

OFICIAL DE PLUMA. RECUENTO DE UNA TRADICIÓN ALADA

Ma. de los Angeles Olay Barrientos

El maestro Olay
con plumas en las manos
vuela
y baja
y realiza sueños plumíferos
como cuando teníamos
nuestra propia cultura.

Carlos Pellicer

Se oye la narración de cómo
es lo que se contaba, lo que
por tradición conservaban los
ancianos de Amantlan cuando
conferían unos con otros...

*Historia de las Cosas de la
Nueva España.*



Instituto Nacional de Antropología e Historia, Centro Regional Colima.
Correo electrónico: aolayb@yahoo.com

TZINTZUN, Revista de Estudios Históricos, N° 33, enero-junio del 2001.

En aquellos años que siguieron a la postguerra, cuando el México rural se convertía en urbano a un ritmo constante y silencioso, los oficios que aseguraban el sustento en la ciudad de México, tenían poco que ver con las labores propias de un país industrializado.

La producción de bienes era entonces la apuesta del presidente en turno. La construcción de la planta industrial a gran escala se llevaba a cabo con el aprovechamiento, entre otras cosas, del enorme contingente de campesinos que, sin cesar, llegaban a la capital. Las labores de carpinteros, sastres, zapateros o torneros significaron, en muchos casos, el trabajo intermedio que permitía la aclimatación del campo a la ciudad. En esta etapa fue cuando el trabajo en pluma tuvo un inusitado auge. Se le veía en cuanto mercado era visitado por el creciente número de turistas que arribaban al país con ansia de fotografiarlo todo. Los “plumeros” fueron parte de aquellos primeros artesanos que fabricaron objetos baratos y vistosos que ofrecer a los numerosos extranjeros que, a falta de penachos multicolores, se conformaban con llevar plumas pegadas en cartones en forma de pájaros multicolores. Faltaba más.

Ciertamente, el trabajo que se ofrecía era mucho mejor que el actual. Los recuerdos de infancia llegan en tropel cuando contemplo las tarjetas baratas vendidas como artesanía dominguera que sobrevive, con evidente deterioro, en los puestos diseminados por los embarcaderos de Xochimilco y los mercados de San Juan y Buenavista. Pajarracos desteñidos, dibujados en pobres escenarios y adornados con plumas que evidencian a simple vista que el difunto era más grande, dejan en claro el poco amor con el que fueron hechos.

Por amor fue que mi padre aguantó tanto año fabricando -al por mayor- pajarrillos coquetos de colas extendidas. Ya fueran urracas copetonas, gorrioncillos pechos amarillos, periquitos decentes -por mudos-, alzados cardenales, coquitas hogareñas, ingratas calandrias o, sus preferidos, los patos que, según me platicaba, llegaban por miles a los extintos lagos del valle de México. Por eso silbaba todos los días en su mesa de trabajo. Porque amaba a las aves que brotaban de sus manos: insignificantes plumas de gallina transfiguradas, por el sopro

de una melodía, en imágenes que iban a parar a paredes de casas que estarían menos pelonas y sombrías con las alas coloridas de aves detenidas en sus vuelos. Tiempos de necedad y talacha. Fue mi padre el único de cinco hijos que, contra viento y marea, se negó a cambiar la profesión que le había inculcado el suyo. A lo mejor porque siempre tuvo la cabeza llena de pájaros.

Y el cuento comenzó así. Con la casa familiar repleta de plumas de todos tamaños y colores. Prestaba entonces más atención a la cantidad que a la calidad. La causa era la premura con que casas importadoras de artesanías le solicitaban tarjetas con pájaros bien vestidos. Desde cientos de vistas -tarjetas de presentación del 6 o del 7- apenas adornadas con chulos -pequeños pajaritos delineados con sólo 4 plumas-, que tarjetas postales de 4 x 7, 7 x 9, 7 x 15, 8 x 10, 10 x 20, 11 x 28 hasta 14 x 22 pulgadas. En todos los casos el repertorio incluía 10 aves distintas al gusto del comprador: pavos, quetzales, guacamayas -rojas y verdes-, urracas, cardenales, loros, faisanes -plateados y dorados- y, si era el caso, gallos de pelea.

Desde hacía muchos años que mi papá acudía cada 3 o 4 semanas a los mercados de San Juan, San Cosme o La Merced, a fin de recoger sus dos costales de materia prima que era recolectada por los acaparadores de plumas. La obtenida en la peladera de los pollos que eran destinados a los estómagos de los habitantes de la capital era, ya desde entonces, una mercancía hartó estimada. Tiempos hubo en que el material escaseó. Un tal Ricardo Vergara viajaba desde Guadalajara a fin de obtener la mayor cantidad de pluma pachona -de la que eran portadores los guajolotes- que utilizaba en los adornos de los juguetes que elaboraba. La manera en que las aves eran despojadas de sus ropajes era a la vez bárbara y sorprendente pues, una vez que el animal era muerto con el clásico torzón en la garganta, sus plumas eran arrancadas en frío por diversas manos que algo tenían de mágica habilidad. Finalmente, los fabricantes de colchones, almohadas y plumeros de todos tamaños y colores acabaron por monopolizar el producto de las desplumadas masivas a las aves de corral.

No quedó sino irse sobre los plumeros. Nuevo mercado: el de Sonora. Los más caros eran los de pluma sin pintar: los negros, blancos o cafés. Como entonces no proliferaban las “devoradoras” que aspiran el polvo que el transcurrir de las horas deposita incesantemente en todos los rincones de las casas, los esbeltos palitos, a los que se anudaban cuidadosamente una buena cantidad de plumas de gallina, eran manipulados todos los días por mujeres ansiosas de arrojar los estragos del tiempo a la basura.

Las plumas sosas y desaliñadas de las gallinas de granja eran transformadas, con el concurso de anilinas de colores, en suaves mosaicos policromos. La “pintadera” comenzaba siempre con el amarillo debido a que es un color que no acepta medianías. Pasaba después al anaranjado y al rosa, y al coral y al colorado que brotaba de su amistosa mezcla. Del azul emergían el azul eléctrico y el verde azul que se obtenía con un poco de verde. Los distintos tonos de éste se lograban revolviéndole cantidades distintas del antipático amarillo. Al final salía a relucir la anilina morada de la cual surgían, con ayuda del naranja, los escandalosos rojos.

Gracias a los tiempos medidos y a los cálculos ganados a la experiencia, las coloridas plumas eran puestas a secar, al mediodía, en el patio de la casa. Las tardes de “pintas” sorprendían periódicamente a mi padre en una antigua y renovada disputa con el viento. Las frases con que lo atacaba con brío intimidaban, siempre, a los apresurados recolectores de las etéreas, ligeras y volátiles plumas.

Los ropajes estaban listos, sólo faltaba el sastre que ideara las combinaciones, las posturas, los tocados, los contrastes. Y era cosa de ver la velocidad con que se colocaban colas, pechos, alas, cuellos y cabezas. Las patas y picos eran pintados al final con un pincel que trazaba, además, las ramas en las que las aves descansaban sus tornasolados vuelos. El toque final lo daba mi mamá, pues ella acomodaba los ojos que definían el destino de las miradas. Primero pegaba unas pequeñísimas rodela amarillas de papel lustre amarillo o naranja; posteriormente dibujaba en su centro, con un canutero y tinta china, la oscuridad profunda de las pupilas.

Mientras se secaban los picos y las extremidades, los troncos y las hojas, las tarjetas con aves canoras reposaban en el piso, la mesa y el aparador del comedor. Meticulosamente empacados, de modo que no se deterioraran sus finas indumentarias, las tarjetas, por docenas, eran entregadas a diversos locales. A "El Incendio" de don Ricardo Álvarez del Castillo en 5 de Mayo -escenario por el que transitaban hombres de lenguas extrañas y mujeres repletas de collares de jade y anillos resplandecientes-. A "El Rincón" de doña Clara Cajiga de Alcocer, en Miguel Angel de Quevedo en Coyoacán. A las casas exportadoras de Alejandro Carrillo en Insurgentes y María de Jesús Roma en la calzada de Tlalpan. A los mayoristas de la plaza de La Merced y al inglés de la "Casa Brixton", en la Rivera de San Cosme.

Ya lo dije anteriormente. Tiempos de talacha. Si mi padre hubiera podido colocar a cada uno de los pájaros que fabricó en las ramas del follaje hubiera, sin duda, necesitado un bosque.

Sin embargo, no todos fueron cantos. Por más que mi padre trató de mantener una calidad decorosa, de acuerdo a los cánones establecidos por el abuelo, la competencia abarató la producción. La proliferación, cada vez más acusada, de los horrores que todavía circulan por las tiendas de artesanías, fue reduciendo un mercado tan esmeradamente cuidado. Las necesidades familiares lo sumieron, ineludiblemente, en un tiempo y espacio que hemos, por consenso, olvidado. Nunca fue más grande su terquedad. Los libros, la ropa, la renta tuvieron que salir de actividades menos queridas. No importó, él sabía que volvería a las plumas para rescatar la dignidad que los improvisados habían dejado por los suelos.

Dicen que la oportunidad cruza nuestros caminos sin anuncios y sin escoltas y por eso cuesta reconocerla. Un buen día -en los tiempos del resurgimiento del folklore y el populismo-, mi padre llevó a ofrecer a una de esas dependencias de vida sexenal, dos tarjetas con sendas parejas de patos volando sobre un pantano repleto de lirios. El funcionario que lo atendió, harto de ver objetos de pacotilla, le retó a llevarle uno solo de los trabajos esplendorosos que, según él, sabía fabricar con las técnicas antiguas:

- En una semana se lo traigo.

Recordando las melodías que silbaba antaño, movió cajas y botes empolvados en donde yacían, esperando el momento oportuno, los colibríes disecados por el abuelo. Con sus ropajes tornasolados y brillantes elaboró su primer mosaico de plumas preciosas. Lo suficientemente bello como para ser exhibido ante la primera dama de la República.

Lo que siguió fue el reencuentro con los consejos y las enseñanzas de sus antepasados. Las palabras y las acciones cotidianas que escuchamos y vivimos desde niños y el tiempo transforma en recuerdos, suelen alimentar los depósitos internos que modelan y fortalecen la memoria. A la suya acudió mi padre. Lo que encontró provocó un borbotón de escenarios múltiples que le abrumaron y que terminaron por salirse en torrentes de su boca.

Supimos entonces las razones de la necedad congénita que le caracteriza. Según la tradición recogida por el abuelo de mi padre, todo comenzó con un secuestro. Como la historia inicia -o se continúa, quién sabe- en las primeras décadas del siglo diecinueve, el romanticismo impregna los modos de recordar. Y resulta que el creador de la dinastía era un primogénito que heredaría haciendas y caudales. La oscura intriga que se fraguó ante semejante designio, provocó el agravio final una noche de tormenta. Los relámpagos que alumbraban, por momentos, el brumoso y oscuro cielo fueron testigos de cómo unos hombres embozados en mangas fangosas y sucias, hicieron entrega de un bulto llorón a un indio pata de perro, de esos que no hacen huesos viejos en ningún lado.

Ante la premura que infundía el estruendoso aullar de perros que envolvía a los jinetes de la Acordada, los perseguidos arrancaron al indio los juramentos que le garantizarían la propiedad del hijo postizo: el de que no volviera sobre sus pasos y el de que jamás se atreviera a tocar el portón de madera labrada que se abría a los pies de una de las familias de abolengo de Guadalajara cuyo escudo se encontraba bordado en la cobijita azulada que cubría un lloroso desamparo. Todo parece indicar que el indio cumplió su palabra.

