

LAS ESTELAS HUAXTECAS DE HUILOCINTLA, VERACRUZ

*Silvia Trejo Campos**

Introducción

Los huastecas prehispánicos que habitaron la región noreste de Mesoamérica, principalmente al sur de Tamaulipas, norte de Veracruz y sureste de San Luis Potosí, produjeron innumerables obras esculpidas en piedra. Se observa en ellas un desarrollo homogéneo, el cual va buscando un estilo característico que culmina en el período Epiclásico. En este desarrollo se hace patente un proceso dinámico de interacción con otros pueblos, cuya influencia enriquece y consolida su propia cultura. Al mismo tiempo, en este intercambio, la Huasteca aporta gran número de elementos que contribuyen a la caracterización del período Posclásico, especialmente en el Altiplano Central.

El tema de este trabajo está centrado en el estudio iconográfico de dos estelas completas y un fragmento de otra provenientes de Huilocintla, al norte del estado de Veracruz, en el municipio de Tuxpan, entre Castillo de Teayo y Tuxpan. El análisis de este tipo de obras resulta una ardua tarea debido a la escasez de trabajos arqueológicos realizados en la Huasteca. Todo trabajo iconográfico mesoamericano debe basarse en datos arqueológicos, para estudiar la obra dentro de su contexto, especialmente en esta zona que carece de fuentes escritas; desgraciadamente no se han hecho suficientes exploraciones arqueológicas en el sitio, a pesar de las importantes obras que de ahí proceden, como son las estelas a que aquí hago referencia.

* Instituto Nacional de Antropología e Historia

Eduard Seler, en un artículo sobre Huilocintla (1906), menciona haber visto las dos estelas: la que más tarde se conocería con el nombre de “Estela Echániz” (174 cm de altura, 80 de ancho y 22 de espesor), que a partir de ahora denominaré Estela 1 (fig. 1), y la “Lápida de Huilocintla” (250 cm de altura, 70 de ancho y 12 de espesor), que de ahora en adelante llamaré Estela 2 (fig. 2). El fragmento de estela o Estela 3 (fig. 3) (44 cm de altura, 37 de ancho) no fue encontrada *in situ*, pero no cabe duda de que las tres obras pertenecen a la misma escuela o taller cuyo asiento estuvo en Huilocintla, y de que este taller se especializó en el tallado del relieve con la finalidad de mostrar escenas rituales de contenido simbólico. En otro trabajo he demostrado la existencia, en el arte escultórico de la Huasteca, de una escuela especializada: es el caso del estilo Río Tamuín (Trejo: 1989), que surgió al sureste del estado de San Luis Potosí. Este estilo, como otros, por ejemplo el de los alrededores de Amatlán, Veracruz, pertenece a uno más vasto y generalizado en toda la Huasteca, entre cuyos temas principales se encuentran las figuras masculinas de jóvenes y adultos, las figuras femeninas, las de ancianos y de jorobados. Tales figuras siguieron cánones dictados por la tradición que requería esculturas de bulto (Trejo: 1976). El cambio que sugiere la elección de un registro plano, como es la estela, se debe, así lo apunta Nelly Gutiérrez Solana, al tema del autosacrificio que no se muestra en ninguna de las esculturas en bulto de la Huasteca. Sin embargo, este cambio tanto de forma como de contenido, prueba, desde el punto de vista iconográfico, influencias y transformaciones más significativas.

El autosacrificio

El sacrificio humano que culmina con la muerte, fenómeno panmesoamericano que se inicia desde el período Preclásico, no fue ajeno al pueblo huasteca. No se sabe con certeza cuándo surgió esta práctica en la zona; las representaciones escul-

tóricas que se conocen, datan de fines del Clásico Tardío (ca. 800) y continúan hasta el Posclásico. Este tipo de figuras muestra, en una forma muy sui géneris, el sacrificio de la extracción del corazón, dejando éste entre las costillas del esqueleto. El esqueleto es llevado generalmente a cuestras por el personaje principal (fig. 5).

El tema del autosacrificio es nuevo sólo hasta cierto punto, ya que el tatuaje o el relevamiento por sajaduras, corporal y facial, que muestran determinadas esculturas, como la figura masculina del Museo de Brooklyn (fig. 4) y la de “El Adolescente” (fig. 6) y otras pertenecientes al estilo Río Tamuín, evidencia este rito. Sin embargo, es verdad que la costumbre de horadarse la lengua sólo aparece en las estelas de Huilocintla. En las tres está representado de perfil un personaje, el penitente, (en las estelas completas mira hacia la izquierda y en el fragmento de estela hacia la derecha), quien sostiene una larga vara con ramificaciones que hace pasar a través de su lengua. La exactitud de los signos del tatuaje o relevamiento representados en las esculturas de Río Tamuín y las de Huilocintla, sugiere que ambas pertenecen a la misma tradición y a la misma época, aproximadamente el siglo x. Antes de esta fecha, el autosacrificio de perforarse la lengua, sólo se ha visto representado en Mesoamérica en la región maya: en estelas y dinteles de Yaxchilán, Chiapas, del período Clásico Tardío (600 a 900), donde varias mujeres, madres y esposas de *ahauob* (gobernantes) pasan por sus lenguas perforadas cuerdas o popotes enrollados.

En algunos textos cosmogónicos mesoamericanos, se relata cómo los dioses se sacrificaron para que existiera el hombre. Éste quedó desde entonces en deuda con las divinidades creadoras. Para revivirlas, para hacerse merecedor de tal acción divina y para nutrir las –pues de ello pendía su vida–, se instauró el sacrificio humano. De esa manera se preservaba el orden del mundo, según la voluntad de los dioses. Ejemplo de esto es el texto nahua de la Creación del Quinto Sol en Teotihuacán. El sacrificio realizado en una tercera persona era muy caro a los

dioses, y con el tiempo se institucionalizó, como una práctica de guerra, entre mayas y nahuas, pueblos cuya historia está documentada. Pero la sangre derramada de la lengua, los lóbulos de las orejas y de los genitales, era una sustancia especial para los dioses. La importancia de este ritual de autosacrificio es muy clara en el arte maya de todo el período Clásico (300 a 900) y en algunos objetos relacionados con esta práctica encontrados en esa área, tales como punzones de hueso, espinas de mantarraya y perforadores de jade, considerados objetos de poder sagrado.

En el Altiplano Central se da el crédito de la invención del autosacrificio al dios Quetzalcóatl, "...que hacía penitencia punzándose sus piernas y sacándose la sangre con que manchaba y ensangrentaba las puntas de maguey" (Sahagún, Tomo I: 296). En los códices se ve representada esta divinidad, en su advocación del dios del viento, Ehécatl, con dos punzones de autosacrificio en su tocado. Sin embargo, este rito surge desde el Preclásico (1200 a.C a 300 d.C.). Una prueba de ello es el hallazgo de unas púas de maguey enterradas al pie de una estela en Tlalancaleca, Puebla, fechadas dentro de ese período (García Cook, comunicación personal). Durante el Clásico, también en el Altiplano, el autosacrificio de punción se ve sugerido en los murales del complejo Tlacuilapaxco en Teotihuacán, cuyas fechas aproximadas son 600 a 750 d.C. (Pasztory: 1988, 197). En varios fragmentos de este mural (fig. 7), una serie de personajes representados de perfil, ricamente ataviados, con enormes tocados de caras de seres de hocico alargado y plumas verdes, portan una bolsa en su mano izquierda, mientras que de la otra vierten chorros de gotas rojas después del autosacrificio. Cinco puntas de maguey ensangrentadas se yerguen frente a cada uno de ellos; van clavadas sobre un rectángulo de líneas que figuran un entramado, seguramente de zacate. En Tula no existen representaciones de hombres o mujeres realizando ningún tipo de autosacrificio, pero sí se encuentran varias lápidas donde se figuran vasijas llenas de bolas de zacate, *zacatapayolli*,

con dos o tres punzones de autosacrificio encajados, y unas volutas de humo que salen de su interior (fig. 8), lo cual significa que los punzones ensangrentados y el zacate eran quemados (Trejo *et al.* :1988).

El derramamiento de sangre fue un autosacrificio que más tarde practicaron los aztecas. Un importante ejemplo artístico es la lápida que se esculpió con motivo de la dedicación del Gran Templo de Tenochtitlán en 1487 (fig. 9), donde se representaron los *tlatoque* (gobernantes) Tízoc y Ahuizotl perforándose el lóbulo de las orejas. Unas líneas incisas en sus pantorrillas evidencian que también se habían extraído sangre de esas partes, posiblemente con los dos perforadores que ya se encuentran encajados en un *zacatapayolli* colocado en medio de la escena, mientras que la sangre de sus orejas cae en unas fauces descarnadas que se abren en la tierra. Ésta no fue una práctica exclusiva de los *tlatoque*. Sahagún (Tomo I: 259) relata que era una devoción individual y que

si querían derramar sangre de la lengua, pasábanla con una punta de navaja. Y por el agujero que hacían pasaban muchas pajas gruesas de heno, según la devoción de cada uno; algunos ataban las unas con las otras, y tirábanlas como quien tira un cordel, pasábanlas por el agujero de la lengua; otros cada uno por sí, sacaban cantidad de ellas, y dejábanlas allí ensangrentadas delante del demonio o en los caminos o en los Calpulcos, lo mismo hacían de los brazos y de las piernas.

Se puede, pues, afirmar que el autosacrificio era práctica común en Mesoamérica desde el Preclásico; se ve profusamente registrado en el arte maya del Clásico y se sugiere en Teotihuacán; continúan con él los toltecas durante el Posclásico. Fuentes escritas, datos arqueológicos y elementos iconográficos demuestran que este último pueblo tuvo contacto con la Huasteca, y que heredó el culto al dios Quetzalcóatl, cuyo origen, dicen los textos, estuvo en la Huasteca. Una advocación de esta divinidad es Ehécatl

–dios del viento–, representado con un gorro cónico, orejeras en forma de gancho y pectoral de caracol, atributos todos de la iconografía huasteca. Demostraré más adelante que esta divinidad se consolida entre los aztecas con la misma forma con la que se origina en la Huasteca y seguramente por lo menos, con uno de sus atributos.

