

Explorando en Teotihuacán

Por Laurette SÉJOURNÉ

El rasgo que particulariza mejor a Teotihuacán es, sin duda, su carácter de metrópoli continental, de gran ciudad cuyo tamaño e intensidad de edificios no tiene quizá paralelo en la Antigüedad. En efecto, contrariamente a lo que pasa casi en todas partes, Teotihuacán no es exclusivamente un centro religioso con más o menos templos; sino una verdadera ciudad, en la que las moradas de los hombres predominan ampliamente sobre las de los dioses.

A pesar de que su mayor parte está aún oculta, las zonas descubiertas permiten saber que las pirámides y lo que parece ser su centro cívico —la nombrada Ciudadela— están rodeados de un espacio que se extiende sobre alrededor de ocho kilómetros de norte a sur y de este a oeste, enteramente recubierto de construcciones que ahora han develado su carácter residencial. Porque, gracias a los trabajos de las exploraciones, los pequeños edificios que se consideraban antes templos aislados han venido a integrarse al interior de amplios conjuntos de habitaciones.

Es evidente que una vez que ha tomado conciencia de esta singularidad, el estudioso dirige todo su interés y sus esfuerzos hacia la comprensión de la perspectiva global de la ciudad —de su forma, de su planeación, de su estructura interna, del mecanismo social y económico que la rige— y todo aporte nuevo, por insignificante que sea, permite un ligero avance hacia una posible reconstitución futura.

Ahora bien, por sorprendente que parezca, el arqueólogo necesita largos años de trabajo y de reflexión para convencerse de que si no se encarga de descubrir y de conocer por sí mismo la totalidad de un edificio, la arquitectura quedará para todos tan ignorada como la forma de un vaso o el motivo de una pintura mural que por descuido hubiera dejado parcialmente enterrada.¹

¿Cómo esperar, en efecto, que alguien pueda, con un conjunto de ruinas informes llegar a comprender, no digamos el urbanismo o la estructura de una ciudad, sino las normas más elementales que rigen la edificación de un templo o de una residencia?²

Sin embargo, a menos de convertirse en un capataz de obras, el estudioso de una civilización desaparecida no puede permitirse descartar de sus investigaciones factores primordiales como son los diversos aspectos de la arquitectura.

La tarea es más ardua de lo que parece. Enfrente de una construcción al fin descubierta, es difícil comprender —o aun recordar— cuántas acechanzas es necesario dominar antes de alcanzar un resultado que, por su evidencia, aparece después como ineludible.

Por ejemplo, me cuesta admitir ahora que haya necesitado mucho tiempo para descubrir que las casas teotihuacanas, como las nuestras, estaban protegidas hacia el exterior por un muro que las rodeaba. Difícilmente hubiera podido ser de otro modo. Sin embargo, no supe hallar ese muro circundante hasta que descubrí un segundo edificio, tres años después de haber considerado el de Zacuala ya terminado.

Provista de este nuevo conocimiento, volví a trabajar en ese lugar y fue sólo entonces cuando pude restituir al Palacio el órgano indispensable del que lo había amputado en la monografía que le dediqué.³ En Zacuala, ese muro exterior proporcionó, además, importantes datos arquitectónicos relativos a la vez a algunas particularidades de los templos, así como a los trazos que unen el Palacio a las construcciones circundantes.

La dificultad que presenta el conocimiento de la arquitectura teotihuacana reside antes que nada en el insólito fenómeno de las destrucciones cíclicas que singularizan a la Ciudad de los Dioses: al fin de un periodo que entre los aztecas era de cincuenta y dos años, todo edificio era demolido y uno nuevo venía a elevarse sobre sus escombros. Son estos sucesivos niveles de construcciones que se encajan los unos en los otros, trabándose a menudo sus elementos entre sí de manera tan desesperante, los que convierten los trabajos de exploración —trabajos exteriores y concretos si los hay— en un estudio que exige tiempo y meditación.

Si no se tiene en cuenta esta peculiaridad esencial, se arriesga, bien sea a una especulación en el vacío —como la de los que creen que la resurrección de Teotihuacán estaría asegurada por algunos procedimientos técnicos—⁴ o a la pérdida irremisible de los indicios que permiten un acercamiento comprensivo.

