

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

Alessandro Lupo, Leonardo López Luján y Luisa Migliorati, *Gli aztechi tra passato e presente, grandezza e vitalità di una civiltà mexicana*, Roma, Editorial Carocci, 2006, 218 p.

Hoy tengo el privilegio, junto con la doctora Teresa Uriarte, de comentar acerca del contenido del libro *Gli Aztechi tra passato e presente*, coordinado por Alessandro Lupo, Leonardo López Luján y Luisa Migliorati. Lo primero que resalta de la obra en cuestión es la variedad de plumas reunidas para tratar acerca de una cultura y una región determinada de Mesoamérica: los aztecas del centro de México y sus descendientes. No creo exagerado afirmar que este libro se constituye en lectura obligada para quienes deseen transitar a lo largo de setecientos años de historia con temas tan apasionantes como aquellos referidos al sacrificio, al arte, al Templo Mayor, a algunos dioses que tuvieron rendido culto antes de la llegada de los conquistadores peninsulares. Diversos artículos conforman la primera parte dedicada al mundo indígena prehispánico y colonial, así como al estudio de importantes simbolismos que cobraron cabal presencia al momento de la Independencia. Más adelante se aborda lo concerniente a la lengua y se tratan asuntos destacados de algunos pueblos nahuas actuales. El final nos pone frente a frente ante con una población que traspasa las fronteras dejando atrás su patria, pero llevando a cuestas su propia mexicanidad: los chicanos.

Empezaré mis comentarios con la primera parte dedicada a los aztecas. En ella tenemos trabajos como el de Elizabeth Boone, que abre el libro. Profunda conocedora de los códices, la autora hace un análisis de la *Tira de la peregrinación* o *Códice Boturini* en el que resalta la importancia del tiempo y la manera en que el pintor lo emplea, además de que, en este caso, el protagonista principal no es un individuo aislado o una dinastía, como ocurre en los códices mixtecos, sino la comunidad en cuanto grupo. Un acierto interesante es el considerar algunas ventajas de los documentos pictográficos sobre la historia alfabética: una pictografía requiere economía expresiva y debe presentarse con claridad, precisión y eficacia. El pintor de la historia —nos

dice— debe omitir lo superfluo y concentrarse en los aspectos fundamentales de la narración histórica.

Dos trabajos están dedicados al Templo Mayor de Tenochtitlan: el primero de ellos trata de un importante mito en donde se habla del Tonacatépetl y el robo del maíz en relación al Hueyteocalli. Sus autores, Alfredo López Austin y Leonardo López Luján, han penetrado en los arcanos del Templo Mayor y revisan lo dicho por otros autores que han tratado acerca de lo que simbolizan ambos lados del edificio, en el sentido de que se trata de dos montañas sagradas: el Coatépetl y el Tonacatépetl, claramente expresadas en el edificio mismo, que de esta manera forma una dualidad dentro de un todo. Así lo expresan los autores del artículo: “De manera concomitante, Townsend, Matos Moczuma y Broda identifican el Tonacatépetl con la mitad septentrional del Templo Mayor, inspirados en el mito del origen del maíz según la *Leyenda de los soles*. De esta manera, nos dicen, Coatépetl y Tonacatépetl, quedarían unidos en un solo monumento formando una díada simbólica.” Después de acudir a datos arqueológicos, históricos, lingüísticos y etnográficos y de un análisis de la Leyenda de los Soles, los autores concluyen que no se trata de dos montes, de dos mitades separadas, sino el mismo edificio cósmico dador de luz y de mantenimientos y dicen:

el monumento conocido como Templo Mayor materializa las características míticas del Coatépetl y del Tonacatépetl en todo su volumen. Los elementos ígneos y celestes no son privativos de la mitad sur, como los acuáticos y vegetales no lo son de la norte. En pocas palabras, la dualidad está plasmada por doquier tanto por medio de la escultura como de la pintura y las ofrendas. La pirámide principal de Tenochtitlan representa, en consecuencia, una unidad contradictoria que es la esencia misma del *axis mundi*, del movimiento, el tiempo y la naturaleza cíclica del universo.