El personaje que ejecuta el tema central de las estelas huastecas (horadarse la lengua con una vara), lleva, por lo menos así se ve en las lápidas completas, un pectoral de caracol, lo cual ha sugerido a varios autores la identificación de dicho personaje con Ehécatl-Quetzalcóatl o con un sacerdote de su advocación. Sin embargo, varios elementos me sugieren que no puede tratarse de la representación de una divinidad. El personaje de las estelas de Huilocintla, que parece ser el mismo, me sugiere ser un hombre; pero ¿qué es lo que lo hace distinguirse como hombre?, ¿por qué este determinado hombre se hizo representar realizando un acto sagrado y trascendental?, ¿por qué aparece por lo menos en dos distintos eventos? Las respuestas pueden encontrarse en los vínculos que tuvieron los huastecas con los mayas.

Hacia por lo menos 2000 años que estos dos pueblos, antiguamente unidos, se habían separado; pero lingüísticamente todavía tenían afinidades. Se sabe que existía un gran tráfico marítimo en el Golfo de México con embarcaciones de considerable tamaño, y que los huastecas adquirían sal de Campeche. Eran, así, pueblos en contacto. Ahora bien, la estela como registro idóneo para representar escenas, surge en el Preclásico con los olmecas, pero no es sino hasta el Epiclásico (900 a 1100 d.C.) cuando aparece por primera vez en la Huasteca. En otros pueblos, es difícil conjeturar el tipo de influencia que ejerció la desintegración maya ocurrida entre los siglos ix y x, pero cada vez se suman más los elementos estilísticos mayas en sitios fuera de su área, como en Xochicalco y en la enigmática Cacaxtla. La forma de organización de los mayas en ciudades-estado era igual a la de los huastecas a la llegada de los español-

les. Es muy posible que desde el período Clásico haya existido este tipo de organización, ya que, por otro lado, no hay en la Huasteca un sitio que parezca haber tenido un poder hegemónico sobre toda la región. Esta independencia de ciudades-estado sugiere que un gobernante huasteca, el de Huilocintla, tenía la facultad de hacerse esculpir en varias estelas, tal y como sus conocidos del área maya lo hacían.

La noticia de la llamada “Lápida de Huilocintla” (fig. 2), actualmente en el Museo Nacional de Antropología de México, fue publicada por primera vez por Zelia Nutall (1904). Esta autora, al referirse al autosacrificio de horadarse la lengua descrito por Sahagún y Mendieta, menciona haber visto esta lápida en Jalapa y la pone como ejemplo de este doloroso ritual. Al año siguiente Jesse W. Fewkes, en su visita a México, vio en la Escuela Preparatoria de Jalapa dicha lápida y comenta que fue donada por Teodoro Dehesa, gobernador del Estado. Fewkes sugiere que el ser sobrenatural en forma de reptil, más parecido a una lagartija que a una serpiente, es un dios celeste relacionado con Quetzalcóatl y que la figura humana corresponde a un sacerdote de este último dios, reconocido por su pectoral de concha, pero no logra encontrar un símbolo similar en la figura reptilínea que lo identifique con Ehécatl-Quetzalcóatl. Sin embargo, es interesante notar que este autor ve alguna conexión entre el tocado de la figura principal y la cabeza de la figura serpentina con el “Dios B” de los códices mayas, que según él es generalmente llamado Quetzalcóatl. También menciona este autor que no duda que esta pieza fuera realizada por totonacas o huastecas, pero que su técnica muestra una marcada filiación con el trabajo de los mayas y que tiene muy poco en común con lo azteca.

Simultáneamente a Fewkes, Leopoldo Batres (1905) en esta estela, identifica a la imagen principal con Ehécatl-Quetzalcóatl. La figura serpentina es considerada por él como un crótalo que en lugar de cascabel tiene plumas y que éstas “dan el carácter a la representación del Quetzalcóatl”. Batres señala que el pequeño

animal que se encuentra entre las piernas de la figura mayor es un ocelote y que los dos círculos representan numerales.

Eduard Seler (1906) menciona su visita a las ruinas de Huilocintla en 1904 donde encuentra las dos estelas, y fotografía la que más tarde se conocería como “Estela Echániz” (fig. 1). Seler hace notar que ambos monumentos son originarios de ese lugar que se encuentra “adelante de Tuxpan, a medio camino entre la Hacienda de San Isidro y Castillo de Teayo”. Posteriormente la Estela 1 pasó a la colección Echániz, de ahí su nombre. Actualmente se encuentra en Berlín, en el Museo Etnográfico.

Joaquín Meade (1942) identifica el pectoral de la figura principal como signo de Ehécatl y dice que el sacerdote o personaje hace el sacrificio de perforarse la lengua, sin relacionarlo directamente con esa divinidad. En su estudio previo sobre la escultura “El Adolescente”, procedente de El Consuelo, en Tamuín, reconoce los mismos signos que cubren el cuerpo de ambos personajes (fig.6).

José García Payón (1978) opina que los vestigios escultóricos y otros de la religión del pueblo huasteca, especialmente de la región sur, sugieren que desde el período Clásico fueron invadidos por un pueblo nahua, que vivió en sitios como Castillo de Teayo, Gutiérrez Zamora y Huilocintla, al cual define como huasteca-tolteca, unificándose de esta manera dos corrientes religiosas. En 1976 publica un dibujo de la “Estela de Echániz”, nombrándola “Estela 1 de Huilocintla” e identificando al personaje mayor como un sacerdote de Quetzalcóatl por llevar el pectoral de caracol, *ehcailacatcócátl*, símbolo huasteco de esta divinidad. Al personaje con cara esquelética lo considera como el dios del trueno, como Hurakán, un Tajín, pero agrega que, por tener los dos pies, pueda ser Tlaltecuhli. La otra figura es identificada por este autor como un dios de la guerra; la describe llevando un tocado que representa la cabeza de una serpiente con penacho, un escudo y un objeto torcido, *tzicolihqui*, en la mano derecha. García Payón ve un objeto ovalado en su pecho, como

el *oyohualli* que dice puede ser un espejo que suelen usar las deidades huastecas. Sobre el resto de los iconos no es muy explícito, ya que dice: “Entre los elementos se destacan los jeroglíficos de un perro con el número uno y una cabeza, y en el marco superior una de venado y una cabeza de ave como el Muan del *Códice Dresden*”. Respecto a la Estela del Museo Nacional opina que es similar a la anterior, que representa a un sacerdote portando un casco y sobre éste la mandíbula superior de un animal y un punzón. Concluye diciendo que hay una figura de serpiente que se endereza frente a él y que la lápida también lleva un perro con el número uno.

Nelly Gutiérrez Solana (1982) agrega a estas dos estelas un fragmento de otra estela, cuya noticia fue publicada en el catálogo de la exposición “Escultura en piedra del México Antiguo”, realizada en París en 1963 (fig. 3). El fragmento en cuestión había sido clasificado como maya-tolteca, procedente de Uxmal, Yucatán. Esta autora reconoce las tres piezas como provenientes de un taller especializado en relieve, en Huilocintla, donde se producían obras de técnica depurada y con una temática particular: el autosacrificio. Identifica algunos elementos, como estos: la figura de un jaguar con el numeral 1 en las dos estelas, la marca triangular en las mejillas de las tres figuras principales; asimismo destaca una figurita humana frente al personaje de la lápida fragmentada, similar a las figuras humanas que se convierten en ofidios en el pectoral que se encuentra en el Museo Etnográfico de Berlín.

Las estelas

Las afinidades de las estelas de Huilocintla con lo maya, se manifiestan en primer lugar con el tipo mismo de registro elegido: la estela; en segundo lugar, con el tipo de técnica empleada, esto es, el relieve, prácticamente desconocido en la Huasteca, aunque su estilo, como se verá más adelante, está más ligado a la escultura en bulto que este último pueblo produjo; por últi-

mo, en el tema representado se encuentra el autosacrificio de un personaje relevante con visiones de divinidades o ancestros.

La estela en Mesoamérica es un bloque de piedra exento, más o menos rectangular, colocado en posición vertical, grabado generalmente en una de sus caras; se plantaba frente a los templos, en las plazas ceremoniales, en lugares públicos de alta jerarquía cívico-religiosa. Los mayas utilizaron este tipo de monumentos más que ningún otro pueblo del México antiguo.

La forma alargada y plana de las estelas de Huilocintla, como la de la mayoría de las estelas de Mesoamérica, resultó ser el registro más adecuado para esculpir una escena, para desplegar la imagen de una acción y una relación entre seres y objetos. Lo representado en estas escenas es el instante congelado de un relato. Un importante personaje, jerárquicamente más alto y más grande que el resto de los seres que lo acompañan, ejecuta la acción de traspasarse la lengua con una vara. La posición de la figura obedece a cánones formales comunes a los pueblos mesoamericanos: se representa con la cara, los brazos y las piernas de perfil y el torso de frente. Esto se debe a la virtual bidimensionalidad con la cual fueron trabajadas estas piezas, muy acorde con el estilo plano de las esculturas en bulto que produjeron los huastecas. Los mayas, aunque generalmente realizaron relieves planos, siempre buscaron dar una idea de volumen; sus formas son más plenas, más orgánicas. Lo plano está vinculado a un ideal de claridad visual que otorga una expresividad hierática. En Huilocintla se trabajó el bajo relieve, en la modalidad de “dos planos”; esto es, que al plano relevado se conectan todos los puntos más altos y toda la superficie de la composición; la superficie es uniforme, pareja, aplanada. Sin embargo, hay gradaciones sutiles logradas por ligeros rebajamientos para separar y distinguir un elemento de otro. Es un estilo lineal logrado por cortes abruptos y rectos. Las figuras destacan del plano del fondo, que es liso, neutral, casi imperceptible. En la Lápida de Huilocintla o Estela 2 (fig. 2), el relieve es ligeramente más alto, y, al destacar del fondo con

mayor nitidez, permite que las sombras definan los contornos. Las otras dos piezas son más planas, y tienen profusión de elementos, que van muy unidos; muestran variantes, lo que podría indicar distintos maestros o artistas del mismo taller. La Estela Echániz o Estela 1 (fig.1), además, presenta desgaste. Las tres estelas, como todos los monumentos de la Huasteca, fueron realizadas en piedra arenisca. La Lápida de Huilocintla (fig. 2) guarda restos de estuco, por lo cual puede asegurarse que estas piezas iban pintadas. La forma de la estela, su colocación en un campo visible, su monumentalidad, la nitidez del relieve, su colorido, constituyen el marco más adecuado para un arte público.

