

Quevedo; el costumbrismo de *Micrós*, López Portillo y Rubén Romero, y la novela de la Revolución (pp. 212-218).

Tomada en su conjunto, la ficción rojana es una adecuación a estos cánones. El análisis que se hace en este estudio de sus dos únicas novelas —*La negra Angustias* y *Lola Casanova*— así como de su producción cuentística confirman las referencias literarias a que nos remite el crítico. Así, a diferencia de sus cuentos, bien estructurados en su mayoría, sus novelas adolecen de ciertos anacronismos del romanticismo (pp. 85, 95). En *La negra Angustias* las deficiencias que nota Sommers son marcadas: interpolaciones, afectación en el lenguaje, recargo de elementos folklóricos, transiciones y mutaciones violentas, intercalación de artículos de fondo... (pp. 78, 79, 84-89). No obstante, su importancia capital radica en que "se desvía del modelo de la novela revolucionaria" para ocuparse del "desarrollo" individual del personaje y por mostrar, en el "tratamiento de lo sexual, una faceta desconocida dentro de la novela de la Revolución" (p. 68).

En cambio, en el análisis de *Lola Casanova*, declara sin reticencias su inferioridad con respecto a la primera novela, tanto en la caracterización del personaje como en el enfoque del conjunto que carga con los vicios propios del indigenismo romántico (pp. 100, 109-113).

Gran parte del libro está destinada a analizar la problemática que encierran los cuentos de Rojas, género en el que era considerado, en 1951, "como uno de los más capaces e interesantes cuentistas del momento actual".² Es el cuento la manifestación concreta del ideario político y estético del autor. Interpretar el carácter esotérico del indio, revelar su actitud vital frente a los problemas de la existencia, denunciar la insanidad política del país y procurar fusionar su cultura en el concierto del pensamiento universal son, para Sommers, los elementos esenciales que constituyen la "mexicanidad" de Rojas González, cuya "culminación" en *El diosero* representa "su más imaginativa transformación de la realidad mexicana en arte" (p. 127).

MARIO MUÑOZ M.

LAURETTE SÉJOURNÉ. *Arqueología de Teotihuacán, la cerámica*. (México: FCE, 1966.) Dibujos de Abel Mendoza y Manuel Romero.

El valor de testimonio histórico de los restos arqueológicos pierde vigencia cuando quedan amputados de su contexto cultural. Particularmente esto es evidente en México, en donde la política de la Colonia fue barrer sistemáticamente con lo antiguo. "...la necesidad de aniquilar

² Manuel Pedro González. *Trayectoria de la novela en México*. Ediciones Botas, México, 1951. p. 359.

moralmente la cultura prehispánica a fin de justificar los abusos y las violencias que hicieron definitiva la colonización española. . . a falta de elementos explicativos /destruidos de propósito/ se agrega una masa de calumnias, de falsas interpretaciones y de los más graves malentendidos." (p. 9.)

De aquí, de la ausencia de bases para entender la cultura de nuestro pasado, la urgencia de situar sistemáticamente los restos arqueológicos en contexto, a medida que emergen del seno de la tierra, antes que su significado de relación se evapore a la luz del día.

Para la época de la entrada de los españoles a México ciudad, Teotihuacán (que Séjourné se empeña en traducir como *La ciudad de los dioses*) tenía ya unos siete u ocho siglos de haber sido abandonada. Esta circunstancia hizo posible que uno de los centros urbanos más vastos en superficie del mundo antiguo en general y de México en especial, haya pasado inadvertido en aquel entonces y preservado hasta nuestros días.

Teotihuacán no sólo se extiende en espacio y volúmenes, sino igualmente en profundidad. El número de sus esculturas y vasijas es incalculable y sus restos tapizan en varios metros de espesor, en algunos lugares, el suelo de la zona arqueológica.

