

CASTILLO DE TEAYO

P O R

R A U L F L O R E S G U E R R E R O

EN el mes de diciembre de 1902 Eduardo Seler —ese extraordinario precursor de la antropología moderna en México cuya obra, inexplicablemente, permanece aún inédita en español— realizó un recorrido de investigación por la región veracruzana cercana a Tuxpan tomando como centro de sus actividades un poblado apenas conocido: Castillo de Teayo. Allí pasó una semana acompañado de su esposa, fotografiando, midiendo y dibujando sus hallazgos, escribiendo sus notas, con una actividad admirable en medio de una insistente lluvia que nunca amenguaba.

El resultado de esa semana de trabajo fue un estudio extenso y cuidadoso, como todos los suyos, que dio a conocer año y medio más tarde en una conferencia sustentada en el *XIV Congreso Internacional de Americanistas* celebrado en Stuttgart: *Die Alterthümer von Castillo de Teayo*; estudio tan completo e importante que, hasta la fecha, continúa siendo una referencia inevitable para cualquier ensayo que se intente sobre ese sitio arqueológico.

El presente escrito pretende ser una visión actual de Castillo de Teayo. En ella se considerarán los monumentos prehispánicos más importantes desde un punto de vista no tanto arqueológico sino artístico. Además, como lógica consecuencia, tiende a establecer la importancia que este pueblo tuvo, en la antigüedad, como centro de concurrencia de diversas influencias culturales.

A juzgar por el “estilo” de los diferentes monumentos arqueológicos Teayo —que en lengua mexicana quiere decir “lugar acuático y pedregoso”— fue en la época precolombina un centro indígena huasteco influenciado primero por la cultura tolteca y, en fechas cercanas a la conquista española, por la cultura azteca. De acuerdo con esto su florecimiento puede situarse entre el siglo x u xi d. C., y las primeras décadas del siglo xvi aproximadamente. Seler asegura que “en la época de la Conquista fue abandonado el pueblo fundado por los mexicanos...” Y añade: “hace como treinta y dos o treinta y tres años (es decir, alrededor de 1870) que la gente de Tihuatlán emprendió la tarea de destruir el bosque a fin de destinar el fértil suelo a potreros y milpas... Una vez que hubo coronado esta obra, quemando la selva, edificó un nuevo pueblo... en un lugar aireado y libre... precisamente en torno de la antigua pirámide dejando a ésta en el centro de la plaza. Y Castillo (esto es, pirámide) de Teayo se llama hoy el villorrio para distinguirlo de la antigua Hacienda de Teayo.”¹

La pirámide

Cincuenta y seis años después de la visita de Seler y como en la época prehispánica la pirámide continúa siendo el corazón del poblado. A su alrededor se encuentra el jardín público, con sus árboles, sus prados descuidados y sus bancas, entre las que se levantan ordenadamente las esculturas monolíticas que han sido halladas a través de los años en los alrededores. El templo —uno de los pocos que conservan en el área nahua su estructura original— situado en la cúspide de la pirámide, ha sido cubierto a últimas fechas por un techo de palma a dos aguas, acorde en sus líneas con el conjunto. En su interior cuelgan de un grueso madero, patinado por los años, las campanas que sirven a la comunidad como anuncio de reuniones civiles e incluso religiosas.

Los tres cuerpos en talud del basamento piramidal están contruídos sobre un núcleo de piedras y barro y recubiertos con lajas de cantera ordenadas en hiladas horizontales. De trecho en trecho sobresalen del paño general de los taludes las piedras que servían para afirmar el aplinado de estuco coloreado que originalmente decoraba el monumento.

1 Seler, Eduard. *Die Alterthümer von Castillo de Teayo. Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach und Alterthumskunde*. Berlín, 1904, vol. 3, pp. 410 a 449. (Traducción en español inédita en la Biblioteca del Museo Nacional.)

Los perfiles de los tres taludes escalonados de la pirámide son de una acentuada verticalidad y tienden a producir un sentimiento de ascensión con su imperioso impulso hacia arriba que se enfatiza por la escalinata peraltada a lo máximo. A los lados de esta última dos macizos contrafuertes, escalonados como los cuerpos del monumento, imprimen mayor monumentalidad al edificio proyectando su volumen hacia adelante con una ambición espacial excepcional en la arquitectura prehispánica.

Tanto los contrafuertes como las alfardas de la escalinata rompen su declive en la parte más alta para terminar verticalmente, estableciendo así una relación arquitectónica indiscutible con los edificios aztecas de este tipo. El aztequismo del monumento se confirma con la existencia de dos pequeñas esculturas sedentes, semejantes a las que servían de portaestandartes en los descansos de los cuerpos de la pirámide mayor de Tenochtitlán, las cuales indudablemente tuvieron la misma función en la de Teayo. Es en virtud de esto que se hace incomprensible que los arqueólogos José García Payón² y Rafael Orellana³ nieguen el carácter azteca del monumento; más aún cuando Seler explica tan convincentemente la colonización de la región por los mexicanos con argumentos históricos que tienen su confirmación arqueológica en cada una de las esculturas aztecas que hoy pueden admirarse al pie de la pirámide. Es cierto que García Payón asienta que, en Teayo, "se trasplantó en una época tardía, todavía no determinada, una importante rama de la cultura tolteca de Tula", lo que en gran parte es cierto como lo demuestran algunas otras esculturas, pero la pirámide en sí no puede ser más azteca en sus lineamientos arquitectónicos. Si acaso existió una subestructura tolteca las escasas exploraciones llevadas a cabo no han podido aún demostrarlo.