El personaje principal

Pectoral, tocado, orejeras y capa

En la imaginería maya, zapoteca, mixteca, azteca y de otros pueblos mesoamericanos, los gobernantes son representados en distintas circunstancias o ritos, vestidos con fabulosos trajes de finísimos tejidos, bordados o brocados; con pieles de jaguar y capas de plumas multicolores; con lujosísimos tocados de largas y onduladas plumas de quetzal, a veces con caras y máscaras de animales reales o de seres híbridos, y adornados con joyas que podrían ser de jade, coral, concha, cristal, hueso, turquesa, oro y perlas. Estos elementos del ropaje son atributos de jerarquía social, autoridad política y poder sagrado.

Los *ahauob* mayas usaban pectorales de jade o de madera con la cara del dios Sol, incluyendo el símbolo de Ahau (que también representa al Sol), o del llamado dios Bufón.¹ En el

¹A este dios lúdicamente se le ha llamado "Bufón"; su cabeza termina en tres picos, a semejanza con los juglares de la Europa medieval. La cabeza de este dios va asociada a la banda usada por los *ahauob* desde el Preclásico tardío. Aparece por primera vez en el jade de Dumbarton Oaks, perteneciente a este período. Funciona como un determinativo semántico, en lugar de *ahau* en la escritura jeroglífica.

caso de las dos estelas completas de Huilocintla, se observa que el personaje principal porta un pectoral hecho del corte transversal del caracol *Strombus Gigas*, caracol del Golfo de México. Este pectoral, que semeja una estrella con una espiral en su interior, es uno de los símbolos del dios del viento, Ehécatl, que como se ha dicho más arriba, es una de las advocaciones del dios Quetzalcóatl, según la mitología de los nahuas.

Los tocados de los gobernantes mayas varían según el tipo de rito que se realice. Pero he observado que los tocados constituidos por cabezas de seres zoomorfos y fantásticos, eran, a lo largo de la zona maya, usados por estos gobernantes en ocasión de ritos de derramamiento de sangre. Los tocados en las dos estelas de Huilocintla llevan caras de seres de ese tipo. Son casi idénticos entre sí, salvo la adición de algunos objetos diferentes en una y otra. En la Estela 3 se encuentran elementos del tocado de la primera y de la segunda. En las Estelas 1 y 2, el tocado se compone de dos enormes caras zoomorfas de seres fantásticos, una arriba de la otra; la de abajo va encajada sobre la cabeza del portador, de manera que ambas carecen de mandíbula inferior. La cabeza superior se compone de una mandíbula alargada provista de dientes rectangulares, y dos grandes apéndices sobre la punta, uno encima del otro, formando un gran pico. El superior se curva hacia arriba y termina en punta, y otro apéndice curvo más pequeño se localiza en su arranque. Las diferencias entre ambos estriban en que el pico del ser fantástico del tocado de la Estela 1 es más corto, y su ojo lo forman dos círculos concéntricos con dos largas pestañas rectangulares en su parte anterior, mientras que el ojo del de la Estela 2 está formado por un círculo en cuyo interior se marcó una incisión vertical, rodeado de un borde en forma de lágrima, y una gruesa ceja. De la parte posterior de las mandíbulas, en ambos casos, asoma un colmillo curvo. Ambas cabezas llevan orejeras circulares; la de la Estela 2 muestra el borde orlado, y de las dos pende una orejera en forma de gancho que se dobla hacia atrás. Las dos cabezas con su pico alargado, y la

orejera de gancho, corresponden claramente al dios Ehécatl en la iconografía azteca (fig. 10). Estas orejeras aparecen constantemente en las esculturas huastecas de épocas anteriores a los aztecas. La cabeza inferior es más completa en la Estela 2. Se trata de otra cara zoomorfa con un ojo, a mitad visible, formado por círculos concéntricos y una hilera de dientes de extremos redondeados con pequeñas marcas en su interior. En la Estela 1 sólo se aprecian los dientes y el colmillo curvo presente en ambas mandíbulas.

Otro elemento semejante en ambos tocados, lo constituye un objeto alargado y puntiagudo dispuesto horizontalmente arriba de las cabezas fantásticas. En ambos se distinguen las puntas que se dirigen hacia adelante, dos placas redondeadas y sobrepuestas y una tira rectangular en su base. Este elemento puntiagudo del tocado parece corresponder al gorro cónico que también porta el dios del viento (fig. 10), de filiación huasteca, aunque en muchos casos en la imaginería azteca, o de influencia azteca, el gorro aparece truncado. Arriba de este elemento aparecen unas líneas incisas en espiral; en la Estela 1 forman eses, y frente a ellas se observa un elemento alargado de contornos curvos, que se bifurca y se curva sobre el pico; posiblemente son cintas rematadas por cuentas. En la Estela 2 se presentan dos grupos de cintas dobladas hacia atrás, con bolitas en las puntas. El gorro cónico debería ir colocado verticalmente sobre la cabeza del ser fantástico y los otros elementos colgarían en la parte posterior cubriendo la cabeza. El hecho de que se presente colocado horizontalmente, se debe seguramente a la convención visual de representar de frente los elementos más importantes. Los personajes de la Estela 1 y la 3 de Huilocintla, llevan adherido al cráneo un gorro liso del cual baja una banda enrollada; esta última también se ve en la Estela 2, y sugiere ser el armazón usado para sostener el tocado, el cual se une con otra pieza que rodea el cuello de los tres personajes, a manera de barboquejo. En la Estela 2, adosado al tocado en su parte trasera, aparecen un disco atravesado por

dos bandas horizontales, y una cabeza de jaguar vuelto hacia arriba que surge de este elemento. La figura de la Estela 3 no porta tocado, sólo una banda que se anuda sobre la frente y de cuyo nudo circular penden dos cabos rectangulares. Una banda similar se ve colocada, desde el Preclásico Tardío, sobre las cabezas de los *ahauob* y de los seres sobrenaturales en la región maya. Pero en lugar del nudo aparece el signo de *Ahau*, o la cabeza de lo que puede ser el llamado dios Bufón (fig. 11). Más tarde, en el período Clásico, por ejemplo en la Estela 1 de Bonampak (fig. 12), el *ahau*, dicen las inscripciones jeroglíficas, está representado en el momento de recibir el trono, momentos antes de serle entregada esta banda; la punta inferior de su báculo ostenta un punzón de autosacrificio.

En los tocados de la Estela 1 y en el fragmento de la Estela 3, aparecen dos objetos alargados, ensanchados en su parte alta, decorados con dos moños horizontales. Van encajados a los lados de las eses en el tocado de la Estela 1, y a los lados de la cabeza del personaje de la Estela 3. Se trata de punzones para el autosacrificio; posiblemente sean puntas de maguey ya que en su figuración los tallados en hueso van rematados por dos semicírculos, figurando el extremo de un fémur. Los *tlatoque* aztecas Tizoc y Ahuizotl se sangran con punzones de hueso (fig. 9). Los dos tipos de punzones, las puntas de maguey y los fémures, son también atributos de Ehécatl, quien los lleva generalmente encajados en el tocado, de la misma manera que aparecen en las lápidas en cuestión (fig. 10). Los punzones de autosacrificio no son portados en los tocados de los reyes mayas; aparecen en sus manos, mucho más elaborados y con caras del llamado dios Bufón que, coincidentemente, tiene cara de pico largo y un apéndice en su arranque superior. A veces también se le figuran los colmillos en las comisuras (figs. 12 y 13a).

Las capas que cuelgan en la parte posterior de los personajes de las Estelas 1 y 2, están compuestas de cintas rematadas por cuentas de jade. En la Estela 2, como ya se describió, se

figuró un disco atravesado por dos bandas decoradas con semicírculos; de este disco caen, a manera de capa, dos hileras de cintas, las primeras rematadas en círculos con un punto central, como cuentas de jade; las segundas terminan en nudos, y más abajo cuelgan otras dos hileras de cintas o plumas. El personaje de la Estela 1 también lleva esta capa de cintas, pero no rematan en cuentas, por lo cual se asemejan más a plumas; van agrupadas a distintos niveles; la diferencia entre aquella y ésta es que no se ve que cuelguen del tocado, sino más bien de la espalda. Un gran disco cruzado por dos líneas aparece en la penúltima hilera.

Algunos de los elementos de los tocados y el pectoral de cacacol, como ya lo he mencionado, se encuentran idénticos en la iconografía de los aztecas. Sin embargo, el tocado se asemeja a los de los *ahauob* mayas, en el empleo de caras de seres zoomorfos y fantásticos encajados en las cabezas de los personajes principales. Las cabezas son dobles, con largas narices dobladas; muestran dientes curvos y colmillos; así mismo están presentes en ellos la banda y los barboquejos. En todo esto, el estilo de los tocados se asemeja al de los mayas. Los tocados de los *tlatoque* aztecas no llevan caras de animales (fig. 9), pero en la rica imaginería de sus dioses sí se encuentra una cara de animal fantástico, idéntica a la cara superior del tocado de los personajes de Huilocintla; esta cara, corresponde al dios del viento Ehécatl. Por lo tanto, me atrevo a decir que Ehécatl tiene su origen en la iconografía maya; deriva su forma fantástica de los labios alargados y enroscados de las serpientes híbridas de la imaginería maya relacionada con sus divinidades, muy probablemente del llamado dios Bufón, que aparece en escenas de derramamiento de sangre. Sin embargo, la cara del ser en cuestión, y los elementos que se le asocian, son de creación local. Esta creación y aparición de una divinidad huasteca tan claramente relacionada con el autosacrificio es adoptada posteriormente por los aztecas, tanto en forma como en significado, como lo seguiré demostrando.

