

Todo Teotihuacán está siendo cuidadosamente excavado, pero la abundancia de restos de casas posteriores que salpican los campos vecinos hace difíciles los trabajos. Lo ya puesto de nuevo al sol es espectacular, pero resulta difícil imaginar cómo sería todo el conjunto en los días de su esplendor. Las dataciones se han hecho también con exactitud. Así, en lo que a la gran pirámide respecta, se sabe, gracias al carbono 14, que fue construida después del año 41 de nuestra era y antes del 431. La fecha más probable para la terminación del gigantesco conjunto es la de 236, siglo III, Teotihuacán III. Construida en adobe y piedra como las grandes realizaciones y no tan sólo en adobe como los edificios menos importantes que, lógicamente, se han desmoronado, las dos pirámides han resistido el paso de los siglos. El estudio de los túneles interiores ha demostrado que la del Sol fue construida de una sola vez. Es escalonada y consta de cuatro pirámides truncadas y es de suponer que en lo alto la coronase un templo, pero si éste existió, se ha desmoronado. Cuando se realizaron las excavaciones existía el peligro de que la totalidad de la pirámide se desmoronase también, pero el arqueólogo Leopoldo Batres rellenó con cemento las juntas de las piedras y logró salvarla. En su construcción se emplearon más de un millón de metros cúbicos de adobe y de piedra. Mide 200 metros de lado en su base y 65 de altura. Su volumen supera al de la gran pirámide de Egipto. Una vez más nos encontramos aquí con esa capacidad de alta ingeniería que tantas veces se dio en las civilizaciones prehispánicas. Producen asombro un trabajo tan arguo y unos cálculos matemáticos tan perfectos. La impresión general que nos deja esa obra maestra es de una majestad distante y de una grandeza que me atrevo a calificar de cósmica. La pirámide de la luna no sólo es bastante más pequeña, sino también más amable. Su «medida» no es sólo para los dioses, sino también para los seres humanos. A pesar de ello tiene una altura de 42 metros que, si no estuviese la otra tan cerca, le haría parecer más impresionante. Estoy convencido de que los urbanistas combinaron las alturas de los edificios con las dimensiones de la gran avenida y con el ritmo general de las diversas edificaciones y que la falta del templo de Tlaloc desequilibra ahora el conjunto. En el núcleo central de adobe de ambas pirámides el espacio era en los túneles tan constreñido que la sensación de claustrofobia que le produce Fez a los europeos, habría podido allí multiplicarse hasta el infinito. El recubrimiento de piedra y estuco tiene ornamentaciones abstractas en las que los pocos motivos figurativos aceptados, han sido estilizados hasta tal grado que resultan irreconocibles. Es interesante constatar este espíritu abstracto de Teotihuacán porque contribuye a comprobar que es una constante general de todo el arte prehispánico.

En el llamado templo de Quetzalcoatl se veneraba también a Tlaloc. Lo que queda son los cuatro «pisos» inferiores de una pirámide escalonada que constaba de seis. En sus frisos esculpidos se hallan algunas de las esculturas expresionistas más conmovedoras en su fuerza y su esfuerzo contenidos entre cuantas se realizaron en el ámbito mesoamericano. Lo acongojador y lo consolante, el dolor y la serenidad, la contorsión feroz y el equilibrio aceptante parecen darse cita sin disonancias tanto en la labra, como en los ritmos y en el relieve profundo con salientes —cabezas o símbolos— poderosamente expresionistas.

La pintura al fresco corre pareja con la arquitectura integrada en el urbanismo y con la escultura y la ornamentación complementarias. En el palacio de Xolalpán, cuyas ruinas se estaban excavando desde diez años antes, fueron descubiertos en 1942 unos frescos que cabría considerar como la más ingenua, fragante y deliciosa pintura de evasión salvífica que quepa soñar. En uno de ellos, que según Linne representa el paraíso del dios de la lluvia, unas figurillas minúsculas y ágilmente dibujadas con notable melodía lineal, se bañan en ríos imaginados o flotan sobre un fondo rojizo. Taparrabos azules o amarillos contrastan con los colores arbitrarios de los cuerpos, con el azul de una especie de montaña encantada y con los ocre y rojos sombríos de los fondos. La diseminación de todos los personajes en un espacio plano, en el que se han estudiado con sumo acierto los juegos de las distancias y los ritmos entre figura y figura, nos hace pensar en algo así como un lúdico canto a la vida y también, si el título es exacto, en la dichosa espera de la lluvia que hará fructificar las simientes.

