizarse, como se dijo antes, la mayor parte se elabora en los tiempos que les queda libre, después de las actividades domésticas. Se acrecienta la producción en las fechas que anteceden las fiestas; también en el intervalo de los ciclos agrícolas que es cuando no hay muchas tareas.

Las familias se organizan de tal forma que cuando hay más integrantes mujeres algunas se dedican casi de tiempo completo a las tareas del bordado y del tejido. Las mujeres jóvenes solteras y las de edad avanzada casi siempre tienen el tiempo suficiente para tejer y bordar, pues ya han sido removidas de las tareas de la cocina, así como del cuidado de los niños. Las mujeres que son viudas o aquellas que se mantuvieron solteras trabajan de tiempo completo en los textiles para su sobrevivencia; maquilan bordados y tejidos que las familias del pueblo les hacen por encargo, pagándoles por sus servicios según el tiempo dedicado y la complejidad del trabajo. En ocasiones, dichas artesanas producen por su propia iniciativa, venden sus productos en los días del mercado que son celebrados dominicalmente en la cabecera municipal. Otras productoras se han vinculado con las instituciones gubernamentales y salen a las ferias a vender sus textiles. Los bordados y tejidos de uso común se producen casi todo el año, mientras que las piezas ceremoniales son confeccionadas una vez al año, justo antes de las celebraciones.

Existe una serie de restricciones de la actividad textil: cuando las mujeres están embarazadas no es bueno tejer ni bordar, tampoco se trabaja en la época de la fiesta de muertos, ni en carnaval. Se piensa que algún mal pueden atraer las personas si infringen estas reglas; los malos aires están a la expectativa de enviar castigos con enfermedades y desgracias.

Como el trabajo textil en esta comunidad es de las mujeres, casi ningún hombre lo realiza, pero sí colaboran en ciertas fases. En ocasiones ayudan a devanar las madejas de hilos y los

enrollan para que sean manejables. Por las tardes, mientras descansan de sus tareas, platican con las mujeres sobre el bordado o el tejido que están realizando.

Los textiles indígenas otomíes que nos ocupan están provistos de imágenes que le sirven como decoración, cada uno de estos elementos están organizados en grupos o conjuntos simbólicos dentro de la estructura de las piezas, de tal manera que la organización y distribución de las mismas responden a una lógica de la cultura que los ha creado. En este sentido, son códigos comunicativos que emiten mensajes articulados a través de imágenes realistas o elementos introductorios que estructuran los mensajes.

Hacemos uso de la iconografía pues es método de análisis del arte y de los sistemas comunicativos que nos permite aproximarnos a la lógica de los significados, para poder entender los mensajes que aluden las imágenes. Sin ir más allá de la interpretación personalizada del investigador, usamos la iconografía para comprender (leer) lo que los artesanos testimonian gráficamente en las telas. En principio es el adorno, la decoración que embellece los lienzos, pero si nos detenemos en detalles vemos que presentan un estilo, que siguen un patrón estético, que están ordenados simétricamente en espacios adecuados, que tienen una orientación y que hay un manejo conceptual.

Con ello dejamos claro que los textiles indígenas son mecanismos o elementos comunicativos, aun cuando algunos son muy sobrios, denotan las características de sus hacedores o portadores; no son propiamente sistemas de escritura que se puedan leer como libros, son testimonios gráficos que apenas nos introducen a manera de conceptos la lógica de la vida cotidiana, social y religiosa de los pueblos. Algunas iconografías textiles están estructuradas en un sistema de signos ideográficos sumamente complejos, los conceptos apenas se introducen a través de las imágenes, sin embargo, otras iconografías mantienen un extraordinario realismo de lo que desean comunicar, muy a pesar de la constante estilización geométrica.

Los mensajes comunicativos de los textiles pueden ser complejos y simples, los primeros casi siempre se estructuran en la totalidad de la superficie de la pieza, acomodado en grupos de paneles y cenefas; los mensajes simples son representaciones cotidianas o del entorno natural, las artesanas hacen imágenes sin mayor lógica que recrear lo que perciben de la vida o de la naturaleza.

Los elementos iconográficos otomíes se conocen comúnmente como dibujos o adornos, así refieren que estos son parlantes. La iconografía puede aplicarse en el textil con muchas técnicas que son brocados de trama, brocados de urdimbre, confitillo, bordado de punto lomillo, punto de cruz, respunteado, delineado a máquina de pedal e hilvanado.

Entre los otomíes los elementos iconográficos se conocen como nombres (*thuhu*) y cuando se disponen en un conjunto se les llama parlantes o habladores (*ñagui*); una artesana indica que

estas imágenes están platicando y dicen sobre el pueblo y de la gente. A propósito, se refería a un *quechquemilt* de tejido en curva decorado con animales; dichos elementos, la mayoría, tienen la boca o el pico abierto, pues cuentan cosas, además no pueden ir “tan revueltos”, pues unos pueden comerse a otros. Hay una distinción entre los animales reales y míticos, los referentes míticos la mayor parte son híbridos de aves y de cuadrúpedos, otros tienen dos o cuatro cabezas.

El águila bicéfala, incluso otras variedades de aves (guajolotes, patos, garzas y colibríes) con cabeza doble o cuádruple, aluden a un pájaro gigante que vivió en tiempos míticos las tierras de Pahuatlán; este plumífero es autor del movimiento del sol y de la luna y de la proyección de la luz en la tierra. Algunos animales híbridos (pájaros-cuadrúpedos) aparecen en los bordados como personajes de los mitos, recordando su carácter dual y su cualidad para desdoblarse en naguales.

Los otomíes tienen un manejo específico de la iconografía para cada textil, que va con relación a su uso y función. La ropa de los hombres por ejemplo solo puede tener aves y venados, mientras que el atuendo de las mujeres es muy complejo. El *quechquemilt* de fiesta es un verdadero cosmograma, integrado por árboles floridos y rosetones de la orientación cósmica; dichos elementos se agrupan sobre niveles de paneles que refieren a la tierra, el cielo y la región subterránea. La blusa siempre contiene la flora y la fauna de su entorno. La faja antigua que usaban los hombres tiene adornos en los extremos laterales, refiriéndose a la tierra y a la serpiente emplumada.

El patrimonio iconográfico textil es protegido mediante los dechados, estos son muestras de bordados y tejidos que atesoran las familias y se utilizan para su reproducción. Estos textiles son heredados de madres a hijas por muchas generaciones, consultándose cuando es necesario, como un medio del conocimiento. En ocasiones se hacen las reproducciones facsimilares para compartirse entre más miembros de la familia.

Los dibujos decorativos pueden clasificarse por su forma en vegetales, animales, geometría y entes sagrados; por su contenido se dividen en cosmogónicos, míticos, cotidianos y de la naturaleza. Las artesanas recrean imágenes de su entorno y con ellos realizan contextos de la vida cotidiana, la actividad agraria, el cuidado de los animales, la concepción del universo, el sistema ceremonial, la mitología y los saberes tradicionales. Así, las representaciones vegetales son muy comunes, hay especies silvestres y domesticadas como guías de enredaderas, quelites, tomates, plantas de maíz, ramas de aguacate, hojas de helechos, flores, frutos y semillas diversas. Los animales más figurativos son venados, caballos, gallos, conejos, monos, mariposas, libélulas, colibríes, chachalacas, tordos, cotorras, guajolotes y patos. Las decoraciones geométricas son rombos escalonados, quincunces, serpientes emplumadas, guías florales, estrellas y rosetones.

Existen símbolos sagrados como son los santos, vírgenes, diablos, ángeles, guardianes, águilas bicéfalas, árboles de la vida y elementos híbridos.

La habilidad y creatividad de los artesanos pronto llevó a una transformación de las piezas textiles, adaptándolos a sus necesidades y creencias, de esta forma se hace un sincretismo en la iconografía. Algunos viejos íconos subsistieron sufriendo cambios en sus significados; los dibujos introducidos en la Colonia también se dinamizaron, fueron reconfigurados bajo una lógica de la apreciación estética y de la plástica indígena.

La perspectiva estética es esquematizada virtualmente en las telas. Se concibe la obra en una composición geométrica equilibrada, acción que se hace al cuadrar los elementos decorativos sobre una superficie, cuidando la calidad del bordado tanto en el anverso como en el reverso. La distribución es realizada mediante cenefas que conforman paneles perfilados a partir de un elemento central unificador que distribuye en ambos sentidos. También se encuentran dibujos en red que se van formando en formas planas cuadradas o romboidales; en estas, generalmente, el elemento se va multiplicando y puede ampliarse a los cuatro lados.

El manejo del color en iconografía se vuelve importante, aun cuando existen pocas gamas como rojo, azul marino, amarillo, negro, verde y rosa mexicano. El color define en primer término el estado anímico, pues se dice que hay policromía alegre, triste e incluso de miedo. Asimismo, se les atribuye una naturaleza temperamental, de tal forma que pueden ser cálidos, fríos o calientes.

En los cosmogramas los pigmentos aluden a la orientación cósmica y naturaleza temperamental de esas regiones; también puede denotar el estrato social y el estado civil de quien porta los textiles, el azul es destinado para las jóvenes, mientras que el rojo se les asigna a las personas casadas. En ese complejo entramado proceso cultural de intercambios, adopciones, adaptaciones y reelaboraciones simbólicas, el arte textil adquiere una mayor riqueza y coherencia regional. Los otomíes reconfiguran las formas de su vestido, pero también incorporan nuevas imágenes decorativas, atribuyéndoles significados específicos. Otros signos se han sincretizado en conceptos ideológicos acordes a la realidad social y del entorno natural.

## Referencias bibliográficas

- Báez-Jorge, Félix (1998) *Entre los naguales y los santos: Religión popular y ejercicio clerical en el México indígena*. Xalapa: Universidad Veracruzana. (Biblioteca).
- Broda, Johana (1991) “Cosmovisión y observación de la naturaleza: el ejemplo de los cerros en Mesoamérica” En Broda, Johana; Iwaniszewsky, Stanislaw y Lucrecia Maupomé (eds.) *Arqueoastronomía y etnoastronomía en Mesoamérica*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas. (Serie de historia de la ciencia y la tecnología: 4).
- Guiraud, Pierre (2008) *La semiología*. México: Siglo XXI.
- Jakobson, R (1975) *Ensayos de lingüística general*. Barcelona: Seix Barral S.A.
- Lajo, Rosina (1990) *Léxico de arte*. Madrid: Editorial Akal.
- López Austin, Alfredo y Leonardo López Luján (2009) *Monte Sagrado-Templo Mayor*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Universidad Nacional Autónoma de México.
- Mattelart, Armand y Michele Mattelart (1997) *Historia de las teorías de la comunicación*. Barcelona: Paidós.
- Panofsky, Erwin (1994) *Estudios sobre iconología*. Madrid: Alianza.
- Pardo, José Luis (2001) *Estructuralismo y Ciencias Humanas*. España: Akal.
- Sazbón, José (1969) *Introducción al estructuralismo*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Strauss, C. L. (1977) *Mito y Significado*. Alianza Editorial. [Documento en línea], Disponible: <http://es.slideshare.net>



## NOTAS PARA UNA HISTORIA DE LOS DISEÑOS TEXTILES DE SAN JUAN IXTENCO, TLAXCALA<sup>33</sup>

Chantal Huckert

*Dedicado a don Rafael Ortega Rojas, hombre sabio de Ixtenco*

El volcán Malintzin o La Malinche es el *altepetl*, en náhuatl, o *dehenttöhö*, en otomí, “el agua, la montaña” (*Códice de Huichapan*, 2003: 25, línea 26) de San Juan Ixtenco.<sup>34</sup> Los diseños textiles bordados en las camisas del traje tradicional femenino, bajo la técnica del pepenado, ilustran este sistema de referencia centrado sobre la fecundidad de la Montaña.

El historiador Chimalpahin —de la provincia de Chalco, quien escribió a principios del siglo xvii— se refiere a Chalchiuhtlicue como “la hermana mayor, *la maga, la sabia*” (1965: 154). Chalchiuhtlicue, “Jade-Su-Falda” (Nicholson, 1988: 232, 251), es la hermana mayor de los *Tlaloques*, los múltiples dioses de la lluvia y la tempestad, (Soustelle, 1940: 73). En cuanto a la contraparte tlaxcalteca de Chalchiuhtlicue, Malintzin —antiguamente llamada Matlalcueye— el tema ha sido tratado por el cronista del siglo xvi de Tlaxcala, Diego Muñoz Camargo, quien la identificó como la esposa de Tláloc, protectora de las mujeres “adivinatoras y hechiceras” y la calificó de “diosa de la hechicería” (1972: 155-156).

La atribución que se hace a los dioses del agua de hechiceros —como en el caso de Tláloc— responde a su papel de proveedores del sustento de los pueblos (Soustelle, 1940: 49). La idea del poder mágico del agua está activa en los dominios donde el líquido ejerce una función (Durán, 1971: 269). Actualmente, los ixtenguenses llaman a Malintzin “nuestra madre”, *Nan*, nuestra Comadre, *Mane* (Lastra, 1997: 350-351) y *Mesaneme* (Lastra, 2001: 131-132).<sup>35</sup> Celebran su fertilidad como puede verse en los arcos de semillas que adornan la iglesia de San Juan, en los cuales se ilustra el trabajo de los campos y la cosecha de sendas mazorcas (fig. 1) o en los

<sup>33</sup> Los comentarios de los informantes y las formas de respeto en las expresiones a los adultos mayores se transcribieron de manera textual.