Elementos corporales

Destacan, en la figura principal de las estelas de Huilocintla, cuatro elementos característicos de la imaginería huasteca: el ojo en forma de gota con un círculo central que se encuentra en las figuras representadas en algunos pectorales y orejeras de concha, de la misma filiación, y en el ejemplo de la pintura mural de El Tamuín; una marca diagonal que va del ojo a la mandíbula, visible también en las figuras masculinas esculpidas en el estilo Río Tamuín (figs. 5 y 6), y que en el caso de estos relieves se ha figurado como un triángulo; la costumbre de limarse los dientes en punta, también presente en otras piezas escultóricas de la región, y una serie de diseños incisos sobre las piernas y los brazos, que son idénticos tanto en su forma como en el lugar donde se colocaron, a los que ostentan la escultura del Museo de Brooklyn (figs. 4 y 5) y la de “El Adolescente” (fig. 6). Los diseños consisten en círculos concéntricos, elementos oblongos y puntiagudos y cabezas de perfil. En trabajos anteriores (Meade, 1942: 103; Trejo 1989: 75) se han interpretado los círculos como flores, las figuras oblongas y dentadas como mazorcas de maíz, y las cabezas de perfil de largo pico, como cabezas del dios del viento, Ehécatl (fig. 14). Todos los elementos son símbolos de fertilidad, así como la práctica de tatuarse o relevarse la piel, es a su vez símbolo de muerte y resurrección. En la mitología azteca, el dios del viento “barre el camino a los dioses del agua” (Sahagún, Tomo I, cap. v); es un anuncio de fertilidad, una esperanza de vida.

Los diseños corporales y el pectoral que lleva el personaje, y que es el símbolo de Ehécatl, aunados al tocado ya descrito e interpretado, muestran al portador como un gobernante, investido en su calidad de representante de la divinidad, como lo hacían los *ahauob* mayas y los *tlatoque* aztecas, como el encargado y ejecutante de los ritos más significativos en el orden del universo: el derramamiento de sangre como ofrenda para alimentar a los dioses terrestres, que a su vez harán fructificar la tierra.

En la Estela 2, el gobernante derrama su sangre sobre la lengua de una serpiente fantástica que abre sus fauces mostrando dos pares de hileras de dientes. Desde la tierra ha reptado por el marco de la estela, doblando su cuerpo cubierto de discos de jade y plumas preciosas, para acercarse al ofrendante en un acto de recibimiento y complexión del sacrificio. La ofrenda es aceptada, de ahí la importancia de representarla; se materializa la esperanza, el universo seguirá su curso. El arte tiene el poder de revelar lo real imaginario. El artista plasma la idea que, colectiva y ancestralmente, se tiene de la divinidad, la cual toma la forma de una serpiente fantástica. La serpiente común, símbolo de la tierra y de la fertilidad en las mitologías de los pueblos antiguos, se metamorfosea para distinguirse de las demás. Aquí, elevándose desde la tierra, como se ve en casi todos los pectorales de concha huastecos, y como en todos ellos, abre las fauces mostrando sus terribles dientes y colmillos, para recibir la ofrenda divina, para sostener a sus ofrendantes (figs. 15 y 16). La serpiente terrestre se adorna con plumas en la cabeza y en el cuerpo o en la cola, como en este caso; convierte sus escamas en cuentas de jade, símbolo de gotas de sangre; muestra garras de otros animales terribles y carniceros, y dos tentáculos enlazados que cuelgan de su vientre. Algunas de las serpientes, como la *crotalus durissus durissus*, *tzabkan* en maya yucateco, y *cab tzan* en huasteco, después de morder e inocular su veneno, producen hemorragias, inclusive por los poros y cicatrices. El efecto de las hemotoxinas que causa las hemorragias destruyendo los tejidos del sistema circulatorio, pudo haber sido interpretado como la sed de sangre de estas serpientes letales, elegidas para hacer derramar la substancia divina y a la vez humana.

La nauyaca chata, que se caracteriza por su hocico largo y respingado, semeja una hoja seca por su color gris oliváceo, con manchas pardas bordeadas de negro y puntos oscuros a los

lados. La serpiente fantástica de la Estela 2 muestra un hocico semejante, con un colmillo en la punta y otro en la comisura. En la base de la estela, adosadas a su cuerpo como escamas, se miran cuatro hojas dentadas. Este mismo diseño se encuentra encajado en el lugar de la nariz del cráneo portado por el personaje femenino de un pectoral de concha huasteco resguardado en el Museo de la Universidad de Tulane (fig. 17), y que en la imaginería azteca es un cuchillo con la representación de una cara, un “cuchillo personificado” cuya función es la del sacrificio (fig. 13b). Mendieta (citado por Nuttall) describe que en Tlaxcala, antes del autosacrificio, los talladores pasaban muchos días labrando cuchillos de obsidiana, y los carpinteros, varas perforadoras.

Los ritos de autosacrificio requerían ayuno y abstinencia sexual previos. La pérdida de sangre provoca alucinaciones. Entre el ayuno y el humo del copal y de la sangre quemada se entraba en trance. Schele y Miller (1986: 177) opinan que el propósito del autosacrificio era provocar la visión de los dioses y de los ancestros. La visión de la serpiente, que estas autoras identifican con una serpiente celestial en la imaginería maya, era el contacto entre la región de lo sobrenatural y el mundo de los seres humanos. El glifo que acompaña a las representaciones donde se efectúan rituales de autosacrificio, es el glifo “pez en mano”, *tzak*, que quiere decir “conjurar” (Grube en Schele, 1991: 43). En dos de los más bellos ejemplos del arte maya, el Dintel 15 y el 25 de Yaxchilán (figs. 18 y 19), se muestra a la *reina* Seis Tun y a la *reina* Xoc, respectivamente, después de haber practicado el rito de perforarse la lengua. Ante ellas aparece la visión de la serpiente de cuya boca sale la cabeza de un personaje a quien se ha identificado como un ancestro. En Yaxchilán sólo las mujeres se muestran perforándose la lengua, y posiblemente sólo ellas tenían este tipo de visiones. En Huilocintla es el gobernante quien ejecuta este sacrificio, y de las bocas de las serpientes no surgen figuras humanas; éstas reciben en su lengua la sangre derramada, aunque también aparece el que puede ser un antepasado.

En el ángulo superior derecho de la Estela 1, aparece un ser descarnado, con la boca abierta, como si fuera a comerse la vara del ofrendante. Como se ha visto más arriba, en los rituales de autosacrificio en el área maya, se provocaba quizá la presencia de los dioses y de los ancestros con los cuales se hacía contacto. La tradición del culto a los muertos y a los antepasados está fuertemente arraigada en todo México. Roberto Williams (1961) ha recogido algunas creencias de pueblos que habitan en la Huasteca. En la celebración de Todos los Santos, dice, es necesario ofrendar a todos aquellos seres que hicieron posible la presencia del hombre en la tierra, seres tanto sobrenaturales como antepasados, principalmente estos últimos, porque de los honores que reciban depende el bienestar o la tranquilidad de conciencia de los que todavía pisan firmemente la tierra. Cuando Williams escribió esto (1972), todavía se realizaban danzas de viejos en el papel de difuntos divinizados. En otro rito donde se aboga por la salud de algún enfermo, se ruega a los divinos ancestros que moran en la residencia de las deidades, en el “Cerro del Oro”. En la ceremonia curativa de carácter sacro, llamada “Costumbre”, a las deidades se pide salud y bienestar en las milpas, y a los ancestros que no interfieran en la vida de la comunidad. Es necesario por lo tanto, ahora como entonces, tener contentos y en paz a los antepasados. Medellín Zenil (1979: 113) también comenta que en la fiesta del “Xantolo” o Todos Santos, celebrada en la Huasteca meridional, “el móvil principal es que las ánimas o los muertos, tomen la sustancia de los alimentos que se ofrecen” y que reemplacen la sangre, otrora derramada en sacrificio; y Stresser Péan (1948: 327) sugiere que “Los Voladores” representan águilas o aves, y que éstas son las almas de algunos muertos divinizados. El ancestro es reverenciado y temido, a su muerte se transforma en divinidad y habita en el reino de los dioses; se convierte así en un dios familiar, en un numen que funge

como juez de las acciones de los vivos. El numen de la Estela 1 de Huilocintla también tiene terribles garras amenazadoras. Su tocado está formado por una banda orlada de pequeños círculos, que guarda cierto parecido con un elemento que porta el gobernante en su tocado; puede establecerse, con ello, cierta filiación entre ambos.

El guerrero

Frente al gobernante de la Estela 1 de Huilocintla está parado un guerrero. Su pequeña estatura se debe a su rango menor. Esta manera de representar la jerarquía, es común en Mesoamérica, especialmente en el arte de los mayas, donde los *sahalob*, o gobernadores, mostrados en tamaño menor o de perfil, son representados frente a los *ahauob* en ocasión de ritos de derramamiento de sangre, como en el Dintel 6 del Templo 1 de Yaxchilán (fig. 20). El *sahal* Kan-Toc lleva en una mano papel para recibir la sangre del *ahau* Pájaro Jaguar, el Magnífico; en la otra, porta una garra de jaguar. En el Dintel 1 de La Pasadita, en Guatemala (fig. 21), sitio subordinado a Yaxchilán, se muestra al *sahal* de ese lugar Tilot, con un objeto en la mano, presumiblemente un cuchillo, frente a Pájaro Jaguar, en el preciso momento de derramar sangre de su miembro viril, y en el Dintel 42 de Yaxchilán (fig. 22), otro *sahal*, de perfil, con un escudo y un perforador curvo, antes del ritual se dispone a actuar como asistente de Pájaro Jaguar. En otros monumentos mayas, el mismo *ahau* se representa en ritos de derramamiento de sangre, conmemorando importantes conquistas con la finalidad de registrar la hazaña y afirmar la legitimidad de su poder ante sus subordinados y ante los visitantes de su ciudad, quienes veían en este arte público la supremacía del *ahau*. Schele y Freidel (1990: 295 y 302) opinan que pocos *ahauob* antes de Pájaro Jaguar sintieron la imperiosa necesidad de documentar acciones mutuas en monumentales objetos narrativos. Al permitir a sus subordinados pasar a la escena de la historia

pública, Pájaro Jaguar estaba realmente compartiendo con ellos algunas de sus prerrogativas de gobernante, al mismo tiempo que reforzaba la sumisión de sus gobernadores.