El templo

El templo, actual reducto de las campanas del pueblo, conserva todavía restos de su piso original, estucado al igual que los muros. Estos últimos se levantan sobre un pequeño talud que les sirve de base engro-

2 García Payón, José. *Impresiones de mi primera visita a Castillo de Teayo en 1944*. Original inédito en la Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia. También en *Sinopsis sobre algunos problemas arqueológicos del Totona-capan*. En "El México Antiguo", vol. vi, 1947.

3 Orellana T., Rafael. *Informe de los trabajos de reconstrucción y consolidación de Castillo de Teayo, Veracruz, durante la primera temporada de 1948*. (Inédito en la Biblioteca del Instituto Nacional de Antropología e Historia.)

sándose en el interior a medida que se acercan a la parte más alta en donde Seler, cuando estuvo allí, encontró vestigios de vigas lo cual lo indujo a pensar en que posiblemente existió “un departamento superior especial”. Esta suposición, por más que parezca descabellada, no está lejos de ser posible puesto que en Cuauhtochco (Veracruz) se ha descubierto un templo que originalmente tuvo hasta tres pisos;⁴ sin embargo, a la fecha, esos vestigios han desaparecido por completo.

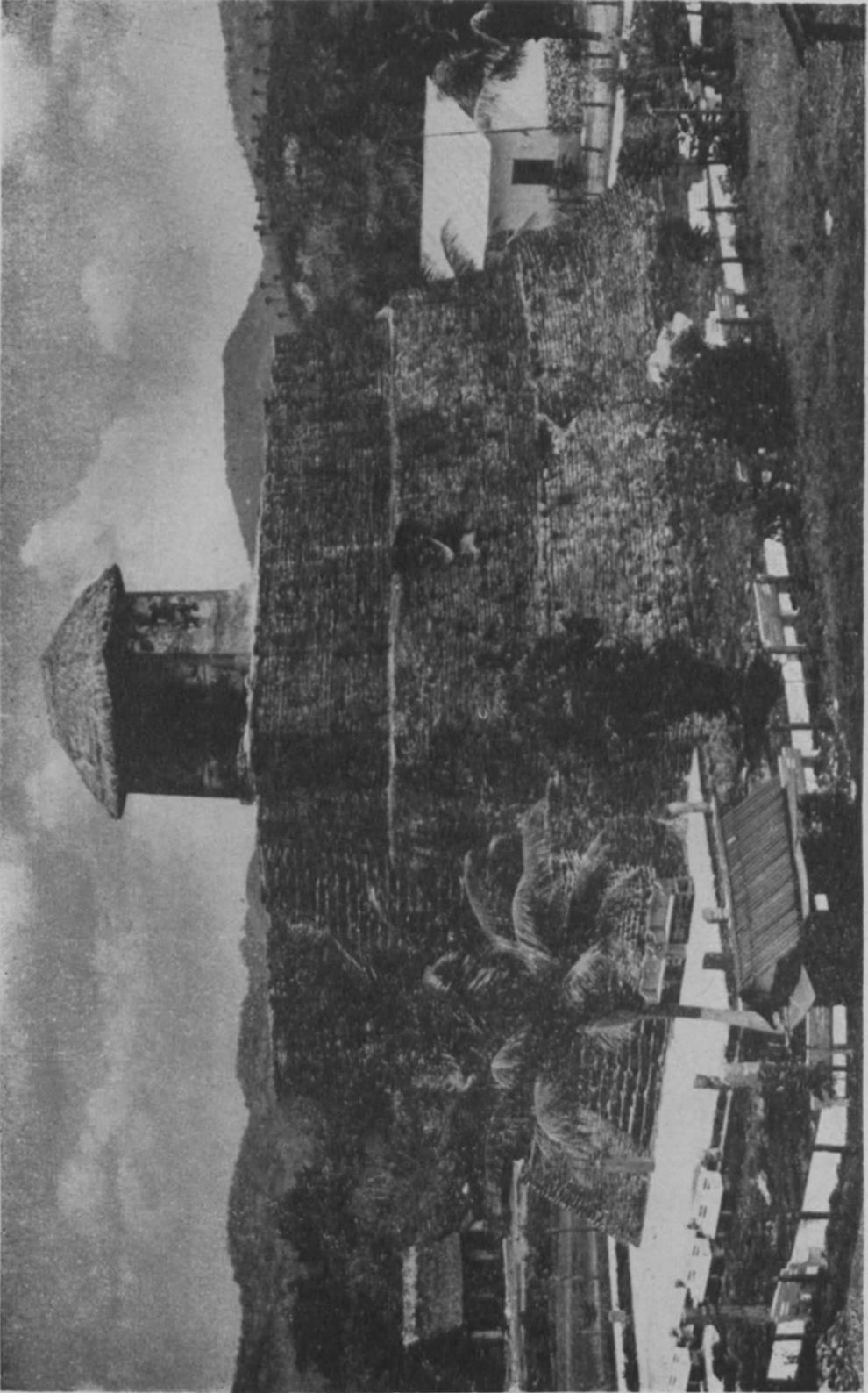
Las esculturas

En el pequeño jardín que rodea a la pirámide se levantan numerosas esculturas monolíticas que los pobladores de Teayo han reunido allí a través de los años. Esculturas de diversos tamaños y de diferentes estilos halladas junto a la pirámide o en la cercanías del pueblo y que, más o menos ordenadas entre los escasos arbustos, constituyen un curioso y extraño museo popular al aire libre.