Si bien es cierto que los elementos ígneos y celestes presentes en el Templo Mayor no son exclusivos de alguna parte del edificio, hay que considerar que cada lado tiene características arquitectónicas propias, esculturas y dioses específicos y un culto particular atendido por sacerdotes dedicados a cada deidad, con lo cual el azteca diferenciaba perfectamente cada lado del edificio. Al aceptar López Austin y López Luján la presencia del Tonacatépetl planteada por Townsend, Matos y Broda, vemos que los “graves problemas con que tropieza” esta idea no lo son tanto. Por cierto, y dentro de esta línea de pensamiento, habría que revalorar el tema de la muerte y su relación con el lado de Huitzilopochtli como parte de la dualidad del Templo Mayor, ya que

está sobradamente presente a través del mito, la guerra y el sacrificio. Se trata, pues, de una dualidad que conforma un todo.

Otro trabajo que concierne al Templo Mayor (aunque incluye otros edificios del recinto ceremonial azteca), es el de un grupo de especialistas que se abocaron al estudio de los restos de la pintura mural presente en ellos. Leonardo López Luján, Alfredo López Austin, Giacomo Chiari y Fernando Carrizosa escriben acerca de la “Linea e colore a Tenochtitlan...” y nos aproximan a la expresión pictórica azteca, ya en murales, ya en esculturas. Para esto realizan un estudio de los colores, en donde el análisis de laboratorio del contenido de éstos apunta a un predominio de pinturas de origen mineral, afirmación que se apoya también en fuentes históricas. El estudio continúa con un análisis de cromaticidad y de la técnica empleada. Cumplido esto, se adentra en el estilo pictórico azteca para lo cual se observa la proporción del cuerpo humano comparando diversas representaciones, tanto de códices como el *Borbónico*, mixtecos y mixteco-Puebla, esculturas como la Piedra de Tizoc, los murales de Malinalco, los del Templo Mayor y la Casa de las Águilas.

El siguiente artículo se debe al doctor Michel Graulich. Inicia el autor con una pregunta: ¿en el tiempo de los aztecas, cuál era la ideología sobre el sacrificio humano? ¿Qué explicación se daba de esta institución del pasado milenario? Después de mencionar a algunos autores que han hablado sobre el tema, Graulich acude a algunos mitos como “La leyenda de los soles”. De su análisis concluye que el sacrificio humano podía tener diferentes fines como morir o renacer en la divinidad que el sacrificado encarnaba; asimismo, podía servir para alimentar y vivificar a la divinidad, para mantener el movimiento del universo, para fecundar la tierra o reconocer la superioridad divina y la dependencia del hombre en relación a ésta. Termina advirtiendo que la ideología sobre el sacrificio humano era extremadamente rica y compleja, y que para los aztecas representaba uno de los principales instrumentos de control sobre el mundo y el ambiente.

Basado en un texto traducido del náhuatl por Luis Reyes García (*Anales de Juan Bautista*) y la presencia de un personaje llamado Juan Teton, Guilhem Olivier nos dice cómo hacia el año 1558 estaba todavía vivo el recuerdo de la ceremonia del Fuego Nuevo y el peligro del descenso de la *tzitzimime* y de una diosa que describe con figura de anciana con dientes de cobre: Tlantepozillama. De ahí parte para encontrar a la diosa presente en diferentes relatos que provienen de áreas diferentes, como es el poema épico de Antonio de Saavedra y Guzmán, *Peregrino indiano*, escrito en 1599. También se habla de ella en 1685, cuando se dice de prácticas idolátricas en la región zoque de