La Estela 1 de Huilocintla muestra al gobernante frente a un subordinado, un guerrero, tocado con una cabeza de serpiente fantástica y con escudo, flechas y banderola en una mano, mientras que en la otra porta dos objetos no identificados, tal vez relativos al autosacrificio. Posiblemente este guerrero también haya sido nombrado gobernador de una ciudad aliada en contra de otra ciudad enemiga recientemente conquistada, y cuya victoria se celebró e inmortalizó en esta escena. La importante presencia de este guerrero así lo sugiere.

El perro, el mono y las serpientes

El animal que se encuentra entre las piernas de la figura de la Estela 2 es un perro (fig. 23). Su hocico largo, sus orejitas puntiagudas y su cuerpo corto, lo identifican como tal. En la mitología azteca el perro está conectado con el inframundo, acompaña a los muertos en su paso por el *Apanohuaia*, el río de los nueve niveles que conducen al Mictlán. El perro en cuestión lleva incisos los mismos signos del cuerpo del gobernador, vinculados, como ya se vio anteriormente, a los ritos de iniciación de vida y muerte.

El animalito de la Estela 1 tiene una ancha cabeza y la oreja en su base; está parado sobre dos patas, lleva levantada su larga cola y toca graciosamente la nariz del numen; es además una figura itifálica. Por estas características semeja un mono. Una figurita similar aparece sobre la vara perforadora en la Estela 3: está parada sobre dos patas y se agacha escondiéndose entre el moño del punzón y el nudo del tocado del personaje autosacrificado. Se sabe que el mono, entre los aztecas, está relacionado con los dioses de la música, la danza y la sexualidad; esto último es evidente en la Estela 1. Nicolai Grube (Schele 1991:

83) ha identificado un glifo en las estelas y dinteles mayas, relacionado con los rituales y cuya lectura es “danzar”, *ak’ot o ak’otah*. El autor sugiere que todos estos rituales se llevaban a cabo en medio de danzas; en la descripción de la mayoría de las ceremonias de los aztecas, están incluidas las danzas rituales y, como ya se ha visto, en la Huasteca actual los viejos que representan a los ancestros realizan su ceremonia bailando, por no mencionar algunas de las danzas ceremoniales que con re-sabios prehispánicos todavía se efectúan en el México de hoy. Por otro lado, en los códices del Altiplano Central también se ve una asociación entre el mono y el autosacrificio consumado mediante la perforación del lóbulo de la oreja. La identificación del mono con Ehécatl en esta cultura es evidente. Varias imágenes de este animal se ven portando el pectoral de caracol; una pieza ejemplar es el mono de la Sala Mexica del Museo de Antropología, que porta la máscara bucal de Ehécatl, y se tuerce en un movimiento de danza enroscándose como lo hace el viento; su cola se convierte en serpiente con la cual juega, y se yergue sobre una serpiente de cascabel enrollada a sus pies y que se entrelaza en una de sus piernas ascendiendo hasta la rodilla (fig. 24).

El gobernante de la Estela 1 lleva enredadas en sus piernas dos serpientes. Sus cabezas apuntan hacia arriba: la que asciende por la pierna izquierda muerde una de las ramitas de la vara del autosacrificio; la otra pega la boca al miembro masculino. Las dos figuras en ambas estelas llevan un amarre en la cintura y el paño que cuelga al frente. Esto da la impresión de que se trata de un *maxtlatl*, pero es evidente la desnudez de los genitales de los dos hombres. La serpiente en las mitologías está generalmente asociada al miembro masculino y a la sexualidad, y en la mitología azteca, también a la transgresión sexual. Seler (1963: 15 y 35) explica que el signo inicial de la columna 11 del *Códice Borgia* está ocupado por el mono, y que bajo él se encuentra un adúltero: un hombre desnudo entrelazado con una serpiente (fig. 25a). En el *Códice Bolonia*, la serpiente se yergue

frente al hombre, el cual lleva el signo *cuítlatl*, símbolo, entre los aztecas, del excremento, de la suciedad y de la transgresión sexual. El mismo autor relaciona esta escena con la diosa Tlazoltéotl, de origen huasteco, con cuyos sacerdotes se confesaban los adúlteros. En el *Códice Vaticano B* el transgresor está rodeado por una serpiente, y es interesante notar que el cuerpo desnudo de este hombre va señalado por varios pares de líneas paralelas y círculos que aluden posiblemente a los diseños corporales, anteriormente descritos, que exhibían los huastecas (fig. 25b). En la iconografía de los códices es pues evidente la relación entre la serpiente y la sexualidad masculina. En la Estela 1 de Huilocintla, la serpiente se ve representada no sólo enredada en las piernas de un hombre, sino que específicamente une su cara al miembro de un gobernante en su calidad de sacerdote, vertiendo sangre en un rito sagrado de fertilidad. Mircea Eliade (1973: 31) dice que “lo sagrado es lo real por excelencia y a la vez potencia, eficiencia, fuente de vida y de fecundidad”. La sexualidad es siempre una función polivalente, cuyo primer valor, y acaso el supremo, es la función cosmogónica. El acto sexual se asemeja a la siembra, y la realización del primero contribuye a la efectividad de la última. Una serpiente más, una pequeña, cubre el brazo del gobernante.

El marco

La forma de la Estela 1 y de la Estela 2 de Huilocintla, aunque rectangular, difiere en su ancho. La Estela 2 es más angosta, y la solución de la estructura de la escena es más interesante. El personaje principal queda ubicado exactamente en el centro de la composición: el tocado, el codo y el pie izquierdo se extienden hacia atrás. En el lado derecho, en las partes superior e inferior se labró un marco. El espacio comprendido del centro de este marco hacia abajo, lo ocupa la serpiente fantástica; su cuerpo de ofidio, como se ha visto, adopta la forma rectan-

gular de la estela, se dobla y queda bajo los pies del personaje. El ángulo superior semeja el marco de una entrada con un reborde decorado con cuentas de jade que, como gotas de sangre, ascienden del centro de la boca de la serpiente. La orilla va ornada con figuras escalonadas idénticas a las que se encuentran en el friso de la pintura mural de Tamuín (fig. 26). Su presencia parece indicar que el ritual se está llevando a cabo a la entrada de un edificio rematado con almenas escalonadas, semejantes a las encontradas en Teotihuacán (fig. 27). La Estela 1 repite este diseño sólo en la parte superior, dividido del resto de la escena por el cuerpo longitudinal de una serpiente cuya cabeza apunta hacia la izquierda: se trata de una serpiente celeste.

Entre las “almenas” se encuentran labradas en relieve muy plano varias cabecitas: un venado (figs. 28a y b) y un anciano (figs. 28c y d) que se reconocen en ambas estelas, una cabeza zoomorfa no identificada, en el ángulo superior derecho de la Estela 1, y una cabeza de murciélago (fig. 28e), reconocible por su apéndice supranasal, en la Estela 2. Las caras de anciano pueden estar relacionadas con los ancestros o con una divinidad que todavía recuerdan los actuales huastecas, el dios viejo Mam, dios del Océano, del Trueno y del Huracán: un dios creador. El hombre viejo, arrugado y encorvado fue un tema representado en escultura de bulto en toda la Huasteca. Lleva siempre entre sus manos un bastón que se figura como una serpiente, como un falo, como un niño, o es liso o con diseños geométricos (fig. 29). Algunas de estas esculturas fueron encontradas por Medellín Zenil (1982: 151) en su recorrido por la Huasteca meridional, y eran sacadas al campo, para pedir mantenimientos, adornadas de flores durante la ceremonia llamada “Costumbre”. El anciano es por lo tanto el ejecutor, mediante su bastón plantador, de un rito de fertilidad. El conjunto de cabecitas dispuestas en el marco, todas mirando hacia la derecha, puede ser un sistema incipiente de signos glíficos; los círculos asociados al perro y al mono sugieren ser numerales.

Conclusión

Los huastecas, como los otros pueblos mesoamericanos, poseían un programa político cuya expresión material fueron el urbanismo de sus ciudades cívico-religiosas, la arquitectura y el arte en general. Las estelas de Huilocintla formaron parte de este sistema político, como arte oficial, arte de propaganda, que mostraba y demostraba la justificación de la autoridad divina en la persona del gobernante. El autosacrificio de derramamiento de sangre, sagrada y preciosa, legitimizaba su poder real y divino.

La práctica del autosacrificio, según los autores que han leído las inscripciones mayas que acompañan este tipo de escenas, se realizaba en fechas relacionadas con grandes eventos: la ascensión al trono, el inicio de una batalla, la conquista de una ciudad enemiga. En las estelas de Huilocintla, no nos es posible “leer” el evento que requería una ceremonia de tal envergadura, pero se puede presumir que un mismo gobernante de Huilocintla se representó en estelas en tres ocasiones distintas con motivo de tres sucesos importantes en su vida: en la Estela 3 recibe la banda al ser elevado a la categoría de gobernante; puede conjeturarse que en la Estela 1 celebra la conquista de una ciudad enemiga, y el numen o ancestro presencia la escena; en la Estela 2 la divinidad serpiente-tierra acepta su autosacrificio, aunque no hay indicios de una conmemoración específica. Los tres eventos fueron celebrados mediante la perforación de la lengua para derramar sangre. El dios de los autosacrificios, más tarde llamado Ehécatl por los aztecas, es el que propicia este tipo de rituales, y durante ellos el gobernante se enviste con sus atributos, asume la calidad del dios. Haciendo también un paralelismo con las representaciones similares del área maya, que como he sugerido, pudieron haber sido asimiladas por este gobernante huasteca, se puede concluir que la adopción, por parte de la autoridad de Huilocintla, de la modalidad de la estela maya y de su imaginería muestra la efec-

tividad de este recurso al eternizar, en la piedra, un rito vital que cumplía varias funciones: se nutría a los dioses con sangre real, se justificaba el poder divino del gobernante, se aseguraban la fertilidad de la tierra y la riqueza de los frutos, se establecía contacto con las divinidades y los ancestros muertos, los cuales eran evocados y perpetuados, y finalmente, se materializaba la forma de las divinidades como eran concebidas e imaginadas; tomaba forma y cuerpo lo real imaginario: se mantenía, en otras palabras, el orden del universo.