<sup>34</sup> Uno de los doces primeros franciscanos misioneros en la Nueva España, Fray Toribio de Benavente, conocido como Motolinía, describió la montaña, la sierra de Tlaxcala, cubierta “de pinos y encinos; en los alto los más de los años tenía nieve... redonda tiene de cepa más de quince leguas, en esta sierra arman los nublados...” (Motolinía, 1971 [c.61]: 245-246). Llamada en la época prehispánica, Matlalcueye, “Poseedora de Falda Azul” (Nicholson, 1988: 251) y “Poseedora de Falda en Red”, se le adjudicó el nombre de la mujer intérprete del conquistador español, Hernán Cortés, doña Marina, Malinche, o Malintzi, tal vez en el siglo xviii, ya que un documento de esta época se le refiere por la Malinche (Lienzos de la Fundación de San Luis Huamantla, 1984: cuarto lienzo).

<sup>35</sup> El termino Mesaneme tiene por raíz *mesé*, con *v* que corona la *e* primera y la *s*, “araña” (Lastra, 1997: 418). Debo esta información sobre la relación entre ambos a la lingüista Doris Bartholomew (2010: com. pers.).

motivos de fauna y flora bordados en las camisas (Huckert, 2002 y 2008).<sup>36</sup> El maíz, dicen, “es nuestra sobrevivencia... este grano se identifica como un *Ttu* (joven) al cual se debe cuidar para que crezca bien” (Cajero, 2002: 90).<sup>37</sup>



Fig. 1. Cruz realizada en semillas que figura las mazorcas.

En las palabras de don Rafael Ortega Rojas, “la Malinche tiene sus misterios” (2000). La tradición oral de Ixtenco alude a su hechicería, que suele representarse bajo aspectos dobles zoomorfizados —sus naguales, ofidio y canido— y una presencia antropomorfizada (don Rafael, 2007; Lastra, 1997: 186-188; Salinas, 2002: 9; Ramos, 1995: 42-44). Es posible que los motivos de perros figurados en el conjunto de línea quebrada identificado como “Los Caminos de La Malintzi” aludan a la conexión de este cuadrúpedo con el agua y su diosa (fig. 2).<sup>38</sup> La tradición también registra que se ha manifestado en su aspecto de mujer india en defensa del agua (Huckert, 2008) —las *apariciones* recientes que nos han sido narradas ocurrieron en 2006, 2007, 2009 y 2010—.



Fig. 2. El topograma de Malintzin, con canastos, y nueces; en la parte inferior se han plasmado “cachorros” (doña Micaela, 2008).

<sup>36</sup> “Los diseños son la fauna y la flora de La Malinche (antropólogo Hernández Rojas, 2000: com. pers.).

<sup>37</sup> La traducción sería “hijo” (Lastra, 2010: com. pers.).

<sup>38</sup> La obra que se realizó en la segunda parte del siglo XIX “tuvo una extensión de más de 12 kilómetros” (Solís López, 2003: 72).

En su autoridad de diosa del agua y madre, Malintzi continúa siendo la protectora de las artes textiles. “Los abuelitos, las abuelitas decían esto, la tradición [dice] que la Malintzin se viste con su falda azul de lana, su camisa de pepenado y su ceñidor de telar de cintura. Se le ha visto haciendo su *titixtle*”.<sup>39</sup> Una variante sobre el origen del bordado, cuenta que “venía una mujer a enseñar el pepenado y el telar para hacer la faja” (Norma Rosalina Gutiérrez Ramírez, 2010).

### **Las familias, las actividades textiles, el proceso de aprendizaje y de comercialización**

“Todas las familias”, según comentan doña Candelaria Gómez Cisneros y doña Rosa Carpintero o Carpinteyro, se entregaban a uno u otro quehacer textil, “dependiendo de la capacidad de cada una de las personas” (2010). “Mi mamá cosía... antes sabían mejor todas las abuelitas. Decían ‘ven, te enseño, mañana pasado te llegas a casar y no sabes nada.’ Antes, desde que amanecía hasta que anohecía cosíamos yo, mi mamá, y mi hermana” (doña Micaela, 2010). Las ciudades de Puebla y de Tlaxcala se mencionan como los lugares de comercialización.

### **El registro de la iconografía textil**

En esta ocasión, se analizan dos figuras que algunas bordadoras interpretan como Malintzi, en su aspecto antropomorfo o corpóreo femenino (fig. 3). Los diseños son copias de originales creados en los años cincuenta, cosidos por doña María de la Luz Ángel Gaspar en hilo azul sobre blanco para doña Isabel Ramírez Cisneros, nieta de la primera, quien era, en sus palabras, la “consentida” de aquella, pues la “dejaba jugar con sus hilos y muestras”, junto a una prima.<sup>40</sup> No se han visto otros ejemplares excepto por una tercera muestra que no fue terminada.



Fig. 3. La representación corpórea de Malintzin.

<sup>39</sup> “En su jardín, teje su sesote (rebozo)” (doña Elvira Mayo, 2000), “sentada teje su ceñidor” (don Rafael, 2000). “Tiene la blusa de pepenado, está peinada con trenzas” (Hernández Rojas, 2000: com. pers.).

<sup>40</sup> Doña Isabel tiene unos 70 años, era una niña de diez años.

El diseño figura una mujer de frente, de “corona” —que semeja un sombrero de ala ancha—, de manos descansando sobre los lados y un vestido de “mangas de jarrito” adornado por flores (fig. 3a). Comenta su propietaria que “el plisado son las barrancas” y que “la diadema de La Malinche tiene tres picos” (doña Isabel, 2010).<sup>41</sup> Subraya que a pesar de que ella le llamaba “mi muñeca” al motivo, su abuela insistía en que se trataba de la Malintzi con “su corona de picos”.



Fig. 3a. Corona de tres picos, vestido de “mangas de jarrito” adornado por flores (copia de doña Isabel del original realizado por doña María de la Luz Gaspar Ángel).

En cuanto a las dos muestras, el primer ejemplar se encuentra en manos de su dueña, pero no así el segundo, ya que lo prestó y no le fue devuelto. Apareció recientemente publicado bajo el nombre de otra persona (Mariaca y Robins, 2007: 96, fig. 23).<sup>42</sup>



Fig. 3b. Según Mariaca y Robins (2007: 96, fig. 23). Corona de tres picos, vestido de flores y cruces (copia del pepenado original atribuido a doña María de la Luz Ángel Gaspar).

<sup>41</sup> Recordamos que de acuerdo a varias tejedoras “los pliegues son las barrancas” (Huckert, 2008).

<sup>42</sup> Comenta doña Isabel que contrariamente a lo que se establece en la publicación, su abuela es la autora de los originales y doña Josefa, autora del tercero, inconcluso, copia de aquellos (Mariaca y Robins, 2007: 140, fig. 67).

Doña María de la Luz bordó para su nieta un nuevo ejemplar (fig. 3b), con la intención de lograr un diseño más completo de la Malintzi: lleva la corona de picos (doña Isabel, 2010) y un vestido de flores y cruces. La corona es un elemento propio de las diosas del agua (Primeros Memoriales, 1993: fol.267r). De acuerdo con don Rafael, “la corona le da el lugar de reina del valle... Los picos deben formarse apretados” (2008). En un trabajo previo (Huckert, 2008) se ha hecho referencia a la iconografía textil de los picos que forman la corona de la montaña

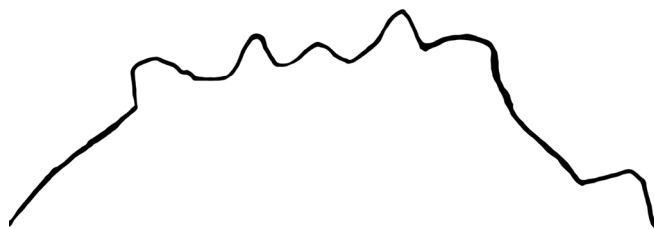


Fig. 3c. La Corona de la Malinche, vista desde Ixtenco, dibujo por Maximino Cisneros Tzoni (2010).

(fig. 3c). Las cimas de la montaña son el objeto de topogramas bordados en las camisas: el diseño llamado “cabeza de la montaña” que consiste en picos recortados en la tela y bordados en punto de ojal —“los piquitos imitan la coronilla de La Malinche” (don Rafael com. pers. 1998)— y dos ejemplares en pepenado, uno que toma la forma de una línea que sigue un curso en zigzag, llamado picos o arcos porque “es la tradición que los arcos figuran los picos de Malintzi” (doña Micaela, 2010) y otro compuesto por tres picos, la “montaña con tres picos o cimas” (doña Angelina, 2002).

Acerca del diseño publicado, doña Angelina asienta que “es una corona de picos, la Malintzin está parada y son las flores en sus prados” (doña Angelina, 2010); es sabido que “las cruces son las flores” (doña Angelina y doña Ofelia, 2002). Doña Gabriela también identifica este ejemplar como Malintzin (2010). De los elementos que flanquean la imagen, se informa que “mi abuelita decía que cuando iba al monte con su papá veía a estos animales” (doña Isabel, 2010).

### **Los motivos que surgen con la Independencia de México: la china poblana, el charro, el caballo y el águila sobre el nopal**

Cierto diseño antropomorfo femenino de hilo negro sobre fondo blanco ha sido designado por su autora, doña Aurora Aparicio Morales, como la china poblana. Se trata de una figura femenina de frente, con tocado amplio, talla menuda, falda ancha y zapatillas figuradas de perfil (fig. 4a).



Fig. 4a. Flanqueada por caballos (doña Aurora Aparicio, 2010).

Los elementos que caracterizan a la china poblana son representados en el bordado. El efecto luciente que producen los materiales de la falda del traje de la china poblana —hilos, lentejuelas, chaquira y canutillos— aparece resuelto, en este caso, a manera de retícula diagonal conformada por rombos de cinco vueltas y una cenefa de cruces. El diseño constituye un motivo con caballos. En otro pecho de camisa, la franja inferior lleva una escena donde cabalgan toros (fig. 4b). Toros y caballos son temas de la charrería. El motivo de este personaje femenino flanqueado por un caballo es difundido entre las bordadoras. El tema del charro jinete es también suficientemente difundido en el bordado.



Fig. 4b. Con motivo de toros en la cenefa inferior (doña Aurora Aparicio, 2010).

El carácter y la vestimenta de la china poblana (fig. 4d) datan de fines del siglo XVIII o de principios del XIX (Tibón, 2003: 10). Este personaje revela la influencia que tuvo en México el comercio con Asia en el siglo XVII. La chaquira y la lentejuela indican una influencia oriental.

En el curso del siglo XIX se crearon caracteres de identidad nacional como lo fueron el charro y la china poblana. Ella lleva una blusa de mangas cortas, abombadas, y una falda acampanada cuyos modelos se encuentran entre la indumentaria española. Para Tibón (2003: 12-13) “no hay duda de que el traje de china poblana es adaptación de uno español; deriva tal

vez de la maja andaluza o de la lagarterana. La china es la pareja indispensable del charro, cuya indumentaria es de origen salmantino”. Además, el término “poblano” no significa “oriundo de Puebla de Los Ángeles” sino “de pueblo”. Junto con la figura del charro, traducen modas en uso por las mujeres urbanas y a la postre campesinas mexicanas, incluyendo a las ixtenguenses.



Fig. 4d. Según Pérez Montfort (2003: 47; tomado de J. Montego. Ilustración del cancionero *China Poblana, eres un símbolo*, Fototeca Lorenzo Becerril del Centro Integral de Fotografía, Puebla).

En otro diseño —integrado al segundo plano de diversos pechos— puede apreciarse un par de figuras aparentemente femeninas que alzan una bandera (fig. 4c). Estas fueron identificadas como la china poblana por su autora (doña Aurora, 2010). Se nos aclara que “las banderas son para representar la patria” (doña Isabel, 2010).



Fig. 4c. Dos personajes que se distinguen por alzar una bandera. Flanquean el escudo nacional, formado por el águila, la serpiente, el nopal al pie de la laguna y una guía vegetal (doña Angelina Ramírez, 2002).

En el curso del trabajo de campo una persona identificó como San Juan al par de personajes con bandera en el segundo plano. Sin embargo, doña Gabriela asienta que se trata de Malintzi: “va La Malintzi caminando con la bandera que diga San Juan Ixtenco en letras”.<sup>43</sup> Sobre la

<sup>43</sup> En la imagen dice “Viva Mexico”.

posibilidad de que estos personajes fuesen San Juan, opina que “a San Juan se le viste de blanco, no le ponen la prenda indígena. No hay muestra de San Juan en pepenado solamente las letras de San Juan Ixtenco” (doña Gabriela, 2010).

Esta clase de motivos-personaje pueden adornar el registro superior y secundario de un pecho cuyos temas principales son un par de venados, simétricamente dispuestos, o el escudo nacional del águila con una serpiente en el pico alzada sobre nopales. En ciertos ejemplares, son el motivo central. No obstante, el diseño del atuendo puede variar —con o sin sombrero, bandera o calzado—, pero se mantiene la silueta de corte femenino.

El topónimo de Tenochtitlan fue reintegrado a la iconografía oficial como símbolo de la nación mexicana, durante la Independencia, utilizando la figura de un ave de estilo europeo. Esta se mantuvo hasta que el presidente Venustiano Carranza ordenó que se le sustituyese por el águila prehispánica (González, 2010).

