

De la serie *Amor-fosis I*

Símbolos de plumas en el arte novohispano del Palacio de Cortés

◆ Ursula Thiemer-Sachse

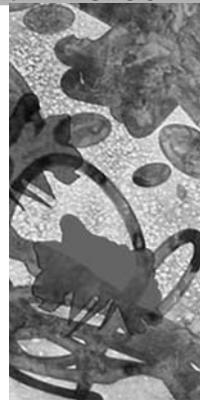
Lo que a primera vista parece algo abstracto o sólo un juego de formas, en el arte precolombino, y también por herencia en el arte colonial, tuvo seguramente un sentido muy intenso. Por causa del saber esotérico de los miembros de la elite autóctona –sacerdotes y personajes del poder civil– existió una simbología desarrollada a la cual, primeramente, hace falta tener acceso para lograr una interpretación correcta. Sólo se da un acercamiento a la solución de la pregunta mediante varias hipótesis explicativas; resulta más comprensible lo que aparece como más realista. Pero detrás de las formas realistas se esconden también distintas informaciones, no tan fáciles de comprender e interpretar.

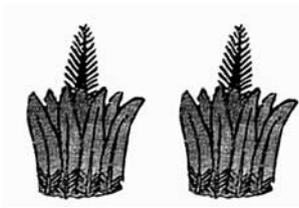
Esto se refiere especialmente a formas artísticas que aparecen en los vestigios de la cultura sincrética o híbrida de la primera época colonial en América latina. Y como el arte, en cierto sentido, siempre es un alejamiento de la realidad, en ocasiones resulta problemático reconocer esa realidad detrás de las formas. Algunas de estas formas tienen su raíz en la cosmovisión prehispánica, pero se encuentran en contextos más recientes: aparecen en monumentos históricos de la nueva sociedad híbrida. La interpretación se acerca poco a poco al contenido de las expresiones artísticas. Lo cual se debe a que el actual punto de vista es resultado de la educación que se da en la llamada civilización occidental, así como al propio entendimiento restrictivo del mundo prehispánico. La propia estética y los conocimientos sobre

las relaciones entre contenido y forma son diferentes a los de las antiguas elites.

En primer lugar, es urgente superar sin condiciones todos los prejuicios sobre las sociedades precolombinas, pues impiden entender la antigua cosmología, cuyo reflejo también se encuentra en las obras artísticas híbridas del tiempo colonial. Con base en la visión eurocéntrica del arte, puede ser además que de repente se descubran nuevas formas muy concretas, realistas, que con seguridad tendrán un origen precolombino. Éstas se esconden como formas sencillas detrás de la impresión que produce el complejo total de una obra de arte, por ejemplo, de una obra de arquitectura colonial. Por ello, es posible que hoy en día poca gente las registre o se pregunte por su significado.

En la evolución del arte colonial y el cambio de estilos hacia el barroco colonial hispanoamericano, tan impresionante por sus diferentes expresiones en las distintas regiones, sólo existen, empero, pocos ejemplos provenientes de la época del clasicismo romano, de la contrarreforma o del prebarroco. En el caso de los últimos puede registrarse aun, por un lado, una combinación de demandas estéticas de los dominadores españoles y sus arquitectos y, por otro, una de las ideas de los artesanos indígenas que funcionaron como artífices materiales de estos trabajos, esto es, se trató de un trabajo *tequitqui*, como se le denomina al arte híbrido de artesanos autóctonos de los primeros decenios coloniales.





El Palacio de Cortés

Uno de los ejemplos más sorprendentes del siglo XVI que no ha cambiado totalmente su fachada es el Palacio de Cortés en Cuernavaca. El conquistador se hizo erigir este palacio en los primeros decenios de ese siglo, “y al marqués, podía haber dieciocho años poco más o menos que se entró en ellas a vivir, y se quedó y ha quedado con ellas y con todo lo en ellas edificado, que valía y vale mucha cantidad de pesos de oro, y después acá muchas piezas de edificios que en ellas se han hecho y reparos que han habido menester, yo y los demás indios de esta villa y sus sujetos los hemos hecho, poniendo los materiales y maestros a nuestra costa, sin habernos dado ni pagado cosa alguna. Y asimismo podía haber once años que el marqués nos hizo edificar un molino de moler trigo junto a las dichas casas”.¹ En el mismo documento, apenas dos páginas más adelante, los indígenas declaran otra vez: “se queden las dichas casas y huerta por el dicho marqués y de sus sucesores y de quien tuviere título y causa del dicho marqués y de sus sucesores o de alguno de ellos”.² Zavala comenta: “Este viene a ser el título que dirime la propiedad controvertida del que se conoce ahora como Palacio de Cortés en Cuernavaca”.³