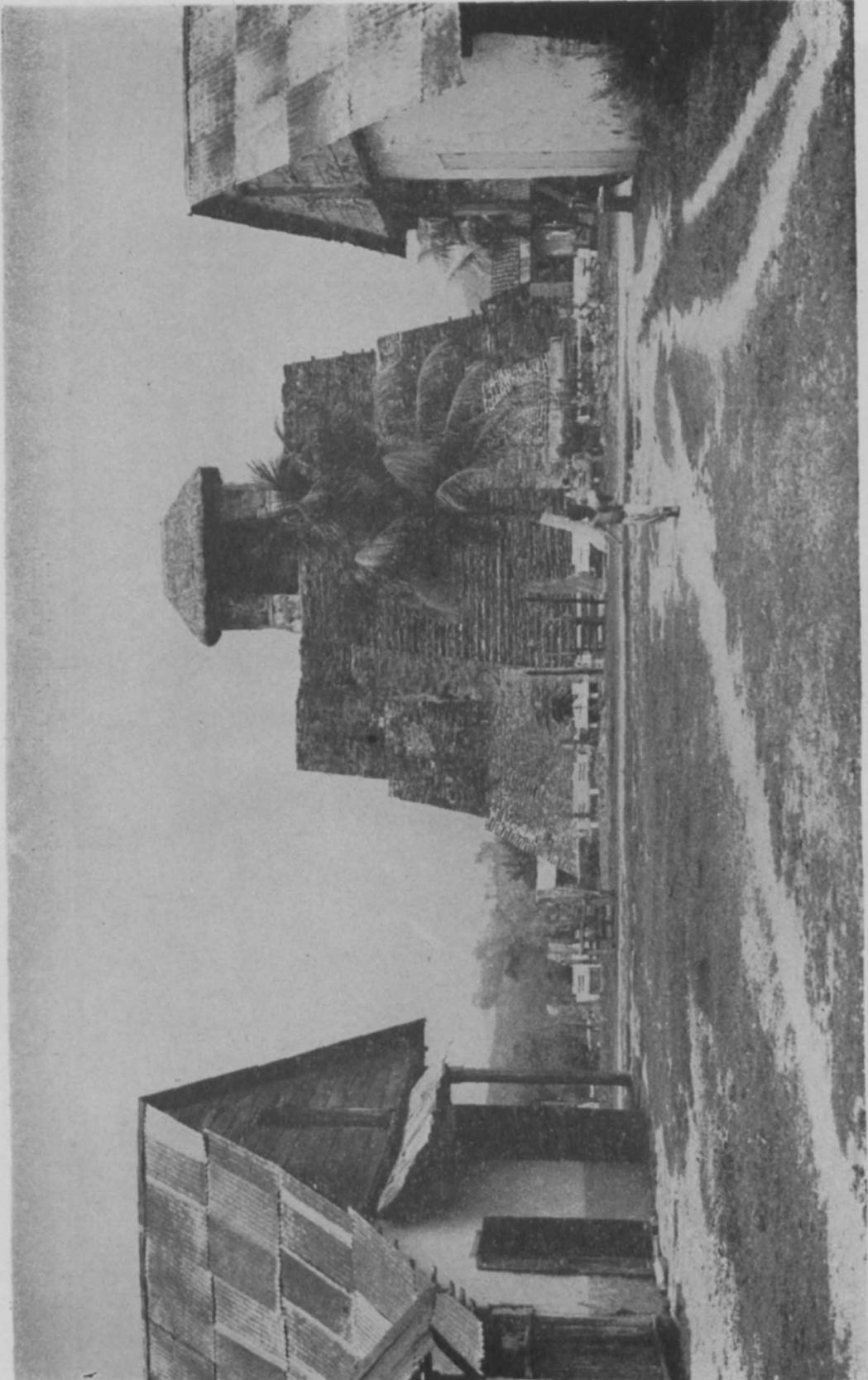
La variación estilística en el tratamiento escultórico de estas piezas se explica en virtud de la influencia más o menos notable, según la época en que fueron hechas, de la cultura tolteca primero y después de la azteca sobre una población huasteca autóctona. Es así que se encuentran esculturas de un “huastequismo” casi intacto junto a otras en que el concepto de forma de la cultura local está de tal manera identificado con el de los toltecas que el resultado artístico es de tan peculiar diferenciación y regionalismo que las obras llegan a tener un “estilo” propio e inconfundible. Sólo en el caso de las esculturas aztecas el sello del arte mexicano es tan definitivo, tan poderoso, que de haberse descubierto en las ruinas de la antigua Tenochtitlán no hubieran causado ninguna sorpresa. Es natural que pasado el momento de nahuatlización de los primitivos habitantes huastecos de Castillo de Teayo, gracias al influjo tolteca, el arte azteca, aplastante por su profundo y dramático sentido de la escultura, se haya impuesto en forma radical.