El águila mexicana —tal como se le ha inscrito en la Piedra de Tizoc— no lleva una serpiente sino el compuesto glífico *atl tlachinolli*, difrasismo militar nahua, “agua y fuego” (Heyden, 1998: 65). En la cosmovisión mexicana, dicha ave de rapiña, propia de las cumbres orográficas, estaba asociada con el sol porque “pudo asir y llevar” a Nanahuatl (o Nanahuatzin), quien, en Teotihuacan, se precipitó a la hoguera y renació como este astro (*Leyenda de los Soles*, 1975: 121-122). Es de señalar que el águila pertenece a la cultura actual de los ixtenguenses “porque, de acuerdo a los abuelos, es la señal de la Malinche” (don José Eustasio, 2010).

### **Los cambios: las abuelas**

Observamos que los diseños bordados tienen la cualidad de “las artes de superficie” o “una historia de la ornamentación de las superficies” (Riegl, 1992: 13, 40). Son figuras estilizadas y geométricas, más o menos identificables, distribuidas en composiciones lineales donde se repiten sobre un ritmo que les da cierta idea de movimiento y de expansión (por medio de curvas y de líneas quebradas).



Fig. 5a. La flora, expansión lineal y oblicua (proporcionado por doña Margarita Ramírez, 2002).

Los referentes se encuentran básicamente entre la flora (fig. 5a) y la fauna. Los animales, a menudo híbridos o en pares dispuestos simétricamente, recuerdan al arte heráldico (fig. 5b).



Fig. 5b. Un ejemplo de arte heráldico (proporcionado por doña Margarita Ramírez, 2002)

De doña María de la Luz, fallecida hace unos treinta años, hemos podido fotografiar algunas muestras (doña Isabel, 2003 y doña Margarita, 2010). También se nos permitió tomar fotografías de una de las dos piezas, de unos 13 cm de ancho y 19 cm de alto, que conformaban el pecho de una camisa, bordada en pepenado y en bordado macizo.<sup>44</sup> Esta prenda, cuya antigüedad data

---

<sup>44</sup> El pecho de la camisa estaba formado por dos lienzos unidos: “las antiñiitas en el centro en el pecho eran dos piezas, le pone uno su broche o su cinta” (doña Gabriela, 2010). Confirma una persona; “sí, las de antes eran en dos partes” (doña Aurora, 2010). En cambio, más recientemente —es decir, en los años cincuenta—, la blusa de guarda iba debajo de una blusa de cuello abierto a manera a ser vista (doña Angelina, 2010).

de por lo menos un siglo —su autora fue la mamá de doña María de la Luz, Magdalena Gaspar Huerta—, presenta un diseño de flores en bordado macizo, de rombos, a los que se identifican como cocoles (Huckert, 2002), unos venados y el diseño de “La Cabeza de la Montaña”, consistente en una línea en zigzag compuesta por pequeños rombos, con flores en la punta de los picos o arcos (fig. 5c).<sup>45</sup>



Fig. 5c. Uno de los dos lienzos de pecho realizado en las técnicas de pepenado y de bordado macizo (proporcionada por doña Gabriela Gavi Ángel, 2010).

---

<sup>45</sup> Doña Gabriela quien prestó esta prenda cuenta que no conoció a su abuela (2010). En una segunda temporada de campo, corrige y dice que se llamaba Josefa Atenco Gaspar la autora del tejido, y que tratóse de su bisabuela (doña Gabriela 2010). Queda pendiente la aclaración de la autoría.



Fig. 5d. Flores en chaquira (proporcionado por doña Elvira Ortega Rojas, 2000).

También se nos ha enseñado una camisa de chaquira (fig. 5d) realizada por la madre de doña Elvira Ortega Rojas, Feliciano Rojas Ortega, quien nació alrededor de 1890. La prenda debe ser contemporánea de las muestras de doña María de la Luz. Respecto del origen de los diseños, se nos facilitó un cuaderno de motivos de flores, con fecha de 1939, y se nos señaló que “son muestrarios que se han venido copiando” (don Roque Vásquez Tzoni, 2010).

### **Los cambios: la política cultural actual**

Las autoridades tlaxcaltecas “redescubren” a las bordadoras de Ixtenco en los años ochenta. En 1995, se promovió un curso de telar de cintura para la elaboración de los ceñidores tradicionales, como política de rescate de un conocimiento prácticamente extinto —a fines de los ochenta, solo una persona, doña Guadalupe Gaspar, podía elaborar esta prenda—.

Doña María Teresa Solís imparte ahora el curso de tejido en telar de cintura en la Casa de la Cultura Otomí de Ixtenco, bajo los auspicios del Instituto Tlaxcalteco de la Cultura y de la Coordinación de Patrimonio Cultural. La intención es producir telas idénticas al ceñidor, pero que puedan tener un uso variado, diferente al tradicional —para amarrar el enredo, apretar la cintura para hacer trabajos pesados y “atajar cuando se da a luz”—. Los cambios abarcan la creación de prendas de corte modernizante y de nuevos diseños, tomados de una publicación editada por el entonces Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CONACULTA), que compila diseños precolombinos y coloniales del estado de Tlaxcala. Doña Teresa, por ejemplo, se dio a la tarea de tejer una planta de maíz con sus mazorcas, cuya imagen tomó de la pintura mural de Cacaxtla (doña María Teresa, 2010).

En cuanto al pepenado, Norma Rosalina Gutiérrez Ramírez es quien imparte las clases en la Casa de la Cultura Otomí (también son promovidas por la Coordinación del Patrimonio Cultural). Relata que recibió en préstamo el libro referido con la indicación que ella escogiese sus modelos y produjera nuevos diseños, al ritmo de uno por mes (Norma Rosalina Gutiérrez

Ramírez, 2010). Otro cambio a notar es que en la Casa de la Cultura Otomí también se ha impartido el curso de corte y de costura con molde, lo que ha permitido a las bordadoras controlar las tallas, chica, grande y mediana de sus labores.

## **Conclusión**

Los motivos que se han analizado, acompañados de las interpretaciones de sus autoras y otras compañeras bordadoras, encuentran su relación simbólica con el aspecto antropomorfizado de la montaña, mismo que descansa en su capacidad de “maga” al convertirse en una mujer —rodeada por cachorros en ocasiones—. Sus flores atraen la lluvia, anuncian el maíz y le dan color a sus faldas.

El origen de los motivos es variado. El pictograma de los rombos, por ejemplo, pertenece a la iconografía textil prehispánica, mientras que algunos encuentran referencia en las mismas escrituras, otros arraigan en un sistema de ornamentación clásico —tanto de occidente como de oriente—.

En el siglo XVI, en la ciudad de Tlaxcala, los textiles formaban parte de las ofrendas de la vigilia de Pascua; se reporta que había

tejidos de labores de algodón, de pelo de conejo, y estos son muchos [y] de muchas maneras; los más tienen una cruz en el medio, y estas cruces muy diferentes unas de otras; otros de aquellos paños traen en medio un escudo tejido de colores, otros el nombre de Jesús o de María con caireles o labores alrededor, otros son de flores y rosas tejidas (Motolinía, 1971: 94-95).

Las rosas, los rizos y las letras del alfabeto se integraron inmediatamente al repertorio en conexión al ejercicio de la religión católica.

En cuanto a los materiales, además de los mencionados por Motolinía, parece factible que las otomíes prehispánicas de la región fueron buenas artesanas tejedoras de la fibra de maguey, debido a la abundancia de esta planta y su uso para producir pulque (Acuña, 1984: 79 y 80; Sahagún, 1950-1982 [L.10, c.29]: 176-181). Por su parte, el complejo de los diseños que proyectan referencias a la charrería y de orden nacionalista, tienen una cualidad histórica dentro de los prototipos nacionales.

El saber de las artes textiles, enfocado a la producción de la vestimenta tradicional, es compartido por la mayoría de las familias de Ixtenco; existe, además, un mercado local importante para las camisas.<sup>46</sup> Sin embargo, si bien las muestras de las abuelas han sido copiadas

---

<sup>46</sup> Contrariamente a lo que se ha publicado (Mariaca y Robins: 2007: 45-46, 57, 63, 66).

y son todavía el referente de muchos de los diseños actuales, hay una escasez de muestras antiguas ya que solamente algunas personas han podido preservarlas. Con la apertura hacia otros muestrarios, surge la necesidad de preservar, catalogar y atribuir a los diseños su “verdadera” carta de identificación o de presentación.

## Referencias bibliográficas

- Acuña, René (ed.) (1984) *Relaciones geográficas del siglo XVI: Tlaxcala*, 2 vols. Instituto de Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, Investigaciones Antropológicas. (Etnohistoria, Serie Antropológica: 53).
- Cajero Velázquez, Mateo (2002) *Historia de los otomíes en Ixtenco*. Tlaxcala: Instituto Tlaxcalteco de la Cultura.
- Chimalpahin Cuauhtlehuanitzin, Domingo Francisco De San Antón Muñón (1965) *Relaciones originales de Chalco Amaquemecan* (Paleografía, traducción y glosario por Silvia Rendón; con un prefacio por Angel Ma. Garibay K.) México: Fondo de Cultura Económica. (Biblioteca Americana: 40).
- Códice Chimalpopoca (1975) *Anales de Cuauhtitlan y Leyenda de los Soles* (Traducción directa del náhuatl por Primo Feliciano Velásquez; prefacio Miguel León Portilla). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Códice Florentino (1979) *El manuscrito 218-20 de la Colección Palatina de la Biblioteca Medicea Laurenziana. Códice florentino para mayor conocimiento de la historia del pueblo de Mexico*. (atribuido a Fray Bernardino de Sahagún, 3 vols.) Ciudad de Mexico/Florenzia: Archivo General de la Nación/Giunti Barbèra.
- Códice Huichapan (2003) Paleografía y traducción, Lawrence Ecker; Yolanda Lastra y Doris Bartholomew (eds.) México, D.F.: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Durán, Fray Diego (1971) *Book of the Gods and Rites and The Ancient Calendar* (Traducido y editado por Fernando Horcasitas y Doris Heyden; introducción por Miguel León-Portilla). Norman: University of Oklahoma Press (The Civilization of the American Indian Series: 102).
- González Gamio, Ángeles (2010) “El águila real en el aire” *La Jornada*, 17 de octubre, p. 30.
- Heyden, Doris (1998) *México: Orígenes de un símbolo*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia, Dirección General de Publicaciones.
- Huckert, Chantal (2002) “A Case of Continuity. Native Textile Designs of the Otomi Village of San Juan Ixtenco, Tlaxcala” *RES: Journal of Anthropology and Aesthetics*, 42: 205-225.

- Huckert, Chantal (2008) “El traje otomí de San Juan Ixtenco, Tlaxcala, en la lógica mesoamericana de las montañas” *Estudios de Cultura Otopame*, 6: 123-166.
- Lastra, Yolanda (1997) *El otomí de Ixtenco*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Lastra, Yolanda (2001) *Unidad y diversidad de la lengua. Relatos otomíes*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Lastra, Yolanda (2006) *Los otomíes su lengua y su historia*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- Lienzo de la Fundación de la Ciudad de San Luis Huamantla, Tlaxcala (1984) Mercedes Meade y Rosaura Hernández, paleografía y estudio. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Mariaca Méndez, Ramón y Wayne Joseph Robins (2007) *El pepenado: una tradición otomí del bordado en San Juan Ixtenco*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Muñoz Camargo, Diego (1972) *Historia de Tlaxcala* (Comentarios por Alfredo Chavero; Edmundo Aviña Levy (ed.). Guadalajara. (Biblioteca de Facsímiles Mexicanos: 6).
- Motolinía, Fray Toribio de Benavente (1971) *Memoriales o Libro de las Cosas de la Nueva España y de los Naturales de Ella* (Transcripción paleográfica por Edmundo O’Gorman). México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Históricas.
- Nicholson, Henry B (1988) “The Iconography of the Deity Representation in Fray Bernardino de Sahagún’s Primeros Memoriales: Huitzilopochtli and Chalchiuhtlicue” En Klor de Alva, Jorge; Nicholson, H. B. y E. Quiñones Keber (eds.) *The Work of Bernardino de Sahagún: Pioneer Ethnographer of Sixteenth-Century Aztec Mexico*. Austin: University of Texas Press, pp. 229-253. (Studies on Culture and Society: 2).
- Pérez Montfort, Ricardo (2003) “La China Poblana como emblema nacional” *Artes de México* (66):40-51.
- Primeros Memoriales (1993) Atribuido a Fray Bernardino de Sahagún (Edición facsimilar fotografiada por Ferdinand Anders). Norman: University of Oklahoma Press (The Civilization of the American Indian Series: 200).
- Ramos Mora, Juan Carlos (1995) “La cultura de La Malinche” En Romero Melgajero, Osvaldo y Raúl Jiménez Guillén (compls.) *Dos regiones nahuas de México*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Centro Universitario de Estudios para la Familia, pp. 39-49.
- Riegl, Alois (1992) [1893] *Questions de style. Fondements d’une histoire de l’ornementation*. Francia : Hazan Collection (35/37).

- Sahagún, fray Bernardino de (1950-1982) *Florentine Codex. General History of the Things of New Spain* (Traducido y editado por Charles E. Dibble y Arthur J. O. Anderson, 13 vols.) Salt Lake City: University of Utah Press.
- Salinas Nava, Patricia (2002) *Cuentos, Leyendas y otros relatos. Rescate del relato oral en San Juan Ixtenco*. Tlaxcala: Universidad Autónoma de Tlaxcala, Departamento de Filosofía y Letras (Colección Estudios Regionales).
- Solís López, Teresa (2003) *Recreándose con la historia. Origen y desarrollo cultural de San Juan Ixtenco*. Tlaxcala: Gobierno del Estado de Tlaxcala, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. (Colección Dignidad Étnica y Desarrollo Social).
- Soustelle, Jacques (1940) *La Pensée Cosmologique des Anciens Mexicains: Représentation du Monde et de L'espace* (conférences prononcées au Collège de France, chaire d'antiquités américaines, Fondation Loubat). París : Hermann & Cie. (Actualités Scientifiques et Industrielles: 881).
- Tibón, Gutierre (2003) "Las dos Chinas: Catarina de San Juan y la Atractiva Mestiza" *Artes de México*, (66): 8-16.