La segunda etapa de su construcción, que ha quedado en su parte central hasta hoy en día, es de 1536. Se construyó una *loggia* flanqueada por dos

alas laterales paralelas, algo poco común en Europa antes del siglo XV.⁴ Cortés había expropiado a los indígenas el terreno para el palacio años antes, y como señala Zavala, “obsérvese que el derecho de propiedad de los vasallos motiva aquí la queja, porque son despojados sin paga. Si carecieran de todo derecho territorial, sería absurdo exigir paga a la parte del marqués, quien podría donar libremente la propiedad en el caso de ser suya”.⁵

Ya en 1536 se había construido el pórtico frente a la entrada principal, así como los arcos frente a las salas centrales del segundo piso. Este componente muestra típicos arcos romanos, y encima de cada serie de éstos hay un friso muy modesto y rítmico —sin variantes en el motivo— que estructura la fachada: son plumas, así como los autóctonos las han pintado en los códices precolombinos, con la caña de pluma que no deja ninguna duda de que se trata de éstas. Es un trabajo muy fino de la ornamentación, que había quedado en las manos de los artesanos autóctonos, mientras que el plano de construcción es típico del estilo europeo. Los picapedreros elaboraron las plumas en el suave y ligero tezontle, la piedra roja volcánica cuyo color también caracteriza el resto de la fachada, lisa por falta de otros ornamentos. Los frisos, por cierto, no saltan a la vista, pero existen como adorno exclusivo al lado de la ornamentación de las columnas que dividen la fachada.

¹ “Convenio del marqués del Valle con indios de Cuernavaca, 1549”, en Silvio Zavala, *Tributos y servicios personales de indios para Hernán Cortés y su familia. Extractos de documentos del siglo XVI*, AGN, México, 1984, p. 201.

² *Ibid.*, p. 203.

³ *Idem.*

⁴ George Kubler, *Arquitectura mexicana del siglo XVI*, FCE, México, 1982, pp. 206-207.

⁵ Silvio Zavala, *Tributos y servicios...*, *op. cit.*, p. 108.

Motivos prehispánicos

El motivo de las plumas —que fue aceptado también por los señores responsables de la construcción del edificio— debió de tener un sentido especial para los trabajadores indígenas. Los españoles, o lo comprendieron solamente como un ornamento fino, o pudieron aceptar también su significado, que estriba en la cosmovisión indígena. Este es el punto de partida para la siguiente argumentación. Faltan otros ejemplos comparables, pues muchos de los edificios erigidos en la primera parte del siglo XVI sufrieron cambios por “modernización” de sus fachadas. Así, en general, perdieron detalles característicos del arte híbrido de los primeros decenios en que hubo contacto entre las culturas del nuevo y viejo mundo.

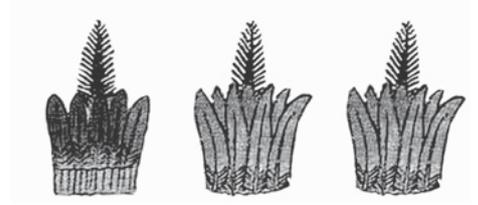
En las sociedades prehispánicas de México, las plumas tuvieron un valor extraordinario, sobre todo las verdes de la cola del *quetzaltototl* macho, un ave poco frecuente en las selvas de neblinas de las montañas de Guatemala y del sur de México. Las plumas se importaban en el México central mediante demandas de tributos que sobrepasaban las regiones de influencia mexicana. En general, para conseguir materias primas de distritos lejanos, los mexicas forzaban a sus súbditos de regiones limítrofes a que les enviaran esta clase de bienes extraordinarios, muy requeridos, como sal, oro y plumas de quetzal. Esta forma de obtener materias primas procedentes de zonas lejanas mediante tributos, que los indígenas debieron obtener por medio del trueque en los mercados, perduró hasta comienzos de la época colonial. Se sabe que las almendras de