Numerosas son las esculturas que aparecen en el jardín de Teayo. De ellas sólo haré referencia aquí a las que tienen un interés estético que son, por otra parte, las que más luces arrojan sobre la historia cultural del antiguo pueblo indígena.

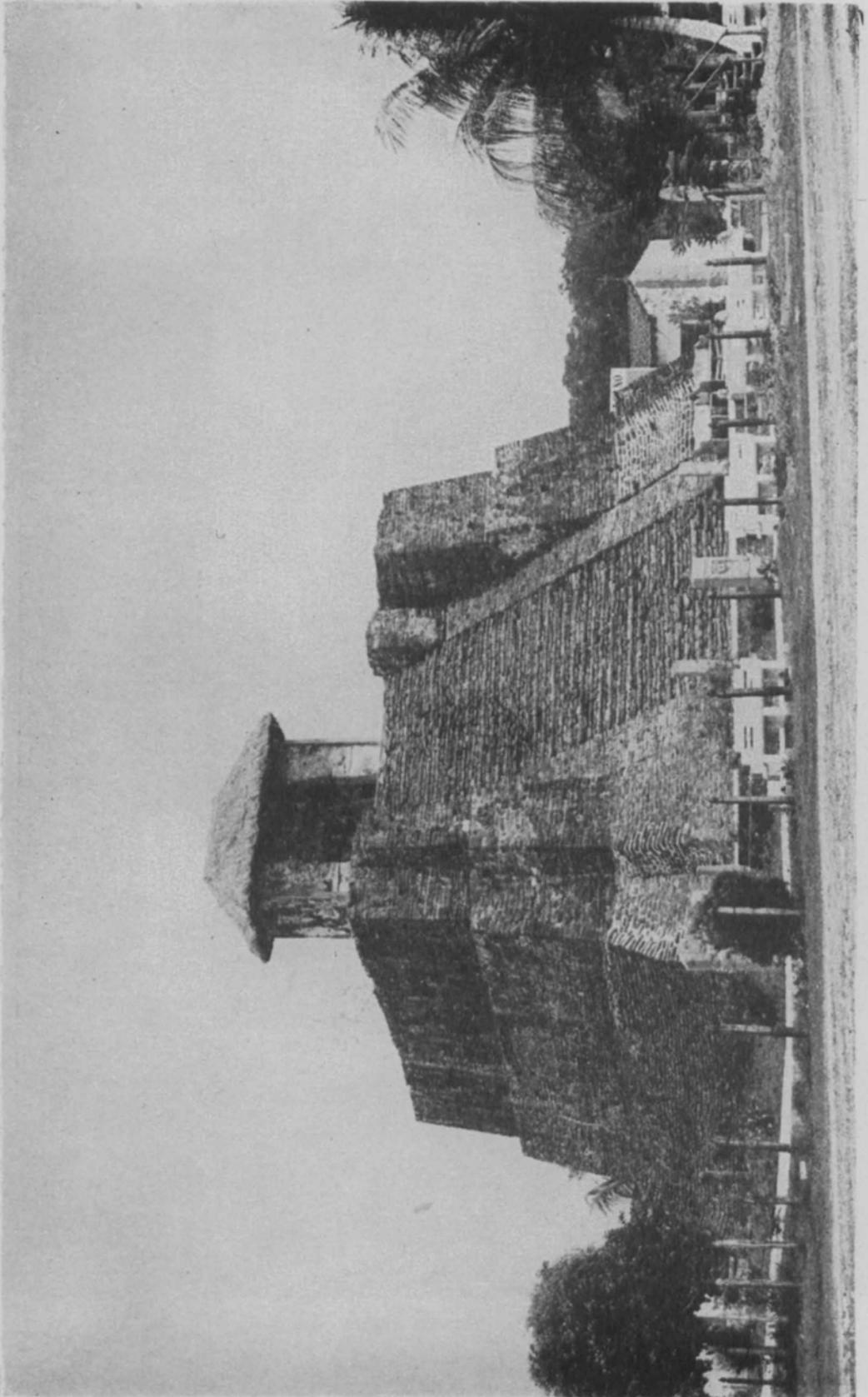
4. Medellín Zenil, Alfonso. *Exploraciones en Cuauhtochco*. Gobierno del Estado de Veracruz. Departamento de Antropología, Jalapa, 1952.