Cuenta la tradición familiar que ambos se perdieron en la vastedad de territorios dominados por haciendas y curatos. Cuando

por fin arribaron a la ciudad de México habían transcurrido, sin saber cómo, varios años. Indio de a tiro pobre, no contaba sino con unos tompiates reforzados en los que acarreaba lo indispensable para su trabajo. Es probable que se haya detenido, durante periodos más o menos largos, en mesones de arrieros en los que mujeres acostumbradas a las despedidas le ayudaron a medio criar a su muchachito que, por el azar de amores escondidos, le había resultado de tez blanca.

Como en casi todas las historias en las que hay indios, la memoria no alcanzó para registrar su nombre, sino fuera porque el bisabuelo recibió el apellido de su tutor, nunca habríamos sabido que se apellidó López. El indio, una vez que el muchachito creció lo suficiente, le entregó el tesoro de su verdadero origen, a partir de entonces completó su nombre: Gabriel López Olay.

En pequeños ranchos, villorios y hasta una que otra ciudad abajeña, el indio López trabajó con ahínco para dar sustento a su entenado. El secreto de que el niño no haya pescado una buena pulmonía el día que le arrebataron de los brazos de su madre, fue que en la veloz huida lo depositaron sobre el lecho suave y tibio de las plumas del tompiate. Con ellas en el lomo iba el indio ganando caminos. Donde le gustaba paraba, preguntaba por el lugar del tianguis -casi siempre en los atrios de los templos- y allí, agenciándose un par de tablas, comenzaba su trabajo. Era, ¡quién lo dijera!, un descendiente de amantecas.

¿Cuántas coincidencias debieron conjuntarse para que un heredero de los renombrados artesanos aztecas cruzara, regresando de las fiestas de San Juan, la ciudad de Guadalajara? No lo sabremos. Como nunca sabremos cuántas de las antiguas tradiciones indígenas sobrevivieron a la expoliación y a la destrucción cultural de la Colonia. Los tiempos oscuros que siguieron a la Independencia y que dejaron a las regiones a su libre albedrío, posiblemente fue una etapa en que la raigambre indígena tuvo un periodo de fortalecimiento. Ello permitió, incluso, la recuperación de antiguas formas de vida a partir del sincretismo religioso con que la Iglesia católica toleró, haciéndose de la vista gorda, la recreación de antiguos mitos y costumbres.

De cualquier modo, tres siglos de sistemática opresión tuvieron, quieras que no, que cambiar las formas de vida. El trabajo en pluma no fue la excepción. Recuérdese que los amantecas tenían organizada su profesión de modo tal que nunca faltara la materia prima, los aprendices y el destino final de sus obras. Dioses que les cobijaran y funcionarios que les protegieran. Eran, basta con leer las obras de fray Bernardino de Sahagún y fray Diego Durán, un gremio sumamente estimado.

El consentimiento se debió al carácter mismo de la tarea realizada. Nuestra sensibilidad, acostumbrada a los valores impuestos por el cariz monetarista de nuestros modernos sistemas económicos y sociales, carece de los patrones que ejemplifiquen con claridad el alta estima, la veneración, el respeto, la devoción, la reverencia con que era valorado el ropaje que lucían las aves preciosas que adornaban, con sus colores y matices, el cielo de un mundo creado para el disfrute de los seres vivos por entes generosos, tan volubles como poderosos y tan lujuriosos como omnipotentes. Las plumas, mucho más aquéllas procedentes de pájaros dotados de policromías insólitas, concretaron en materia sensible al tacto y a la vista, la belleza de una naturaleza concebida como el prodigio personal de los dioses.

Ésta es la razón de que los plumajes fueran el recurso, incluso, por medio del cual las deidades arribaron al mundo:

...hay una sierra que se llama Coatépec y allí vivía una mujer que se llamaba Coatlicue (la cual) hacia penitencia barriendo cada día en la sierra de Coatépec y un día acontecióle que andando barriendo descendióle una pelotita de pluma, como ovillo hilado, y tomola y púsola en el seno junto a la barriga, debajo de las naguas y después de haber barrido (la) quiso tomar y no la halló de que dicen que se empañó.¹

¹ Sahagún, fray Bernardino de, *Historia General de las Cosas de la Nueva España*, (Colección Sepan Cuntos, Núm. 300), edición de Angel Ma. Garibay, México, Editorial Porrúa S.A., 1975, libro III, p. 191.

Ya se sabe que el producto de tan milagroso embarazo fue Huitzilopochtli. Al momento de nacer, venía ataviado como todo un dios: "...en la cabeza su gorro de pluma fina de papagayo amarillo, con penacho de pluma de quetzal. Su soplo de sangre colocado en la frente... la cara raya da al nivel de los ojos; sus orejas de azulejo... en la mano, su bandera de quetzal".²

Por Sahagún sabemos, además, que el doble de Páinal era "de pluma de colibrí"; que Tezcatlipoca llevaba a la espalda su "olla hecha de plumas de quetzal"; que la insignia dorsal de Quetzalcóatl era "de plumas de guacamaya roja"; que Tláloc ostentaba un "capacete de plumas de garza colocado sobre su cabeza"; que la Cihuacóatl tenía "una corona de plumas de águila" y que, incluso, los populares cuatrocientos conejos que irrumpían en plena borrachera del pulque, lucían ocurrentes gorritos de pluma de garza y traseros adornados con plumas de guacamaya roja.³

Si los dioses se permitían ataviarse con los ropajes de las aves multicolores era, simplemente, porque las plumas eran uno de sus atributos. Los usos divinos se extendieron, por ello, a sus representantes en la tierra: sacerdotes, guerreros y mandatarios. Y aún cuando suene paradójico, no fueron sólo alegorías del poder. Las plumas eran, antes que todo, símbolos y sinónimos de belleza:

Siempre que se deseaba hacer al hombre menos humano y más divino; cuando se querían resaltar sus aspectos más valiosos, se les cubría de plumas, ya pegándolas directamente sobre alguna parte de su cuerpo o tocándolo con ropajes y adornos hechos del material precioso. Las estatuas de los dioses, los objetos adoración o que intervenían en el culto religioso, también estaban adornados con plumas. Finalmente, éstas, en manojos de diversos tamaños, constituían ofrendas que el creyente entregaba a los dioses.⁴

² *Ibid*, Apéndice I, p. 885.

³ *Ibid*, pp. 885-892.

⁴ Martínez Cortés, Fernando, *Pegamentos, gomas y resinas en el México prehispánico*, (SepSetentas 124), México, Secretaría de Educación Pública, 1974, pp. 41-42.

El portento de esplendor y hermosura que se conjunta en la textura y en el color de las plumas se convirtió, naturalmente, en el adjetivo que describía, a cabalidad, a todas las creaciones humanas dignas de respeto y admiración. La sabiduría descrita en la *Colección de Cantares Mexicanos* alude, en metáforas, al ideal de la paz y tranquilidad de espíritu:

Como esmeraldas y plumas de quetzal
llueven tus palabras.
Así hablaba también Ayocuan Cuetpaltzin
que ciertamente conoce al Dador de vida.
Así vino también
aquel famoso señor
que con ajorcas de quetzal y con perfumes,
deleitaban al único Dios.

Del interior del cielo vienen
las bellas flores, los bellos cantos.
Los afea nuestro anhelo,
nuestra inventiva los echa a perder.
La amistad es lluvia de flores preciosas.
Blancas vedijas de plumas de garza,
(que) se entrelazan con preciosas flores rojas.⁵

Es difícil, sobre todo en nuestra época, captar en todo su significado las expresiones anteriores. Y lo digo porque no pasa un día en que la televisión, cine, radio y habla popular, no repitan la especie que nos fue vendida a través de los westerns: que los indios y sus plumas no son otra cosa que los villanos de las películas. Que, en el mejor de los casos, sólo son respetables como escenografías chuscas en las fotografías instantáneas y de época en Disneylandia o Reino Aventura.

⁵ *Colección de Cantares Mexicanos*, México, Biblioteca Nacional de México, Fototípica de Antonio Peñafiel, 1904, Fol.9, V, Apéndice I, 25. Citado por Miguel León Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, (Monografías 10), México, UNAM, Serie de Cultura Náhuatl, 1966, p. 162; *Los antiguos mexicanos a través de sus crónicas y cantares*, México, Fondo de Cultura Económica, 1976, pp.126-137.

Afortunadamente, el entenado del indio López no tuvo que lidiar con semejante estigma. Todavía no lo construían. El México que recién se integraba a las naciones independientes era, por lo menos en los campos en que fue criado, territorio aislado de las corrientes modernizadoras que el capitalismo impulsaba en el mundo. Fue por ello que aprendió, con una receptividad inusitada, las enseñanzas del arte antiguo. Las anécdotas que ilustran la esplendorosa vida del primer Gabriel Olay de la dinastía (el único que conservó el López de su maestro), dejan en claro que la bonanza económica que le distinguió, fue producto de la alta estima en que se tenía el trabajo fino de la pluma, la herencia -mestiza al cabo- de los amantecas.

Me imagino, esto nunca me lo contó mi padre, que la vida licenciosa que se permitió llevar entre asonadas revolucionarias, invasiones extranjeras y victorias liberales, tuvo su origen en la infancia transcurrida entre mesones y mesoneras. La facilidad con que el indio cambiaba de residencia y de mujeres, fue otra de sus herencias. Dicen que cuando se transformó en hombre, fue evidente su cuna. Que fue alto y fuerte, de abundantes barbas y no malos bigotes. Que las posaderas que antes le cantaban canciones de cuna, terminaron por arroparle las desbocadas ansias de juventud.

Es de entenderse que cuando arribó, por fin, a la ciudad de México, se esforzara por construir lo que nunca había tenido: un espacio al que reconociera como *su* casa. Para entonces tenía ya asegurada la venta de sus trabajos. Como una muestra de lo que le esperaba a sus descendientes, pronto se dio cuenta del interés que su labor suscitaba entre los extranjeros. La cauda de viajeros que, por distintas causas y motivos, se dejaron caer en la capital del país una vez que el Imperio español no tuvo poder para impedir que el mundo conociera las riquezas de sus colonias, incrementó el ligero matiz cosmopolita de la ciudad de México y, de pasada, el capital con que el abuelo pudo convertirse en un respetable y sedentario artesano.

El terreno comprado con ilusión juvenil para la mujer de sus sueños (la abuela Aurelia), se extendía más allá de la garita de Peralvillo, en el camino a la Villa de Guadalupe. En la finca rural rodeada de huertas y jardines, el abuelo Gabriel encontró la paz. Ella

duraría muy poco. El débil corazón de su esposa no resistió la noche aquella en la que un paisano tocó a su puerta para avisarle que en medio del arroyo yacía un hombre con las señas del abuelo. Así, llorosa y arrodillada ante el hombre herido de muerte y enfundado en un traje de charro oscuro, la abuela Aurelia sintió que moría ella misma cuando una mano se posó sobre su hombro y le recriminó duramente la triste congoja ante un desconocido. De pie, con su traje de charro completo y sin una sola mancha de sangre, la pobre abuela reconoció la viveza de los ojos que la amaban. El susto estando embarazada, la sorpresa, la mortificación, ¿quién sabe?, el caso fue que doña Aurelia no duró ni un año a la intempestiva resurrección de su marido. Fue así que la mujer que supo capturar la atención que el abuelo Gabriel repartía antes entre mesoneras, murió muy joven. Su muerte inundó el corazón del viudo de una profunda desazón que le hizo volver a las andadas. Fue así que sus hábitos peculiares que escandalizaron por un tiempo al vecindario terminaron por formarle una aureola de hombre “de posibles”.