cacao continuaron sirviendo como moneda luego de la conquista, pues aún en 1533 fueron exigidas por el marqués del valle a sus súbditos de Cuernavaca: “Agregan los indios que dan a la despensa del marqués, en cada día, 800 almendras de cacao, que no tienen ni cogen en sus tierras”.⁶

De esta manera, los súbditos tuvieron que aprovechar sus contactos con los pueblos fuera de los límites del poder mexica para conseguir tales materias primas. Además, reforzaron su comercio a larga distancia. Las plumas no tenían un alto valor únicamente por su escasez. Los esfuerzos extraordinarios por cazar el ave, quitarle las plumas y dejarla viva, así como transportar estos delicados bienes a través de inmensas distancias aumentaban su precio; además, su simbolismo en los rituales de fecundidad les daba un valor especial. Su semejanza con las hojas del maíz, planta primordial para la alimentación en estas regiones del mundo, fue muy importante.

Pero también las plumas de diferentes colores llamativos, obtenidas de distintas aves tropicales (incluso colibríes), jugaron un papel importante en la fabricación de trajes y adornos. No sólo se trataba de trajes para los personajes de las clases altas, especialmente los guerreros, sino también para los dioses, seres a veces antropomorfos, a veces antropo-ornitomorfos, o también con caracteres mixtos. El más famoso, sin duda, era el dios Quetzalcóatl. Según la cosmogonía, los dioses vivían en los diferentes cielos y seguramente se movían como las aves, volando encima del mundo de los hombres, a veces bajando a la superficie de la tierra e interactuando con los seres humanos.

⁶ *Idem.*



Artisanos y señores

En la región de la cultura mexicana (o azteca) había un grupo especial, muy honrado, de artesanos que elaboraban los penachos, especialmente los mosaicos de plumas. Se llamaron *amanteca* por su lugar de procedencia, y tuvieron un prestigio extraordinario dentro de la clase social de los artesanos; fueron aceptados por los miembros de la nobleza, muy bien recompensados por sus creaciones, y siguieron con su actividad después de la conquista española. El fraile franciscano Bernardino de Sahagún hizo la descripción en náhuatl de todos los detalles del trabajo de estos estimados artesanos; por ello se sabe bien cuál era su papel en la sociedad mexicana.⁷ En estos manuscritos de Sahagún también se han transmitido dibujos que reflejan su trabajo concreto, los cuales combinan convenciones europeas e indígenas.

De los objetos precolombinos hechos o adornados por los *amanteca* no sobrevivieron muchos hasta los tiempos actuales. El más famoso es seguramente el penacho de Moctezuma, entregado por Cortés a Carlos V y actualmente resguardado en el Museo Etnológico de Viena. Tiene un fantástico abanico de plumas de quetzal. Se ha discutido si pudiera tratarse del resto del estandarte de un guerrero noble mexicano y no precisamente de un penacho.⁸ Hay una copia en la sala Tenochca del Museo Nacional de

Antropología, donde también se expone un escudo con la cara de un ser acuático mítico, pero este último pertenece a la época colonial temprana (fue hecho alrededor de 1540). Quizás se le deba denominar Axayácatl, como uno de los *tlatoani* mexicanos. Un abanico precolonial, restaurado en 1999, se encuentra también allí.

En el Museo Etnológico de Viena, además, existe otro escudo con mosaico de plumas, hecho alrededor de 1500, que representa a otro animal mítico del agua con el nombre de otro *tlatoani* mexicano: Ahuizotl. Muchas de las plumas todavía tienen su antiguo brillo, pero todos estos objetos y otros más que se encuentran en diferentes museos sólo son una reducida muestra de la riqueza prehispánica de obras artesanales con plumaje. Estas obras de mosaicos de plumas están reflejadas artísticamente en los murales, dibujos o relieves. Son representaciones de los penachos de los miembros de la elite, especialmente de los poderosos en las sociedades de las regiones semiáridas del México central ya desde el tiempo de Teotihuacán (primer milenio de nuestra era).