Chiapas, en donde se hace alusión al demonio que está dentro de la montaña llamado *Jantepusi llama*, que quiere decir “vieja de hierro”. Otro dato lo proporciona Konrad Preuss en 1907 en Durango, entre los nahuas de San Pedro Jícora, en donde se habla de *Tepusilam* y de lo que ocurre con dos hermanos gemelos. Otro es Neira Solís, quien reporta entre los mexicaneros de Durango un mito de origen en donde *Tepusilam* juega un rol importante. En general, la diosa se concibe como una mujer vieja, agresiva, peligrosa, voraz, asociada a la tierra. El autor ve que ésta guarda relación con diosas ancianas como Toci, Coatlicue, Tlaltecuhltli, Izpápálotl y Cipactli, todas deidades terrestres, devoradoras, con grandes colmillos y escamas. Finalmente, llaman la atención del autor las últimas palabras de la profecía de Juan Teton, en donde se dice que vendrá una carestía y se recomienda conservar el alimento autóctono, como el pulque, lo que lleva a Olivier a tratar de dar una explicación de esta parte de la narración.

Para Felipe Solís, la imagen de Ténoch tiene capital importancia a partir de la presencia de esculturas de cactus del género *cereus* que considera marcadores de los límites de la ciudad azteca de Tenochtitlan, las que en su base tienen la representación de un personaje que identifica, por sus atributos y por lo que se conoce de las fuentes históricas, con el guía de los aztecas. Después de un minucioso estudio sobre la procedencia de las piezas que representan cactus u órganos, Solís llega a esta peculiar interpretación con base en los lugares en donde han sido encontradas estas esculturas y sus componentes. Analiza en forma detallada los datos y las características de las piezas y, además de revisar autores como Chavero y Caso, que han tratado acerca de ellas y de otras piezas asociadas a la idea de la fundación de Tenochtitlan, para plantear la sugerente hipótesis antes dicha.

El siguiente trabajo se debe al estudio de tres especialistas en diferentes ramas: la restauradora Laura Filloy, el arqueólogo Felipe Solís y la bióloga Lourdes Navarizo. Ensamblar estas tres especialidades da por resultado un artículo de suyo importante acerca de un mosaico de plumas que se encuentra en el Museo Nacional de Antropología. Los autores penetran en el mundo de los amantecas a través de los cronistas y los códices para darnos, paso a paso, la manera en que se elaboraban estas piezas de plumería. Fray Bernardino de Sahagún es fundamental en esto, ya que en su libro IX nos da los pormenores de la manera en que se realizaba esta tarea, desde la selección de las aves, el tratamiento de las plumas, las armazones en que se colocaban, etcétera. Todo ello nos lleva a entender las elaboradas creaciones de los especialistas indígenas que fueron requeridas, después de la conquista, por los coleccionistas europeos. Citan el caso de Ferdinando II del

Tirol que adornaba su caballo con un penacho de plumas de quetzal en tanto que un escudero portaba un escudo oval con plumas azules. También nos recuerdan cómo obispos, cardenales y el papa usaban prendas litúrgicas hechas de plumas encargadas a los amantecas por los misioneros. En el inventario del castillo de Ambras de 1596, se habla de aquella pieza cuyo motivo principal es una mariposa, sin olvidar el famoso penacho de Moctezuma, ambas piezas exhibidas en el Museo Etnológico de Viena. Recordemos que varias piezas de plumaria fueron entregadas a Cortés cuando llega a Veracruz, entre las que se encontraba esta última. Las únicas dos piezas que tenemos en México son la entregada por el emperador Maximiliano en 1865 y la que es motivo de este artículo, de la que concluyen los autores haciendo ver la selección meticulosa de una amplia variedad de materiales ya sea de origen animal o vegetal, para lo cual utilizaron los amantecas hasta siete materiales diferentes en la elaboración de esta excepcional pieza del arte plumario.