BIBLIOGRAFÍA

BATRES, Leopoldo

- 1905 *La Lápida de Tepatlaxco, Orizaba*, Tipografía de Fidencio Soria, México.

DE LA GARZA, Mercedes

- 1984 *El universo sagrado de la serpiente entre los Mayas*, Instituto de Investigaciones Filológicas, Centro de Estudios Mayas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.

ELIADE, Mircea

- 1973 *Lo sagrado y lo profano*, Editorial Guadarrama, Punto Omega 2, Madrid.

FEWKES, Jesse Walter

- 1906 "An Ancient Megalith in Jalapa, Veracruz", en *American Anthropologist*, N.S., vol. 8, Lancaster, Pa., pp. 633-639.

Códice Bolonia, Codex Cospi, Calendario messicano 4093

- 1988 Facsimilar, Gobierno del Estado de Puebla, Centro Regional de Puebla, INAH-SEP. México.

Códice Borgia, Comentarios al Códice Borgia por Eduard Seler

- 1963 Facsimilar, Fondo de Cultura Económica. México.

Códice Vaticano B (3773), Codex Vaticanus 3773

- 1975 Graz, Austria. Facsimilar.

GARCÍA PAYÓN, José

- 1974 "Arqueología de la Huasteca", en *Los Pueblos y Señoríos Teocráticos*, segunda parte, SEP-Instituto Nacional de Antropología e Historia, México, pp. 59-123.

- 1978 "La Huasteca", en *Historia de México*, Tomo 2, Salvat Mexicana de Ediciones (1ª ed. 1974), pp. 407-432.

GUTIÉRREZ SOLANA, Nelly

- 1982 "Estudio sobre un relieve identificado recientemente como huasteco", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, no. 50-1, Universidad Nacional Autónoma de México, México, pp. 19-22.

Historia de México

- 1978 Tomo 4, Salvat Mexicana de Ediciones, México.

MEADE, Joaquín

- 1942 *La Huasteca, Época antigua*. Publicaciones Históricas, Ed. Cossío, México.

MEDELLÍN ZENIL, Alfonso

- 1979 "Muestrario ceremonial de la región de Chicontepec, Ver", en *Actes de XLIIème Congrès International des Americanistes*, vol. IX B, París, pp. 113-120.

- 1982 *Exploraciones en la Región de Chicontepec o Huasteca Meridional*, Temporada 1, 1955, Gobierno del Estado de Veracruz y Universidad Veracruzana, Jalapa.

NUTTALL, Zelia

- 1904 "Penitential Rite of the Ancient Mexicans", en *Papers Peabody Museum of American Archaeology and Ethnology*, vol. 1, no. 7, Harvard University, Cambridge, Mass., pp. 443-462.

PASZTORY, Esther

- 1988 *Feathered Serpents and Flowering Trees*, The Fine Arts Museums of San Francisco.

SAHAGÚN, fray Bernardino

- 1946 *Historia general de las cosas de Nueva España*, Editorial Nueva España, 3 tomos, México.

SCHELE, Linda

- 1991 *Notebook for the XIth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*, March 9-10, The University of Texas at Austin.

- SCHELE, Linda, y Mary Ellen Miller
 1986 *The Blood of Kings*, Kimbell Art Museum, Dallas Fort Worth, Texas.
- SCHELE, Linda y David Freidel
 1990 *The Forest of Kings. The Untold Story of the Ancient Maya*, William Morrow and Company, New York.
- SELER, Eduard
 1960-61 "Die Monumente von Huilocintla im Canton Tuxpan, Des States Veracruz", en *Gesammelte Abhandlungen zur amerikanischen, Sprach- und Altertumskunde*, vol. III, Berlín, Graz, Austria, pp. 514-521.
- STRESSER-Péan, Guy
 1948 "Los orígenes del volador y del comelagatoazte", en *Actes de xxviii Congrès International des Americanistes*, Societé des Americanistes, Paris, pp. 327-334.
- TREJO, Silvia
 1976 "La escultura", en el libro *Arte huasteco prehispánico*, Arte de México, No. 187, Año xxii, pp. 7-48.
- 1989 *Escultura huasteca de Río Tamuín*, Instituto de Investigaciones Estéticas, (Cuadernos de historia del arte, 46), Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- TREJO, Silvia, Beatriz de la Fuente y Nelly Gutiérrez Solana
 1988 *Escultura en piedra de Tula*, Instituto de Investigaciones Estéticas, Universidad Nacional Autónoma de México, México.
- WILLIAMS GARCÍA, Roberto
 1961 "*Datos preliminares para una exposición Museográfica*", *Introducción a las Culturas del Golfo*, INAH, México.
- 1972 *Mitos Tepehuas*, SEP-Setentas, No. 27, México.

FIGURAS

Fig. 1. Estela 1 de Huilocintla, Veracruz. Museo Nacional de Antropología, México.

Fig. 2. Estela 2 de Huilocintla, Veracruz. Museum für Völkerkunde, Berlín.

Fig. 3. Estela 3 de Huilocintla, Veracruz. Fragmento.

Fig. 4. Figura masculina de Tancuayalab, San Luis Potosí (vista posterior). Museo de Brooklyn.

Fig. 5. Figura masculina de Tancuayalab, San Luis Potosí (vista anterior). Museo de Brooklyn.

Fig. 6. Figura masculina “El Adolescente” de El Consuelo, Tamuín, San Luis Potosí. Museo Nacional de Antropología, México.

Fig. 7. Rito de Derramamiento de Sangre. Pintura mural de Tlacuilapaxco, Teotihuacán. Fragmento. The Fine Arts Museums of San Francisco. Dibujo de Saburo Sugiyama en *Feathered Serpents and Flowering Trees*.

Fig. 8. Recipiente con bolas de zacate, púas y volutas de humo. Lápida en relieve procedente de Tula, Hidalgo. Museo Nacional de Antropología, México. Dibujo de Silvia Trejo.

Fig. 9. Rito de derramamiento de sangre de los reyes Tízoc y Ahuizotl. Lápida en relieve procedente de la Ciudad de México. Detalle. Museo Nacional de Antropología, México. Dibujo de Silvia Trejo.

Fig. 10. Dios Ehécatl. *Códice Borgia*. Lámina 19.

Fig. 11. Rey con banda. Parte posterior de un pectoral de jade. Maya. Detalle. Dumbarton Oaks, Washington, D.C. Dibujo de Linda Schele en *Notebook of the xvth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*.

Fig. 12. Estela 1 de Bonampak. Dibujo de Peter Mathews en *The Murals of Bonampak*.

Fig. 13a. Perforador personificado. Maya. Dibujo de Linda Schele en *The Blood of Kings*.

Fig. 13b. Cuchillo personificado. Azteca. Procede de las excavaciones del Templo Mayor de la Ciudad de México. Dibujo de Silvia Trejo.

Fig. 14. Diseños de “flor”, “mazorca” y “cabezas de Ehécatl”. Relieve e incisiones de la figura de “El Adolescente”. Dibujo de Silvia Trejo.

Fig.15. Pectoral de concha huasteco. Museo Nacional de Antropología, México. Dibujo de Carlos Ontiveros en *Historia Prehispánica de la Huasteca*.

Fig. 16. Pectoral de concha huasteco. Museo Nacional de Antropología, México.

Fig. 17. Pectoral de concha huasteco. Museo de la Universidad de Tulane.

Fig. 18. Dintel 15 de Yaxchilán, Chiapas. La reina Seis Tun frente a la visión de la Serpiente Celestial. Dibujo de Ian Graham en *Notebook of the xvth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*.

Fig. 19. Dintel 25 de Yaxchilán, Chiapas. La reina Xoc frente a la visión de la Serpiente Celestial. Dibujo de Ian Graham en *Notebook of the xvth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*.

Fig. 20. Dintel 6 de Yaxchilán, Chiapas. El primer gobernador Kan Toc frente al rey Pájaro Jaguar. Dibujo de Ian Graham en *Notebook of the xvth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*.

Fig. 21. Dintel 1 de La Pasadita, Guatemala. Rito de derramamiento de sangre del rey Pájaro Jaguar frente a su asistente el gobernador Tilot. Dibujo de Ian Graham en *Notebook of the xvth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*.

Fig. 22. Dintel 42 de Yaxchilán, Chiapas. El gobernador principal de Pájaro Jaguar, KanToc, con escudo y perforador curvo, frente al rey en un evento de “perforación” y danza. Dibujo de Ian Graham en *Notebook of the xvth Maya Hieroglyphic Workshop at Texas*.

Fig. 23. Perro. Detalle de la Estela 1 de Huilocintla, Veracruz. Dibujo de Silvia Trejo.

Fig. 24. Figura escultórica de mono con máscara bucal de Ehécatl. Azteca. Museo Nacional de Antropología. Dibujo de Silvia Trejo.

Fig. 25a. El adúltero penitente. Columna 11 del Tonalámatl. *Códice Borgia*. Dibujo de Silvia Trejo.

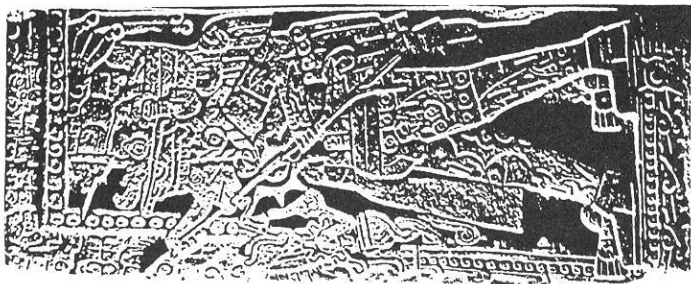
Fig. 25b. El adúltero penitente. *Códice Vaticano*. Dibujo de Seler en *Códice Borgia*.

Fig. 26. Procesión de nobles personajes bajo un friso con figuras escalonadas. Pintura mural de El Consuelo, Tamuín, San Luis Potosí. Detalle. Dibujo de Villagra.

