

Existe tal riqueza en este material que es difícil escoger las mejores partes. Es impresionante el logro de la autora al discutir los muchos aspectos acerca de la vida, ley e historia social de los mexicas. El texto siempre interesante, nunca aburrido, viene adicionado de un mapa, un glosario, diez tablas de testamentos y 17 diagramas genealógicos.

Law and the Transformation of Aztec Culture. 1500-1700 es una importante contribución a nuestro conocimiento de la vida del ciudadano común de México-Tenochtitlan en la época anterior y posterior a la Conquista.

DORIS HEYDEN

con la colaboración de
DANIÉLA RODRÍGUEZ HERRERA

DURDICA SÉGOTA, *Valores Plásticos del Arte Mexica*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995, 240 p.

Una de las tareas más fascinantes que pueda tener el arqueólogo y el historiador incluido, claro, el historiador del arte, es hacer "hablar" a los objetos para que nos informen de la sociedad que los hizo, de su organización, del mundo espiritual y del mundo económico en que se regían, de sus sueños y de sus posibilidades. Pero la elocuencia de los objetos (sea una vasija, un monolito, un cuadro o un simple guijarro) depende de la habilidad del que lo interroga, de su sensibilidad y de su imaginación. Sólo así se entiende que un poeta como Octavio Paz, al ver una máscara de Tláloc grabada en cuarzo transparente, susurre:

Aguas petrificadas.
El viejo Tláloc duerme, dentro,
soñando temporales

Con la atención quizás en otro punto, pero si se puede con idéntico oído, el que interroga a los objetos del pasado también debe llegar a aquello que no entregan a simple vista.

Durdica Ségota, al igual que Paz, concentró su atención en una imagen de Tláloc para emprender su estudio *Valores Plásticos del Arte Mexica*. Es inusual que un investigador busque la comprensión

de los valores plásticos del arte de un pueblo (y las ramificaciones que de ellos se desprendan: cosmogonía, relaciones sociales, etcétera), a partir de un solo objeto. Ségota, luego de hurgar entre 158 figuras que ella denomina “ídolos”, localizados en “distintos puntos del basamento piramidal (del Templo Mayor) que corresponden a diferentes periodos” seleccionó aquella que consideró paradigmática y que es una vasija ritual que en la parte del frente muestra la imagen de una deidad que tradicionalmente se ha reconocido como Tláloc.

La de Tláloc es una de las imágenes más persistentes en la historia mesoamericana, pero es también una de las más escurridizas en cuanto a su etimología y una de las más contradictorias en lo que hace a los atributos y funciones que se le han asignado. La vasija ya mencionada proviene de la ofrenda 21 del Templo Mayor, correspondiente a la etapa constructiva III o IV, y Ségota la denomina “vasija tipo” por ser una imagen sustantiva de los tiempos mexica y porque puede significar a un conjunto plural de trascendencia artística y cultural.

¿Quién es Tláloc?, se pregunta Ségota, y procura encontrar la respuesta en un recorrido impecablemente metódico a lo largo de este libro siempre dubitativo y polémico.

Así, delimita su tema y establece un corte definitivo, entre 1325, fecha que marca el establecimiento en el Valle de México de la tribu mexica, y la llegada de los españoles en 1519, para indicar que hay “un contexto arqueológico preciso”, un “fechamiento bastante exacto acerca del material arqueológico” y “gran abundancia de temas escritos vinculados con las fuentes”.

El fundamento metodológico de la autora queda precisado en las primeras páginas: “decidí desde un principio —escribe en la página 11— ‘interrogar’ el objeto arqueológico mismo. Es decir, en cierta manera elegí un camino inverso al que se acostumbra. A saber, generalmente se suele ‘leer’ la iconografía a la luz de las fuentes escritas”. El punto de vista es discutible y tiene un apoyo endeble ya que la gran mayoría de los estudios sobre iconografía prehispánica —sea a partir de la historia del arte o de la arqueología— se basa en la información que proporcionan las obras en sí mismas.