En 1952, la autora inicia excavaciones de pozos estratigráficos en Atetelco. Lo primero que nota es que desde la superficie hasta lo más hondo de los pozos, debajo de pisos sellados o intactos inclusive, los restos cerámicos no presentaban variantes marcadas. Este hecho tornaba dudosas clasificaciones cerámicas anteriores, de cierto orden cronológico, demostrando que los sondeos estratigráficos "...son poco eficaces en una ciudad donde cada rasgo goza de tan larga existencia (los edificios se superponen los unos a los otros sin descubrir el menor cambio entre los diversos niveles) . . ." (p. 17). Frente a este problema, Laurette Séjourné emprende la clasificación de los restos cerámicos (piezas completas y tepalcates) en nueve grandes grupos, para la formación de los cuales utiliza especialmente el material de Tetitla en comparación con el de Zacuala y Yahualala. Tipos y texturas de barro, formas, decoración y uso probable de las vasijas o sus fragmentos fueron los índices mayores para la caracterización de los nueve grupos.

Amplios depósitos para granos y semillas; impresionantes braseros con andamios de placas delgadas cuyos ornamentos me recuerdan la técnica y la calidad del trabajo en papel. Ocasionalmente también, decorados con aplicaciones moldeadas de rostros humanos con una enorme variedad de tocados, adornos y expresiones faciales. Incensarios portátiles, crisoles.

El vaso teotihuacano cargado de motivos simbólicos esculpidos en bajo relieve después de la cocción, y recubiertas las hendeduras con pin-

tura roja, aparece como la expresión típicamente teotihuacana que tan vívidamente recuerda la técnica y calidad del grabado en metal. Aparecen los vasos teotihuacanos decorados también con pintura negativa, o pintados al fresco, cuyos fastuosos y delicados colores resisten a través de los siglos el deterioro de haber estado bajo tierra tan largo tiempo. Platos, cajetes, tecomates, ollas, copas, tapaderas, vasijas con figuras antropomorfas, zoomorfas, en figura de calabaza. . .

El grupo ocho, rojo sobre ocre, rinde cajetes cilíndricos, ollas, patojos, platos con tapaderas y vasos tubulares, recordando éstos a los *keros* andinos y dando en conjunto la impresión de trabajos cerámicos que reproducen paradigmas originalmente hechos en madera.

De un total de 327,500 tepalcates de Tetitla, sólo 221 fueron identificados como Azteca III (Tenochtitlan), demostrando completa incomunicación tenochca con el área teotihuacana. 35,125 tiestos pintados demostraron que la pintura era la forma de decoración más en boga; el grabado, la técnica más representativa de la fase clásica, dio solamente 6,205 piezas. Finalmente se ofrece un intento de correlación de los ocho grupos cerámicos con los horizontes arqueológicos Teotihuacán I, II y III. Un valioso estudio bellamente avalado por los dibujos de Abel Mendoza y Manuel Romero.

SILVIA RENDÓN.

JOSÉ LUIS MELGAREJO VIVANCO. *Los Calendarios de Zempoala*. (México: Universidad Veracruzana, 1966.) Tres planos, dibujos, fotografía.

Tras ofrecer una pertinente síntesis histórica de Zempoala, pueblo en el municipio de Ursulo Galván, pasa el autor a la descripción del Templo de las Calaveras o Fortín de las Caritas en la zona arqueológica de Zempoala. De las caritas se ofrece una fotografía a tamaño de página (18 × 12 cm.), y a juzgar por ella, las "calaveras" no son cráneos descarnados sino se trata de rostros de muertos que presentan las órbitas oculares profundamente hundidas en tanto las bolas de los ojos recubiertas por los velados párpados destacan en macabra prominencia.

La piel que recubre la nariz comienza a enjutarse dejando ver las fosas nasales ya agrandadas y la piel que recubría las ahora ya desnudas encías y dientes aparece recogida y carcomida. Una impresionante representación de deterioro mortuorio unas horas después de ocurrido el fallecimiento.

Las partes frontales de los rostros de muerto, en barro hueco (probablemente moldeadas), fueron empotradas en los muros de la Pirá-