En suma, el problema consiste en el hecho de que todo vestigio con el que el arqueólogo se enfrenta, contiene invariablemente otros muchos en su interior. ¿Cómo operar a fin de que esta complejidad se convierta en una fuente de enseñanza y no de irreversibles mutilaciones?

Lejos de ser automática, fijada una vez por todas, la respuesta no es posible más que después de pacientes sondeos y del comienzo formal de las exploraciones.

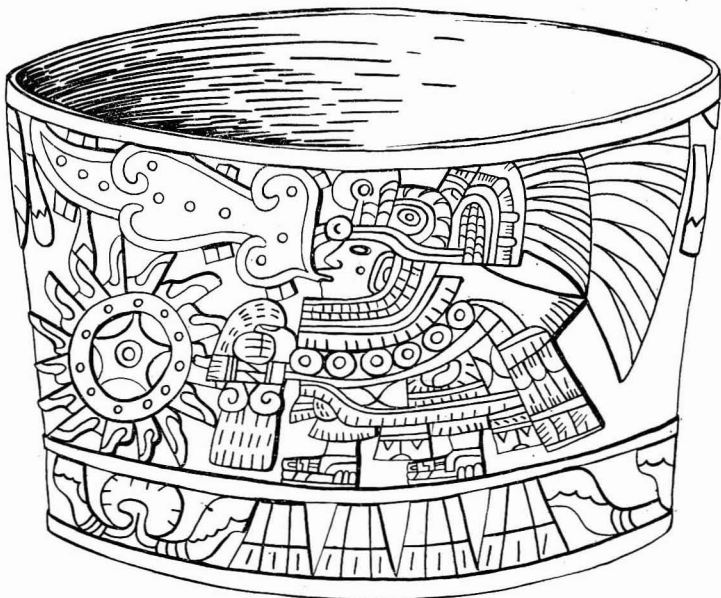
Teóricamente no hay más que dos caminos a seguir: descubrir y restaurar el nivel superficial condenando para siempre a los que se encuentran en sus cimientos, o bien, una vez levantados los planos de sus elementos arquitectónicos, destruir este nivel para conocer el que le sigue en profundidad, y continuar la misma operación hasta agotar todas las superestructuras. Pero la realidad resiste a esta esquematización.

Por ejemplo, dada la repugnancia que se siente a la vez a destruir vestigios que sin exageración se pueden considerar sagrados, y el temor a lo desconocido —nada asegura que el nivel inferior valga tal sacrificio— lo más fácil sería evidentemente atenerse a la última construcción, o sea la que aparece primero bajo la piqueta de los trabajadores. Ahora bien, resulta que esta solución raramente es satisfactoria. Primero porque la construcción más tardía corresponde generalmente a un periodo de decadencia poco característico de las obras de la grandiosa metrópoli mesoamericana. Para convencerse, no hay más que comparar, en la Plaza de la Pirámide de la Luna, la monótona uniformidad de ese nivel con la inagotable riqueza de invención de los que encierra.

Luego, porque, además de su debilidad creadora, ese nivel que aflora es lógicamente también el más destruido, el más incompleto, el que ofrece menores posibilidades de revelar un conjunto. De ahí se deduce que las facilidades que presenta llevan más bien a dificultades insuperables, a juzgar por el estado fragmentario y amorfo de algunas de las residencias descubiertas.

Estas complejidades salvan las exploraciones del carácter banalmente concreto que las amenaza siempre y hace de Teotihuacán un lugar altamente atrayente: esas múltiples estructuras refractarias al espíritu geométrico lo humanizan y obligan al investigador a tratarlo no como a un objeto sino como a un ser dotado de profundas resonancias interiores. Hemos podido comprobar, por ejemplo, que como un organismo vivo, un edificio teotihuacano no da testimonio de su razón de ser más que recobrando su movilidad interna gracias al restablecimiento de una articulación que ligue armoniosamente sus diversas partes entre sí.

Es inútil decir que fue con alegría como, en febrero de este año, acepté la proposición del Instituto Nacional de Antropología e Historia de reiniciar las exploraciones en Tetitla, lugar parcialmente descubierto anteriormente en el curso de varias temporadas de trabajo.





El sitio había sido sistemáticamente saqueado por un propietario que, con las riquezas artísticas que extraía de su minúscula milpa, había organizado un comercio en grande, de tal modo que llegó a exportar al extranjero una soberbia pintura mural: el tigre arrodillado enfrente de un templo, que se admira en la National Gallery de Washington.