1. Angulo S. O. de la pirámide.



2. Lado Poniente de la pirámide.



3. Angulo N. O. de la pirámide.



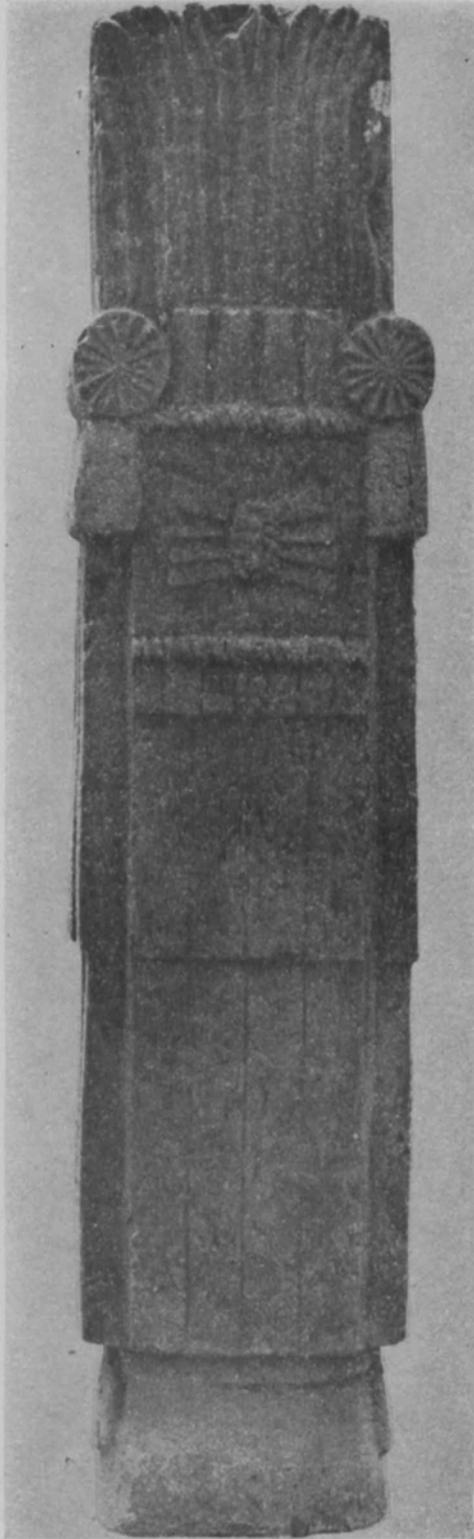
4. Escalinata de la pirámide.



5. Ixcuiname. Escultura huasteca.



6. Chicomecoatl. Diosa de los mantenimientos.



7. Chicomcoatl. Diosa de los mantenimientos (lado posterior).



8. Ixcuimane (?). Escultura huasteco-tolteca.



9. Escultura de sacerdote.



10. Xipe-Totec.



11. Escultura de Tláloc.



12. Escultura azteca de Tláloc.



13. Calendario azteca.



14. Escultura antropomorfa.



15. Escultura de Xipe-Totec.



16. Escultura de Xipe-Totec.

La fase huasteca

Hay sólo una pequeña escultura huasteca de significación artística en Teayo (lám. 5); corresponde a la deidad más comúnmente representada en la escultura de los pueblos de esta región, seguramente la más importante de su panteón: Ixcuiname o Tlazolteotl, diosa femenina de la fecundidad, del amor carnal y de la lujuria; patrona de los partos. La forma en que esta diosa huasteca —adoptada más tarde por los mexicanos— aparece esculpada es siempre semejante: erguida, con los senos al descubierto y las manos sobre el vientre; el rostro muestra sus facciones serenas, casi inexpresivas y el tocado, inconfundible, está constituido por una venda de algodón sin hilar (originalmente, entre los huastecos fue la diosa del cultivo del algodón, entre otras funciones relacionadas con la fecundidad de la tierra) terminando hacia arriba con un gorro cónico aureolado por un *resplandor* semicircular.

Los escultores huastecos dieron siempre a esta diosa un tratamiento simplista y esquemático. En el caso de la figura de Teayo ese esquematismo fue llevado a un grado extremo: los brazos rígidos terminan en unas manos cuyos dedos apenas están sugeridos; los senos son dos diminutas semiesferas que emergen drásticamente sobre el plano del torso, y el rostro, aparentemente desproporcionado por su pequeño tamaño, se integra perfectamente a la composición de la figura siendo tan esencial que puede decirse que es el elemento que la “vitaliza”, estableciendo un contraste entre su humanidad y la abstracta conformación del resto de la escultura (todo se reduce a círculos, esferas, conos y prismas). No es, desde luego, una de las más importantes representaciones de esta diosa huasteca, pero sí, formalmente, una de las de mayor interés plástico entre las que se han hallado.

La fase tolteca

Entre las esculturas huasteco-toltecas de Teayo destaca, en primer lugar, la de Chicomecoatl, “siete serpiente” (lám. 6), diosa de los mantenimientos en el antiguo México, “así de lo que se come como de lo que se bebe” según dice Sahagún. La representación escultórica de esta deidad es también inconfundible: una saya atada por una serpiente a manera de cinturón bajo los pechos desnudos, un tocado geométrico —amacalli— ornado por una mariposa en el centro y dos rosetones de papel en los ángulos superiores, además de un penacho culminante de plumas

ricas. *Chicomecoatl* siempre fue reducida en escultura a una forma geométrica básica: el rectángulo; incluso entre los aztecas, sensuales y realistas en las formas de su arte. Más aún en un caso como este en que se trata de una obra huasteco-tolteca.