Además, en los códices precolombinos aparecen dibujos de plumas unidas como tapetes. Caso⁹ presenta una serie de dibujos de diferentes códices, entre los cuales se encuentra uno que se parece mucho al friso del Palacio de Cortés en Cuernavaca,

⁷ Fray Bernardino de Sahagún, *Einige Kapitel aus dem Geschichtswerk des fray Bernardino de Sahagún aus dem Aztekischen übersetzt von Eduard Seler*, Verlag Strecker und Schröder (herausgegeben von Caecilie Seler-Sachs, in gemeinschaft mit Walter Lehmann und Walter Krickeberg), Stuttgart, 1927, s. 378-386.

⁸ Eduard Seler, "Der altemexikanische Federschmuck des Wiener Hofmuseums", 1889 y 1893, in Eduard Seler, *Gesammelte Abhandlungen zur Amerikanischen Sprach- und Altertumskunde*, b. 2, Akademische Druck- und Verlagsanstalt, Graz, 1960-1967, s. 397-419; "Bericht über die Untersuchung des altemexikanischen Federschmuckes im k. k. Naturhistorischen Hofmuseum durch die von dem Kongresse gewählte Kommission", 1908, in Eduard Seler, *Gesammelte Abhandlungen...*, *op. cit.*, b. 5, s. 171-177.

⁹ Alfonso Caso, *Reyes y reinos de la mixteca*, vol. 1, FCE, México, 1979, lám. XVIII.

que pertenece al *Códice Nuttall* (lám. 65). En este códice, en su primera parte, se relatan las actividades de guerra llevadas a cabo por el señor mixteco 8 Venado Garra de Jaguar. En estas representaciones se encuentran diferentes topónimos cuya base, interpretada como “valle”, aparece como un petate de plumas: el “Valle de Plumas de Quetzal”; el “Valle Blanco (Tocuisi): Zaachila” y el “Valle de Plumas de Quetzal”.¹⁰ En este último, el signo de las plumas está encima de una plataforma con grecas que simboliza la plaza pavimentada del poblado (no definido claramente en las interpretaciones modernas). Este petate de plumas se asemeja a las plumas del Palacio de Cortés. En la lámina 70 se encuentra una escena con los señores mixtecos 8 Venado y 4 Jaguar, en un valle caracterizado por un petate de plumas muy extenso, que quizás fuera de la Mixteca Alta que, como se sabe, tiene valles poco extensos. Además, en el idioma mixteco las palabras “valle” y “pluma” se parecen (*yodzo*), sin contar la diferencia que en este idioma se consigue por el cambio del tono.

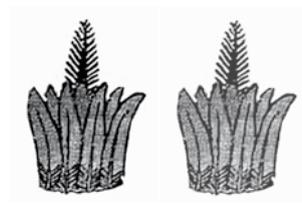
Existen mosaicos de plumaje hechos por artesanos en las primeras décadas de la época colonial, los cuales se siguieron utilizando por causa de los deseos y demandas de los misioneros, si bien para representar obras de arte eclesiástico. Por consiguiente, se aceptó a estos especialistas indígenas y se recurrió a ellos durante la colonia. Se sabe que la administración colonial les prohibió utilizar materias primas valiosas, como oro, plata y piedras preciosas, para fabricar objetos litúrgicos o ador-

nos. Fue así como las tradiciones prehispánicas sobrevivieron en algunas ramas artesanales, como la fabricación de mosaicos de plumas, aunque en otras se perdieron por las restricciones impuestas. El cambio en el estilo de objetos de orfebrería fue completo; el de la elaboración de objetos de plumaje mucho menos. Se hicieron partes de vestiduras litúrgicas, así como mosaicos de plumas que funcionaron como pinturas que relataban la vida de los mártires; especialmente, los restos de plumas de colibríes les dan, hasta ahora, una apariencia brillante, cambiante, según el ángulo desde el cual se miren.