Alertado por la fuga de estos tesoros, el Instituto expropió su tierra al hábil comerciante y encomendó las exploraciones a uno de sus arqueólogos. Comenzados en 1942, los trabajos descubrieron numerosos frescos: otros ejemplares del tigre emigrado que recubren los muros de varios cuartos; una solemne figura enmascarada repetida cuatro veces sobre un pórtico, un extraño motivo de manos con uñas pintadas.

Como visiblemente no se esforzaron entonces en encontrar un conjunto, estos brillantes descubrimientos fueron abandonados en medio de vestigios sin coherencia arquitectónica. Mi tarea debía consistir en restablecer un orden estructural que colocara en su lugar original a los fabulosos personajes que animan los muros de la antigua construcción.

Un examen de las excavaciones existentes reveló una confusión de épocas entre los cuartos pintados y el resto descubierto, con el cual no comunican lógicamente en ninguna parte. Numerosos indicios demostraban que los frescos conocidos pertenecían a un nivel inferior tanto al del patio de tres escaleras como al de la serie de cuartos que lo rodean. La circunstancia de que éstos, todos a flor de tierra, corresponden a la última edificación, explica sin duda su estado fragmentario actual. Para redescubrir la unidad del edificio al nivel de las pinturas sería necesario, entonces, eliminar todos los elementos superficiales y descender, por así decir, al piso de abajo, donde deberían encontrarse las paredes complementarias.

La realidad pronto me hizo perder la esperanza de la victoria fácil que me prometían los conocimientos adquiridos. Una vez en la tarea, la clara visión teórica de las superestructuras se transformó en un indomable caos de pisos y de muros que se entrecruzan los unos con los otros, de rasgos que niegan toda correspondencia con un nivel cualquiera, de ausencia de datos indispensables a un mínimo de comprensión, como los trazos de un umbral, por ejemplo.

En lugar de la totalidad esperada, cada día descubría una nueva razón de la anarquía reinante y me persuadía un poco más del carácter insuperable de las dificultades. Tuve al fin que reconocer que el lugar constituía un verdadero rompecabezas: primero horadado en todos sentidos por su propietario, sometido después a excavaciones y reconstrucciones que, por integrar varios niveles en un todo heterogéneo, no descubren siempre su sentido, y utilizado, por fin, durante años como campo de operaciones para sondeos estratigráficos.

Al cabo de unas semanas de un trabajo lento, interrumpido sin cesar por nuevos obstáculos, logré descubrir, debajo del nivel superficial, a una profundidad que va de cuarenta centímetros a un metro, la unidad arquitectónica de una porción del edificio.

Pero el cuadro que presenta esta unidad es mucho más desesperante que la misma exploración. Además de los amplios agujeros que destrozan su suelo y que producen penosas amputaciones —agujeros efectuados bien sea por los buscadores de

tesoros, bien por los aprendices de arqueólogos— ocurre que los constructores del último nivel adoptaron inexplicablemente el método nefasto de arrasar todos los muros hasta su base. Se puede raciocinar hasta el infinito sobre el verdadero fin de la investigación arqueológica, pero nada puede, sin embargo, consolar de la pérdida de frescos cuyo lugar se encuentra vacío.⁵

Por otra parte, la desolación del lugar era mayor por la presencia de enormes muros en piedra desnuda que, al cortar un patio en dos, por ejemplo, modificaban además de un modo extravagante la estructura original.

Fueron, no obstante, estas paredes perturbadoras las que ofrecieron una solución. En efecto, algunas disposiciones tomadas a su respecto vinieron poco a poco a demostrar que lejos de pertenecer a la construcción que me esforzaba en seguir, fueron levantadas encima de sus pisos en el momento de su demolición. Es decir, que su función no fue jamás la de servir como muros sino como cimientos para la estructura superior, lo que explica a la vez su espesor —frecuentemente de más de un metro cincuenta— su grosera elaboración, así como su ilógica posición arquitectónica.

Al suprimirlos, estos montones de piedras alineadas descubrieron valiosos rasgos que fueron revelando más y más firmemente que el edificio con los frescos conocidos correspondía al tercer nivel que las rupturas habían a menudo dejado entrever y no, como lo había yo creído, al segundo.

A pesar de la atracción de los muros pintados que surgen en varias partes desde abajo, fue sin embargo, ese nivel el que nos decidimos a seguir descubriendo, primero para observar de cerca el sistema de superestructuras, pero también por temor de que los niveles se confundieran y que fuera finalmente imposible restablecer una unidad cualquiera.