## LAS IMÁGENES MITOLÓGICAS DEL MAÍZ DEL TEMPLO ROJO

Beatriz Gilbon Trujillo

Las sociedades prehispánicas plasmaron una gran diversidad de representaciones simbólicas de su devenir histórico. Inmersa en la cultura material, su iconografía expresa, indudablemente, parte de los procesos del pensamiento colectivo, la concepción del todo materializado a través de elementos plásticos como los códices, el modelado en barro o estuco, la escultura, la cerámica, los textiles y la pintura.

Este texto se articula como una aproximación introductoria al análisis de cuatro imágenes presentes en la pintura de los murales Oriente y Poniente del Templo Rojo, en el sitio arqueológico de Cacaxtla. Por el momento, la propuesta se limita al estudio<sup>47</sup> de la representación de cuatro matas de maíz, cuyos diseños de mazorcas resaltan al estar conformadas por perfiles humanos. El dato arqueológico recuperado por Diana López y Daniel Medina durante 1976 -1979 en el sitio, y en 1984 -1988 en el Templo Rojo, nos da la posibilidad de comprender los procesos históricos (así como los de tipo social, político y religioso) del asentamiento y sus pobladores, antecedentes necesarios para entender el contexto en el que se desarrolló y, de esta manera, abonar a la comprensión del mensaje plasmado en las imágenes, las cuales son representaciones plásticas fitogónicas producto de la difusión del pensamiento religioso y consecuencia de la interacción cultural de diversos grupos mesoamericanos a través del establecimiento de redes comerciales, del desplazamiento poblacional provenientes posiblemente de Teotihuacán, así como también de grupos de diferentes regiones que se desplazaron hacia el altiplano central.

Cacaxtla se ubica en el municipio de Nativitas (19 ° 18' N, 98° 20' 23,0) en las cercanías de la localidad de San Miguel del Milagro, al suroeste del estado de Tlaxcala. El conjunto arquitectónico del sitio se edificó en una elevación que forma parte de una serie de lomeríos conocido como bloque Xochitecatl–Nativitas–Nopalucan. El paisaje geográfico del asentamiento se constituye al norte por el valle de Tlaxcala, delimitado por formaciones montañosas de distinto origen geomorfológico, dominado por dos de las tres montañas más altas del país, el

---

<sup>47</sup> Para el análisis iconográfico, fue retomada la metodología para el estudio de la imagen mesoamericana propuesta por el doctor Joaquín Galarza. Dicha metodología consiste en separar las imágenes en cada uno de sus elementos o unidades mínimas y elaborar fichas de trabajo en donde se concentran los atributos de cada uno de los elementos mínimos. Debido a la naturaleza de las imágenes se consideró pertinente adecuar al análisis las recomendaciones hechas para el estudio del pensamiento mesoamericano del doctor Alfredo López Austin, que distingue el tipo de representaciones gráfica del objeto (escriturarios, ideográficos y figuración gráfica), ubicando las representaciones visuales en contexto, articulándolas con las creencias y la narrativa míticas, con la finalidad de comprender la importancia de los elementos que fueron creados y fundamentados en el sistema religioso mesoamericano (López Austin, 2004: 6-9).

Popocatepetl y el Iztaccíhuatl, que se levantan al poniente del sitio. Hacia el oriente se observa el cerro la Malinche y hacia la parte sur se encuentra el valle de Puebla; próximos a Cacaxtla se sitúan dos cuerpos de agua que son el río Atoyac, que corre hacia el oeste, y la cuenca del río Zahuapa, que se extiende al oriente; ambas circunstancias ecológicas favorables para la producción agrícola.<sup>48</sup>

Entre los años 1984 y 1988 el arqueólogo Andrés Santana localizó el Templo Rojo, el cual se encuentra en la esquina norte debajo de la estructura II del palacio. Esta subestructura formaba parte de un conjunto arquitectónico compuesto, al parecer, de corredores con pilastras en los cuatro lados, todo alrededor de un patio hundido (Piña Chan, 1998: 41), disposición espacial arquitectónica de tradición Teotihuacana. Andrés Santana menciona al respecto:

Fue reutilizado en una etapa posterior a su construcción y uso original al modificarse el pasillo que en él se localiza, rellenándolo parcialmente para construir sobre este núcleo una escalinata que comunica los dos niveles arquitectónicos, [...] de una estructura perteneciente a una época más tarde en la que se modificaron las pinturas murales (Santana, 1990: 329-350).



Figura 1. Imágenes de las matas de maíz presentes en el Mural Oriente, tomadas de la réplica de los Murales del Templo Rojo que se encuentra en el museo de sitio de Cacaxtla.

<sup>48</sup> Fuente: Comité de Plantación para el Desarrollo del Estado de Tlaxcala.

En la arquitectura del Templo Rojo aún se conservan los murales Oriente (figura 1) y Poniente (figura 2), que posiblemente fueron realizadas hacia el 744 d. C. Dentro del corpus iconográfico constituyente de los dos murales se encuentran las representaciones de cuatro peculiares matas de maíz (figura 1 y 2), sin duda al observarlas se podría establecer una relación entre las imágenes con la diversidad de mitos generados en Mesoamérica entorno al cultivo de maíz. En opinión de López Austin:



Figura 2. Imágenes de las matas de maíz presentes en el Mural Poniente, tomadas de la réplica de los Murales del Templo Rojo que se encuentra en el museo de sitio de Cacaxtla.

Mesoamérica tiene entre las causas primordiales de su unidad histórica la generalización y el desarrollo del cultivo del maíz. Su cosmovisión se fue construyendo durante milenios en torno a la producción agrícola. Independientemente de las particularidades sociales y políticas de las distintas sociedades mesoamericanas, un vigoroso común denominador –el cultivo del maíz– permitió que la cosmovisión y la religión se constituyeran en vehículos de comunicación privilegiados entre los diversos pueblos mesoamericanos (López Austin, 2004: 16).

La naturaleza cíclica del cultivo de maíz formó parte del imaginario colectivo vigente en el complejo religioso mesoamericano, personificándose en este el ciclo de vida humana. Bajo esta pauta, las imágenes son consideradas como representaciones fitogónicas debido a las características que presentan las plantas de maíz que emergen de una cenefa acuática, incorporada

con motivos de flora y fauna marina (estrellas de mar, garzas, tortugas), vinculado al cuerpo de una serpiente emplumada, recordándonos su naturaleza terrestre y acuática.

Estas dos imágenes asociadas a las matas de maíz nos remiten al poder fecundador que se identifica con el inframundo, donde existe humedad, frío y oscuridad, condiciones necesarias para producirse la gestación del hombre, que al nacer se encuentra bajo el dominio de las fuerzas secas, calientes y luminosas: *opuestos complementarios* (López Austin, 1994: 25). Su tallo y hojas fueron pintadas en color “azul maya”, componente del acervo pictórico vinculado al corpus iconográfico de los grupos mayas. Si bien el uso del color no debe de tomarse como algo aislado, este comunica y forma parte esencial del mensaje que transmite la imagen; en este caso, el color le da un significado esencial dentro del discurso consciente, atributo que el artista plasmó para resaltar su carácter sagrado.

Las mazorcas constituyen los frutos de las plantas de maíz, aproximadamente de 15 cm cada una. Son imágenes de mazorcas cefalomorfas que contienen un conjunto de caracteres semejantes al fenotipo de los grupos mayas. Foncerrada de Molina observa en un fragmento del mural las peculiaridades de las representaciones cefalomorfas:

Los rostros son rostros mayas, claramente discernibles por sus rasgos acentuados deformación craneana que alarga la cabeza en forma de pera o aguacate y rostro de larga nariz aquilina, boca entreabierta, carnosos labios inferiores, mentón ovalado y ojos almendrados. Son cabezas con vida por que las pupilas están claramente señaladas con un punto negro. El pelo, teñido de rojo y con los mechones finalmente delineados en negro, caen hasta el mentón cubriendo la oreja y se recorta en la frente a manera de fleco. El rostro es amarillo (aparentemente decorado, con delgadas líneas negras o rojas), este tono y su particular disposición en la planta puede interpretarse como el diseño antropomorfo de un elote (Foncerrada, 1993: 30).

El artista les otorgó cualidades faciales, personificando a cada elemento como si se tratara de diferentes individuos integrantes de un mismo grupo, quienes transmiten sentimientos casi imperceptibles, todas las mazorcas cefalomorfas portan el mismo tipo de pintura facial en color rojo.

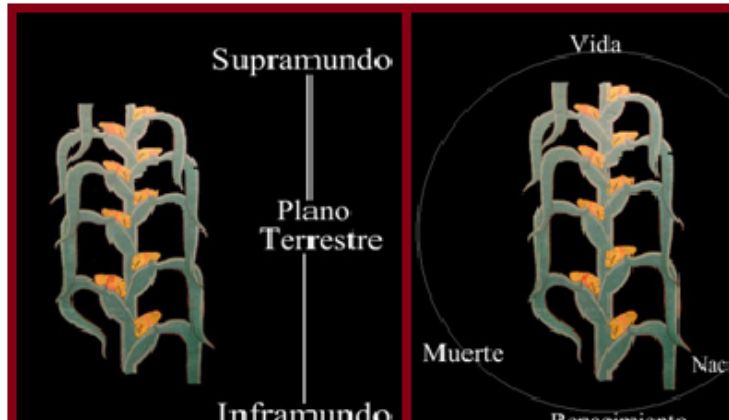


Figura 3

Figura 4

Cada una de las imágenes recrea los tres planos verticales del universo que constituye la cosmogonía mesoamericana: supramundo–plano terrestre–inframundo (figura 3), los cuales se encuentran unidos por las representaciones de la planta de maíz sacralizada, simbolizando el punto de unión de los planos y la constante lucha cíclica de la naturaleza: nacimiento–vida–muerte–renacimiento (figura 4). Los ciclos de la planta de maíz fundamentan una relación constante en los procesos del curso solar y de la gestación humana (López Austin, 1996:233).

Basadas en el conjunto de atributos estilísticos de su pictografía, las imágenes podrían tener sus orígenes dentro de la tradición mítica-religiosa de los grupos mayas formando parte de un “proceso de larga duración”, testimonio de ello se encuentra documentado en el *Popol Vuh*, donde se concentran las narraciones vivas en la tradición oral de pueblo quiche, referente al origen del hombre, y donde se expresa que a partir del reconocimiento e invocación de sus dioses es como se establece el equilibrio de los planos.

[...] encontraron y descubrieron lo que debía entrar en la carne del hombre. [...] así llamadas, nacidas las mazorcas amarillas, las mazorcas blanca). Y así encontraron la comida y esta fue la que entró en la carne del hombre creado, del hombre formado; ésta fue su sangre, de ésta se hizo su sangre del hombre. Así entró el maíz (en la formación del hombre) por obra de los progenitores. [...] Y moliendo entonces las mazorcas amarillas y las mazorcas blancas, hizo Ixmucané nueve bebidas, y de este alimento provinieron la fuerza y la gordura y con él crearon los muslos y el vigor del hombre. [...] de maíz amarillo y de maíz blanco se hizo su carne; de masa de maíz se hicieron los brazos y las piernas del hombre. Únicamente masa de maíz entró en la carne de nuestros padres los cuatro hombres que fueron creados [...] (Recinos, 1947: 103 -104).

Hombre creado y formado de una sustancia fiel que cumplirá sus compromisos con sus dioses y sustentará su origen. La narración de la cuarta creación del hombre es un reflejo de la importancia del maíz en el devenir histórico de la religiosidad maya.

El mensaje pictográfico parece responder a una abstracción de la naturaleza cíclica de la figura del maíz, las sugerentes observaciones planteadas solamente han sido limitadas a las cualidades del elemento plástico. Es preciso ahondar en lo referente al contexto histórico-social del grupo que lo creó para lograr acercarnos al entendimiento de la función que cumplía la pintura mural del Templo Rojo de Cacaxtla y particularmente cuál es el mensaje que transmite la imagen.

Han pasado ya 35 años desde el conocimiento de la pintura mural de Cacaxtla y aún se debate la filiación cultural del asentamiento y quiénes fueron los creadores. Influidos por la obra de Muñoz Camargo, algunos investigadores plantean que fue en Cacaxtla donde se concentró el poder político, administrativo y las residencias de los gobernantes olmecas-xicalancas (Muñoz Camargo: 1979; Thompson: 1966; Lombardo: 1976; García Cook: 1978; Piña Chan: 1998) dedicados principalmente al intercambio comercial, estableciendo redes de comercio, fijando puntos de distribución y de intercambio cultural e ideológico.

Sin embargo, no estamos de acuerdo con dicha hipótesis; debido al fechamiento de radiocarbono del mural poniente, que apunta se realizó hacia el 744 d.C. (Ortega Ortiz, 1996-1997: 371-382). Con relación a esta información, Andrés Santana (1978) expone que cuando llegan los olmecas-xicalancas a Cacaxtla, las pinturas ya habían sido tapiadas y el asentamiento abandonado.