A la distancia la peculiaridad de la familia podría explicarse en razón del evidente carisma que debió tener un hombre por cuyo amor las mujeres se encontraron dispuestas a compartirlo. Tal vez esta era una regla que aún no conocía la siguiente abuela, Adela Calderón cuando, en su natal León, Guanajuato, el hombre que había osado mirarle impertinentemente y por espacio de varios domingos en misa de doce, llegó a pedir su mano. Fue ella la primera en ocupar la primera esquina de la casa. Con ella procreó a Rafael, Esteban, María, Ernestina, Salomé, Juan, Ignacio y Manuel. En la esquina contraria se estableció, con el tiempo, doña Adela Cesárea. Como el terreno tenía, a fin de cuentas, una forma rectangular, decidió ocupar las esquinas faltantes. A ello se prestó una eficiente y cálida tortillera llamada Clemencia que incrementó su prole con Eduardo, Salvador, Consuelo y Gabriela y una respetable señora que ocultó, hasta el último de sus días, el secreto de su nombre. La casa de Aurelia, construida en el centro del terreno fue, sin embargo, la única que reconoció como *su* casa. Y en ella murió como vivió: solo.

La historia de amor del abuelo, contada por el padre de mi padre, quiso dejar preguntas en el aire. Hasta donde sabemos, el preferido de todos sus hijos fue su primogénito Guillermo, aquel hijo que sobrevivió al susto de su madre. De cualquier modo parece ser que el hijo heredó la fragilidad de la abuela Aurelia, puesto que murió justo a la edad de Cristo: de 33 años. Este enigmático antepasado tuvo un papel importante en la historia en virtud de dos razones. La primera, que logró ser mejor amante que su padre a causa del cariño que le profesó y que le permitió el acceso a los secretos de su arte más refinado. La segunda, que entre los vástagos que procreó se encontraba la futura esposa del primo Esteban. Es esta la razón de que mi padre se apellide Olay Olay y la causa de que Gabriel López sea, a la vez, su abuelo y su bisabuelo.

El resultado de estas correrías sentimentales culminó, además de la consabida confusión en las notaciones de parentesco, en una casa insólita que se distinguió por ser uno de los mejores talleres de plumaria que haya conocido el siglo XIX. El patriarca construyó una eficiente congregación de artesanos que elaboraban diversos objetos para el consumo de compradores de índole diversa. Lo mismo pajarillos en bulto como sortilegio defensivo contra las miles de contrariedades que acechan al amor, que abanicos, juguetes e imaginерías sin cuento que divertían a los asistentes a las romerías dominicales en La Villa. Esa era la labor de María, Salomé, Gabriel y Consuelo.

Los oficiales de pluma eran los hombres: Guillermo, Esteban, Eduardo y Salvador. Artesanos de renombre que eran buscados lo mismo por prominentes hombres de negocios que pretendían llevar presentes incomparables a sus próximos y nunca acabados de narrar viajes a Europa, que diplomáticos en los que había germinado el interés por las curiosidades de un país que permitía desarrollar con variedad y al extremo el *hobby* del coleccionismo.

La división del trabajo que se estableció recordaba, sin desearlo, a aquella que distinguió al renombrado barrio de los trabajadores de la pluma: Amantla. A este lugar llegaron los primeros artífices con el fin de levantar un templo a su dios principal *Cóyotl ináhuatl* (el que

tiene un coyote por doble): “Dizque acá lo trajeron, él venía hablando a los antiguos que primeramente vinieron, la migración, la formadora de linaje de hombres, los mexicanos”.⁶

En el santuario colocaron “una estatua de madera devastada” con los atributos que le distinguían: cuerpo y cabeza de coyote con muelas y colmillos de oro, un bastón como espada larga con puntas de obsidiana, su escudo de varas de bambú. Y aún cuando cargaba en sus espaldas una olla repleta de plumas de quetzal, calzaba sus divinos pies con sandalias de palma como un modo de recordar, a los descendientes de los fundadores del barrio, que alguna ocasión aún el dios principal fue un advenedizo, es decir, un chichimeca.

Dios complaciente, permitió en su morada a seis compañeros: cuatro varones y dos mujeres. Nada tonto. Eran los patronos que complementaban la labor de sus protegidos: *Tzihua* (dueño de la greda),⁷ *Mácuil Océlotl* (5-Tigre), *Mácuil Tochtli* (5-Conejo), *Tepuztécatl* (hombre de Tepuztlan), *Xiuhtlatli* (la que pone turquesas) y *Xilo* (mazorca tierna). Todos estuvieron colocados en hilera en la casa grande donde se les veneraba. Las plumas finas abundaban en sus adornos, ya fuera que cargaran la olla de plumas de quetzal, bastones, escudos o tocados emplumados. Sus ropajes -sobre todo los de las dos diosas- eran dignos de un Olimpo:

Ambas tenían sus camisas con variadas plumas, salpicadas y entreveradas... con toda clase de plumas finas: de azulejo, de cola de azulejo, de pechirrojo; las que tienen color de “cabellitos de ángeles” y de plumas de águila, de plumas duras de águila, y luego de guacamaya amarilla, de color azul... enteramente por todas partes sus camisas estaban

⁶ Las siguientes citas están tomadas de la adenda que Angel Ma. Garibay K. agregó al trabajo de fray Bernardino de Sahagún, inicialmente suprimidos por el fraile en su trabajo original. Hacia 1950 los textos fueron traducidos de la documentación en lengua náhuatl acerca de *Orfebres, labradores de piedras preciosas y mosaístas de la pluma*. Garibay los conjuntó como una adición al Libro Nono, en su capítulo XV, fray Bernardino de Sahagún, *Op.Cit.*, p.526.

⁷ Las fuentes del siglo XVI suelen hacer el símil de la greda con el engrudo. Estudios posteriores han demostrado que no cabe tal comparación. El pegamento utilizado por los amantecas prehispánicos casi no contenía almidón, base principal del engrudo. Ver Fernando Martínez Cortés, *Op.Cit.*, Caps. I y II.

entreveradas de plumas, con las cuales se hermooseaban maravillosamente; hechura admirable, de perfecto acabado.⁸

Las fiestas con que se les tributaba aprecio y sacrificios, apenas eran un pretexto para que los dioses lucieran las galas de sus atuendos dando oportunidad, de paso, a que los pobres mortales pudieran ataviarse con ropajes destinados a las aves que surcaban, en libertad, los cielos. Como señal de respeto a su dios principal, en las celebraciones dedicadas a *Cóyotl ináhual* sólo la víctima destinada al sacrificio era arrojada con sus atributos e insignias. El sacrificado podía ser un vecino del barrio deseoso de pasar a mejor vida. En caso de que todos decidieran que más valía malo por conocido que bueno por conocer, organizaban una “coperacha” que permitiera la compra de uno o varios esclavos de buen corazón.

Reunidos en la casa grande -el templo-, y después de danzar, cantar y velar con él o los dioses en cuerpo presente, se les ofrecía una bebida llamada *itzpactli* que “dizque como que les hacía perder el juicio y amortiguar el sentido y conciencia”, desapareciéndoles el miedo a la muerte y al cuchillo dejado caer con fuerza en medio del pecho. Bebida poderosa sin duda, pues se dice que las víctimas literalmente corrían al sacrificio, ansiosos de morir a costa de grandes sufrimientos.

En las fiestas dedicadas a los otros seis dioses no había tal ofrenda humana, sólo bailes como carnavales, a los cuales se asistía adecuadamente vestido:

(Las mujeres) se adornaban con plumas... hasta la garganta del pie les llegaban las plumas de colores, de modo igual a los brazos. Los hombres solamente las piernas se emplumaban con plumas de colores; hasta el muslo llegaba su emplumadura.⁹

Eran estas las solemnes ocasiones en que se “ofrecían en don” a los hijos nacidos de los habitantes de Amantla: “Si era varón, pedían

⁸ Sahagún, fray Bernardino de, *Op.Cit.*, p. 527.

⁹ *Ibid*, p. 528.

que fuera a servir y crecer en el *Calmécatl*, y cuando hubiera crecido hasta ser adulto, que adquiriera seso y capacidad y el arte de la pluma".¹⁰

En caso de que los hijos fueran mujeres las peticiones imploraban que aprendieran a bordar, que pudieran pintar, que matizara bien todo lo que se le ponía delante: el variado color de los pelos de conejo, o de las plumas. Que todo eso lo pintara, lo tiñera de rojo, de amarillo, de matices multicolores, de azul claro, de morado: que supiera distinguir los colores, para que pudiera trabajar sus plumas.¹¹

Era una buena cosa, quién lo duda, nacer con dones en las manos. Mejor aún si el talento se depositaba en una comunidad que enseñaba con generosidad la clave de la belleza. Gremio alegre y unido contó, además con el beneplácito de sus dioses bien vestidos, con el apoyo de los poderosos Señores de Tenochtitlán:

Cuando finalmente tomó incremento el arte, la pintura de plumas fue hasta el tiempo de Motecuzoma. Pues cuando él reinaba, en su tiempo precisamente, llegó a progresar, porque se consiguieron plumas de quetzal y toda clase de plumas finas. En su tiempo tuvo auge.¹²

El origen del interés del hombre por las plumas seguramente nació en los albores de los tiempos, cuando descubrió a los seres vivos con los que compartía el mundo que habitaba. La utilización de las plumas de aves por el hombre se pierde, por ello, en escenarios múltiples y distantes. La envidia que el hombre ha sentido por las alas de los pájaros ha estimulado, desde siempre, a la inventiva humana.

La memoria de los aztecas, celosamente recogida en sus pinturas, quiso otorgar el mérito del descubrimiento y desarrollo de la plumaria a los toltecas, los venerados ancestros:

¹⁰ *Idem.*

¹¹ *Idem.*

¹² *Ibid.*, p. 530.

Estos toltecas, como se dice,
eran nahuas,
no eran popolocas,
aunque se llamaban también
habitantes antiguos...
Eran ricos,
porque su destreza
pronto los hacia hallar riqueza.
Por esto se dice ahora
acerca de quien pronto descubre riquezas:
"Es hijo de Quetzalcóatl
y Quetzalcóatl es su príncipe".¹³

Nada mejor que tener antecesores diestros, dispuestos a crear y practicar todo arte y oficio que condujera a la riqueza. Sabemos ya que los toltecas fueron los descubridores de todos los conocimientos que los antiguos mexicanos poseían. Fueron el pueblo preferido de Quetzalcóatl, quien puso a su alcance todos los materiales útiles y hermosos y la manera de aprovecharlos. La esmeralda, la turquesa, el oro, la plata, el coral, los caracoles, el cacao y las plumas finas:

Los toltecas eran gente experimentada,
se dice que eran artistas de las plumas,
del arte de pegarlas.
De antiguo lo guardaban,
era en verdad invención de ellos,
el arte de los mosaicos de plumas.
Por eso de antiguo se les encomendaban
los escudos, las insignias,
las que se decían *apanecáyotl*.
Esto era su herencia,
gracias a la cual se otorgaban las insignias.
Las hacían maravillosas,
pegaban las plumas,

¹³ Textos de los informantes de Sahagún, *Códice Matritense de la Real Academia de la Historia*, Fol. 176 r. Citado por Miguel León Portilla, *Los antiguos mexicanos...*, pp.33-34.

los artistas sabían colocarlas,
en verdad ponían en ellas su corazón endiosado.
Lo que hacían era maravilloso, precioso,
digno de aprecio.¹⁴

Si nos detenemos en la frase que describe el esfuerzo con el que trabajaban *-en verdad ponían en ellas su corazón endiosado-*, no podemos sino admirar el deseo de rozar, así fuera con las limitantes humanas, el ámbito divino. El esfuerzo fue, si lo pensamos, doble. Recuérdese que las plumas finas llegaron con las conquistas aztecas y con los tributos impuestos a los pueblos vencidos:

Y dicen que cuando aún no había pluma fina para que ejercieran este hermoso arte y decoraran los objetos, los de Amantla lo que necesitaban era la pluma corriente, como es la de garza, la del pájaro negro, la del pájaro blanco y las de pato. La de garza solamente se usaba para hacer lo que hoy día se hace con pluma de quetzal, y así hacían el *aztaxelli*, insignia que andaba ondulando en el lugar del canto.¹⁵

Bordando estos razonamientos fue que llegué a la conclusión de que el arte que practicaban los ancestros de mi padre, estaba en las mismas condiciones que cuando arribó al valle de México: deseoso de plumajes finos. Imagino a las tías María, Salomé, Gabriela y Consuelo “matizando bien todo lo que se les ponía delante”. Necesitando todos de la pluma corriente del pájaro negro y del pájaro blanco. Cambiando las garzas y los patos de los lagos que no se acababan de morir, por las gallinas de granja y los despojos de las galleras de renombre. Y aún así, andaban las insignias ondulando en el lugar del canto. Privilegios de la tradición.