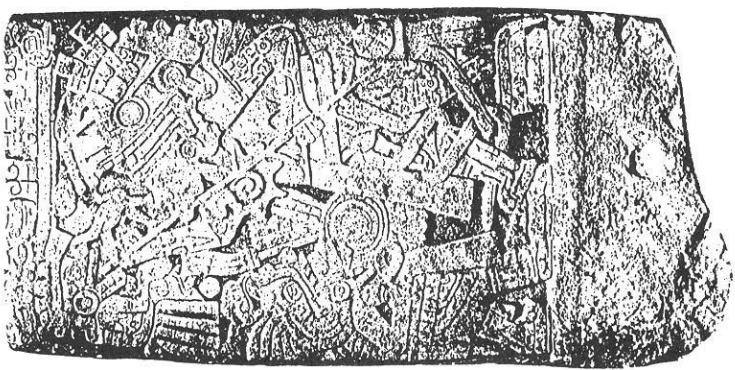
Fig. 27. “Almena”. Elemento arquitectónico procedente de Teotihuacán. Dibujo de Silvia Trejo, copiado de la foto original en *Feathered Serpents and Flowering Trees*.

Fig. 28. Cabecitas en el marco de las Estelas de Huilocintla. a y b: venado; c y d: anciano; e: murciélago. Dibujos de Silvia Trejo.

Fig. 29. Figura escultórica de anciano con bastón. Huasteca. Dibujo de Silvia Trejo.