A partir de la información de Andrés Santana podríamos considerar que los constructores del gran basamento y sus pinturas murales posiblemente podrían tratarse de gente proveniente de Teotihuacán, quienes tras su caída se desplazaron estableciéndose en otras aéreas hacia el Epiclásico, periodo donde se da el máximo desarrollo de los centros regionales al controlar las rutas comerciales y reestructurarse el territorio inducido por el desplazamiento de grupos provenientes de otras regiones a nuevos territorios. Así, trasladaron con ellos complejos ideológicos procedentes de su lugar de origen; dentro de su bagaje cultural, religión, ideas, costumbres, creencias, tradiciones y productos, se movilizan, difunden y reinterpretan por medio del comercio o debido a las interrelaciones que se generan a través de la dinámica social consecuente del periodo.

Por su parte, Berdan y Smith mencionan que para el Epiclásico (600/700 – 900/1000 d. C.) se adquieren nuevos patrones de relaciones entre regiones. Tales patrones ya no centralizan el comercio en los grandes centros del periodo Clásico. Así que, al descentralizarse el comercio, las zonas de la periferia y la Costa del Golfo forman parte de la dinámica en la cual varios

estilos del arte pictórico se difunden a largas distancias a través de las rutas comerciales que se extienden a lo largo y ancho de Mesoamérica (Berdan y Smith, 2004: 26-27).

La difusión de estilos del arte pictórico que observan Berdan y Smith en sus investigaciones son indiscutibles desde el periodo Clásico, lo cual puede explicar el “estilo ecléctico” presente en el corpus iconográfico de la pintura mural de Cacaxtla en donde confluyen diversos estilos pictóricos como son los del altiplano central, la Costa del Golfo y del área maya. Lo que explicaría que se reproduzcan imágenes dinámicas cargadas de conceptos filosóficos, unidas a la vida y pensamiento colectivo de la sociedad que los originó y difundió.

Al parecer, Teotenango y Xochicalco, dos asentamientos tal vez de filiación lingüística proto–matlazinc/ocuilteco (Smith, 1993: 19), junto con Cacaxtla, pudieron haber formado parte de un complejo iconográfico regional. Posiblemente estos tres asentamientos podrían referir a grupos lingüísticamente emparentados que formaron parte de la población teotihuacana, por lo que refiere Wright Carr probablemente su población original fue proto-otomi/mazahua, (Wright Carr, 1995: 7).

Es así como, a través de la interacción cultural, posiblemente fue retomado el relato mítico generado en el interior del imaginario colectivo de los grupos mayas establecidos en el altiplano central. Acaso este llegó a formar parte del imaginario de los habitantes de Cacaxtla, quienes materializaron la abstracción de la narración recreándola en su iconografía. Consideramos como interrogantes los posibles cambios que pudieron haber modificado la narración mítica, debido a los procesos temporales y regionales. Herskovits (1952: 451) sugiere, respecto a las narraciones míticas, que al pasar de un lugar a otro, modifican su función adquiriendo otra totalmente diferente que la que desempeñaba en su lugar de origen Así, los artistas de Cacaxtla probablemente adecuaron el significado mítico a su propia historia social, al recordarles quizá parte del pensamiento religioso de su lugar de origen.

Si se trata de comprender las funciones de las representaciones fitogónicas desde la premisa “el mito de tipo operativo”<sup>49</sup> de la tipología variable de Kirk (desarrollada sobre la función de los mitos), su objetivo será reafirmar las costumbres, el imaginario colectivo del grupo y mantener sus instituciones a través de la repetición regular de acontecimientos rituales o ceremoniales (Kirk, 2006: 306-317), asimismo el mito cohesiona y legitima. Al respecto, López Austin sugiere que “el mito está modelado por la historia, pero es, además, uno de los instrumentos con los que los hombres –con mayor o menor conciencia– forjan sus historias forman sus instituciones rigen sus vidas y cumplen sus propósitos” (López Austin, 1996: 350).

---

<sup>49</sup> Cabe agregar que Kirk reúne en tres grupos a los mitos a partir de su función: el mito que cumple una función de entretenimiento, el mito de tipo operativo y el mito que tiene funciones explicativas o especulativas.

Dentro de la estructura que integra el imaginario colectivo de los habitantes de Cacaxtla posiblemente fungió como componente para legitimar el control de la producción agrícola por parte de las instituciones, que tenían a su cargo dirigir y controlar la economía en este ámbito. Esta idea podría encontrarse reforzada al asociar las imágenes analizadas en la pintura mural integrada a la arquitectura del Templo Rojo, y este como obra pública que formó parte del conjunto político-administrativo, siendo así que al materializar el mito en la plástica pictórica de los murales de Cacaxtla reforzaran su proceder.

Al parecer la estructura social, política, administrativa y religiosa sustentó su base ideológica a través del culto a la lluvia y de ritos de fertilidad de la tierra en la región de Tlaxcala, así como de sus amplias extensiones de terrenos llanos que favorecían al cultivo y facilitaban el riego, condiciones ideales para el cultivo de maíz. Cabe mencionar que, así como se realizaron rituales de petición de lluvias, de igual manera se hacían para detener su fuerza destructora.

Es viable pensar las cuatro matas de maíz como imágenes fitogónicas, pero también es posible que sean consideradas como elementos polisémicos que encierran la justificación ideológica en cuanto se ejerce poder sobre el control del cultivo, al mismo tiempo instaura las bases que explican el origen de los habitantes de Cacaxtla y su cosmovisión de esa manera, reforzando su nueva identidad social al establecerse en el asentamiento.

## Referencias bibliográficas

- Berdan, Frances y Smith, Michael E. (2004) “El sistema mundial mesoamericano postclásico Relaciones” en *Estudios de historia y sociedad*, vol. xxv, núm. 99, pp. 17-77, México: El Colegio de Michoacán, A.C.
- García Cook, Ángel (1978) “Tlaxcala, poblamiento prehispánico” *Comunicaciones*, Proyecto Puebla-Tlaxcala Segundo simposio, 15: 173-187.
- Foncerrada, Marta (1993) *Cacaxtla: iconografía de los Olmecas Xicalancas*. México: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Herskovits, Melville Jean (1952) *El hombre y sus obras. Ciencia de la antropología cultural*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Kirk, Geoffrey Stephen (2006) *El mito: su significado y funciones en la antigüedad y otras culturas*. Barcelona: Paidós.
- Lombardo de Ruiz, Sonia; López de Molina Diana y Molina Fiel, Daniel (1986) *Cacaxtla, lugar donde muere la lluvia en la tierra*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia/Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- López Austin, Alfredo (1994) *Tamoanchan y Tlalocan*. México: Fondo de Cultura Económica.

- López Austin, Alfredo (1996) *Los mitos del tlacuache: caminos de la mitología mesoamericana*. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Antropológicas.
- López Austin, Alfredo (2004) “La concepción del cuerpo en Mesoamérica”, en *Revista Artes de México*. Elogios del cuerpo mesoamericano, núm. 69.
- Molina Fiel, Daniel (1974) “Consideraciones sobre la cronología de Cacaxtla”, *xv Mesa Redonda de la Sociedad Mexicana de Antropología*, t. 2. México: Sociedad Mexicana de Antropología.
- Muñoz Camargo, Diego (1979) *Historia de Tlaxcala*. México: Editorial Innovación.
- Ortega Ortiz, Pedro (1996-1997) “Cacaxtla en Mesoamérica un acercamiento a la cultura arquitectónica y urbana seis ciudades”, en *Memorias del Diplomado Mesoamérica: Un acercamiento a la cultura arquitectónica y urbana de seis ciudades*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, Azcapotzalco, pp. 371-382.
- Piña Chan, Román (1998) *Cacaxtla: Fuentes Históricas y Pinturas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Recinos, Adrián (prol.) (1947) *Popol Vuh*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Santana Sandoval, Andrés y Delgadillo Torres, Rosalba (1991) Reporte arqueológico básico sobre Cacaxtla y los Olmecas Xicalancas, Proyecto Cacaxtla. México: Gobierno del Estado de Tlaxcala.
- Santana Sandoval, Andrés y Delgadillo Torres, Rosalba (1990) “Cacaxtla durante la transición del periodo clásico al posclásico” en M. Sodi (coord.) *Mesoamérica y el norte de México: siglos IX y XII*. México: Museo Nacional de Antropología/INAH.
- Santana Sandoval, Andrés (1978) Cacaxtla: Recursos del área, en Diana López de Molina y Diana Molina Fial, *Cacaxtla 3ª temporada*, archivo técnico, vol. 18, México: INAH
- Thompson, John Eric (1950) *Maya Hieroglyphic Writing: An Introduction*. Estados Unidos: Carnegie Institution of Washington Publication.



## CARACTERIZACIÓN DE LA ANÉCDOTA

**Eloína Herrera Rodríguez**  
**Carmen González Altamirano**

San Juan Bautista Ixtenco, Tlaxcala, es una comunidad que aún conserva su lengua original (otomí), pero solo es hablada por algunas personas adultas y en un contexto limitado como eventos rituales (Mayordomía, Sacada de Misa), fiestas (Santo Patrón, Juan Bautista) y pláticas entre conocidos. Las personas adultas de Ixtenco son las encargadas de conservar y transmitir tanto la lengua indígena como las costumbres y tradiciones que les heredaron sus antepasados. En cuanto a la lengua, se cuentan mitos sobre el origen de los otomíes, leyendas sobre la *Malintzi*, la bruja, el nahual, los duendes, anécdotas de los habitantes de esta comunidad, historias sobre la revolución, la fundación del pueblo, las haciendas, del reparto de tierras, entre otras. Estas narraciones reflejan la cultura y las relaciones sociales de este lugar.

En este trabajo se propone el análisis de la narración oral otomí, en especial de la anécdota, basado principalmente en la propuesta de análisis del discurso de Giovanni Parodi (2008) para la caracterización de este género discursivo. También se retomarán los estudios de Vladimir Propp (2001), Jean-Michel Adam y Clara-Ubalina Lorda (1999) como apoyo para la caracterización de la anécdota del señor Reyes y la *Mataxuy* (Llorona) en el cafetal de Veracruz; partiendo de la premisa de Propp (2001), quien en su análisis se percata de que los cuentos se pueden desglosar en partes constitutivas y de que los personajes, por distintos que sean, suelen realizar las mismas acciones.

Para Otaola (2007: 11) el *discurso* “no es una unidad gramatical de la lengua sino que constituye una unidad comunicativa intencional con un sentido derivado de la situación de comunicación”. Por otro lado, para Van Dijk (2002: 21) es “un fenómeno práctico, social y cultural” porque los usuarios realizan actos sociales y participan en interacciones tales como la conversación y diálogo. Ambos autores coinciden en que el discurso es un fenómeno humano que involucra complicadas relaciones entre diversas dimensiones, participantes y aspectos.

Se caracterizará a la anécdota oral otomí de acuerdo con la teoría de géneros discursivos de Giovanni Parodi (2008) puesto que el discurso puede ser tanto oral como escrito y porque el lenguaje es un fenómeno práctico, social y cultural a través del cual los hablantes expresan su pertenencia e identidad a una comunidad de práctica. El uso del lenguaje oral da indicios de los siguientes ámbitos:

- a) la pertenencia a grupos sociales o culturales,
- b) un lenguaje social determinado o una mezcla de ellos, y
- c) un contexto concreto. (Gee, 2005).

La lengua oral no solo permite las relaciones sociales sino también, al igual que la escritura, cumple funciones estéticas y lúdicas, como los mitos, las leyendas, los cuentos tradicionales, las canciones, los refranes y los chistes. La narración otomí es una variedad de una lengua, un género que opera a través de conjuntos de rasgos lingüístico-textuales co-ocurrentes en un texto, y se elaboran de acuerdo con propósitos comunicativos, participantes implicados (escritores y comprendedores), contextos de producción, ámbitos de uso, modos de organización discursiva, soportes y medios (Parodi, 2008: 26). Por lo anterior, los géneros se hallan sometidos a dos tendencias centrípeta y centrífuga:

1. tendencia centrípeta, dominada por los modelos del pasado, la reproducción y la repetición, gobernada por reglas.
2. la tendencia centrífuga, dirigida hacia el futuro y la innovación, desplazando las normas. (Adam y Lorca, 1999: 180).

Por una parte, el texto se conserva a través del tiempo, no cambia; pero, por otra parte, varía de acuerdo al lugar. Por sus características, la anécdota se ubica dentro de la narración, la cual, a su vez, se encuentra dentro del género narrativo porque las acciones y los acontecimientos están en orden temporal, de manera que si una de las partes de la acción es desplazada o suprimida, el todo se altera; abunda la causa efecto, propósito, posibilidad y proximidad temporal, así como también existe una finalidad.

El texto está compuesto de momentos narrativos, descriptivos y dialogales, también argumentativos y explicativos. A su vez, está segmentado en unidades de diferentes niveles de complejidad (Adam y Lorda. 1999: 41). Las unidades no se integran unas a otras para formar unidades de rango superior, sino que, cada una de ellas puede pensarse por separado, pero al mismo tiempo, a causa de su interacción permanente, su autonomía es muy relativa. A las unidades de los textos se les conoce como periodo, “un plano de organización textual” (Adam y Lorda, 1999: 52) con un sentido completo y la complejidad entre sus unidades es diversa.

La narración también da indicios de la identidad de las personas. La manera de narrar dependerá de los recursos disponibles de la cultura, el contexto institucional, la audiencia y las experiencias y actividades del narrador. La narración es definida como:

Narrative (stories) in the human sciences should be defined provisionally as discourses with clear sequential order that connect events in a meaningful way for a definite audience and its offer insights about the World and / or people's experiences of it. (Hinchman y Hinchman en Elliott, 1999: 3).