A los españoles les ha de haber parecido ridícula la red comercial destinada a proveer de materiales finos a los amantecas. ¡Habrase visto!... ¿plumas? Ni duda cabe que las técnicas de aprovechamiento y acopio organizado de los ropajes de los pájaros se desplomaron.

¹⁴ *Ibid.*, p.33.

¹⁵ Sahagún, fray Bernardino de, *Op.Cit.*, p.529.

Para tener una idea de las cantidades que penetraban a la ciudad lacustre de Tenochtitlán, es prudente echar una ojeada a la *Matrícula de Tributos*. Según una lista recopilada por Molins Fábrega, Coaixtlahuaca pagaba 800 manojos de plumas de quetzal; Tlachquiahco 400 manojos de plumas verdes; Tochtepec 8,000 manojos de plumas coloradas y 8,000 verdes; Xoconochco 800 manojos de plumas finas azules, 800 de plumas finas coloradas, 800 de verdes, 800 de plumas finas verdes, 800 de plumas finas amarillas y 160 piezas preparadas de huitzitzilin;¹⁶ Cuetzlaxtlan 400 manojos de plumas finas verdes; Tochpan 20 talegas de plumas pequeñas; Xilotepec y Ocitipan daban tres y cuatro águilas vivas y, las armaduras con sus respectivos chimallis llegaban a 683.¹⁷

Es explicable que el barrio de los amantecas fuera vecino al de los pochtecas. Eran los poderosos comerciantes mexicas los que introducían todos los géneros que se intercambiaban en los tianguis, los que al pagar en especie sus impuestos enriquecían los tesoros de los señores principales y cuyas ofrendas a los templos, acrecentaban la magnificencia de los más variados cultos.

Las aves llegaban también vivas a los mercados, puesto que sus cantos y plumajes adornaban, como lo siguen haciendo hoy día - aunque cada vez menos-, los patios de las casas:

Singularmente es de notar el gran número de aves que en muchas partes de estas se venden y compran, especialmente en el mercado de Tepeyacac... son tantas las aves de todos los géneros que cada día se venden, que parecen ir los caminos llenos de los que van cargando de ellas en sus jaulas ligeras y bien hechas.¹⁸

Cómo no traer a colación la encantadora descripción que del exótico e inesperado zoológico de Moctezuma realiza Hernán Cortés:

¹⁶ Aves de la familia de los *Trochilidae* conocidos popularmente como chupamirtos, chuparrosas, chupaflores o colibríes.

¹⁷ Molins Fábrega, N., "El Códice Mendocino en la economía de Tenochtitlán", *Revista de la Sociedad Mexicana de Antropología*, México, Núm. XIV, 1955, p.316.

¹⁸ Benavente, fray Toribio de, *Memoriales o libro de las cosas de la Nueva España y de los naturales de ella*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Históricas, 1971, p.376.

En esta casa tenía diez estanques de agua, donde tenían todos los linajes de aves de agua que en estas partes se hallan, que son muchos y diversos, todas domesticadas; y para las aves que se crían en el mar, eran los estanques de agua salada, y para las de ríos, lagunas de agua dulce, la cual agua vaciaban de cierto a cierto tiempo, por la limpieza, y la tornaban a henchir por sus caños, y a cada género de aves se daba aquel mantenimiento que era propio a su natural... sobre cada alberca y estanques de estas aves había corredores y miradores muy gentilmente labrados, donde el dicho Moctezuma se venía a recrear y a las ver.¹⁹

Es conmovedor constatar, desde nuestro balcón de la modernidad y de las novedosas leyes que pretenden proteger nuestro patrimonio natural, el valor que se les daba a los seres encargados de adornar los cielos:

El que mataba pájaro de las plumas ricas, que se crían en estas provincias, tenía pena de muerte, por estimarlas en mucho y no haberla en otra ninguna parte de estas Indias, y usar de ellas como usan otras naciones de moneda, para los tratos y contratos.²⁰

La detallada descripción efectuada por Sahagún sobre las aves que rondaban los bosques, selvas, ríos, lagunas, mares y esteros novohispanos en el siglo XVI, no fue efectuada por nadie para el México del siglo XIX. Para el conquistador primero y el funcionario después, el estudio de la naturaleza era un acto estéril carente de fines inmediatos. Dañadas las instituciones que se encargaron durante siglos de la transmisión de los conocimientos colectivos, el olvido fue carcomiendo la memoria de los naturales. Las ciencias y las artes indígenas quedaron convertidas, irremediablemente, en un pálido reflejo que se fue perdiendo en el tiempo.

En uno de los trabajos clásicos sobre la plumaria mexicana, el de Rafael Martín del Campo, se identificó a través del insustituible

¹⁹ Cortés, Hernán, *Cartas de Relación*, (Colección Sepan Cuántos Núm. 7), México, Editorial Porrúa, S.A., 1975, p.67.

²⁰ Torquemada, fray Juan de, *Monarquía Indiana*, México, Editorial Porrúa, 1969, tomo II, p.395.

trabajo de Sahagún, a las principales aves de pluma rica utilizada por los amantecas.²¹ La especie que era mayormente apreciada fue -y lo sigue siendo, sin duda-, el quetzal. La imaginiería a la que convocó la belleza portentosa de sus plumajes -el macho llega a tener una cola hasta de 70 cms. de largo-, enriqueció a lo largo de los siglos a las diversas concepciones religiosas mesoamericanas llegando a unificar, incluso en algunas etapas, el pensamiento de religiones alejadas entre sí tanto geográfica como culturalmente.

Otra especie de la familia de los trogones es el conocido como *tzinitzcan*, habitante de los bosques húmedos y neblinosos localizados entre México y Honduras. Sus plumas de un verde esmeralda, su cola azulada y su pecho con matices que van del verde metálico, al blanco y al rojo brillante, lo hacen un digno pariente del quetzal.²²

El charlador de tonos turquesas, el *Xiutótotl*, no es otro que la cotinga, habitante por excelencia de las densas arboledas de las alturas serranas. Aunque la vista le califique como un pájaro negro sus plumas son moradas, oscuras y claras, con matices azules y azabaches. La hembra tiene tonos similares pero con pintas "canelas".

La inconfundible garza con pico de espátula, la *tlauhquechol* o *teoquechol*, con el pescuezo, espalda y pecho entre blanco y rosado y su espectacular plumaje de rosas encendidos es, todavía, deliciosa a la vista.

Las plumas del vaquero -*cuapachtótotl*-, se utilizaban con frecuencia en las orillas de las rodelas debido a que sus largas colas caudales ofrecían tonos que iban del café claro al oscuro y, finalmente, al negro, contrastando con las plumas encendidas de los mosaicos policromos.

La reinita azul, *chalchiuhtótotl*, su nombre lo dice, era un dechado de verdes, azules y verdeazules. De naturaleza coqueta y casquivana, sus plumajes nupciales eran dignos del amor más tormentoso: corona

²¹ La misma es ampliada en el Anexo I de Ma. Olvido Moreno Guzmán, *Conservación de Arte Plumario en México*. Tesis de Licenciatura, Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía "Manuel del Castillo Negrete", México, 1983.

²² Martín del Campo, Rafael, *Arte plumaria e industria del hilado de plumas entre los aztecas*, México, Sociedad Mexicana de Geografía y Estadística, 1950, tomo LXX, pp. 242-249.

azul turquesa, espalda, alas y cola de un negro aterciopelado. Al extender las alas, además, se apreciaban las plumas amarillas que contrastaban con su cuerpo entre morado y azulado. Las hembras deben haberse vuelto locas.

El tucán de pico en forma de canoa, *xoxhitenácal*, es hoy bastante conocido. Por sí mismo es el reflejo de un arcoiris. Verdes, esmeraldas, blancos, cafés, rojos y grises contrastan con su pico amarillento. Habitante de los bosques de niebla, se encuentra en la misma situación que el quetzal; desolado y en franca extinción ante el desmonte inexorable de su hábitat.

Entre esta relación de pájaros es de notarse el que el *zacuán* conserva su nombre. Aún cuando sus ropajes son un tanto comunes (entre café y negro), eran buscados por sus colas de matices amarillentos y ciertas plumas que matizaban entre café, rojo y púrpura.

El cacique y la garza azul eran, ambos, nombrados bajo el término de *ayocuan*, posiblemente porque ambas son de plumas predominantemente negras. Aún así, el cacique presume un altivo copete y una cola amarilla con dos plumas centrales muy oscuras. La garza azul tiene, como su nombre lo dice, plumas de gris pálido azulado en la espalda así como una dilatada garganta blanca con una franja castaña a la mitad. La particularidad que le hace un ejemplar de belleza incomparable es su cabeza negra, tocada con un gran moño de finas plumas azuladas algunas, tan largas, que les cuelgan hasta la mitad del cuello.

De los pájaros bobos -conocidos también como péndulos o raquetas-, el más utilizado era el llamado *xiuhquéchol*. De estos pajarillos nerviosos de picos curvos y filosos, se aprovechaban sus plumajes predominantemente verdes y azules. De la misma familia, el *xiopalquéchol*, era un tanto más apreciado a causa de la textura de sus ropajes. Sus alas azul turquesa con puntas negras, la cola azul verdosa, su mancha rojiza en el dorso y su cabeza de un pálido azul, eran inapreciables a causa de sus inusitados contrastes.

El latoso azulejo del maíz, el *elotótl*, acostumbraba ocultar sus colores entre milpas. A lo mejor por eso sus plumas parecían estar

manchadas. Predominantemente café, se obtenían además, tonos azules, blancos y marrones.

No puede dejarse de mencionar al *itzcuauhtli*, el águila real, cuyos machos de la especie exhibían unas alas tan poderosas que, extendidas, podían superar los dos metros. Eran predominantemente pardas, de un oscuro uniforme y sobrio. Algunos ejemplares jóvenes, sin embargo, podían tener manchas blancas en la base de la cola y en las alas.

La legendaria garza blanca -*aztatl*- fue una ave muy abundante en los ríos, lagunas y esteros de las costas. Primorosa ave de albos plumajes, estuvo a punto de extinguirse cuando los hombres que dictan la moda decretaron que los tocados femeninos debían lucir las plumas que las garzas exhiben cuando llegan a edad de aparearse. A los aztecas, por lo pronto, las garzas debieron producirles renovadas nostalgias.

Importantes fueron también los plumajes verdes de los *toztli*-loros- y guacamayas. La brillantez y diversidad de sus colores las han convertido en las aves más populares de los aviarios. De ellos se obtenían grandes plumas azules, rojas, verdes, blancas y amarillas, en tonos que van de muy encendidos a pálidos.