Una pintura tan gozosa es un contrapunto de la seriedad ritual de los edificios y de la violencia expresiva de la escultura, aserción esta última que vale también para las veces hieráticas máscaras. Otra oposición igualmente extraña hemos visto entre la concepción del espacio (apertura al cielo y cierre sobre sí mismo) en urbanismo y arquitectura. Podría suponerse, comparando entre sí estas dos artes, que la voluntad expresiva de sus creadores se hallaba parcialmente dissociada y que sus venerados dioses les inspiraban al mismo tiempo terror y amor. Son pocos los datos que se poseen sobre los artífices de Teotihuacán, pero habida cuenta de que tanto su concepción religiosa del mundo como sus grandes creaciones artísticas se hallaban dentro de una línea evolutiva que había tenido sus orígenes en el ámbito maya y en la Venta y que fue reelaborada luego por los toltecas, los aztecas y otros chichimecas cuando abandonaron su nomadismo, cabe afirmar que Teotihuacán fue uno de los eslabones fundamentales en el desarrollo cultural, religioso y artístico de Mesoamérica. No cabe, por tanto, considerar la teotihuacana como una cultura prematuramente abortada, sino como un momento altamente significativo en el decurso de la evolución encabalgada de varias culturas afines.

Expansión tolteca y segunda cultura maya o maya-tolteca

Teotihuacán se halla a unos cincuenta kilómetros al nordeste de Tenochtitlán (hoy México D. F.) y a otros cincuenta al sur de Tula, capital de los toltecas. A cincuenta kilómetros igualmente se halla Cholula, cuyos habitantes eran posiblemente del mismo origen que los teotihuacanos. Hay allí una gran pirámide escalonada en cuyo interior la condensación del espacio en sus seis kilómetros de galerías subterráneas adquiere una intensidad insólita.

Cuando los toltecas, procedentes de Tula, ocuparon ambas ciudades en el año 856 de la era cristiana, Teotihuacán había sido ya casi enteramente destruida por unas tribus nómadas otomíes o huastecas hacia el año 650. Los toltecas tenían sus bases de operacio-

nes en Tula e intentaron resucitar allí la religión teotihuacana, en la que se adoraba a un dios creador del Universo al que llamaban Tloque Nahuaque. Tula era una ciudad inmensa cuyos templos tenían grandes puertas enmarcadas por pilastras con símbolos de Quetzalcoatl, otro gran dios creador y salvífico que ya había sido adorado en el ámbito maya y en la Venta y que acabaría por serlo en casi toda Mesoamérica.

Llegados aquí no podemos ignorar un misterio que César A. Sáenz ha denominado justamente «el enigma de Xochicalco». Dicha ciudad se halla situada a poco más de cincuenta kilómetros de Teotihuacán y debió atravesar su extraordinario período de gran actividad cultural y artística entre los años 600 y 900 de nuestra era. En su arte abundan las influencias teotihuacanas y mayas. Construían estelas historiadas en las cuales figuraba a menudo Quetzalcoatl y pirámides muy empinadas, entre las que destaca de manera especial la de «las serpientes emplumadas ondulantes». La melodía de la labra en surcos notablemente rítmicos y el entronque de los volúmenes figuran entre los logros más eminentes del arte de Mesoamérica. Realizaron además unas vasijas de alabastro de formas delicadas, en cuyo exterior pintaban diversas escenas con colores vivos y muy entonados. Es asimismo muy destacable la escultura que era más bien esquemática y tenía amplios taladros que se anticipaban en más de mil años a esa intercomunicación entre los espacios envolvente y envuelto que constituye una de las características más destacables en la escultura abstracta del mundo occidental en el siglo XX. El enigma de Xochicalco sigue sin descifrar, pero su exquisitez se mantiene viva en medio del deterioro de gran parte de sus obras maestras. Es posible que su arte haya influido sobre el de los toltecas, cuyo esplendor fue corto debido a que todo su pequeño estado fue ocupado por otros pueblos nómadas, lo que les obligó a dirigirse primero hacia el valle de México y luego hacia el Yucatán, donde llegaron en el año 967. En la guerra civil que seguía asolando a los mayas tomaron partido por la facción más fuerte. Ello hizo que los grupos mayas supuestamente vencedores cediesen a los toltecas, posiblemente bajo presión, la ciudad hasta entonces maya de Chichén Itzá, en la que floreció una cultura híbrida maya-tolteca. Los ocupantes toltecas aspiraban a resucitar para su total beneficio la vieja cultura maya y no tan sólo no se mantuvieron en buena armonía con sus aliados forzosos sino que acabaron esclavizando a los mayas e imponiendo una dictadura feroz. En aquel delicado y creador mundo maya en el que nadie había amurallado jamás las ciudades, construyeron los toltecas en torno a Chichén Itzá una muralla cuyo perímetro era de nueve kilómetros y en cuyo interior, que albergaba a una población que habitaba en 4.500 casas, erigieron importantes edificios públicos. La implantación de los sacrificios humanos y la búsqueda de jóvenes fuertes para inmolarlos en honor a sus dioses colmaron la medida. Los mayas, habitualmente pacíficos, olvidaron sus antiguas rencillas y recuperaron su semiperdida fe religiosa. Mientras los toltecas torturaban a sus víctimas, ellos se autotorturaban para que el dios creador o los dioses les perdonasen sus pecados. Uno de estos sacrificios voluntarios consistía en pedir a los sacerdotes, con los que en esos tiempos de dolor se habían reconciliado, que les agujereasen en el templo la lengua con un taladro y que les pasasen luego a través de ella una cuerda en un suplicio impetratorio que era siempre voluntario, largo y dolorosísimo. La súplica que realizaban era que los dioses los protegiesen y los liberasen del cruel invasor extranjero.