La narración es una secuencia de hechos en un todo y su significado se entiende a través de la relación de sus partes con ese todo. De acuerdo con Carr (Elliott, 1999: 12), la narración se divide en *first-order narratives* y *second-order narratives*. La primera son las historias que los individuos dicen acerca de sí mismos y de sus propias experiencias; la segunda son los acontecimientos que nosotros podemos construir como investigadores para hacer significados del mundo social y de la experiencia de otras personas.

Las características fundamentales de la narración son tres: cronológico (*chronological*), significado (*meaningful*) y social (*social*) (Hinchman y Hinchman en Elliott, 1999: 4). La primera se refiere a la dimensión temporal, la segunda a la conducta y experiencias de los individuos involucrados y la tercera, al contexto social.

Por su parte, Labov y Waletzky sostienen que la narración tiene seis elementos separables:

*abstract* (a summary of the subject of the narrative); *the orientation* (time, place, situation, participants); *the complicating action* (what actually happened); *the evaluation* (the meaning and significance of the action); the resolution (what finally happened); and *lastly the coda*, which returns the perspective to the present. (Elliott, 1999: 8-9)

A pesar de que estos elementos son usados típicamente por el hablante/escritor para construir sus experiencias pasadas, no es necesario que se incluyan todos en la narración. Entre los textos narrativos están los de ámbitos culturales: parábola religiosa, cuento filosófico y didáctico; los de interacciones sociales: hechos cotidianos, relatos de sueños, de viajes e incluso chistes. Otros tipos de textos narrativos son leyenda, mito y anécdota. Este último es de interés para este trabajo y desde el cual se propone su caracterización. La anécdota (IES, 2007: 52) “es un relato muy breve de algo generalmente divertido o curioso”. Es un hecho real que le sucede a una persona.

El relato también es un medio eficaz de relacionarse con otras personas, por lo que es una actividad fundamental para la sociabilidad. Para que una narración sea considerada relato “una o varias proposiciones se han de poder interpretar como NUDO y como DESENLACE” (Adam y Lorda, 1999: 67).

La parte retórica del relato está formada por cinco proposiciones narrativas (Pn) que corresponden a oraciones simples, compuestas o a grupos de varias oraciones, de manera que pueden reconocerse en ellas los componentes siguientes:

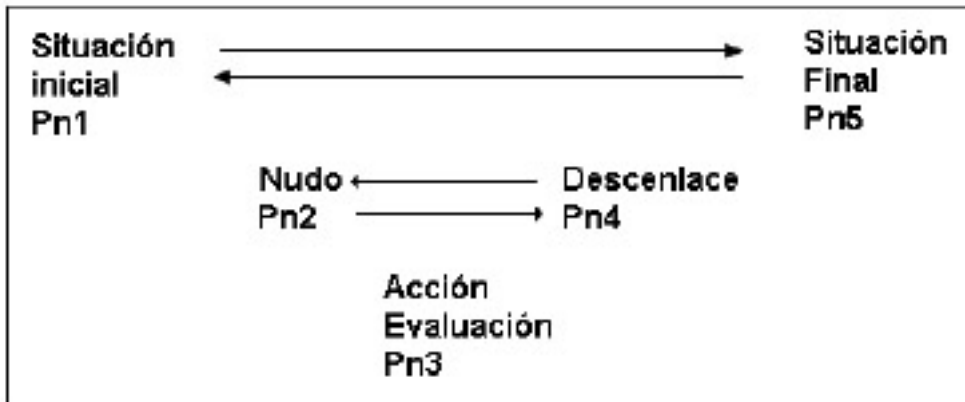


Tabla 1. Proposiciones narrativas (Adam y Lorda, 1999)

En la situación inicial se plantean las circunstancias espacio-temporales, esto es, un lugar y un tiempo (que pueden ser algo vagos), los agentes (personajes) y los acontecimientos. El nudo determina y desencadena todo el desarrollo de la acción. El desenlace es cuando la acción principal desemboca en una resolución. La situación final se da cuando el conjunto de acontecimientos conduce a una nueva situación y esta supone una transformación de la situación inicial (Adam y Lorda, 1999: 58-60).

Adam y Lorda (1999: 73), en el libro *Lingüística del texto narrativo*, clasifican al relato en cuatro tipos. El primero es el relato etiológico, el cual “presenta la originalidad semántica de hacer co-existir dos lógicas y dos mundos: una lógica mítica con su mundo de ficción y una lógica de la verdad científica, anclada en un mundo actual, dado como lo real”. La finalidad de este texto es dar una respuesta a las cuestiones que el hombre se plantea sobre sus orígenes o sobre los orígenes del mundo.

El segundo es el relato legendario, el cual tiene como intención filosófica una evaluación ética de la acción humana. Este relato pone de relieve una moral. En cuanto al relato encajado en la explicación hay tres elementos, dos de ellos son detonadores: el primer detonador (por qué o cómo) permite pasar de una primera representación a una representación que plantea el problema. El segundo operador permite pasar del problema a su solución explicación. Por último,

las secuencias explicativas terminan generalmente con una evaluación final que conforma la demostración.

En el relato encajado en el diálogo, al principio aparece un soliloquio (el narrador se habla a sí mismo) y después una secuencia explicativa. La siguiente tabla muestra la estructura retórica del relato y la narración:

Narración	Relato		
	Relato canónico	Relato etiológico/ legendario	Relato encajado en la explicación y diálogo
			Soliloquio
			Secuencia explicativa
Abstract	Entrada-Prefacio	Mundo actual-real	
Orientation	Situación inicial	Situación inicial	Situación inicial
Complicating action	Nudo	Nudo/Transgresión	Nudo
Evaluation		Evaluación	Evaluación
	Desenlace	Desenlace/ Sanción	Desenlace
Resolution	Situación final	Situación final	Situación final
	Evaluación final		
Coda		Mundo actual-real	
			Secuencia explicativa
			Soliloquio

Tabla 2. Estructura retórica del relato (Adam y Lorda, 1999)

La tabla muestra la estructura retórica de la narración y del relato, la parte sombreada corresponde a la secuencia narrativa encajada en los diferentes tipos de relato.

## Análisis del texto

La caracterización propuesta en este análisis de la anécdota oral otomí “El señor Reyes y la *Mataxuy*” se basa en las “movidas retóricas” implementadas por Swales (1993) y retomadas por Giovanni Parodi y su equipo (2008); en ellas se determinan los propósitos comunicativos del texto por medio de la categorización de las unidades o periodos y los propósitos comunicativos particulares de cada una. También se retomará el análisis de los cuentos maravillosos de Vladimir Propp (2001) y se aplicarán a la anécdota oral otomí.

Las movidas o periodos están asociadas a marcas lingüísticas específicas que requieren establecer los pasos o fases que conforman una macromovida, elementos que permiten la descripción de un texto, su posible caracterización e interpretación.

## Análisis estructural de la narración oral otomí de Ixtenco “El señor Reyes y la *Mataxuy*”

Periodo 1: Inicio del relato: diálogo		
Movida y Pasos	Propósito comunicativo	Estructura
Movida 1 Contextualización	Poner en relación el texto, comentar su contenido. Aún está en el mundo real	Ga ñak>i nge ra Mataxuy. Te voy a platicar de la Llorona

Periodo 2: Secuencia narrativa: Situación inicial		
Movida y Pasos	Propósito comunicativo	Estructura
Movida 2.1 Sitúa al lector oyente en el espacio y tiempo	<p>El relator hace ruptura temporal, tiene 40 años. También hay una ruptura espacial: porque la acción no se efectúa en Ixtenco sino en Veracruz. El protagonista se aleja de su familia</p> <p>El relator solo menciona los finales de las acciones, no el inicio, porque para el relator no tienen importancia la realización de la acción sino el resultado. Esta acción sitúa al lector para conocer a los participantes</p> <p>La mayoría de los eventos ‘anormales’ pasan de noche o en la oscuridad. El relator introduce un contexto anormal con la frase ‘ya era tarde’, y empieza a separar lo ‘normal’ de lo ‘anormal’. El hablante da una introducción del problema ‘deje un tercio’</p>	<p>Za pho ‘rote ma ‘rote khaya nge da-ma-ga thukuni nu Pamahoy.</p> <p>Tiene 40 años que fuimos al corte de café a la tierra caliente [Veracruz].</p> <p>Da-tson-ga-mé na ngu. ‘ur t’axi na ‘agi da-ba-’ë-ka nu huähi nge t’ukuni.</p> <p>Llegamos a una casa. Un día regresamos del campo de cortar café</p> <p>Guadí bi-ndé. Da-tso-ka na khodi nu huähi</p> <p>Ya era tarde. Dejé un tercio de varas en el campo.</p>

<b>Periodo 2: Secuencia narrativa: Problema</b>		
<b>Movida y Pasos</b>	<b>Propósito comunicativo</b>	<b>Estructura</b>
Movida 2.2 Prohibición, inicia el problema	El lector hace la ruptura de lo normal con lo anormal con la frase “ten cuidado”. Hay una advertencia. Hay una prohibición implícita que resulta de conocimientos previos de quien advierte	‘enā ‘uy dada: pho ‘ur guanda, guadi bi-ndé. Me dijeron los señores “ten cuidado, ya es tarde”.
Paso 2.2.1 Categoría del personaje (el valiente)	El protagonista, señor Reyes, trata de mostrar valentía (cualidad del personaje) pero realmente muestra temor con la frase “voy a apurarme”. Con la idea de que se puede enfrentar a algo desconocido	Go-da-’emba-ga: `oti tu ni muy, ga-xeña-ga khan daba-’e-k’a da-penga-ga Yo le dije “no tengas cuidado, me voy a apurar para que me regrese yo”
Movida 2.3 Alejamiento  Paso 2.3.1 Motivo del alejamiento	El señor Reyes confirma que es valiente al regresarse al campo. Agrega cualidades al protagonista: Valiente, trabajador y fuerte. Da el motivo de su alejamiento: hacer el tercio como parte de una necesidad de lograr su objetivo.	Da-’o-ka na-r xāhi da-hmi-ka-ga, Pedí un lazo que me prestaran y, khan, ga-penga-ga ga-’otu-ga ma khodi-ga, nge maho da-t’u-ga a fuerza, me regresé para hacer mi tercio, lo apreté fuerte
Paso 2.3.2 Contexto de la acción	Al hablar de la neblina, el personaje hace una introducción de lo anormal porque es un escenario incierto  El protagonista reafirma valentía, muestra curiosidad y osadía al entrar al campo con neblina. Da el contexto de lo anormal, en el campo, de noche, neblina.	Nge da-tsan-ga huāhi, khan na ts’agüy, guadi bi-ndé Llegué al campo, había neblina, ya era tarde Da-k’uta-ga huāhi. Da-’otu-ga khodi. Entré al campo. Hice mi tercio.
Movida 2.4 Primera entrada del agresor	El agresor, o la Llorona, tiene forma humana para engañar al señor Reyes y poder llevárselo. Acercamiento del agresor con el valiente, pero esta visión es producto del escenario nublado y nocturno, pero es parte del conocimiento popular sobre apariciones anormales.	Da-heta-ga na xuts’i ndute, nge ‘uy ‘meyā na-r má, ne na ra ngude t’āxi Vi una muchacha alta con sus trenzas largas y su vestido blanco.
Paso 2.4.1 Interrogatorio	La Llorona engaña al protagonista hablándole para que todo parezca que la situación ocurre dentro de lo normal.	Bi-xi-ka-ga -¿ ‘enā hingi né ga-phox-ki? Me dijo “¿No quieres que te ayude?”

Paso 2.4.2 El valiente es persuadido	El protagonista, al responder, acepta ser engañado y persuadido por su agresor. El señor Reyes no asegura que la Llorona lo haya ayudado.	Di-'emba-ga -ha. Da-ts'o-ga tengu bi-mox-ka-ga.  Le dije "sí". Y sentí cómo me ayudó.
--------------------------------------	---	---

<b>Periodo 2: Secuencia narrativa: nudo</b>		
<b>Movida y Pasos</b>	<b>Propósito comunicativo</b>	<b>Estructura</b>
Movida 2.5 El valiente está en problemas	Hay una súbita desaparición de la Llorona. Hay un momento de la acción que se pierde y trastorna al valiente porque el escenario cambió  El protagonista quiere una respuesta. No encuentra explicación lógica.	Ngenmu da-'mo-ka ga-'mo-tshe-ga, hin da-handa-ga.  Cuando me levanté solito ya no la vi.  ¿Habu bi-má?  <b>¿Dónde se fue?</b>
Paso 2.5.1 Prueba del protagonista	Al señor Reyes le pasa algo fuera de lo normal. Hay algo que no se explica porque la experiencia es desconocida y fuera de su realidad. Hay un intento de raptó. Es la primera prueba que enfrenta.	Da-hon-ga 'yu nge ga-penga-ga.  Busqué el camino para regresar.  Hin da-tin-ga.  No lo encontré.
	El protagonista tiene problemas en un panorama anormal. El protagonista es víctima y trata de buscar una solución a su problema	Guadí bi-nxuy.  Ya se hizo noche.  ¿Xiya, te ga-'otu-ga?  <b>¿Ahora, qué voy a hacer?</b>
	El protagonista supera la prueba puesta por la aparición que tuvo, la cual, según el conocimiento popular, es la Llorona.	Khan da-t'ex-ka na-r za, 'asta mayá.  Lo que hice fue subirme a un árbol, hasta arriba,  Da-'mi-ka  Me senté
	Nuevamente el señor Reyes, a pesar de ser víctima, sigue mostrando valentía ante lo anormal pero ahora con las brujas porque, para su conocimiento, es lo que ocurre en un lugar así a esa hora.	ga-tama-ga-mé nge teni 'ora daba-'ehe da-hon-ga-ga 'uy zune.  y ahí espere la hora que las brujas vinieran a buscarme.