La lista de Martín del Campo culmina con la descripción de las diversas variedades del *Uitzitzilin*, los encantadores chupamirtos, chuparrosas o colibríes. Bellezas juguetonas de la naturaleza cuyos presurosos aleteos en un solo lugar permiten apreciar los cambiantes fulgores tornasolados de sus plumas. En sus pequeños cuerpecitos no existe una sola pluma fea y es cosa de admirar el prodigio que puede existir en plumas del tamaño de un centímetro. El verde esmeralda, magenta, púrpura, dorado, turquesa o azul plúmbago, ausentes en otras especies, estallan en la contraluz producida por los rayos de un sol cuya tarea, pareciera, es tan sólo el ayudarlos a exhibir sus regias indumentarias.

Ante el mosaico enumerado con anterioridad, no puede uno más que remitirse a las propias experiencias en la observación de los habitantes del cielo. Una imagen me resulta seductora. La que surge cuando oigo cantar las coplas de una famosa canción:

Cuando a México vayas Rosita
cuando vayas a la capital
cinco pesos será el mejor precio
que por ellos a ti te darán.
Tú ya sabes que soy pajarera
y que alegre recorro los campos
disfrutando de la primavera
y de los pájaros sus fúlgidos cantos.

“La Pajarera” resume bien lo que quedó del comercio prehispánico de aves. Jaulas repletas de asustados animalitos destinados a los patios de casas patriarcales con abuelas platicándole al loro o al ceniztli. Por los caminos reales y las garitas de la ciudad transitaban los indios con sus jaulas amarradas, una sobre de otra, tambaleantemente detenidas con el mecapal. En los mercados eran vendidas las “aves de vistoso plumaje y prodigiosa garganta”:

...jaulas de caña de castilla, lustrosas y hechas como de marfil verdoso, y dentro de las jaulas, las chorchas color de fuego y sangre, el luto del ébano dormido en el pico, las patas y los ojos; los guardabarrancas de ojos azules como espejo; los pitos de agua, saltarines y con el violín de la garganta soltando, por gotas encadenadas, trinos de agua nacida; los ceniztles de pluma café y cuatrocientos sonidos de cristal en el pico.²³

Especie hoy en extinción, los pajareros fueron el pilar del arte de mis ancestros. Imagino los patios y jardines del inimaginable harén del abuelo. Cada doña con sus jaulas, buscando con la ayuda esplendorosa de copetes y de colas, atrapar en cautiverio al picaflor que les consumía, de poquito a poquito, la quimera ilusa del amor. Era de esperarse el que ninguna de las descendientes femeninas haya abrasado con entusiasmo el oficio de la pluma. Comprendo sus razones.

²³ Asturias, Miguel Angel, *Los ojos de los enterrados*, Buenos Aires, Editorial Losada, 1979, p. 80.

Para el final del romántico siglo XIX y el inicio del XX, el mosaico de plumas naturales era trabajado sólo por tres hijos: Esteban, Eduardo y Salvador. En aquellos días en que Esteban aprendía de su medio hermano Guillermo -antes de que le sorprendiera la muerte-, los secretos que le ocultaba su padre, descubrió la gracia y la sobria elegancia de su prima Petra. Apenas despuntando a la adolescencia la muchacha se deslumbró ante el carácter mundano y varonil del hijo de la tía Adela. Las ansiosas miradas, los rubores inesperados que el tiempo fueron haciendo más evidentes provocaron agrias disputas entre las familias pues el amor entre los primos era definitivamente mal visto. La tensión que se percibía en el ambiente le obligaron a salir de la casa paterna.

Y que, de cualquier modo la Revolución estaba a la vuelta de la esquina. En tanto Porfirio Díaz le abría las puertas de la capital, el padre de mi padre tuvo un encuentro inesperado. Por azares de los juegos de azar terminó de compañero de juerga del excelentísimo ministro de España, don Bernardo de Cólogan y Cólogan, marqués de Polavieja. Emisario de su gobierno para las fiestas del Centenario y deseoso de conocer las múltiples maravillas y los horrores del país festejado, le otorgó el desmadroso compromiso de acompañarle tanto a las solemnes sesiones del Congreso de Americanistas en el Museo Nacional,²⁴ como a las garitas de mala muerte donde se apostaban fuertes cantidades a los gallos.

Entre trajes de etiqueta y jorongos terciados, el marqués se dio tiempo de admirar las maravillas que salían de las manos del abuelo. No pasó ni una semana en que no le pidieran tal o cual virgen, o tal o cual escena piadosa. La riqueza del mundo que alcanzó a vislumbrar, sin embargo, fue tan efímera como el paso del cometa Haley. La muerte de Madero y el hambre que azotó a la capital le llevaron, sin saber como, a los campos petroleros del Golfo. Y bueno sí, ni modo: yo también tuve abuelo revolucionario. Y aunque hasta el día de hoy ni

²⁴ Lombardo de Ruiz, Sonia, *El pasado prehispánico en la cultura nacional (Memoria hemerográfica, 1877-1911)*, Antologías (Serie Arqueología), México, INAH, 1994, pp. 336-337.

mi padre sabe en que facción luchó, escuché, asombrada, la repetida historia del patriarca. Ya fuera en Tampico o Veracruz o en San Antonio o San Francisco, al abuelo Esteban le dio por casarse en todos lados. Hasta eso, nunca tuvo mujer si no era con el papel en la mano.

Vivir la vida así tan de sopetón, no hizo sino fortalecer la idea que siempre tuvo en el corazón y la mente. Cuando pudo volver al país desembarcando en Manzanillo con las tropas del general Arrieta, lo primero que hizo fue buscar a Petra. Claro, se casó con ella. La bendita Revolución había logrado que las bocas tuvieran bastante de que hablar antes que de los vecinos de al lado. En las calles de Pozos y Proaño en lo que hoy es la colonia Valle Gómez, nació mi padre y mis tíos: Gabriel, Georgina, Gabriela, Inocencio y Taciana. Todos fueron criados en los rituales de las plumas.

Para estas alturas posrevolucionarias, el abuelo Esteban era el único que elaboraba los mosaicos de plumas preciosas. El arribo de extranjeros, deseosos de presenciar el tan alardeado renacimiento de la cultura mexicana a la sombra bondadosa de los gobiernos emanados de la Revolución, permitió un inusitado interés por las múltiples expresiones de la cultura popular. Personajes como Gerardo Murillo, Roberto Montenegro, Diego Rivera, Daniel Rubín de la Borbolla, Miguel Covarrubias y un múltiple y conocido etcétera, se acercaron, quieras que no, al trabajo del abuelo. Su prestigio alcanzó para que el mismo Gral. Plutarco Elías Calles le pidiera fabricar el sueño de su señora: unos seductores e incomparables cortinajes bordados con plumas. La finca que el general tenía en las inmediaciones de Nativitas, por la calzada que conducía a Tlalpan contó, por ello, con el último trabajo de algodón con pluma trenzado realizado en el valle de México. Las razones que le alejaron de la poderosa élite intelectual del país es, sin embargo, el secreto mejor guardado de mi padre.

Las fotos que se conservan del abuelo para esta etapa muestran la imagen de un hombre en plena bonanza. Había ya superado la dura etapa del rompimiento familiar producida por la muerte de su padre -el abuelo de su esposa. La terrible lucha desatada por las casas

esquinadas exacerbó los odios cotidianamente contruidos por las, hasta entonces, tolerantes y sumisas señoras. Los odios entre mediohermanos fueron tan sorprendentemente poderosos que la estirpe se dispersó sin viso alguno de reconciliación. Fue por el tiempo en que las camisas rojas cubrieron de sangre el jardín Hidalgo en Coyoacán, cuando la familia de mi padre estuvo plenamente establecida en la casona de la calle Zaragoza, a dos cuadras de los ahuehuetes de Miguel Ángel de Quevedo.

Innecesario es decir que el Coyoacán de esa época nada tiene que ver con el actual. La cabecera parroquial organizaba la vida colectiva a partir de las fiestas y celebraciones de cada pueblo y cada barrio. Los hijos del abuelo, sin embargo, llegaron en una época de grandes inconvenientes. La depresión económica de 1929 afectó de manera devastadora a aquellas actividades consideradas como un lujo. El arte de la pluma no fue la excepción. El giro que dio la actividad del abuelo habría de marcar el rumbo que durante décadas tuvo el trabajo de la pluma en la capital del país.

Fue así que en una cantina de las calles de 16 de Septiembre el abuelo se detuvo a escuchar la asombrosa historia de un aristócrata venido a menos a quien el antiguo régimen había designado como cónsul en Japón. A resultas de la Revolución y de los avatares económicos y sociales desatados por la Primera Guerra Mundial, la burocracia mexicana desistió de mantener estas representaciones sin tomarse la molestia de avisar a sus respectivos encargados. Sin apoyo de ninguna índole, en un país extraño y totalmente alejado, el hombre utilizó todo su capital en regresar a su patria en compañía de su familia. Sin dinero, sin amigos poderosos y sin modo de encajar en la nueva estructura gubernamental revolucionaria, el hombre se dolía de que su refinada educación y su dominio de diversas lenguas poco sirviera al desconocido país al que había regresado. Entre la solidaria sorna con que eran recibidas sus historias entre la concurrencia, un parroquiano atinó a decirle que el dólar era el emisario de la modernidad y que las ilusiones debían ser contruidas mirando hacia el norte.

La curiosidad por saber en que había parado la desolación del hombre, culminó en una larga relación de negocios. Este hombre, Alejandro P. Carrillo, siguiendo el consejo de aquel desconocido, se dio a la tarea de recorrer la frontera con los Estados Unidos y preguntarse qué podría ser atractivo para esos seres que se encontraban dispuestos a ejercer esa manifiesta expresión de su riqueza: su poder de compra. De regreso a la capital, mandó elaborar unos originales “baúles muestras” -de esos que se abren y despliegan mercancías sin cuento- a los cuales inundó con toda clase de curiosidades y artesanías. Así, con sus baúles andariegos, recorrió las largas jornadas existentes entre Tijuana y San Diego, entre Ciudad Juárez y El Paso y entre Brownsville y Matamoros. Acaso sin saberlo, fue uno de los activos pioneros de las numerosas casas de artesanías que, como hongos, proliferaron en la frontera norte.

Fue el abuelo Esteban uno de los primeros en entregarle, a consignación, un muestrario de su trabajo. Fue así que las tarjetas de presentación, las postales, los paisajes en los que convivían pinturas y plumas multicolores debieron ser elaboradas por millares. Don Alejandro Carrillo no sólo masificó, al corto lapso, el trabajo de la pluma, también se permitió comercializar a gran escala el trabajo de artesanos dedicados a la madera, al tule, al cuero, a los textiles, a la cerámica.

El incremento espectacular del mercado hizo que el abuelo Esteban tuviera que pagar la maquila de su trabajo. Así, en la Calzada de Guadalupe -los queridos rumbos de su infancia- en el número marcado con el 42, estableció una “fábrica de plumas”. Cuarenta operadoras, pues en su mayoría eran mujeres, se encontraron dedicadas a la fabricación de chulos -esos pequeños pajarillos fabricados con apenas 4 plumas cada uno- los cuales adornaban la llamada tarjeta/visita en la que los ejecutivos plasmaban su nombre, su jerarquía laboral y la dirección donde labraban cotidianamente su promisorio futuro.

Mi padre recuerda con asombro como el suyo era capaz de tirar, a pulso, hasta 700 u 800 tarjetas en una sola mañana. Así, con la cera

y los puros dedos, sin plantilla ni molde, el abuelo Esteban construía el cuerpo de diez figuras diferentes: pavos, coas, guacamayas, loros, cardenales, urracas, dorados, plateados, garzas, patos. Estas figuras enceradas eran puestas a disposición de las operarias quienes vestían a los animalitos con toda suerte de plumas de gallina, profusamente teñidas.