En el instante que dejó de constituir la meta de las exploraciones, el nivel mutilado se reveló lleno de interés. Al hacerse menos dramática la lucha por desentrañar sus elementos de aquellos de los niveles superiores e inferiores con los cuales se confunden tan frecuentemente, aportó cada día su cosecha de enseñanzas. Primero los datos concernientes a la técnica constructiva: cimientos bien sea en piedra, bien en forma de enormes bancos de tierra apisonada, rematados por las bases mismas del piso: treinta a cuarenta centímetros de piedra cortada en trocitos, una capa de tepetate pulverizado después, una decena de centímetros de un mortero muy sólido que soporta siempre el estuco blanco de los cuartos y los patios.

El interés de estos datos elementales no reside tanto en ellos mismos como en la luz que arrojan sobre el curioso proceso de abandono y reconstrucción de los edificios. Los diversos tratamientos del nivel condenado, las modificaciones aportadas al nuevo plano, la calidad de las ofrendas y el lugar en que fueron depositadas, son otros tantos índices de la actividad concreta de un grupo de individuos cuya personalidad logra a veces dibujarse con precisión.

En el estado actual de la investigación únicamente las ofrendas aportan una información definitiva. En número de quince, fueron todas descubiertas bajo los pisos de la construcción superficial, a veces, y es el caso más frecuente, en la capa de piedra

fragmentada que sirve de base al mortero al que adhiere el estuco, a veces inmediatamente encima del piso del nivel con-
denado.

Es decir, que habiendo sido depositadas todas con certidumbre por los últimos constructores —en homenaje bien sea al edificio destruido, bien al que se iba a construir— presentan una homogeneidad cronológica extremadamente difícil de encontrar. Porque, dado el indiscutible carácter teotihuacano que revelan a la vez la técnica constructiva, los restos de frescos murales, así como los planos arquitectónicos de ese nivel, el conjunto de las ofrendas constituye un cuadro vivo de los objetos que se usaban en un momento bien determinado de la larga existencia de la Ciudad de los Dioses.

El aporte de este conjunto reside en el hecho que, al lado de piezas claramente conocidas como teotihuacanas, presenta otras que, desde luego hace veinte años, han sido clasificadas en el periodo post-clásico.⁶

Se trata de una cerámica en barro crema pulido decorada con motivos rojos cuya abundancia en todas nuestras exploraciones nos había obligado ya a considerarla como uno de los productos más característicos de la Ciudad de los Dioses.⁷ Es claro que su presencia bajo los pisos de Tetitla confirma definitivamente la única ciudadanía que, en derecho, le corresponde.

En la Ofrenda Núm. 1, uno de esos cajetes cónicos que sirven para identificar en cualquier sitio la cerámica de Teotihuacán estaba acompañado por dos piezas "Coyotlatelco". Otro de estos cajetes teotihuacanos, muy grande y cubierto por una tapa sin asas, contenía en su interior un tecomatito decorado con las líneas onduladas de estilo "Mazapa".

En cuanto a la arquitectura, sólo al conocer la totalidad de cada una de las superposiciones será posible entender con más distinción el rico lenguaje que es susceptible de tener un conjunto para redactar la historia de su creación o de su aniquilamiento voluntario.

Por el momento, la unidad estructural está todavía por descubrirse y el único elemento que se impone es el espacio interior, un espacio que se niega con persistencia a ser encerrado.

Es curioso observar a este respecto que nunca como en estas construcciones devastadas hemos sentido la realidad concreta del famoso espacio interior que los teóricos instituyen como la esencia misma de la arquitectura. No es fácil, en efecto, percibir esa "alma del espacio" de que habla Worringer a través de la dura geometría de sólidos bien tallados, de severas líneas rectas, de equilibrios realistas y eficientes que presenta el rostro exterior de toda construcción.

Por el contrario, arrancado lentamente de la noche de los tiempos, restituído jirón por jirón a la luz, es paradójicamente su ser íntimo lo que libra primero el antiguo edificio a cielo abierto. En el curso de la difícil búsqueda de sus límites, el espacio se beneficia de un momento altamente privilegiado: fluido como un sueño, se despliega con la autonomía y la potencia de una forma que, soberanamente, ha trascendido la geometría.