Paso 2.5.2 Solución del problema	Nuevamente el señor Reyes da un panorama de anormal y, a pesar de ser víctima, sigue mostrando valentía ante lo anormal pero ahora con las brujas.	Ngenmu da-handa-ga, guadi bi-nxuy, Cuando vi, era más noche
	El auxiliador anuncia su entrada para ayudar al valiente-víctima	ngemu ‘oka bin-huxi. y oí que silbaron.
	El protagonista supera la prueba puesta por la Llorona.	Neka-ga da-thate-ga. Yo también contesté [el silbido].

<b>Periodo 2: Secuencia narrativa: situación final</b>		
<b>Movida y Pasos</b>	<b>Propósito comunicativo</b>	<b>Estructura</b>
movida 2.6 Trayecto del valiente a la casa del auxiliador	El auxiliador es un personaje real. El narrador hace rompimiento de lo anormal con lo normal.  El valiente-víctima dentro de su miedo reacciona positivamente. El valiente-víctima se hace encontrar.  Entrada del auxiliador real. Que remite al contacto de la realidad con el mundo en que se encontraba el personaje.	Bi-zana ‘uy ñoho asta habu di-mu-ka.  Llegaron los señores hasta donde yo estaba.  Nge du-hux-ka khangeku bi-din-ga-ga.  Silbé por eso me encontraron.  Bi-zana ‘uy ñoho asta habu di-mu-ka.  Llegaron los señores hasta donde yo estaba.
Paso 2.6.1 Entrada del auxiliador	Interrogatorio al valiente-víctima. Para involucrar a los participantes en el diálogo en el escenario que experimentó el personaje. Es una práctica para compartir experiencias y conocimientos	“¿Te gi’otu maya za?”  <b>“¿Qué haces allá arriba del árbol?”</b>  Khan da-yapa-ga te da-heta-ga.  Les platiqué lo que vi.  “Kha ma-ya” ‘ena.  “Pues, vámonos” dice
Paso 2.6.2 Regreso del valiente a su lugar de partida	El valiente-víctima es dirigido a casa por el auxiliador. Con la intención de regresarlo a su entorno real que comparte con los demás.	Da-penga-ga-mé  Nos regresamos

Periodo 3: Regreso a lo real		
Movida 3. Mundo real	<p>El valiente-víctima regresa a lo normal y con las personas que convive.</p> <p>El valiente-víctima es interrogado por las personas con las que convive en la vida real.</p>	<p>nge ma-ts'o-k'a-me ngu habu di-'o-k'a-me,</p> <p>y cuando llegamos a la casa donde dormíamos,</p> <p>bi-goma-ga-me go'ti-tho 'uy khā'i</p> <p>nos rodearon todas las gentes</p> <p>nge 'enā "¿te xpunzu-k'i, te gi-phodi?"</p> <p>y me dijeron "¿qué te pasó?, ¿qué tienes?"</p>

Periodo 4: coda		
Movida 4 Coda	Se narra lo sucedido	<p>Da-ñapa'-ga te da-hete-ga na-r Mata xiüy.</p> <p>Les platicué que vi a la Llorona.</p>

En el análisis, las movidas retóricas de la anécdota oral otomí “El señor Reyes y la *Mataxuy*” establecen la contextualización del texto, dan a conocer el entorno de los participantes y establecen el propósito de los interlocutores.

### Conclusión

La caracterización del género narrativo permitió identificar criterios y variables propios de este género discursivo. Los componentes que se tomaron en cuenta son macropropósito, modalidad, modo de organización del discurso, relación de los participantes y contexto ideal de circulación (Parodi, 2008: 51).

Para terminar, la anécdota es un género que se emplea para la sociabilidad entre los participantes porque involucra contextos, personajes mitológicos conocidos por la comunidad de habla, acciones y hechos cotidianos. El macropropósito comunicativo de la anécdota oral otomí es transmitir al lector/oyente valores, prohibiciones y creencias.

### Referencias bibliográficas

Adam, Jean-Michel y Lorda, Clara-Ubaldina (1999) *Lingüística de los textos narrativos*. Barcelona: Ariel.

- Elliott, Jane (1999) *Using narrative in social research: Qualitative and Quantitative Approaches*. Los Ángeles: Sage.
- Gee James, Paul (2005) *La ideología en los discursos*. España: Morata.
- IES Universidad Laboral (2007) “Tipos de texto” *Lengua SID-SIB Weblog*, recuperado de <http://mdoloresal.wordpress.com/contenidos/9-tipos-de-textos/>.
- Otaola Olano, Concepción (2007) *Análisis lingüístico del discurso: la lingüística enunciativa*. Madrid: Ediciones Académicas.
- Parodi, Giovanni (2008) *Géneros académicos y géneros profesionales: accesos discursivos para saber y hacer*. Universidad Valparaíso, Chile
- Propp, Vladimir (2001) *Morfología del cuento*, trad. F. Díez del Corral, Madrid: Akal.
- Swales, John M. (1993) *Genre Analysis: English in academic and research settings*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Van Dijk, Teun A. (2002) *Discurso como interacción en la sociedad*. Barcelona: Gedisa.



# TRADUCCIÓN DE OBRAS DE INTERÉS UNIVERSAL AL HÑÄHÑU

**Raymundo Isidro Alavez**

## **Introducción**

La traducción de una obra literaria de un idioma a otro, sea el que fuere, obedece a diferentes necesidades, algunas de índole personal, de carácter social, para representar otros rasgos de cultura y, sobre todo, para dar a conocer a otros grupos sociales la cosmovisión de escritores de otras latitudes. En el caso de las razones principales para traducir del idioma español a la lengua hñähñu, estas son proporcionar material escrito a los hablantes debido a que esta lengua nativa se ha transmitido en forma oral; también, para aumentar el restringido vocabulario que posee. Para esta tarea es indispensable la investigación en diccionarios antiguos de la equivalencia de los términos desconocidos y, ante la ausencia de las palabras de uso moderno y ajenas a la cultura, es necesario construir nuevos vocablos para revitalizar el hñähñu, es decir, acuñar neologismos. De esta manera, la terminología será acorde a los tiempos que se viven.

## **Génesis de la escritura**

La traducción de obras escritas por hombres de letras de otros países y en otros tiempos permite conocer las condiciones de vida, forma de vestir, utensilios de trabajo, valores y todos los aspectos que distinguen a la sociedad que es descrita por el autor de compendios con agradable estilo. Esto sirve a los practicantes de lengua para conocer otras etapas históricas, otras visiones del mundo y esto mismo amplía más su cultura para que, en forma paulatina, cambie su forma de pensar.

La escritura es uno más de los tantos ingenios del hombre, con su invención dispone del lenguaje humano para transportarla al universo de los signos escritos. Por este medio se abre otra posibilidad de comunicación más amplia con una sociedad, aparte de la oralidad: “Los hombres tuvieron que consignar, guardar los instantes que la historia borra, la necesidad de la escritura se hizo ley” (Antaki, 1999: 21).

La ciencia histórica manifiesta que con la aparición de la escritura cambió el ambiente de los lazos sociales de los moradores de una civilización para su provecho, pues la escritura hace posible la redacción de la ley que rigen a los hombres, con los manuscritos dejan constancia de su desarrollo en la filosofía y en la ciencia.

Ahora bien, las palabras usadas en los idiomas tienen una etimología, lo cual nos indica que los hablantes han construido gramáticas que se manifiestan en las expresiones escritas y modifica indiscutiblemente las condiciones de funcionamiento de la comunicación humana. “Cerca de tres mil lenguas distintas que hoy existen en día sobre el planeta sólo unos cien se escriben” (Antaki, 1999: 44).

En el universo científico, en el ámbito de la tecnología, el campo filosófico, la vida cotidiana y ambiente laboral, lo que sabe una persona lo ha conseguido de los conocimientos de otros. Este bagaje es adquirido en forma presencial, mientras otros la obtienen por indicaciones escritas de los más capacitados. Cuando estas disposiciones son formuladas en el mismo idioma no existe inconveniente, pero, cuando no es así, es indispensable un traductor que fungirá como intermediario para transmitir tales ideas.

La función de la escritura consiste en transmitir y almacenar, o preservar, la información. Con la ayuda de los escritos se han redactado leyes que son una forma abstracta de ordenar la vida en sociedad y se escriben libros cuya narrativa contribuye para documentar la historia.

### **La elección de la obra a traducir**

El traductor de obras literarias traduce porque con la lección se deleita con los escritos de determinados autores, pues estos expresan analogías, metáforas, participan en la recreación de acontecimientos de la vida cotidiana, del pasado o de hechos imaginarios. Pero lo que mueve al traductor es dar a conocer las representaciones de otra cultura con otro perfil de pensamiento, divulga otras realidades que son diferentes a los que ha conocido el lector, incomparable en el entorno social en que se ha desenvuelto, esto es, para ampliar la cosmogonía y no estancarse en la vida ordinaria.

En el mundo existen otras realidades heterogéneas, a las que el lector capta por los literatos. Estos, a su vez, lo han cautivado a través de sus sentidos, ya que el lector no puede apreciarlos en forma directa, no puede ser tocado y mucho menos visto por el leyente. “De hecho, cada lector es capaz de hablar de sus lecturas y de comunicar sus significados, así como de otorgar valores y formarse creencias, precisamente gracias a que está en contacto con el lenguaje escrito” (Peredo Merlo, 2005: 21).

El entorno circundante natural es una colección de objetos materiales, el interior del individuo es un germen de sensaciones y sentimientos que por necesidad se manifiestan en su comportamiento, en su manera de hablar y escribir. Para identificar estos estados anímicos, se inventan las palabras, que tienen un significado y entonces el nombre simboliza el objeto. Con las palabras se manifiesta el pensamiento, sentimiento y la percepción.

Platón, el insigne hombre de vastos conocimientos en diferentes campos del saber, hizo referencia respecto al lenguaje hablado y escrito: “Expresamos nuestros sentimientos cuando hablamos y nuestras ideas cuando escribimos; al escribir nos vemos forzados a tomar cada palabra en su acepción común, al decir todo como lo escribiríamos no hacemos más que leer en voz alta” (Auroux, 1998: 62).

El interés que mueve al traductor por convicción para trasladar una obra a otro idioma o lengua es que existe admiración por el pensamiento del autor, en el estilo del literato, la solidez de sus aseveraciones e investigaciones, la claridad de la palabra empleada para describir los sucesos y hechos de la vida cotidiana, históricos y de ficción. Escritor y traductor tienen simbolismos afines porque poseen similitudes bien marcadas en sus pensamientos, lo mismo que en emociones; persiguen los mismos objetivos y tienen la coincidencia para divulgar sus ideas entre los lectores.

La comunicación cumple varias funciones, que van desde el intercambio de información hasta el medio para compartir emociones, sensaciones, ideales, prejuicios; toda comunicación se desarrolla en circunstancias con determinadas particularidades. Esta facilita la adaptación de valores y tradiciones, también las costumbres de una cultura a otra, con el cometido de alcanzar otro nivel de conciencia; al igual que comprensión de la vida y del mundo.

El hombre en todos los tiempos ha inventado sus leyendas, creado sus mitos, organizado sus formas de convivencia, ingeniado sus artes, practicado costumbres y logrado su lenguaje. A través de obras clásicas en la literatura universal el lector permite delinear el desarrollo de las ideas gestadas en otro espacio, en distinto tiempo; en estas condiciones permite describir su propia cultura para propagarse hacia otras civilizaciones.

Una cultura evoluciona a través del contacto con otras culturas, aunque estas relaciones puedan tener características diversas. Sin embargo, tales expresiones son signos de la interculturalidad que se manifiesta por una correspondencia de respeto entre culturas. La cultura se construye por la interacción de los hombres, es un proceso que no termina, está en constante cambio; al igual que el lenguaje, cambia con el tiempo.

El objetivo y beneficio de traducir a la lengua hñähñu es divulgar lecturas trascendentales escritas en otros tiempos, en otras circunstancias, en otro medio geográfico para, de esta forma, ejercitar la lectura y escritura, para preservar esta forma de comunicación oral que ha sido transmitida en forma hablada y muy poca, escrita.

El idioma o la lengua en que se expresa una obra en forma escrita es el vehículo de su cultura, que desprende y que media, con la que se genera otras ideas como propias. El lenguaje es un sistema con perfil histórico propio que representa sentimientos e ideas y estas responden a una indagación o una cultura. “El idioma es, por decirlo así, la apariencia externa de los

pueblos; su lenguaje es su espíritu y su espíritu es el lenguaje” (Wilhelm von Humboldt, citado por Wills, 1988: 40).

Como señala el insigne mexicano Octavio Paz, Premio Nobel de Literatura en 1990: “La traducción introduce al otro, al extraño, al diferente, en su forma más radical: un lenguaje distinto. Y un lenguaje distinto significa una manera distinta de pensar y de sentir, una visión otra del mundo” (Paz, 1987: 614).

Los traductores tienen la responsabilidad de trasladar al lector a escenarios agradables y, a veces, a contextos ásperos que ha construido con las ideas del autor, a través de novelas de todo tipo en donde les da vida a los actores reales o simulados de una manera ligera. Los escritores más prestigiosos contribuyen para crear una forma de vida real, visible, y esta despierta la sensibilidad de sus lectores. El talento del escritor radica en el uso de las palabras, en su producción aglutina los términos adecuados que a él le interesan para expresar su reflexión, con ellas capta los lectores, los induce a los espacios que el lector debe de imaginar, representar a los personajes y recrearse con acontecimientos.