Al plantearse la pregunta de ¿quién es Tláloc?, y durante su búsqueda, surge de inmediato la relación de esta deidad con el llamado dios tribal de los mexica: *Huitzilopochtli*, ya que ambos están presentes como dualidad en la construcción misma del

Templo Mayor, donde sus adoratorios nacían de una misma raíz. La reiteración necesaria del asunto que Ségota hizo para esta investigación me llevó a pensar en la carencia que existe entre los estudios mesoamericanistas de un planteamiento y seguimiento serio de esta cuestión. Mucha tinta ha corrido acerca de la dualidad y de los gemelos, pero se carece de un estudio sustantivo acerca del surgimiento, evolución y multiplicación de este concepto mítico, tanto en Mesoamérica como en el resto de la América indígena. A la memoria me viene un antecedente remoto: dos burdos torsos femeninos en terracota procedentes de la fase Valdivia en Ecuador, que al igual que las construcciones gemelas del Templo Mayor parecen aludir a la relatividad de lo dual que emerge de la unidad. En Mesoamérica los ejemplos son numerosos, y se multiplican en la plástica, en la literatura y en la arquitectura: ahí están, esperando el análisis, las figuras bicéfalas o bifacéticas en barro de Tlatilco, los gemelos de El Azulul y de Potrero Nuevo en la zona olmeca, los héroes del *Popol Vuh*, Hunahpú e Ixbalanque, a quienes se debe la creación del mundo, las simiescas figuras danzantes del Occidente y los portaestandartes Ehécatl mexicana, así como los grandiosos caballeros águila del Templo Mayor, que parecen desprenderse en un salto sagrado hacia su dios tutelar, el sol.

Durdica Ségota advierte desde un principio, con gran acierto, su hallazgo de la "otredad". A ella se refiere muy enjundiosamente en varios apartados, y aunque el concepto se maneja de modo distinto, no deja de recordar a lo dicho por Octavio Paz en *Los privilegios de la vista* cuando alude al aislamiento y la originalidad de Mesoamérica: "las grandes civilizaciones americanas —escribe el poeta— jamás conocieron algo que fue una expresión repetida y constante de las sociedades del Viejo Mundo: la presencia del otro, la intrusión de civilizaciones y de pueblos extraños. Por eso vieron a los españoles como seres llegados de otro mundo, como dioses o semidioses".

En el fondo Paz y Ségota se refieren a lo mismo: a la importancia definitoria de los contrastes, a la ausencia de elementos para esa nación importantísima de la diferencia. Claro que para elaborar su análisis, Ségota se vale de la semiótica, mientras que Paz parte de un concepto histórico-filosófico.

Ségota persevera en su cuestionamiento ¿cuál es la dualidad Tláloc-Huitzilopochtli?, ¿cuál es el denominador común entre ambos?, y finalmente, ¿cuáles son los cánones del arte mexicana? Para acercarse a la solución de las interrogantes, se apoya en la

iconografía ortodoxa (designada de otra manera por la semiótica) para llevar a cabo una lectura del "ídolo", de la "deidad plástica omnipresente", a partir de las fuentes del siglo XVI. La autora considera que la descripción de un objeto lo destruye, y que, en cambio, la metodología semiótica procura reconstruir el objeto, de tal suerte que la "descripción iconográfica" de Tláloc resulta *sui generis* ya que alude, en lo esencial, a lo que las fuentes dicen del rostro de Tláloc.