Formas y símbolos

En la época colonial, el Espíritu Santo se representaba en forma de paloma únicamente para los neófitos, en tanto que representación del reino de los cielos y en tanto que es capaz de volar; no existen otras aves que al mismo tiempo cumplan una función ritual cristiana y puramente simbólica. Sin embargo, otras aves representan a la fecundidad y biodiversidad de la visión del paraíso por parte de los pintores indígenas, como es el caso de las que están en los murales del ex convento de Malinalco, Estado de México. Los otros seres alados fueron los ángeles, percibidos por los neófitos igual que a sus antiguos dioses, es decir, como seres antropomorfos con la capacidad de volar. Especialmente en iglesias barrocas, como las de Tonantzintla o Acatepec, Puebla, los ángeles se esconden entre las plantas y arabescos que simulan una naturaleza exuberante.

¹⁰ Láms. 44, 61 y 65, respectivamente.



Lógicamente, el arte, por ser una forma monumental de expresión de la voluntad política en la época colonial, no concedió espacio a formas y contenidos del arte precolonial, aparte de la ornamentación. Existen pocas excepciones, y las plumas en la fachada del Palacio de Cortés son una de ellas, aunque no se tenga plena seguridad de lo que significaron en aquel entonces. Se puede constatar que las experiencias de los antiguos *amanteca*, aunque reducidas, han sobrevivido hasta la fecha entre artesanos mexicanos que utilizan la abundancia de colores para mosaicos de plumas por medio de la combinación de pinturas de pincel con plumas de papel pegadas a mano. Y, en cuanto a esto, es necesario plantearse la pregunta de si se trata ya de un proceso de secularización de los seres alados que antes fueron admirados, venerados e incluso envidiados por su capacidad de volar.

No es posible verificar si los artesanos indígenas vieron en la serie de plumas que aparece en los frisos del Palacio de Cortés, lo mismo que se representa en los códices mixtecos donde, como ya se ha dicho, aparece el motivo de un tapete de plumas cuyo sentido es el del “valle”, o posiblemente aun como glifo con la misma lectura. Sin embargo, como dicho motivo no se utiliza en la Mixteca Alta —de donde provienen los códices— únicamente para denominar lugares, es posible que este glifo haya sido utilizado con la expresión fonética propia de la región en la cual se encontraba el lugar representado, por ejemplo, con denominación mixteca o zapoteca. Este dibujo de un tapete de plumas se distingue de otros que representan plataformas sobre las cuales se reproducen

escenas de la vida humana; estas plataformas pueden ser las grecas, que representan pisos de palacios o centros de poblados señalados por edificios de piedra, esto es, las casas y palacios de la elite local y los templos.

Mosaicos de plumas

El motivo del tapete de plumas también se distingue del símbolo del poder representado en toda Mesoamérica por una estera (tapete), que además puede tener en algunos casos un respaldo que indica la dignidad del personaje allí sentado. En la Mixteca Alta, que tiene muchos cerros y pocos terrenos planos, una planicie —es decir, un valle— se puede concebir como un mosaico de plumas. En efecto, el terreno cultivable es tan valioso como esta creación de los *amanteca*, y puesto que en este espacio reducido —así visto desde las cumbres de los cerros— se cultivan diferentes plantas, entonces su aspecto es el de un mosaico.

Si el símbolo se utiliza para representar topónimos que contienen una parte del nombre que significa “valle”, como se puede suponer al examinar el *Códice Nuttall*, entonces es posible que los frisos de plumas del Palacio de Cortés tengan un sentido análogo. En los documentos siempre se habla de “la Villa de Cuernabaca, del Estado del marqués del Valle” y del “Marquesado del Valle”.¹¹ Es posible, pues, que el símbolo de las plumas se refiera al propietario del palacio, el “Marqués del Valle”, título del conquistador Hernán Cortés y posteriormente de sus herederos. Esto no se puede afirmar con seguridad, pero tampoco se puede excluir la posibilidad de que así haya sido.

¹¹ Silvio Zavala, *Tributos y servicios...*, op. cit., pp. 296-297 y 299.