Debe reconocerse también que, aun dividido y delimitado, el espacio interior de las residencias teotihuacanas se señala por esta incomparable soberanía. Una ojeada al plano de un conjunto es suficiente para comprender que la casa constituye un todo orgánico que excluye resueltamente la rigidez y la inercia.

Tan lejos de la servidumbre a una técnica constructiva, como a una realidad exclusivamente utilitaria, el espacio va configurando la morada en un ritmo que no paraliza ninguna simetría fácil y que parece únicamente inspirado por su propio dinamismo. Espaciosas, aéreas, en contacto permanente con la luz de los patios que forman invariablemente parte de ellas, las habitaciones de estas moradas oponen el más vivo contraste tanto con las de los mayas —simples aberturas hechas en la masa de la construcción— como con las habitaciones de otros lugares arqueológicos, sin más perspectiva que una finalidad práctica.

Parecería que el trazado de las casas de la Ciudad de los Dioses, con claras resonancias simbólicas, responde a una verdadera conciencia creadora y es probable que un estudio profundizado de la representación espacial entre los teotihuacanos revelaría el mismo sentimiento cósmico de la vida que singulariza todos los aspectos de la cultura náhuatl. No hay más que pensar en el papel primordial otorgado por la arquitectura, a través del empleo sistemático de patios y pórticos, a los movimientos de la luz, para ver que los patios a los que se abren todos los cuartos para respirar desempeñan también el papel de focos luminosos. En efecto, con su deslumbrante estuco blanco que los conquistadores españoles tomaron por metal, reflejan a las habitaciones la vida móvil del día y de la noche, creando en sus espacios una sucesión dinámica de volúmenes hechos de sombras.



Si se piensa que Teotihuacán es el lugar de la creación del Quinto Sol, la ciudad en la que el Señor Quetzalcóatl se transfigura en astro, esta meditación dialéctica entre interior y exterior adquiere el peso inmenso de una imagen poética. Como para el individuo mítico, el fin existencial de la morada sería entonces modelar su ser íntimo al duro contacto de los opuestos que forman la realidad universal.

De ahí se deduciría que el sentido de esas destrucciones seguidas de resurrecciones sería entre otros, la voluntad de una espiritualización de la materia, su pasaje progresivo a grados superiores. Dado que en la simbólica náhuatl la destrucción no es concebida más dinámicamente, como el resultado voluntario de una etapa superada, esos múltiples niveles de brillantes construcciones que van penetrando siempre más profundamente en la tierra, deben ser una réplica de los niveles de la luz interior, de armonía viva cuya elaboración constituye, según el pensamiento quetzalcoatlano, la finalidad de la existencia. Es decir, que tal como un individuo gigante, la ciudad despliega sus fuerzas vivas para crear la verticalidad propia del organismo dotado de conciencia que es ella en el más alto grado, puesto que representa la fusión de los hombres que integra y de la que constituye la obra suprema.

—Instituto Nacional de Antropología e Historia

¹ Una exposición dedicada a la arquitectura precolombina que tuvo lugar en 1962 en la Universidad de México, fue esclarecedora a este respecto: una multitud de planos y de soberbios dibujos reproducían fragmentos de construcciones que muy poco tenían que ver con la arquitectura.

² No es por azar que los únicos monumentos que proporcionaron valiosos datos culturales fueron descubiertos en estrecha colaboración con un arquitecto dedicado a la arqueología: Don Ignacio Marquina.

³ LAUREITE SÉJOURNÉ, *Un Palacio en la Ciudad de los Dioses*. INAH, 1959.

⁴ Partiendo de principios elementales de la arqueología, se atribuye a las calas estratigráficas un valor de investigación que están a veces lejos de poseer. En Teotihuacán, donde existe una increíble densidad de construcciones, estos sondeos parciales resultan no sólo inoperantes sino tan nocivos que sería indispensable prohibirlos.

⁵ La existencia de frescos está certificada por los infinitos fragmentos que se encuentran en los escombros, así como por la circunstancia de que los vestigios de muros que por casualidad se mantienen en su lugar están invariablemente pintados.

⁶ SÉJOURNÉ, "La responsabilidad de la arqueología en México", *Estudios de Cultura Náhuatl*. UNAM. México, 1962.

⁷ SÉJOURNÉ, "La cerámica de Teotihuacán". *Cuadernos Americanos*, mayo-junio de 1963.