La parte medular de la investigación es, a mi juicio, aquella en la cual Ségota se ocupa con detenimiento y profesionalismo del *Volumen*, del *Color*, de la *Línea* y de la *Máscara*, esta última con un subtítulo sugerente: *Vuelta a la relación de los Espacios, Formas y Colores*. Desde la perspectiva que le otorga el dominio de la semiótica visual, la autora analiza la "tridimensionalidad", es decir, la espacialidad específica que le confiere al objeto un lenguaje determinado. La totalidad del objeto artístico mexicana, apunta, se muestra con una "unidad cerrada a la vez que evoca la totalidad del universo". La concepción del objeto revela la manera mexicana de comprender la totalidad, ya que en la vasija juegan el papel significativo tanto lo central, lo englobado (la vasija) y lo periférico (la máscara de Tláloc). La continuidad y discontinuidad son en ella características esenciales.

Pero la pregunta persiste: ¿Quién es Tláloc? Durdica Ségota descubre su imagen plural "al pasar del nivel de la expresión al del contenido". Es México-Tenochtitlan, situada en el centro mismo del universo construido por el hombre, la "otredad" fuera del dominio del hombre y la "identidad" en el mundo de la cultura y del conocimiento. Más adelante, Ségota concluye enfáticamente que Tláloc "se define como la naturaleza en actividad constante" y "es a la naturaleza lo que es el *tlatoani* al orden social".

Un libro es siempre un espacio para el diálogo, para la confrontación de ideas, y para los cuestionamientos conjuntos entre el autor y el lector. Creo que la característica mejor del libro que aquí comentamos es su carácter polémico, el generar una discusión sana alrededor de cuestiones importantes del arte mexicana. Al leerlo no estuve de acuerdo con muchos de sus postulados, pero siempre aprecié la pasión con la cual la autora lleva adelante sus tesis. El libro induce al cuestionamiento, al replanteamiento de lo ya dicho, a la interrogación de lo que se ha tenido como indubitante. Acepto con Durdica Ségota que todo conocimiento acerca del pasado precolombino es dubitativo, que hay que interrogar

una y mil veces al objeto de estudio, que es el único que guarda toda la información pertinente de su época. Sin embargo, ocurre que el método riguroso utilizado por la autora no corresponde del todo con otros métodos empleados para analizar objetos arqueológicos de interés artístico (del Formativo, del Clásico, del Epiclásico y del Posclásico temprano), ya que no se cuenta con textos alusivos directos para apoyar esa tarea.

Es probable también que este apasionamiento se desborde y que a veces lleva a Durdica Ségota a planteamientos que parecen demasiado aventurados, como por ejemplo la aplicación de las propuestas del pintor Paul Klee y del teórico A. J. Greimas, para, dice Ségota, comprender “la significación del lenguaje cromático más allá de su simple presencia”. Ciertamente es, y la autora misma así lo advierte, el peligro de usar testimonios de creadores y de artistas contemporáneos para aplicarlos a otros tiempos. En lo personal, y por refrescantes que parezcan estos conceptos, pienso que carecen de fundamento histórico para ser evaluados.

Agradezco a Durdica Ségota haber escrito este libro entre cuyas virtudes, como dije antes, está el ser dubitativo y polémico, que me ha servido de estímulo crítico y me ha obligado a revisar muchas ideas: ¿qué mejor función puede cumplir un libro?

BEATRIZ DE LA FUENTE

LOUISE M. BURKHART, *Holy WENSDAY, A Nahua Drama from Early Colonial Mexico*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 1996. 314 p., 26 ilustraciones.

Los estudios sobre la literatura nahua, que en México han encontrado un fuerte impulso a partir de los ya clásicos trabajos del padre Ángel María Garibay, seguidos de los no menos notables del doctor Miguel León-Portilla, cuentan también con una vigorosa corriente en el mundo académico de los Estados Unidos. Louise Burkhart forma parte de este reconocido grupo investigador. A las diversas aportaciones sobre la literatura cristiano-nahua que desde hace más de diez años ha venido ofreciendo, añade ahora el presente libro en el que estudia, analiza y traduce al inglés un manuscrito en náhuatl, “Miércoles Santo”, obra escrita, según todas las indicaciones, para ser presentada en escena, probablemente en alguno de los “Neixcuitiles” que, como informa fray Agustín de