El gran arte de los tiempos anteriores resucitó bajo el dominio tolteca en las ciudades de población predominantemente maya. Sobresalieron así en esta última y dolorosa etapa Sayil, con su ponderadamente aplomado palacio; Edzná, con su armoniosa pirámide de los cinco pisos; Kabah, con los emotivos y engarfiados relieves de su Codz Pop y otras varias ciudades en las que casi nada nuevo aportaron los toltecas y en las que casi todo seguía siendo tan maya como en los tiempos anteriores a la emigración.

Incluso en la enorme Chichén Itzá, en donde todo cuanto los toltecas hicieron denotaba un deseo evidente de emular a la vieja Tula, era palpable alguna vez un hálito de «sofrosine», que tan sólo de los mayas podía venir en aquella palpitante Hólade sometida. El arte tolteca de Chichén Itzá se halla, si lo comparamos con el que los mayas seguían realizando con menos medios, en una relación parecida a la del de Roma respecto al de Grecia a principios de nuestra era. Los mayas tenían la armonía y los toltecas la fortaleza. La T del juego de pelota de Chichén Itzá era inmensa y el edificio adyacente tenía aire de fuerte militar. El famoso Caracol, canto del cisne del arte maya, terminado en 909, era una torre circular, mitad, tal vez, observatorio, mitad bastión defensivo. Se alzaba sobre un basamento enorme y tenía una anchísima escalinata monumental. En el «templo de los tigres» los jaguares de los frisos pueden aludir al jaguar simultáneamente celeste y telúrico, pero también al poder de los clanes bélicos. Las dos terribles, desproporcionadamente gruesas columnas que flanquean la puerta, representan a Quetzalcoatl, pero de una manera mucho más imperativa que en la vieja Tula. La enorme boca del reptil se abre expresionistamente sobre el suelo, en tanto el fuste, escasamente incidido, simboliza el cuerpo y las plumas del quetzal. La cola se abre hacia adelante para formar un capitel enorme que absorbe así con mayor eficacia no sólo el peso, sino también los posibles empujes del arquitrabe. Semejante colosalismo supera en ciertos aspectos al egipcio y no tiene nada de maya... pero la organización rítmica de los frisos y el equilibrio de las incisiones de la fachada siguen siendo tan mayas como antes de la catástrofe. El templo de los guerreros pasa por ser, con su basamento en pirámide escalonada y su escalera monumental, la obra maestra de los toltecas de Chichén Itzá. Delante de su frente y en uno de sus flancos se conservan las columnas de un pórtico enorme y más bien bajo, que lo ciñe con una grandiosidad que debió ser impresionante antes del desplome de la casi totalidad de la estructura.

Esta grandiosidad constructiva tenía también una función política. No pudieron mantenerse, no obstante, los toltecas solos en Chichén Itzá y formaron en la liga de Mayapán una alianza defensiva contra todos los enemigos posibles. Lo único que allí hicieron fue establecer un estado guerrero con disciplina espartana. Las rivalidades entre los aliados destruyeron la liga. Los días de los toltecas estaban contados. En 1441 los mayas decidieron pasar de la resistencia pasiva a la activa y se sublevaron en masa. Los odiados tiranos fueron ajusticiados o huyeron y los mayas machacaron los ojos de los retratos esculpidos en los que recordaban su gloria. Los mayas se quedaron con el territorio, pero estaban tan agotados que ni ellos, ni sus aliados en la lucha contra los dominadores, fueron capaces de reconstruir el Estado. Se enzarzaron en nuevas guerras de campanario y esta vez el olvido de su viejo saber e incluso de la escritura fueron irreversibles. La selva recu-