Quiso la fortuna que esta actividad proliferase no sólo en la frontera. Las casas exportadoras se multiplicaron y se establecieron en la ciudad de México. El Sr. Carrillo llegó pues a tener múltiples competidores (entre ellos los señores Eucario Castillo, Encarnación Ramírez, el inglés de la "Casa Brixton") que pugnaron entre sí para hacerse del trabajo más fino y más solicitado. El abuelo Esteban llegó a hacer entregas semanales de entre 1,500 a 2,000 tarjetas-visitas a cada una de las casas más renombradas. Esto significó, desde luego, mucho trabajo para sus operadoras, para él y su propia familia. Fue a resultas de esta demanda que los hijos mayores fueron sentados a la mesa de trabajo a fin de que iniciaran su aprendizaje en la elaboración de picos, alas, colores, paisajes. Las plumas invadieron cada espacio de la casa incitando el vuelo de la imaginación y evocando, en los hermanos, el aleteo de la libertad y los espacios abiertos, pues la ocasión fue propicia para dejar al descubierto quienes habían heredado esa rara vocación por fabricar trajes de plumas multicolores.

La bonanza que debió haber llegado a la casa familiar derivó, sin embargo, en agrias disputas conyugales pues se hizo evidente lo difícil de exigir fidelidad a un hombre cuya infancia había transcurrido al cobijo de una madre sumisa que habría tolerado la convivencia con mujeres que ostentaban similares derechos sobre el mismo hombre. No debemos perder de vista que las costumbres de los años treinta poco espacio dejaban a los sentimientos femeninos. La enorme sensibilidad con la que Petra había conquistado el amor de juventud del abuelo Esteban, acabó por minar su propia existencia. Fue así que mi padre y mis tíos quedaron huérfanos antes de haber llegado a la adolescencia, como resultado de las profundas heridas causadas en el corazón de una mujer valerosa que se atrevió a reivindicar el solo respeto a su persona.

Las huellas de la ausencia quedaron depositadas en aquel desolado resquicio donde uno guarda las memorias dolorosas marcando, de manera definitiva, el camino de cada uno de los hijos. Siempre he pensado que el profundo respeto que mi padre le tuvo al suyo tuvo su origen en la certidumbre de una solidaridad que va más allá de mi condición femenina. Esta solidaridad fue la que transformó al primogénito del abuelo Esteban en el depositario de lo que quedaba del arte de las plumas. Al paso de los años y al transformarse mi padre en hombre, el compañerismo que establecieron entre ellos dio paso a la increíble necesidad a la que se acogió mi padre cuando la bonanza se derrumbó como consecuencia de la modernización del país y del evidente deterioro en que cayeron varias de las artes al ser transformadas, por cuenta del mercado, en cantidad y no en calidad. La popularización de las tarjetas de pájaros acabó por abaratar la producción y conminó a los crecientes "mil usos" que llegaban por cientos a la capital a copiar de manera lastimosa una labor que había llegado a tener una particular estima.

Ante la tempestad mi padre fue incapaz de hincarse. Lejos de abandonar el barco y dedicarse a otra cosa, persistió en la elaboración de la tarjeta. Y si en un principio sus bellos animales se colocaron en marcos de cedro artísticamente labrado, lo elevado de los costos les llevaron a utilizar marcos mediocres que los grandes compradores eludían. Sin darse cuenta entró en la dinámica que enfrentaron miles de artesanos en la república: mantener la calidad de su trabajo a través de una inversión creciente de tiempo y recursos reduciendo con ello dramáticamente su mercado y sus ganancias o, por el contrario, reducir sus costos por medio del cambio en los materiales utilizados y el tiempo dedicado a la elaboración. Al elegir el segundo camino, sin embargo, mi padre acabó por perderse en la grisura que arrasó con el prestigio de buena parte de las artes populares del país.

Afortunadamente, como lo narré al principio, la fortuna quiso que mi padre guardara en la memoria las técnicas del arte antiguo. Ni él mismo sabía lo bien que lo había aprendido, pues apenas tocaron sus manos los plumajes finos, hasta urticaria le dieron las de gallina.

El nuevo milagro fue posible gracias a la sobrevivencia del, cada vez más escaso, gremio de los pajareros. Supe, por su boca, de la existencia de una bodega prodigiosa en las calles de Carpintería en Tepito. Ahí se concentraban, aunque nadie lo crea, cantidades inverosímiles de aves canoras y de ornato. Pájaros y pájaros vivos procedentes de las tierras bajas y de las serranías boscosas de Veracruz, Puebla, Michoacán, Nayarit, Oaxaca, Chiapas o Tabasco.

Es bueno llamar la atención en el hecho de que la captura de este tipo de aves se encuentra restringida, y desde hace un buen tiempo, por una serie de leyes emitidas por la Secretaría de Agricultura y Recursos Hidráulicos. La Subsecretaría Forestal y de la Fauna ha tenido a bien regular su caza, transporte y aprovechamiento en un intento por detener el exterminio total de algunas especies.²⁵ Para ello ha favorecido la creación de aviarios en los que se estudia la mejor forma de reproducir criaturas a las que se les ha destruido sistemáticamente su hábitat: selvas y bosques de niebla.

A la bodega de Carpintería se dirigía mi padre desde los tiempos en que acompañaba al suyo por materia prima. De los embarques destinados a la venta al menudeo, una buena parte llegaba sin vida. Las aves ahogadas en sus estrechas jaulas eran las que se ponían a disposición de los taxidermistas, esotéricos irredentos y amantecas perdidos en el tiempo. En el caso de que el porcentaje de defunciones fuera bajo, se procedía a la esquila de aves. Fue así que se podía disponer de los ropajes de las más bellas aves canoras: cardenal, calandria, primavera, tigrillo y oropéndola. Las plumas del huitlacoche, clarín y no digamos del ceniztle, eran intocables. Ya se sabe que estas aves son el refinamiento mayor de los fanáticos del canto de las aves. Y por más que fingió demencia, mi madre tuvo que dedicarse al cuidado de pajarillos destinados a esconder, entre las cuatro rejillas de sus jaulas, la vergüenza de andar pelones por el mundo.

²⁵ Secretaría de Agricultura y Recursos Hidráulicos, "Acuerdo que establece el calendario de captura, transporte y aprovechamiento de las aves canoras y de ornato, 30 de junio de 1982", *Guía de identificación de aves canoras y de ornato*, México, Dirección General de la Fauna Silvestre, 1992.

En virtud de la imposibilidad de conseguir la riqueza de los plumajes narrados por Sahagún, los mosaicos debieron transigir en la utilización de aves no originarias del país. En el caso de los colores azul claro, ellos se obtienen de los domesticados periquitos australianos. Los matices “canela” y las tonalidades intermedias que permiten el sombreado en los diseños, procedieron del aclimatado gorrión inglés -comúnmente conocido como chillón- y del canario. No obstante su relativa abundancia y disponibilidad, mi padre rehuye a las plumas de otra ave abundante en los patios de las casas: la de los loros. De su consistencia frágil y propensa a la polilla culpa a la mala e inadecuada alimentación que se le ofrece en las casas. A partir de que la familia se trasladó a vivir a Tlalpujahua, Michoacán, en 1971, pudo aprovechar también las plumas de la huilota, la paloma torcaza que es bárbaramente abatida en las riberas lacustres de Pátzcuaro. A este lugar llega también -suponemos que de manera ilegal-, pluma de gavilán y guacamaya. De la Sierra de Chincua -sede del santuario de las monarcas- procede la pluma de tordo y carpintero.

De la bodega de Carpintería, sin embargo, nadie supo de bien a bien en qué quedó el asunto. Y si los temblores de 1985 dejaron al descubierto la explotación de las costureras en la ciudad de México, el silencio rodeó la suerte de cientos de jaulas que, conteniendo las aves más preciadas de la república, quedaron bajo los escombros de una estructura vieja y sin mantenimiento. Desde entonces mi padre busca su preciada mercancía en los mercados de la Merced y el de Sonora. Es ahí donde le guardan los restos de las aves que no soportaron el cautiverio.

De estos lugares proceden también las plumas más lucidoras de sus trabajos, las del colibrí. Acostumbrados a su periódica visita, sus marchantes del Sonora acostumbran regalarle, con pesar y junto a los chupamirtos disecados, folletos repletos de oraciones y sortilegios para lograr la plenitud de los amores mundanos.

Otro problema por sortear fue que más o menos por el tiempo en que murió el abuelo, comenzó a escasear el adhesivo con que se fijaban las plumas. Desde siempre utilizó la cera de Campeche. La

obtenía de varios lugares: en la "Cerería de Jesús", en las calles de Venustiano Carranza; en la de "La Santísima", en la República de El Salvador o en la reputada tlapalería "El Número Cinco", mantenida durante años en las calles de la República de Honduras.

El asunto era que la cera poco a poco fue perdiendo calidad, pues se le adulteraba con parafina, candelilla y brea. Tuvo mi padre que recurrir a esa comunicación oculta que tienen los artesanos de México que informa, en susurros, quién tiene tintes naturales, quién amates de una tira, quién hilo de seda, quién madera olorosa y madura. Sus contactos acabaron llevándole a Tepic haciéndole compartir con los huicholes, la cera que utilizan en sus tablas votivas.

En una sola ocasión experimentó con la raíz del *chaute*, cuando fabricó un *chimalli* con ramas de otate a fin de cubrirlo con diseños emplumados. *Chaute* es el nombre con el se conoce en la actualidad a la raíz que permite la fabricación del adhesivo prehispánico por excelencia: el *Tzácuhtli*. El trabajo de Fernando Martínez, auspiciado por la firma Resistol es, en este sentido, una buena síntesis de las técnicas prehispánicas que cubrían las necesidades de adherencia. Basado en la obra de Francisco Hernández -*Historia Natural de Nueva España*-, la imprescindible de Sahagún y el notable *Códice Badiano*, Martínez elaboró un cuadro en donde desglosó las diversas variedades de la planta perteneciente a la familia de las orquidáceas, de cuyos pseudobulbos se preparaba la sustancia conocida como engrudo por los españoles. La técnica reconstruida por este autor era la siguiente:

1. La recolección de los pseudobulbos adecuados.
2. El limpiado y lavado de los mismos.
3. El seccionado en pedazos pequeños.
4. El secado al sol.
5. La trituración hasta reducirlos a polvo y
6. Al momento de emplearse, la disolución del polvo en agua.²⁶

²⁶ Martínez Cortés, Fernando, *Op.Cit.*, pp.34-35.

La técnica empleada por mi padre, sin embargo, no fue tan ortodoxa. Él simplemente rasgó los bulbos de la raíz aplicando la babilla que escurría directamente a los maderos que iba a pegar. La falta de experimentación le impidió, por otro lado, pulir la técnica descrita por Sahagún con relación a la preparación de la base de algodón sobre la que se colocaban las plumas:

Buscan un maguey bueno, liso de superficie, reluciente, sin costras ni granulaciones, terso, pulido, no levantado, sino acucharado y en él fortalecen al algodón.

En primer lugar, untan la superficie con pegamento; extienden bien el pegamento sobre la cara del maguey. Luego encima tienden, estiran y aprietan el algodón cardado. Lo cardan bien antes, lo estiran a un lado y a otro, lo adelgazan.

Cuando el algodón está ya como una telaraña, como una neblina de delgado, lo aprietan con el maguey y lo ponen al sol. Ya que ésta se ha secado, le untan una vez más pegamento, en la parte de arriba y con esto la superficie queda tersa y reluciente y se hace terso el algodón y así ya no se carda con secarse en él enteramente la pegadura.

Cuando se ha secado, cuando ya suena de tan seco, se desprende con un gancho. Entonces se extiende, se coloca la pintura del modelo y se dibuja, se perfila su contorno, se va viendo los trazos del dibujo, viene a aparecer lo pintado.