Evidentemente hay un nexo estilístico entre los "atlantes" gigantes de Tula y la *Chicomecoatl* de Teayo. La forma en que está concebido el cuerpo, sometido por completo al volumen del bloque escultórico con los brazos cayendo a los lados —en la obra de Teayo el amplio tocado los cubre— la hierática expresión del rostro e incluso el nudo del cinturón, son elementos que acentúan ese "aire tolteca de familia" si bien, estéticamente hablando, la *Chicomecoatl* aunque no tiene la monumentalidad de los atlantes demuestra mayor madurez en la intención de hacer con la forma una abstracción de la realidad, sin pretender ninguna relación sensual con ella, gracias al geometrismo heredado de los teotihuacanos; abstracto geometrismo que se acentúa en la parte posterior ocupada toda por el gran tocado compuesto a base de líneas verticales. Los artistas de Teayo encontraron la manera maestra de simbolizar —más que representar— el concepto de la diosa en la forma más escultórica posible puesto que por todos los ángulos que se mire no puede ser sino *Chicomecoatl*. El rostro es lo que menos importa para constituir el ídolo por excelencia de la fecundidad; tan es así que cuando por influencia del peculiar sensualismo de la cultura huasteca local se presentan, en la parte anterior, los ojos, la nariz, la boca y aun los senos con un ostentoso pezón, la femineidad de la diosa así establecida contrasta drásticamente con el tratamiento del atuendo ritual que la transforma en símbolo. Pero es precisamente de este encuentro de influencias plásticas —la geométrica y simbólica de los toltecas por una parte y la representativa y sensual de los huastecas por la otra— de donde surge el interés artístico de esta escultura.

Es probable que de este encuentro entre los pueblos nahuas y los del Golfo —toltecas y huastecos— ejemplificado en Teayo, haya partido la aceptación de *Ixcuiname*, deidad de los segundos, en el panteón de los primeros, en el que es conocida, principalmente, con el nombre de *Tlazolteotl*, pues no deja de ser significativa la presencia, en este mismo lugar, de un monolito que conservando de la principal diosa huasteca la característica actitud de las manos, abiertas sobre el vientre, está esculpido en un estilo definitivamente tolteca (lám. 8).

Tanto esta última escultura como la de otra deidad femenina de difícil identificación (lám. 9) y la de *Xipe Totec* (lám. 10) responden

a un concepto formal que difiere del de las otras piezas que hasta ahora han sido aquí tratadas. Es de suponerse que existiendo en Teayo un pueblo autóctono huasteco, creador de obras como la *Ixcuiname* de la lámina 5, éste fue influenciado profundamente por la cultura tolteca, como lo demuestra la escultura de *Chicomecoatl* (lám. 6), originándose así un núcleo humano de huastecos toltequizados en cuyo seno se realizó una síntesis estilística de la que surgieron obras como estas tres últimas (láminas 8, 9 y 10); esculturas hechas con un sentido plástico más representativo que simbólico en concepto formal, más sensual que abstracto en tratamiento; en realidad todo un “estilo” original y propio de Teayo, gustoso de lo redondeado, de lo táctil en el sentido más lato de la palabra, para lo cual se prestaba perfectamente el material escultórico de la región, una roca blanda de origen sedimentario.

Estas tres últimas esculturas parecen ser representación no ya de dioses sino de sacerdotes ataviados para la ceremonia. En las tres se recurrió a trastocar la posición de los dedos de la mano derecha con el objeto de mostrarlos hacia el frente con una intención de carácter evidentemente mágico, quizás en relación con el sacrificio humano ya que entre los dedos llevan un cuchillo de pedernal. En este estilo escultórico —el “estilo de Teayo”— la figura de *Xipe Totec* es una obra de primer orden. Desgraciadamente la deleznable calidad del material ha sido factor decisivo en su destrucción y la reconstrucción absurda que manos ineptas hicieron de sus piernas han dado al traste con sus proporciones originales.

La fase azteca

A mediados del siglo xv, durante el reinado de Moctezuma Ilhuicamina, los mexicanos invadieron la huasteca llegando hasta la región del Pánuco, estableciéndose así un intercambio comercial, religioso y cultural entre el pueblo invasor y los pueblos invadidos. Algunas ciudades importantes de la costa conservaron sus características regionales no obstante la pujanza de la cultura mexicana, pero otras, más débiles —recuérdese Cempoala— fueron absorbidas completamente por esta última. Teayo, que desde luego no era ya muy importante dentro de la órbita huasteca puesto que había sido nahuatlizado por los toltecas, se identificó con la vida y el arte aztecas en forma absoluta convirtiéndose en un centro religioso de cierta magnitud, como lo prueba la pirámide que allí se erigió, posiblemente sobre algún monumento anterior de menor importancia.

La escultura que a partir de ese momento se ejecutó en Teayo responde al carácter, al espíritu y a la forma de la escultura azteca. Apenas alguna que otra obra recordará lejanamente las actitudes de las esculturas de la fase anterior. Tal es el caso del *Tlaloc* que aparece reproducido en la lámina 11 y al cual Seler no conoció puesto que fue descubierto, poco tiempo después de que él visitó la región, por Teobert Maler. Se trata de la figura de un sacerdote del dios del agua que lleva sobre el rostro una impresionante máscara con las características serpientes enlazadas rodeando los ojos y formando la nariz, además de otra serpiente que al constituir la boca deja asomar los colmillos. A semejanza de las esculturas toltecas de la época anterior lleva en la mano derecha el cuchillo de sacrificios mostrando los dedos hacia el frente y en la izquierda una bolsa de copal. En el tocado aparece el signo mixteco del año: un ángulo enlazado con un trapecio (semejante a los glifos del año del Códice Borgia) que hace pensar en un curioso traslado del registro calendárico del sur de México a la costa del Golfo por intermedio de los mexicanos, lo que concuerda con una de las hipótesis de Alfonso Caso quien supone que “los mixtecos adoptaron el calendario tolteca a fines del siglo x y a partir de entonces los glifos mixtecos están estrechamente emparentados con los mexicanos”.⁵ Desgraciadamente los relieves que acompañan al glifo, por su estado de destrucción, impiden detallar alguna fecha significativa.