Por su parte, y muy ligado al tema anterior, la doctora Laura Laurencich Minelli escribe acerca del interés despertado en Bolonia durante los siglos XVI y XVII por el arte azteca. Para ello, acude al estudio minucioso de los museos y coleccionistas de aquella época, en la que destaca la figura de Ullise Aldrovandi, estudioso y culto personaje que tuvo marcado interés en el Nuevo Mundo e inclusive planeó la primera expedición científica hacia América en 1567. Fue amigo de otro coleccionista, Antonio Giganti, quien había formado un museo con objetos varios. Entre los objetos que la doctora Laurencich Minelli destaca está la máscara del dios del viento, Ehécatl, cubierta de mosaicos. Entre las piezas de plumería que describe el mismo Aldrovandi, producto de la labor de los amantecas ya en plena etapa colonial, está una pieza con la representación de San Girolamo, obsequio del cardenal Gabriele Paleotti, quien a su vez la recibiera del cardenal de Burgos. Otra donación importante fue la del conde Valerio Zani, hacia 1665 y 1667, de un *atlaltl* o lanzadardos ricamente adornado que ha sido estudiado por la misma doctora Laurencich. Mención aparte le merece un documento fundamental del México prehispánico: el *Códice Cospi*. De él nos dice la autora que formaba parte de la colección del museo del marqués Ferdinando Cospi, museo que, a diferencia del museo aldrovandino que considera para la época con un marcado carácter científico, el primero correspondía a la curiosidad del coleccionismo de tipo cortesano. Fue el 26 de diciembre de 1665 cuando el conde Valerio Zani regaló el código al museo Cospi, y por entonces entregó el *atlaltl* ya mencionado a la colección aldrovandina. La primera descripción del contenido del código se debe al doctor Legati,

quien en el catálogo de 1677 habla de él. A continuación nuestra autora da una descripción detallada del contenido del documento. Al final de su trabajo, Laurencich Minelli dice que en el siglo XVIII se dio un nuevo momento de gloria para Bolonia con el escrito, por parte del jesuita Clavijero, de su *Storia Antica del Messico*. En sus palabras finales, la doctora relata que no deja de ser sorprendente la presencia de tantos objetos del arte azteca en Bolonia y discurre acerca de los motivos de diversa índole que hubo para ello.

Y llegamos al momento de la Independencia. En el artículo de mi autoría vemos cómo un aspecto importante del movimiento es el tratar de encontrar la unión del pueblo recién emancipado de España con sus raíces prehispánicas. La creación del Museo Nacional en 1824, el rescate definitivo de la Coatlicue, la publicación del libro de Antonio de León y Gama que trata de los dos monumentos hallados en la Plaza de Armas de la capital de la entonces Nueva España, todos ellos son ejemplos del interés en el México antiguo que había sido negado por la colonia. Sin embargo, uno de los mejores ejemplos de lo anterior va a ser la manera en que se incorpora el símbolo pagano de Tenochtitlan del águila devorando a la serpiente dentro del color blanco de la bandera nacional (que representa la pureza de la religión católica), en lugar de la imagen de la Virgen de Guadalupe, pese a que ésta era la capitana del ejército insurgente. Finalmente, planteo la idea de que, a partir del movimiento independentista, se creó una imagen un tanto artificial del mundo prehispánico que se mitifica para convertirlo en lo que llamo el “edén perdido”, en donde no tenía cabida la explotación y predominó un sello de grandeza que fundamentalmente se identifica con los aztecas.

El libro continúa con un artículo de Renato González Mello, en donde el autor plantea la importancia del mundo antiguo en la utilización del sacrificio humano, del cadáver, dentro de las expresiones plásticas de diversos artistas del siglo XX, como José Clemente Orozco y Diego Rivera. A partir de la revolución mexicana de principios de este siglo y aun antes, predomina un Estado positivista que trata de incorporar el mundo indígena en el ideario del México presente. No pasan desapercibidos los estudios de arqueólogos como Manuel Gamio y Sylvanus Morley, quienes incorporaron artistas dentro de sus proyectos, y la presencia de aquel gran artista y conocedor del pasado: Miguel Covarrubias. Todos ellos aportaron sus estudios e interpretaciones para dar base a la idea predominante que se ve expresada a través de muros pintados. Las ideas de González Mello en relación al origen del arte las dejamos en manos de los estudiosos en la materia, quienes deberán aquilatar lo dicho por él.