2

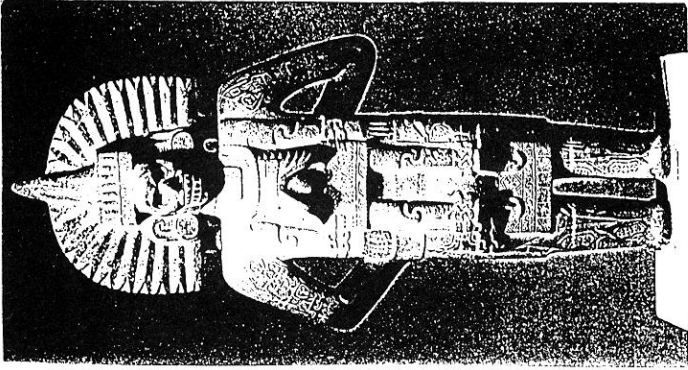


1

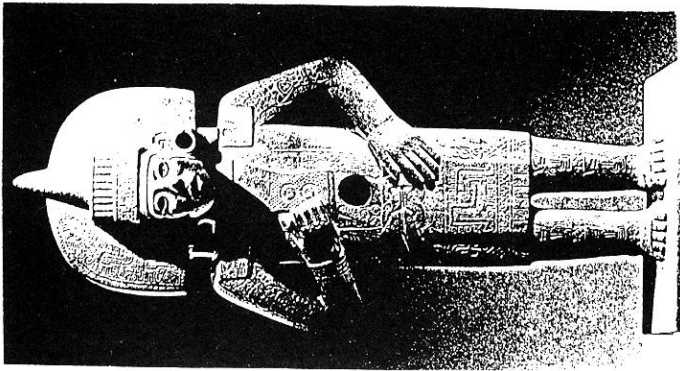


3

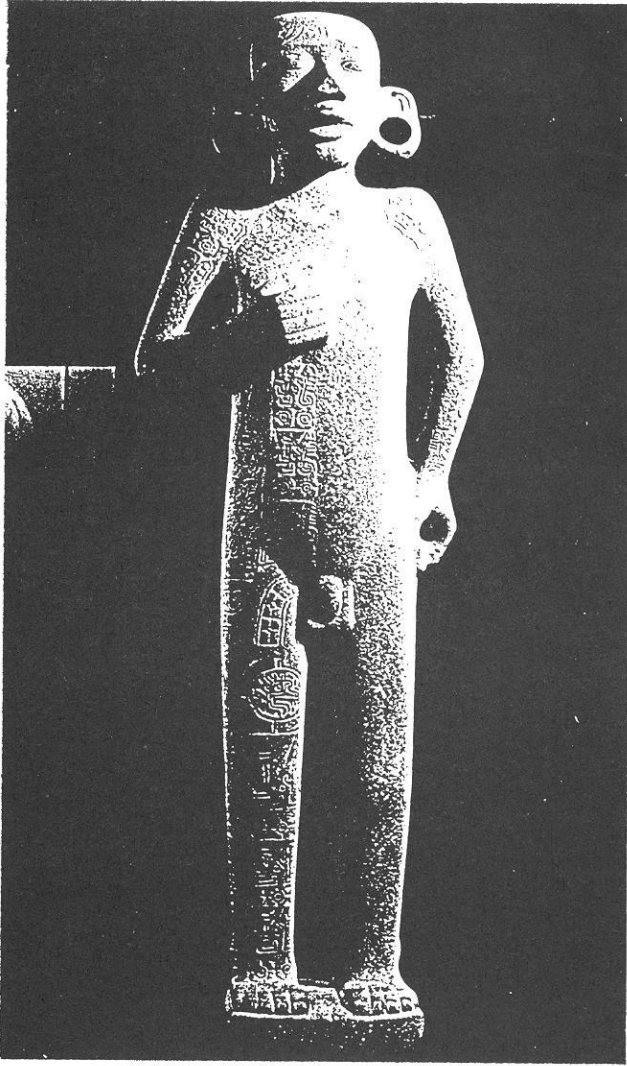
45



20

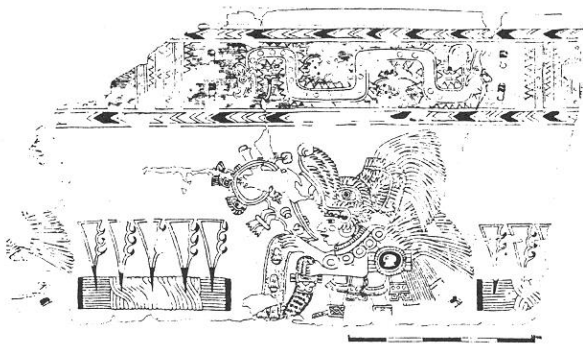


4

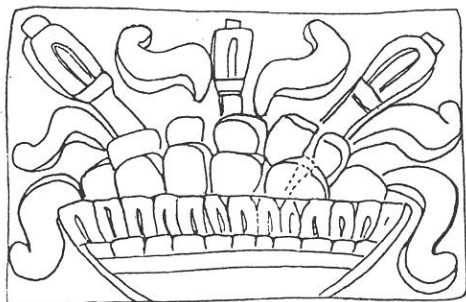


6

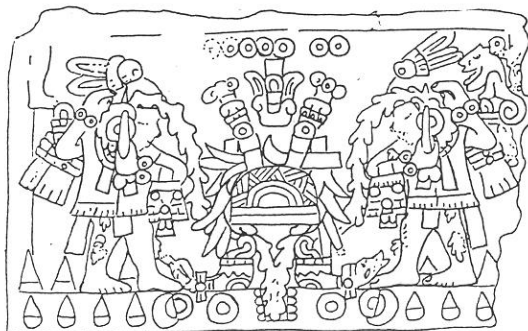
47



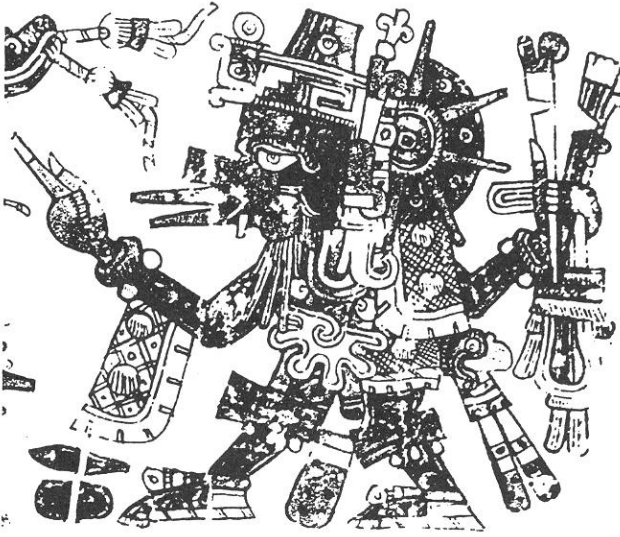
7



8



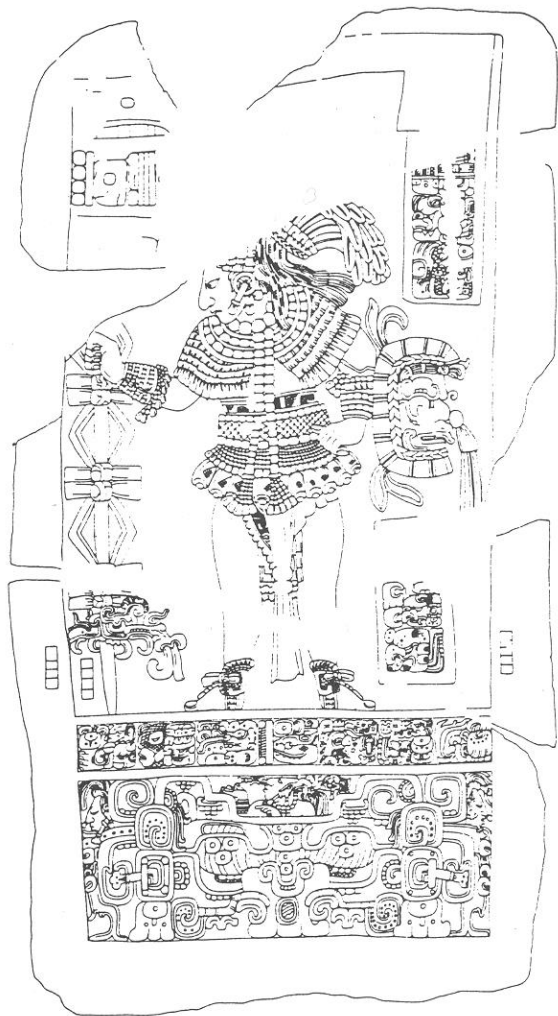
9



10

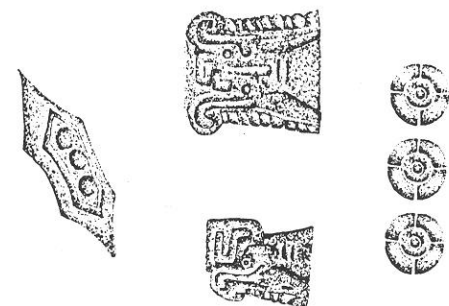


11

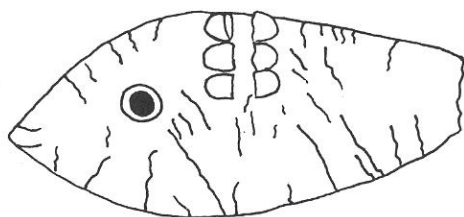


12

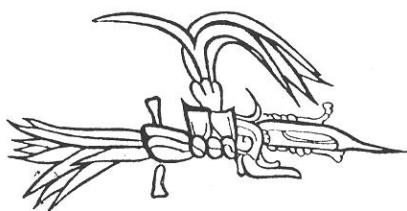
50



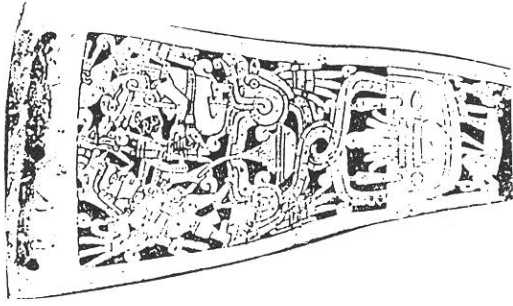
14



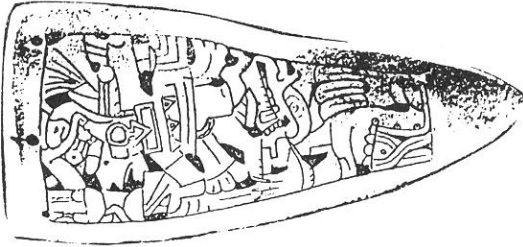
13b



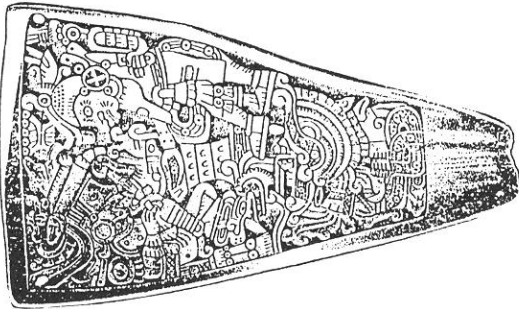
13a



17

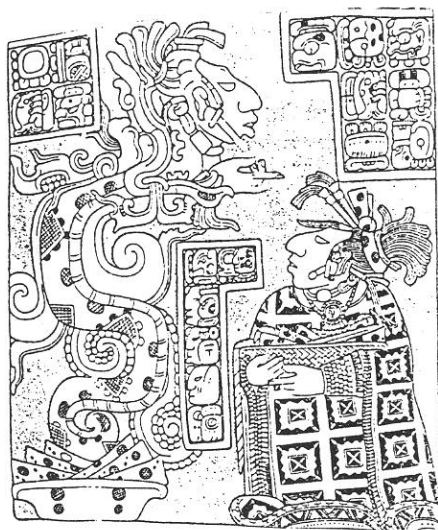


16

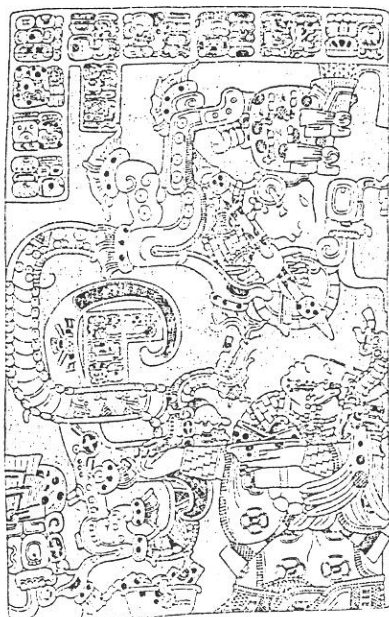


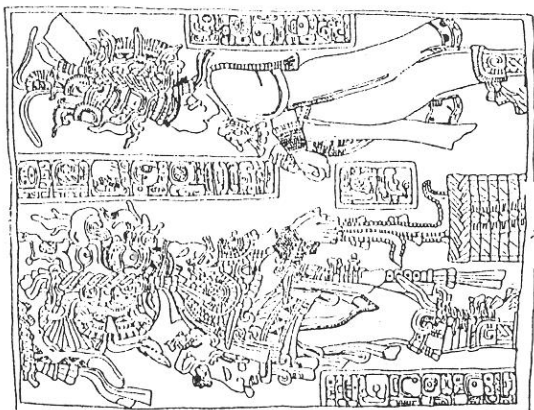
15

18

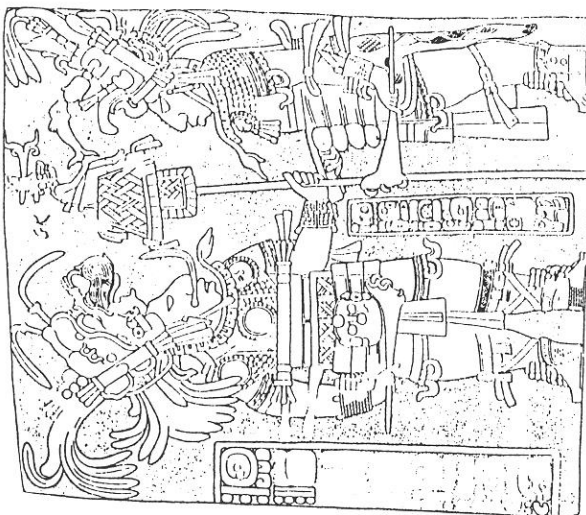


19





21



20





23



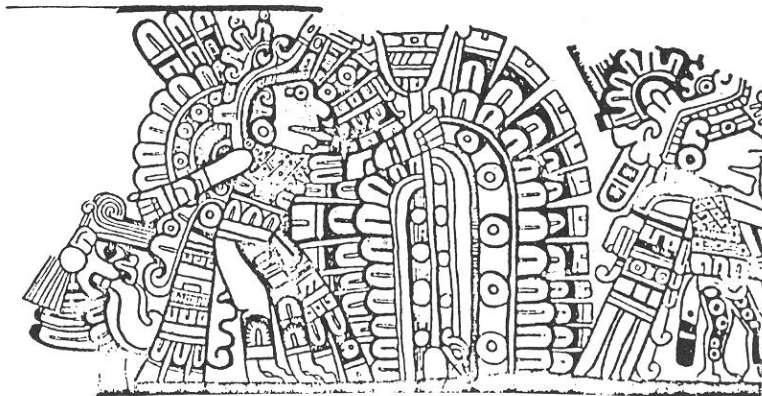
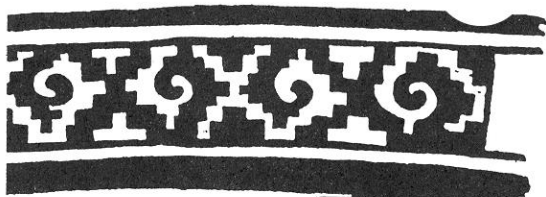
24



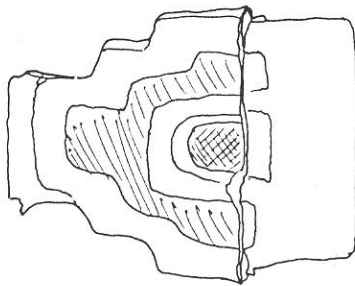
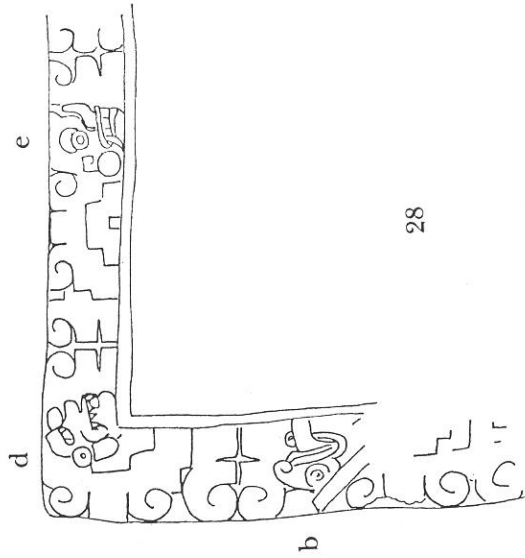
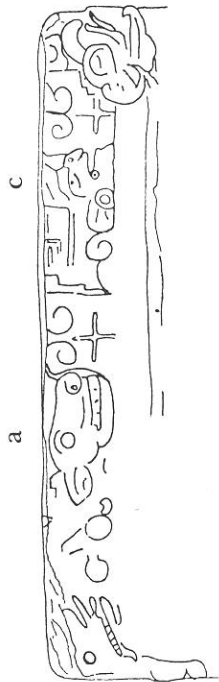
25a



25b

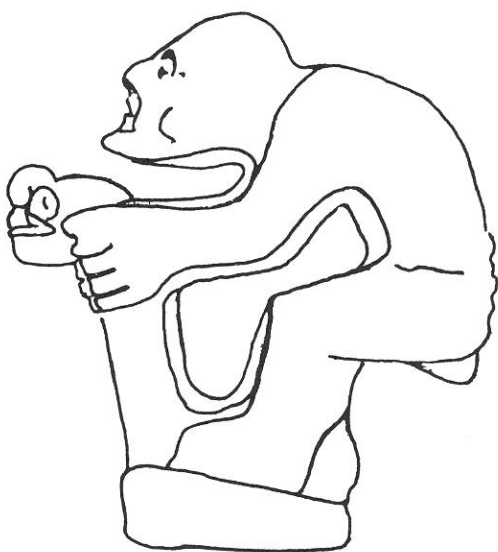


26



28

27



29

59