Pero si ese *Tlaloc* conserva aún ciertos elementos estilísticos toltecas, el *Tlaloc* que aparece reproducido en la lámina 12 es ya diferencialmente azteca por su característica y extrema síntesis formal que acentúa la abstracción religiosa que representa. El cuerpo, de hecho, carece de importancia: el *maxtlatl* que cubre el sexo de la deidad y los brazos que caen a los lados están apenas sugeridos. En contraste, la cabeza es de una intensidad expresiva admirable, puesto que es la que define a *Tlaloc* y por ende la parte más importante de la obra. No sólo la máscara muestra los inconfundibles atributos faciales del dios sino que aun el tocado, adornado en su parte posterior por un gran moño de papel plegado, repite la imagen con una insistencia mágica. En esa cabeza extraordinaria está concretado lo metafísico, petrificado el concepto de *Tlaloc* con todas sus implicaciones mitológicas.

⁵ Caso, Alfonso. *El Calendario Mixteco*. En la “Revista de Historia Mexicana”, núm. 20. El Colegio de México, abril-junio de 1956.

Hay en Teayo un monolito que es de un gran interés por ser una de las poquísimas *estelas* calendáricas aztecas que se conocen (lámina núm. 13). En su cara principal y en la parte más alta ostenta la fecha *ce cipactli* (uno lagarto) coronada por un penacho de plumas. En la parte inferior aparecen dos partes seccionadas de una serpiente, ejecutadas con tal sentido de la dinámica escultórica que parecen aún palpitar en la piedra en los estertores del mito de *Xiuhcoatl*, la serpiente de fuego, y más abajo todavía están dos corazones divididos en su parte central por las ondas de sangre del sacrificio. La estrellada aureola del *cipactli* se continúa en otra de las caras, en la cual aparece, finamente ejecutada, la fecha *trece caña*. En las dos caras restantes están los relieves de los glifos calendáricos *trece flor* y *uno pedernal* respectivamente, el primero de ellos trabajado con una delicadeza excepcional.

Según Seler “se debe combinar el día *uno lagarto* con el año *trece caña* y el día *trece flor* con el año *uno pedernal* puesto que la primera de estas dos fechas dobles indica el principio de un *tonalamatl* * y la segunda marca exactamente el día final del mismo”.⁶

Entre las esculturas aztecas de Teayo existe un ejemplar que o bien no fue terminado por completo o la erosión sufrida por la piedra en que está realizado lo ha dejado en el estado en que actualmente —y desgraciadamente— se encuentra (lámina 14). Representa a un hombre de pie y en posición frontal, sólo que por su parte anterior ha perdido todo su relieve. Por detrás, sin embargo, puede observarse un formidable tratamiento escultórico estrictamente azteca por la magistral captación de los rasgos esenciales de la figura humana. No es necesaria una línea más en el suave relieve para definir un cuerpo, pero si se eliminara una sola de las que tiene dejaría de ser ese cuerpo tan pleno de sugerencias vitales. Nada hay allí de naturalismo, muy al contrario, se ha llegado a la más increíble síntesis por el camino de la eliminación de todo lo que es superfluo para definir la esencia formal del hombre; y todo eso gracias a una sublimada intelectualización geometrizable que tiene como base —nuevamente resurge el trascendentalismo estético de Teotihuacán— el rectángulo.