Esta ciudad te dará miedo
 aunque la ames.
 Sobre sus harapos enjoyados
 humea la sangre de las víctimas.
 Algunos de sus dioses aún están vivos.

De igual manera, Felipe Guerrero en los “Temblores de la memoria” hace remembranza del México antiguo. Así nos dice en su canto VIII:

El cosmos hundió las verdades:
 cuatro las miradas hacia los bordes invisibles.
 Una sola la mano que aprieta la huída del cielo.
 La poesía, se dijo, está por ventura en pie, virgen de tiempo.

Siguen ahora tres artículos realmente apasionantes. El primero de ellos es el artículo de Sybille de Pury “La lengua nahuatl: tra fama e abbandono”, en donde nos aproxima al problema de la disminución de los hablantes de leguas indígenas por una situación social de inferioridad y la integración, al mismo tiempo, a la sociedad dominante. La distancia que existe entre la sociedad dominante y el mundo indígena se refleja en la connotación de la palabra, nos dice. Discute acerca del nombre con que se conoce a la lengua hablada por los aztecas y hace referencia al “náhuatl” o al “mexicano” y nos relata aquel evento, en el siglo XIX, cuando el emperador Maximiliano saca un manifiesto en náhuatl clásico que no fue entendido por aquellos a quienes iba destinado, una gavilla de bandidos asaltantes que operaban cerca de Cuernavaca. A continuación abunda sobre la palabra náhuatl y las variantes que de ella existen. Aporta datos interesantes de la manera en que se ha conservado la lengua en tres comunidades como son Santa Ana Tlacotenco, población cercana a la ciudad de México; Xalitla, en el estado de Guerrero y San Miguel Tzinacapan, en la sierra de Puebla. Resulta que en la primera de ellas se hablaba originalmente el náhuatl hacia los años setenta, pero las necesidades económicas y la cercanía de la gran ciudad provocó el desplazamiento de la población hacia la misma con el consiguiente uso del castellano y el abandono de la práctica del mexicano a grado tal, que la nostalgia de la lengua original ha motivado la introducción de cursos para tratar de reintroducir el náhuatl dentro de la comunidad. El caso de Xalitla es diferente. Comunidad dedicada a la artesanía, requiere del uso del castellano para sus transacciones comerciales, lo que ha llevado una mezcla del castellano y el náhuatl. Da varios ejemplos de lo anterior y de la manera en que fue evolucionando este fenómeno. Es el caso

del préstamo al inicio de la etapa colonial en donde en lugar de utilizar la palabra *mazatl* por caballo, se usó el término *cahuayo*, lo que combinado con otra palabra náhuatl, para decir “casa del caballo” se decía *cahuayocalli*. En cambio, en una comunidad marginada y tradicional como San Miguel Tzinacapan, el mexicano es utilizado en la mayoría de las situaciones en tanto que el castellano lo es para asuntos comerciales o con la autoridad externa. Hacia los años setenta, algunos jóvenes indígenas formaron parte de un laboratorio de tradición oral, el PRADE, y se publicaron opúsculos con relatos de ancianos para difundirlos en el municipio de Cuetzalan, aprovechando así el dar a conocer el mundo tradicional y conservarlo a través de medios modernos.