Todo pensamiento, sea de la índole que sea, puede ser expresado en toda lengua natural, así lo manifiesta en uno de los escritos del acreditado Wilhelm von Humboldt:

No es demasiado atrevido afirmar que cada idioma inclusive en los dialectos de los pueblos muy rudos, nada más que aún no los conocemos suficientemente —se puede expresar todo... lo más sublime y lo más bajo, lo más fuerte y lo más tierno (Störig, 1969, citado por Wills, 1988: 42).

El hombre se expresa a través de algún idioma o lengua autóctona porque posee la posibilidad de pensar y describir entornos con emotivos paisajes. Al ocultar su lengua o idioma cierra una puerta a lo perdurable. La lengua hablada como parte de una cultura y donde la identidad no debe ocultarse porque la identidad como rasgo de una cultura no necesariamente significa petrificarse.

La traducción es una forma de comunicación entre culturas, es un medio de interrelación entre regiones y también en el sentido internacional. “Allí donde aparece la traducción, el concepto de cultura, esencialmente antropológica, resulta insuficiente. Debemos usar el concepto, eminentemente histórico, de civilización. Una civilización es una sociedad de culturas unidas por una red de creencias, técnicas, conceptos e instituciones” (Paz, 1987: 614).

La lengua hñähñu posee un conjunto de significados. Al igual que un idioma, tiene un potencial de posibilidades significativas para nombrar los objetos, estados anímicos o la situación metafísica que integra este lenguaje con características de una naturaleza original. Dicho así,

el universo es un conjunto de objetos con sus respectivos significados representado por signos y sonidos.

La escritura no es el único soporte traspuesto del habla humana, pero es magnífica, de naturaleza especial y que permite la fijación; para registrar un nombre en la mente primero hay que fijarse bien sobre sus características de su forma. El arte de traducir es un ejercicio transcultural, lo mismo que una práctica de evolución susceptible de definir formas, caracterizar procesos históricos; es la trasmutación de la creatividad del hombre, también la capacidad de crear lo nuevo: “Yo creo que el lenguaje es, ante todo, un medio para la creación y la expresión del pensamiento, en el sentido más amplio, sin referirme únicamente a los conceptos de orden intelectual” (Auroux, 1998: 41).

El traductor, antes de desempeñar esta labor, es un lector apasionado. Ha sido contaminado por la emoción que inyecta una novela, ha sentido la vibración de las obras poéticas y ha embebido por la narración de un cuento o relato y la preciosidad de una novela escrita por el autor que deja su sello muy personal. El traductor también deja su vestigio en la obra traducida con el idioma en el idioma de llegada.

### **Inconvenientes para la traducción**

El traductor, en su cometido de transmitir aspectos de otra cultura, se vuelve un reformador porque cambia su vocabulario, construye términos para dar a entender lo que escriben los literatos que propagan lo que piensan, narran otra realidad cultural de una época, matizan vivencias heterogéneas creadas por la imaginación social. A través de la traducción la realidad se da a conocer como maniobra de escritura.

La creación de otras palabras tiene el fin de suplir los vocablos hispanizados. Otras veces se utiliza para dar contenido a los términos que poseen superposiciones de otras palabras o que ya están en desuso y carecen de sentido porque han sido disipadas por el vaivén del tiempo o bien, ya suplidas por términos de otro idioma.

Cuando realizo la traducción de lengua española a mi lengua materna, estoy en la disyuntiva de traducir hasta los nombres de todo:

Problemas a la hora de traducir suelen ser lugares, aspectos específicos de alguna ciudad o país, aspectos relacionados con la historia, con el arte y con las costumbres. De una sociedad y de una época determinada, canciones, literatura, conceptos estéticos, personajes muy conocidos, mitologías, gastronomía y las instituciones, las unidades monetarias, peso, medida, etcétera (Agost, 1999: 99).

Es decir, respetar todos los elementos que hacen que una sociedad se diferencie de otra (porque cada cultura tiene una idiosincrasia) ya que para divulgar una lengua es necesario escribir con ella y, además, es preciso fomentar la producción literaria. Es ineludible realizar traducciones de las modalidades de la literatura, esto ayuda a entender las formas gramaticales y acostumbrar los sonidos de las palabras. Es muy laborioso, pero bien vale la pena dedicarle tiempo y esfuerzo. Esto sucede con la lengua hñähñu, que se ha transmitido en forma oral y ahora hay que trasmitirla en forma escrita.

La depreciación de las lenguas autóctonas ha ocasionado que exista poca escritura de obras literarias: “Toda lengua mediante la cual no se puede hacer oír al pueblo reunido es una lengua servil; es imposible que un pueblo permanezca libre y hable en esta lengua” (*Essai sur l’origine des langues*, cap. XX, citado por Auroux, 1998: 60).

Cada cultura tiene su propia “lógica” y por lo general difiere de otras; cada una tiene su forma de pensar que es exclusiva. A la hora de *pensar*, cada una lo hace de acuerdo con su clase social, interés político, etnia, sexo y posición económica. Por eso hay tantas verdades como culturas. También cada individuo se desenvuelve en función de su condicionamiento educativo, psicológico e ideológico.

La labor del lenguaje es comprender y participar en el mundo, cerrarse a las contribuciones de mentalidades lúcidas evita cambiar la propia cosmovisión, entonces, se sepulta en forma paulatina la propia cultura. La información es elemental para crear el conocimiento, las ideas provenientes del exterior permiten la creatividad, pero el lenguaje tiene el atributo de crear *todo*.

### **Alternativas de traducción de palabras desconocidas**

En la traducción de una obra literaria se evita comprimir los mensajes en su sentido literal, se busca dar significado que requiere para que la frase o la oración tenga sentido, goce de coherencia y posea una lógica; son los requisitos que de verdad importan para describir la obra del literato. Así, para fijar la escritura de la lengua hñähñu, se pueden cambiar las palabras, pero no el carácter de su significado, es decir, se puede sustituir la exactitud, pero no la expresión:

El arte de escribir no tiene nada que ver con el de hablar. Obedece a las necesidades de una naturaleza diferente que surgen, más temprano o más tarde, según las circunstancias completamente independientes de la duración de los pueblos y que podrían no haber ocurrido en naciones muy antiguas (*Essai sur l’origine des langues*, cap. V, citado por Auroux, 1998: 59).

Cuando traduzco a la lengua hñähñu, lo que hago es tomar decisiones desde mi habla: la lengua fuente siempre es la lengua del traductor, desde esta modalidad de comunicación se proyecta

una estructura gramatical hacia el idioma de origen que es el español. En el transcurso de la traslación se rectifican las posibles alteraciones del idioma de partida; no obstante, por su gramática hace que su manejo en ocasiones sea complicado y en determinadas excepciones se busca suprimir palabras.

El traductor tiene el compromiso de reescribir todo género de la literatura, ya sea poesía, cuento, novela, ensayo o teatro. Por su afición a la literatura tiene los elementos para consumir con certeza esta encomienda, sea esta por razones de afinidad con los autores o por motivos económicos. Porque quien posee la sensibilidad, conocimientos suficientes de una lengua de partida, que en esta circunstancia es el español, también debe tener los elementos suficientes sobre la lengua de llegada y el conocimiento de qué es el hñähñu. Por eso, traduce con arte toda variedad de literatura.

Por mucho tiempo el oficio del traductor fue desconocido, a pesar de efectuar su trabajo con responsabilidad, a pesar de contribuir a la difusión de otras culturas fue poco gratificado. Su nombre aparecía con letras pequeñas o en lugares poco visto por los nuevos lectores o en ocasiones no aparecía su nombre. Es decir, el trabajo del traductor era desvalorado.

Con modestia puedo decir que una buena traducción es siempre una ilusión, es a veces una proximidad entre realidades distintas. Mas esto no es un menoscabo del esfuerzo y mucho menos falseamiento de la variedad lingüística, como tampoco lesión a los rasgos culturales de una región o de un país. Sin embargo, en palabras de uno de los grandes de la traducción, nada menos que José Emilio Pacheco: “La peor traducción es la que no existe” (Santoveña *et al.*, 2010: 23).

La distinción que prevalece entre los diferentes idiomas dificulta la función del traductor:

Porque todo traductor forzosamente naufraga en uno de los arrecifes, o el de atreverse demasiado su original, a costa del buen gusto y del idioma de su nación o el de atenerse demasiado a las peculiaridades de su nación a costa del original. El término medio entre estos dos no solamente es difícil, sino realmente imposible (Carta a August Wilhelm Schlegel, 23 de julio de 1796, citada por Wills, 1988: 42 -43).

Por mucho tiempo ha habido la carencia de obras escritas en la lengua hñähñu; en principio, porque han sido pocos los nativos de esta etnia que han escrito en su propia lengua, los especialistas de otros países han considerado que su escritura es compleja puesto que no es fácil representar sonidos guturales. La falta de producción de textos escritos para aprender a leer y escribir, y la ausencia de una tecnología de enseñanza, produjo un problema en la traducción, ya que no existían instituciones creadas *ex profeso*, lo que existía era un sistema musical de educación para desarrollar las competencias orales.

## **Las técnicas de la traducción**

Las obras literarias escritas por hablantes de lenguas indígenas, para su efectividad, requieren de una técnica de traducción, lo mismo que de la interpretación de un experto en esta lengua. Esto es para transmitir la sabiduría de un pueblo y el arte del autor de una obra literaria. Porque de esta manera:

El pueblo se vuelca y se resume en su lengua, donde hay la mención de todo su haber material y la sustentación de todo su haber moral, en cosas, en ideas, en emociones, en su respuesta ante la problemática de la existencia y su apreciación de todos los incidentes de la jornada humana, en su concepción de la vida y de la muerte (Reyes, 1997: 313-314).

El traductor optimiza los resultados cuando localiza las palabras claves en cada oración, distingue los tiempos verbales, pero estas estrategias no reditúan resultados positivos para la lengua hñähñu porque se requiere de la construcción de palabras nuevas para enriquecer el vocabulario, esto es con el fin de la conservación de la lengua hñähñu.

## **Conclusión**

La comunicación ha adquirido preponderancia en el mundo globalizado. En su variada y diversa calidad ha contribuido para difundir los inmensos conocimientos que se generan en forma cotidiana en todo el mundo. Por este nivel de progreso que transita la humanidad, es necesario que la traducción sea considerada como uno más de los géneros de la literatura. Porque la traducción, al igual que todo enfoque literario, tiene sus propias peculiaridades y sobre todo permite la comunicación entre culturas sin detrimento de una por otra.

La traducción de obras literarias a la lengua hñähñu es indispensable porque a través de estas se puede aprender más y mejor, especialmente cuando se habla, se escucha y se lee todos los días en esta lengua autóctona. De igual manera, sirve para obtener una cultura científica, tecnológica, filosófica y literaria, pero para eso es necesario estar inmerso en un ambiente donde sea fácil tener acceso a los adelantos creados por el hombre.

Los idiomas prevalecen por el número de hablantes. Algunas lenguas nativas sobreviven mientras que otras desaparecen por la falta de literatura, la falta de fomento de la lectura y la ausencia de programas oficiales para su permanencia. El lenguaje tiene que ser público, es decir, debe compartir con otros seres capaces de entender significados y manejar palabras o términos como “existir” o “pensar”, y tener creencias simbólicas que tienen su posesión en la historia y en la geografía humana.

Las lenguas surgen en un suelo y se desarrollan por la práctica cotidiana, las alimenta una historia común de los moradores de una porción de habitantes de un país; al borrarlas de un territorio también perecerán las tradiciones y un conjunto de valores. El lenguaje es herencia de una raza, es el legado de la humanidad.

### **Referencias bibliográficas**

- Antaki, Ikram (1999) *En el Banquete de Platón*, octava reimp. México: Joaquín Mortíz (Grandes temas).
- Agost, Rosa (1999) *Traducción y doblaje: palabras, goces e imágenes*. Barcelona: Ariel (Ariel Practicum).
- Auroux, Sylvain (1998) *La filosofía de la lengua*, trad. José Ángel Álvarez. Buenos Aires: Editorial Docencia/Fundación Universidad a Distancia “Hernandatarías”.
- Paz, Octavio (1987) “Televisión: cultura y diversidad” en *México en la obra de Octavio Paz. Tomo I, El peregrino en su patria, Historia y política en México*. México: Fondo de Cultura Económica, pp. 608-621 (Colección Letras Mexicanas).
- Peredo Merlo, María Alicia (2005) *Lectura y vida cotidiana. Por qué y para qué leen los adultos*. México: Paidós Educador.
- Reyes Alfonso (1997) *Obras completas. Tomo XI, Letras mexicanas*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Santoveña, Marianela *et al.* (2010) *De oficio traductor. Panorama de la traducción literaria en México*. México: Bonilla Artigas.
- Wills, Wolfram (1988) *La ciencia de la traducción. Problemas y método*, trad. Gerda Ober Kirchner y Sandra Franco. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades.



**VERACRUZ**  
GOBIERNO  
DEL ESTADO

*Formas otopames: lenguas, códices e iconografía. Homenaje a Carmen Aguilera y Yolanda Ramos, coordinado por María Enriqueta Cerón Velásquez, se editó en octubre de 2021 en la Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, siendo Gobernador del Estado, Cuitláhuac García Jiménez y Directora General de la Editora de Gobierno, Zoila Cruz del Valle. Coordinación y edición: Víctor Manuel Marín González. Cuidado de la edición: Daniela Isamar Bocanegra Sierra. Apoyo en cuidado de la edición: Verónica Kugel. Formación: Dalila Islas Ladrón de Guevara. Diseño de Portada: Angélica Marlene Cano Figueroa. Publicación digital.*