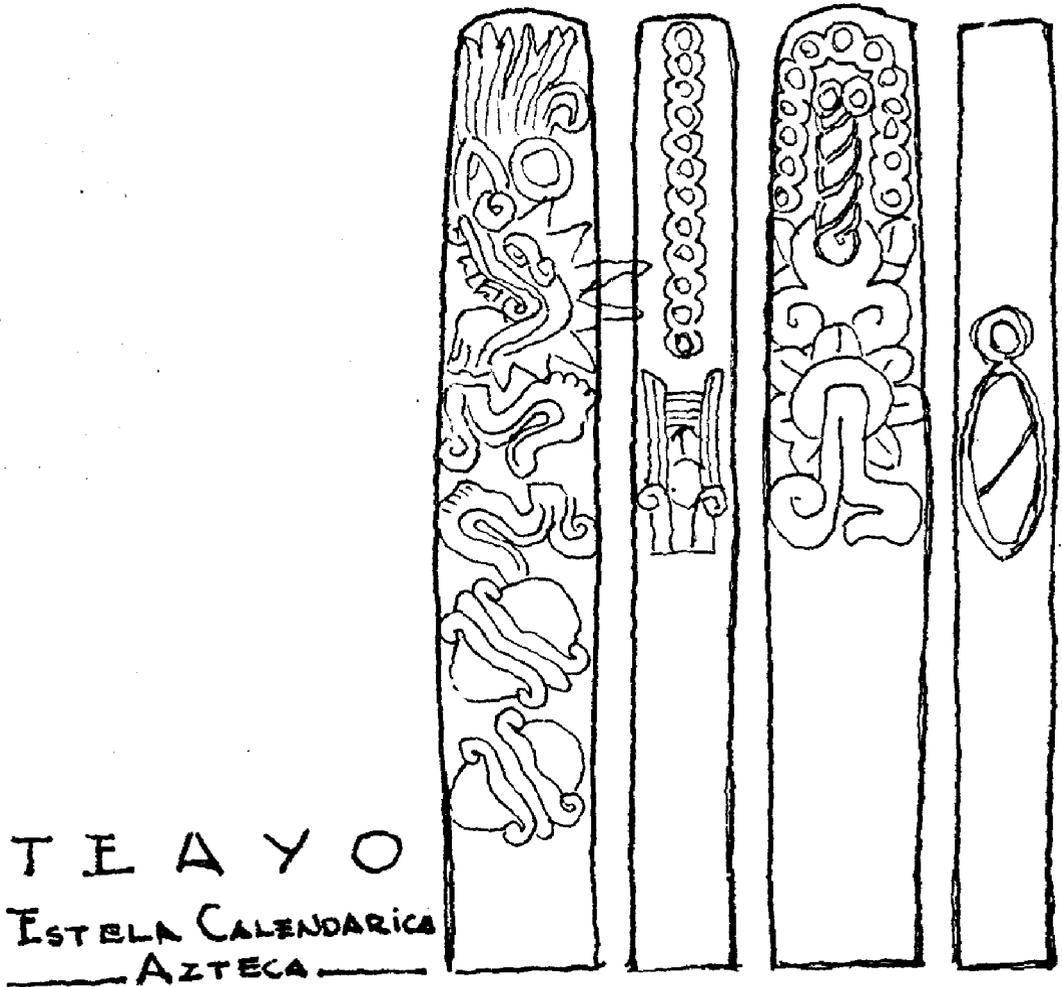
Pero en ese insólito jardín de Teayo, como en todo museo, hay una obra maestra incomparable. Es ésta una figura de *Xipe Totec* a la cual le falta la cabeza. El sacerdote del dios, de pie y en un tamaño casi

* Ciclo calendárico ritual de 260 días.

6 Seler, Eduard. *Op. cit.*

natural, aparece en una extraña actitud de danza, con una pierna cruzada sobre la otra y el torso cubierto por la piel del sacrificado según la costumbre ceremonial en el culto a este dios — “nuestro señor el desollado”, dios de la primavera.

Esta, como otras representaciones de *Xipe* que se conocen, constituye la máxima prueba de la extraordinaria calidad estética de la escul-



Estela calendárica. Relieves de sus cuatro caras. Dibujo de R. F. G., según el levantamiento de Seler.

tura azteca, capaz de sublimar inclusive un rito como este que es, indudablemente, el que más puede repugnar a la mentalidad occidental por su refinada crueldad, rito que para los mexicanos no era otra cosa que la referencia mágica al cambio anual de la piel muerta de la tierra por una nueva capa verdeante de vegetación.

Frente a obras de arte como ésta el hecho concreto pierde sentido. Lo que importa es la magistral capacidad de los escultores indígenas por crear, a partir de una realidad histórica, vivida en un momento dado, otra realidad superior a toda anécdota, perdurable en el tiempo y por encima de toda creencia mágica o religiosa, la realidad, inasible aun para las cambiantes doctrinas estéticas, del gran arte. Trascendental realismo el de esta escultura que en su danza serena aparece cubierta con la piel del sacrificado recosida en la gran herida del pecho, los testículos vacíos al aire y las manos flácidas colgando tras las manos reales del sacerdote.

Existían en Teayo cuando menos otras dos esculturas de *Xipe* —que Seler publicó en su estudio— cuyo paradero no me ha sido posible conocer. Sin embargo ninguno alcanza la perfección de esta última.

Es curioso observar que en Teayo, desde la época huasteca más antigua hasta la azteca, las esculturas están íntimamente ligadas con la fertilidad de la tierra: *Ixcuiname*, *Chicomecoatl*, *Tlaloc*, *Xipe Totec*. Evidentemente Teayo siempre fue un centro religioso en el que se propiciaba a los dioses relacionados con la agricultura y la vegetación. No era pues un centro guerrero sino un santuario necesario para la protección religiosa de los cultivos en esa rica región costera. Hasta la estela calendárica así parece indicarlo.

No obstante la prestancia curiosa y agradable de las esculturas en medio de la vegetación del jardín de Castillo de Teayo, la erosión causada por la intemperie sobre las piedras en que están hechas, impone la construcción de un museo local que puede irse enriqueciendo con las nuevas piezas que se hallen en los alrededores.

En este estudio no han sido tratadas todas las esculturas de este original museo al aire libre, pero sí todas aquellas que considero de interés para los estudios estéticos, arqueológicos e históricos de una de las regiones más complejas y poco conocidas de Mesoamérica.