También sobre Cuetzalan es el trabajo que sigue, de la autoría de Alessandro Lupu. De entrada nos advierte cómo el patrimonio histórico, monumental y artístico del pasado indígena ha sido utilizado por la élite criolla y mestiza, en tanto que el indio actual, de carne y hueso, vive en condiciones de marginación y miseria. Enseguida, atiende el caso específico de Cuetzalan del Progreso, en la sierra de Puebla, desde una perspectiva etnográfica moderna en la que se realiza una reinterpretación del pasado prehispánico basada en la recuperación de numerosos aspectos de la religión practicada por los aztecas, aunque advierte que no partió esto de una iniciativa indígena, sino del clero bajo, que fomentó la idea de la “teología india” (un derivado de la teología de la liberación), que basa sus postulados en el Concilio Vaticano II, el cual afirma en diversos documentos con toda claridad que la cultura humana, aunque en un tiempo fue pagana, tiene sin embargo un valor pedagógico y de preparación al evangelio. Además de la Biblia, se asumen escritos considerados con este carácter, como son el *Popol-Vuh*, el *Chilam-Balam*, poesías de Nezahualcóyotl y el *Nican mopohua*, considerado este último como un texto privilegiado de la teología india pues está, al decir de Siller Acuña, escrito por indios, con cultura india, con categorías indias, con experiencia india y para los indios, citado por el autor. El doctor Lupu narra su experiencia con relación a la aplicación de la teología india con varios ejemplos, como la publicación en 1990 de un breve opúsculo de 18 páginas llamado *Eucaristía y cantos*, con motivo de la fiesta de la virgen de Guadalupe. En él se reproducen varios elementos prehispánicos como la pirámide de El Tajín, una lámina del *Códice Borgia*, un fragmento de un mural teotihuacano, diseños de relieves de El Tajín y de Xochicalco, la danza del volador y los rumbos del universo del *Códice Fejérváry-Mayer*; todo ello acompañado de poesías y textos de *Cantares mexicanos*, además de la parte del *Nican mopohua* que habla de la primera aparición de la virgen a Juan Diego. Por cierto que la representación de la figura cruciforme del *Códice Fejérváry-Mayer*

se utilizó como base de una lápida conmemorativa del jubileo del año 2000 en San Francisco, en cuyo centro se observan cinco palomas, símbolo de jubileo mencionado. Otro caso es el de la misa dominical del mediodía celebrada en náhuatl, en donde se ve a una persona portando una cruz que recuerda la misma figura del códice con las cuatro variedades del maíz. Un ejemplo más lo tenemos en la publicación de un folleto en náhuatl con motivo de la canonización de Juan Diego en 2002 por la parroquia de San Francisco de Asís de Cuetzalan, en donde al nuevo santo lo nombran como “Juan Diegotzín Cuauhtlatoatzin”, teniendo como fondo la imagen del águila (*cuauh*) y lo que se interpreta como “palabra” (*tlatoa*), que en realidad es un corazón sangrante procedente de las lápidas de Tula. El doctor Lupo considera, con estos ejemplos, la gran fuerza de atracción simbólica que la civilización azteca tiene en los indígenas de hoy.

Finalmente, corresponde al doctor David Carrasco hacer un bien estructurado artículo el cual divide en tres partes: en primer lugar ofrece una panorámica de la controvertida presencia del mexicano en Estados Unidos. En segundo lugar habla del movimiento conocido como chicanismo, desde su planta de origen, de sus expresiones políticas y de la presencia de Aztlan. Finalmente, nos dice que en arte chicano se utiliza el lenguaje figurativo azteca en tres temas: los orígenes, la muerte y la Madre Santa que protege, nutre e inspira al mexicano-estadounidense. Se muestra cómo artistas y activistas políticos han creado una identidad chicana basándose en muy particulares interpretaciones de la virgen de Guadalupe, la Coatlicue, la Malinche, Emiliano Zapata y César Chávez.