Cuando se ha acabado de pintar el algodón por todas partes, sin que se deje olvidado ningún rasgo del modelo, se extiende encima un papel, un papel de amate, con el cual se refuerza enteramente y se hace resistente el refuerzo del algodón.²⁷

Sobre este como bastidor se dibujaba el diseño deseado, sobre el que se ponía otra capa de algodón y de pegamento. Vuelto a secar al sol, se iniciaba lo que se llamaba ensecadura:

²⁷ Sahagún, fray Bernardino de, *Op.Cit.*, libro IX, p.531.

Esta llamada secadura es de pluma vulgar, por ser el principio y soporte y fundamento sobre el cual se realiza la obra de pluma fina.

En esta secadura la capa de pluma corriente se pone como cama y sostén de la pluma fina. Puede ser pluma pintada de amarillo, que se apelmaza para ser soporte, o bien, de garza o de cualquier otra pluma, ya sea de un solo color, ya sea de muchos.²⁸

Una buena parte de los pasos enunciados por Sahagún tenían el objetivo de dibujar en los artefactos preparados, los diseños que se iban a desarrollar. En esta tarea se utilizaban “azuelillas de metal” y un “cortador de palo” con el que iban cortando y desmenuzando la pluma:

Cuando se ha pintado y delineado el modelo con tinta negra sobre la tabla es cuando empieza la pegadura de plumas, el revestimiento del decorado y el adorno... se va sobreponiendo el modelo de papel sobre el trabajo que se está haciendo, se va ensayando para que no resulte torcido, por alguna parte del artefacto; para que no se vaya a poner una cosa por otra, sino que se va comparando y embonando bien el modelo al ir pegando la pluma.

Pues ésta es la forma con que se hace y concluye la pintura de plumas, la que se hace mediante el pegamento.²⁹

La técnica utilizada por las cinco generaciones de la familia que han trabajado la pluma³⁰ parte de la misma necesidad de definir el diseño que tenían los amantecas prehispánicos. El mismo es trazado, a *grosso modo*, sobre lo que se quiera: cartulina, papel cascarón, papel ilustración, albanene, amate o tela, en todos los casos la superficie debe estar completamente extendida. Sobre de ella se esparce una

²⁸ *Ibidem*, p.531.

²⁹ *Ibidem*, p.532.

³⁰ Esta afirmación no ha variado a pesar de que la he cuestionado en diversos tiempos y “temperamentos” a mi padre.

capa delgada, pero consistente, de cera de Campeche. Antes, cuando la cera abundaba, el extendido se realizaba con el dedo, ahora se efectúa con una espátula de fierro muy semejante a la que utilizan algunos escultores.

Una vez encerados los diseños, son cubiertos con trozos de papel que impiden que la grasa de las manos les resten propiedades de adherencia. La pluma se coloca directamente sobre los diseños, de abajo hacia arriba y de izquierda a derecha. La pluma requerida es seleccionada con anterioridad. Casi siempre los diseños con los colores más vivos son colocados sobre una base pareja que le sirve de marco, si acaso jugando el papel de "soporte y fundamento sobre el cual se realiza la obra de pluma fina".

La pluma, frecuentemente, sufre cortes en su utilización. En el caso de las rodela (*chimallis*), las plumas van completas, solamente "descañonadas" de modo que la pluma quede sujeta al lugar indicado. De la forma en que se cortan las plumas, por otro lado, dependerá su eficiencia en la definición del volumen logrado en el diseño. Alargadas y apretadas hacia el raquis -extremo superior del cálamo, el eje del que se desprenden las barbas que forman las plumas-,³¹ o abiertas casi en forma circular, su utilización variará según el gusto del artista.

El minucioso trabajo de corte se hace con tijeras, con las uñas o, eventualmente como ya lo mencionamos, con una pequeña herramienta de metal conocida como patita de cabra, misma que sirve para colocar, una a una, las miles de plumas que consumen un mosaico. Leyendo a Sahagún comprendemos que aún cuando los instrumentos de trabajo cambiaron, la función sigue siendo la misma:

Y aquello con que cortaban eran navajas de obsidiana, a las cuales se agregaban un madero de sabino (*ahuéhuatl*), sobre el cual cortaban la pluma fina... la paletilla de metal, cuchillo de metal, con que se cortaba la pluma, y la plegadera de hueso con que se pega, y el pincel y las cazoletas, pintura con que se pintan y delínean un modelo, y el cortador de palo,

³¹ Moreno Guzmán, Ma. Olvido, *Op. Cit.*, capítulo 1.

sobre el cual se corta la pluma, le acomodaron fuerte metal: el palo es palo colorado.³²

La moda del siglo XIV y principios del XV, en el valle de México, incluía variadísimas y populares formas de utilización de la pluma. Los amantecas, los creadores del arte excelso del mosaico y los penachos que denotaban linaje y alcurnia, de cualquier modo, tenían muy ocupadas sus jornadas laborales trabajando ya fuera para crear los exclusivos diseños que lucían los dioses³³ y el señor de Tenochtitlán, que surtiendo las bodegas del tesoro real y las exigencias de las familias de renombre.³⁴

Como toda moda que cala en el gusto de la sociedad, el común de la gente se las ingeneaba para adornarse tal y como a los dioses les gustaba. Los accesorios más solicitados en las boutiques de la época eran:

Penachos de plumas de quetzal, flecos para los brazos, cintas de enredar en los brazos, con piedras; plumas, abanicos y moscadores: de garza, de turpial, de flamenco, de lorillo, de quetzal, así como banderolas para llevarlas en las manos, hechas de pluma de quetzal y pluma de zacuan, alternando en columnas unas con otras, o de garza y oro, con su remate en la punta, a manera de penacho. Y bien se manifiesta la pintura en pluma, pues aun en imágenes se hacen de cualquier cosa que sea.³⁵

Como se ve, las posibilidades de la pluma como elemento de adorno se extendían más allá de los famosos penachos. Es curioso que en las múltiples obras en que se habla del arte popular de nuestros días, se haga mención a la plumaria en función de los adornos

³² Sahagún, fray Bernardino de, *Op. Cit.*, p. 529.

³³ Principalmente los atavíos del dios principal Huitzilopochtli. Ellos incluían el *teuquémítl* -ropaje divino-; el *quetzalquémítl* -ropa de plumas de quetzal-; el *vivititzilquémítl* -ropa de plumas de colibrí- y el *xiuhtocoquémítl* -ropa de pluma de azulejo. *Ibidem*, p. 530.

³⁴ Los plumarios de Moctezuma se conocían como *Tecpan amanteca*, los del tesoro real *Calpixcan amanteca* y los privados *Calla amanteca*, Sahagún, *Idem*.

³⁵ *Idem*.

extravagantes que lucen las cofradías de concheros o los atavíos de una que otra danza. En todo caso, es interesante señalar que de las dos técnicas utilizadas por los amantecas: el encordelado y el mosaico, sólo sobrevivieron, a nivel masivo, los penachos en el primero y las tarjetas de pájaros en los segundos:

En el arte y factura con que trabajan los amantecas hay dos procedimientos: el primero consiste en pegar la pluma con pegamento y así queda hecha aquella obra. El segundo es atar con cordelillos e hilos de algodón, con lo que la obra queda hecha. Esta es la manera de dar principio y comienzo al arte de la pluma, con esto inician su obra los amanteca.³⁶

El arte del mosaico, sin embargo, por su singular ocurrencia en el mundo y en el tiempo, así como por su alta calidad, fue uno de los objetos más alabados por los conquistadores:

Pero lo que parece exceder a todo ingenio humano, es el oficio y arte de labrar la pluma con sus mismos naturales colores, asentada, todo aquello que los muy primo pintores pueden con pinceles pintar.³⁷

Algunos indios buenos maestros, retratan con perfección de plumas lo que ven de pincel, que ninguna ventaja les hacen los pintores de España.³⁸

A partir de que mi padre decidió abandonar la ciudad que día con día amanecía distinta a sus recuerdos fue, paradójicamente, cuando se le comenzó a reconocer su labor como depositario de una tradición centenaria. Ello se debió, en gran parte, a que como la cuenca lacustre michoacana fue, junto con el valle de México, un gran generador de amantecas, se le adjudicó un origen ligado a la gran tradición artesanal de este estado:

³⁶ *Idem.*

³⁷ Mendieta, fray Gerónimo, *Historia Eclesiástica Indiana*, México, Chávez Hayhoe, 1945, p.252.

³⁸ Torquemada, fray Juan de, *Op.Cit.*, tomo II, p.489.

No fueron menos singulares los tarascos en la curiosa invención de la pintura de pluma, obra tan singular, que ha admirado a las extranjeras naciones, las cuales habiendo imitado cuanto han visto, la pintura referida de tal modo los ha confundido, que ni aún han intentado imitarla, confesando lo remontado de las plumas tarascas, a que no pueden llegar sus bultos.

Hoy hay pocos que las hagan; en Tiripitío alcancé yo un plumajero, y en Pátzcuaro hay algunos, no se aplican porque es grande el trabajo y poco el provecho, pues sólo porque lo hacen indios, desmerece para con los Españoles una obra tan maravillosa.³⁹

Este desdén por las creaciones indígenas, afortunadamente, no fue común a todos los europeos, basta con leer las elogiosas y famosas palabras de Alberto Durero cuando tuvo oportunidad de admirar, en Bruselas, los objetos enviados al emperador español por Hernán Cortés:

De sus casquetes, ceñidores y abanicos de plumas, no sé que decir. Entre todas las alabanzas que en estas artes ha merecido el ingenio humano, merecerán éstos llevarse la palma. No admiro ciertamente el oro y las piedras preciosas; *lo que me pasma es la industria y el arte con que la obra aventaja a la materia*; he visto mil figuras y mil caras que no puedo describir; *me parece que no he visto jamás cosa alguna, que por su hermosura, pueda atraer tanto las miradas de los hombres.*⁴⁰

Es precisamente en los pueblos ribereños de Pátzcuaro en donde el arte del mosaico de pluma perdurará por más tiempo. Claro, como los antiguos dioses habían sido derrotados, las prendas fabricadas fueron entonces mitras, trípticas, casullas, frontales y varios objetos utilizados en el ceremonial cristiano y en los ropajes de los oficiadores de las misas:

³⁹ Escobar, fray Matías de, *Americana Thebaida*, (Colección Documentos y Testimonios No. 3), Morelia, Balsal Editores S.A., 1970, p.110.

⁴⁰ Citado por Miguel León Portilla, *Los antiguos...*, pp.155-156. Las cursivas en la cita son mías.

Pónese el Santísimo Sacramento reverente y devotamente en sus custodias bien hechas de plata, y demás de esto los relicarios los atavían de dentro y fuera muy graciosamente con ricas labores y muy lucidas en oro y pluma, que de esta obra en esta tierra hay muy primeros maestros, que en España y en Italia los tendrían en mucho y los estaría mirando, la boca abierta.⁴¹

Tres siglos es mucho tiempo, sin embargo. Y si lo primero en cambiar fue el destino y la intención de los objetos salidos de las artísticas manos de los amantecas, las técnicas no tardaron en sufrir las transformaciones de rigor:

Tecnológicamente en la época colonial se dan cambios, pues se introducen nuevos materiales como son soportes de madera, láminas de cobre o lienzos. Como parte del dibujo en los mosaicos se usa papel y papel metálico, sobre todo para ciertas proporciones de las vestimentas y fondos de paisaje; posteriormente (siglo XVIII posiblemente) la pintura al óleo se utiliza para hacer los rostros, manos y pies de las figuras, empleando la pluma únicamente en los fondos y los vestuarios.⁴²

El paulatino deterioro de este arte incomparable fue una síntesis de fenómenos diversos. Se puede mencionar desde la escasez de materia prima hasta la devaluación que sufrió una labor tan respetada en otros tiempos. Ello no incluyó sólo el prestigio social, sino también, la buena remuneración que un trabajo tan fino merecía. El poco pago y la nula estima pudo haber arrojado a los artistas a trabajos menos laboriosos como la laca, la pintura, la cerámica. Baste el siguiente ejemplo:

(Para costear) el estandarte de Nuestra Señora, proporcionado por los indígenas de Hexotzingo a Nuño de Guzmán para la expedición a Nueva Galicia y consignada en el Códice Harkness de Hexotzingo de 1531, dicho

⁴¹ Párrafo de fray Toribio de Benavente citado por Manuel Toussaint, *Arte Colonial en México*, México, UNAM, Instituto de Investigaciones Estéticas, 1974, p.37.