Acerca del primer punto relativo a la controvertida presencia del mexicano-estadounidense recuerda pasajes históricos y las políticas de Estados Unidos que ven a la civilización occidental dentro de una política este-oeste y que está reflejada en una irónica frase de la Universidad de Princeton que dice “El Occidente y el resto del mundo”, lo que conlleva al mito del destino inevitable de los Estados Unidos. La identidad histórica estadounidense ha cobrado forma en un reciente escrito de Samuel Huntington en el que sostiene que los inmigrantes mexicanos son una amenaza a la política y la cultura americana. De ahí, nuestro autor pasa al surgimiento del fenómeno del chicanismo hacia los años sesenta, como respuesta a estas formas de discriminación, fenómeno que viene acompañado de emblemas, historia y héroes mexicanos. Particularmente sugestiva, nos dice, es la historia de Aztlan, que de inmediato es aceptada y adaptada al nuevo pensamiento chicano. Como movimiento político organizado, el chicanismo nace en la Conferencia Nacional de Liberación de la Juventud, orga-

nizada en 1969 por Rodolfo “Corky” González. La esencia de su filosofía se argumenta en el *Plan espiritual de Aztlan*, en donde declaran su ascendencia de Aztlan (un territorio septentrional), que son un pueblo del sol y que la voz de la sangre los lleva a tener la responsabilidad de su destino. A partir de su publicación en 1969, muchos mexicano-estadounidense abrazaron el símbolo de Aztlan como expresión integral de la esencia chicana. Un ejemplo interesante es el que nos narra Carrasco de cuando era estudiante en la Universidad de Chicago, en donde había un centro comunitario llamado Howell House que cambió su nombre al de Casa Aztlan. Una buena síntesis, nos sigue diciendo, de cómo se inventó la tradición azteca la vemos en Víctor Zamudio-Taylor, en donde este autor hace ver cómo la ideología nacionalista chicana depende fuertemente de la exaltación del pasado indígena. Algo que da pie a Zamudio-Taylor para asentar lo anterior es que, así como los aztecas cambiaron su propia historia e inventaron su reivindicación política y cultural, así el chicanismo ha reinventado su historia inscribiendo el presente en un corpus cultural de antiguas leyendas, tradiciones y cosmología de la civilización precolombina. “El chicanismo ha elegido a Aztlan como patria y lugar mítico del origen”, asegura Zamudio-Taylor. En lo que al lenguaje figurativo azteca se refiere, Carrasco habla de tres elementos ya mencionados: la planta de origen, que no es otra que el nopal con el águila que indica el lugar de la nueva patria azteca. Otro tema es el de la muerte, que los artistas chicanos han tomado para representar a determinados líderes, como es el caso de César Chávez, pintado por Octavio Ocampo con una serie de pequeños cráneos humanos que lo rodean. En relación con la Santa Madre, ésta es identificada por varios artistas plásticos con la Malinche o con la Virgen de Guadalupe. En una expresión pictórica interesante aparece la virgen, a la que se sobrepone la imagen de la Coatlicue de Puebla. De esta manera, los símbolos y representaciones antiguos cobran fuerza dentro de la expresión artística chicana, para dar base y solidez a un movimiento que está vivo, presente, en el corazón del país más poderoso de la tierra.

Hasta aquí los trabajos que componen el libro. Hubiera preferido que las imágenes que acompañan a los diversos artículos hubiesen estado integradas en cada uno de ellos. De esta manera el lector no se distraería por querer ver las figuras mencionadas agrupadas en un solo conjunto. Sin embargo, esto no es motivo de que la obra venga a menos: ésta vale por sí misma y el conjunto armónico de ella es asaz rica en temas y contenido de los mismos. No queda, pues, más que agradecer a quienes coordinaron la obra dentro del contexto de la exposición “Aztecas” en el Palacio Ruspoli de Roma, investigadores

todos ellos de las instituciones que participaron en estos eventos como la Universidad de La Sapienza, el Instituto Nacional de Antropología e Historia y la Embajada de México en Italia.

EDUARDO MATOS MOCTEZUMA