⁴² Moreno Guzmán, Ma. Olvido, *Op. Cit.*, p.117.

pueblo tuvo necesidad de vender 20 esclavos y esclavas y así pagar el oro, las plumas y la elaboración que requería muchos meses de paciente labor. A pesar de que no haya noticia de que esta imagen haya sido mandada a España posteriormente, interesa mencionarla para proporcionar una idea del altísimo costo que tenía este tipo de manifestación artística.⁴³

De aquel esplendor, afortunadamente, quedó memoria no sólo en las frases elogiosas y asombradas de los cronistas españoles. Algunas de las obras que permanecieron en el territorio nacional pueden verse, en la actualidad, en el museo del Virreinato en Tepoztlán: la imagen del Pantocrator (el divino Salvador) -siglo XVI-, dos santas no identificadas -siglo XVII- y un San Juan Bautista -siglo XVIII. Es famosa también la Virgen de Guadalupe del Museo Michoacano en Morelia y la imagen de un San Andrés en el convento de Calpan. El museo de Guadalupe, en Zacatecas, engalana su acervo con dos mosaicos, también con motivos religiosos.⁴⁴

La relación de trabajos que se conservan en el extranjero es, paradójicamente, más larga. Sin duda las obras más famosas se encuentran en los museos de Kunsthistorisches y en el de Ambras en Viena. Asimismo, no pueden dejarse de mencionar el de Volkerkund en Berlín y el de América en Madrid. El Museo Cívico Medieval de Boloña (Italia) y la iglesia de Santa María Vallicella en Roma, cuentan entre su patrimonio con maravillosas casullas y frontales. El famoso Museo del Hombre y el Jacobins en Francia poseen, también, finos ejemplos de plumaria. Siendo como es, un arte sumamente escaso y

⁴³ Estrada de Gerlero, Elena Isabel, "La plumaria, expresión artística por excelencia", *México en el mundo de las Colecciones de Arte, Nueva España I*, México, Ed. Azabache, 1994, pp. 77-78.

⁴⁴ Con relación al tema existen textos clásicos, los más importantes hasta hace unos años eran los siguientes: Anders, Ferdinand, "Tesoros de México. Arte Plumario y de mosaico", *Artes de México*, México, año XVII, Núm. 137, 1970; Teresa Castelló Yturbe, "Tzintzuntzan, cuna del arte plumario", *Boletín INAH*, 1a. época, No. 38, México, 1969; Rafael García Granados, *El Arte Plumario en México*, México, Universidad de Nuevo León/INAH, 1949. Recientemente no puede dejar de mencionarse la obra coordinada por Teresa Castelló Yturbe, *El Arte Plumario en México*, México, Grupo Financiero Banamex/Fomento Cultural Banamex, 1993, así como la magna obra *México en el mundo de las Colecciones de Arte*, en donde la plumaria es expuesta por Elena Isabel Estrada de Gerlero (ver la nota anterior).

apreciado, el acervo de la Hispanic Society of America en Nueva York, no pudo resistir la tentación de obtener alguno de ellos.⁴⁵

Y bueno, ya instalados en el orgullo que representa un arte que no se parece a ningún otro, no puedo dejar de mencionar el que los mosaicos elaborados por mi padre hayan logrado un lugar destacado entre los regalos que la presidencia de la República entregó, en tiempos de Luis Echeverría, a personalidades como Mao-Tse-Tung, el papa Paulo VI y Salvador Allende; así como los entregados por el Departamento del Distrito Federal al príncipe Carlos de Inglaterra, al rey Juan Carlos de España y al legendario líder sudafricano, Nelson Mandela.⁴⁶

En virtud de que el arribo al siglo XXI dejó de ser un lejano futuro para convertirse en una realidad inmediata, no puede uno menos que admirar la persistencia de una tradición a la que se le ha decretado la muerte en más de una ocasión:

El mosaico de plumas ha muerto, murió hace cuatro siglos, cuando se destruyeron las regias pajareras de Motecuzoma Xocoyotzin para fabricar el convento de San Francisco de México... el mosaico de plumas ha muerto, sin probable resurrección, no porque se haya agotado la habilidad artística de la raza, sino porque el elevado costo de la materia prima y lo dilatado de su confección, más paciente que las miniaturas de los misales benedictinos, lo harán de día a día más imposible por lo poco remunerativo.⁴⁷

El mismo Angel Ma. Garibay en su introducción al Libro Nono del trabajo de Sahagún, no pudo sustraerse a la idea de que el esplendor se perdió en uno de esos resquicios de la historia:

Una de las industrias del México antiguo más originales y más significativas de su carácter de delicadeza y amor a lo bello (fue el) Arte

⁴⁵ Para una descripción detallada de estos materiales ver: Estrada Gerlero, Elena Isabel, *Op. Cit.*, pp. 73-117.

⁴⁶ *Salón de Maestros del Arte Popular Bancomer*, México, Bancomer, 1995.

⁴⁷ Mendizábal, Othón de, *Obras Completas*, México, 1946, tomo II, pp. 538-539.

plumario, que admiró tanto a los españoles y cuyos residuos, mediocres y decadentes, se conservan aún en ciertas regiones de nuestra patria.⁴⁸

La decadencia la especifica, con claridad, Rafael García Granados hacia 1940:

Actualmente se venden a los turistas en México tarjetas postales con pájaros hechos con plumas; ejemplares contemporáneos que solamente sirven para demostrar la decadencia de un arte que en tiempos pretéritos fue cultivado con exquisita habilidad por los antiguos mexicanos.⁴⁹

La tarjeta postal con diseños de pájaros a base de pluma de gallina pintada, ciertamente, es una expresión harto decadente si se le compara con el delicado mosaico estructurado a base de plumas cedidas por pájaros de multicolores plumajes, no obstante, y puedo decirlo con las plumas en la mano, fue el refugio en el que se escudó una tradición que sólo fue alabada en libros de historia y arte colonial, así como en las anécdotas narradas por los guías de turistas en el Zócalo y en el Museo Nacional.

La plumaria tuvo un lugar de primer orden en el México antiguo ya que la misma fue el esplendoroso reflejo de las diversas élites que poblaron sus vastos territorios. El hecho de que las plumas fueran insignias divinas trasladó su prestigio a las clases dirigentes y a los hombres poderosos. En virtud de que su carácter orgánico hace prácticamente imposible su recuperación en contextos arqueológicos, el énfasis que se otorga a las fuentes coloniales del valle de México y la cuenca lacustre de Pátzcuaro parecieran indicar su sola ocurrencia en estos lugares. Esto no es del todo real pues su empleo se constituyó en el más claro rasgo de poder y prestigio. En este sentido es prudente remitir al lector a la bella iconografía maya en la cual los penachos con los que fueron plasmados los miembros de linajes divinos indican

⁴⁸ Garibay, Angel Ma., "Introducción al Libro Nono", Sahagún, fray Bernardino de, *Op.Cit.*, p. 481.

⁴⁹ García Granados, Rafael, *Op. Cit.*, p. 10.

una magnificencia que nos remite a la rica fauna que debieron haber poblado, en la antigüedad, las otrora inmensas zonas arboladas del sureste mesoamericano.

Lo mismo podríamos decir del hecho de que las plumas constituyeron uno de los grandes elementos comerciales que se intercambiaban entre los diversos grupos del suroeste norteamericano y Mesoamérica. Las plumas de guacamaya, por decir algo, eran uno de los más refinados elementos de prestigio que ostentaban los altos dirigentes de los vastos territorios del norte de México y el suroeste de los Estados Unidos.⁵⁰

Resulta lógico aceptar que al ser vencidas las élites mesoamericanas los rasgos emblemáticos del grupo victorioso cambiaron drásticamente. El cambio incluyó, lamentablemente en este caso, una dramática degradación de los símbolos vencidos. Díganlo sino, y sólo para citar dos casos, las películas de vaqueros y los actuales patrones de publicidad.

Por esta razón es que, al llevar a cabo esta recapitulación, no dejo de asombrarme ante los eventos, tan minúsculos, tan cotidianos, que han permitido su permanencia en el tiempo. Y, en la historia que sigue, los recuerdos son absolutamente personales.

Todo comenzó en una casona vieja en las cercanías de Tecualiapan, en Coyoacán. Fue en esa casa a donde fuimos a parar los damnificados del desastre de la elaboración de tarjeta de pájaros con base en pluma de gallina pintada. La casa de las hermanas de mi madre, se erigió en ese espacio en el cual los cinco hijos de mi padre librábamos la tensión generada por la estrechez económica. Probablemente fue en ese lugar en donde mi hermano se comenzó a familiarizar con toda suerte de cuadernos para iluminar que las tías ponían en nuestras manos a fin de medio terneros en paz.

El tiempo pasó y, llegado el momento de elegir la secundaria, Guillermo eligió la que entonces era la Técnica No. 55, ubicada sobre

⁵⁰ Al respecto se puede consultar a Di Peso, Charles, *Casas Grandes. A fallen trading center of the Gran Chichimeca*, Vols. I-III, Flagstaff, The Amerind Foundation Inc., 1974; MacGregor, John C., *Southwestern Archaeology*, University of Illinois Press, 1977.

la calle de Hidalgo, en las cercanías de La Conchita. El dibujo técnico y las innumerables láminas que tenía que elaborar cada semana fueron soltando sus manos y dejando ver la increíble habilidad que tenía para toda suerte de actividades manuales. Eran los dorados años del rock and roll, las minifaldas, el pelo largo y la psicodelia. Ciertamente es que el ambiente era en apariencia liberal y propicio a las expresiones artísticas, pero más cierto es también que nuestro entorno familiar era absolutamente conservador y que mi padre seguía los pasos que le había impuesto el autoritarismo del suyo.

En este ámbito tan contradictorio y tan abierto a tantas posibilidades, Guillermo llevó a cabo sus primeras expresiones artísticas: un magnífico rostro moldeado en yeso al que imprimió una expresión atónita y una asombrosa copia en lápiz de aquél legendario león melencólico que adornaba el disco "Abraxas" de Santana. Y aunque no dejaba de tener ribetes de mal gusto -pues prefería a Los Monkees sobre Los Beatles- mi hermano se sentía capaz de enfrentar retos mayores.

Sucedió entonces aquello que conté al principio. El cambio en la suerte de la familia a partir de los desplantes nacionalistas de Luis Echeverría. Quiso el destino que mis padres, asombrados de disponer de un poco de dinero extra, decidieran visitar a un tío que residía en un pueblo de Michoacán cercano al estado de México: Tlalpujahua. Aquella visita al tío Florencio tuvo consecuencias posteriores en varios sentidos. En principio, la belleza del lugar, la serenidad de las tardes y la luminosidad del aire sembraron en mi madre el deseo de experimentar qué se sentía vivir en semejante paraíso. La esporádica visita se convirtió entonces en un sistemático regreso al lugar de las ilusiones.

Por ese entonces mi padre tuvo la posibilidad de tramitar un crédito en el Banfoco (el denominado Banco de Fomento Cooperativo) a fin de comprar un terreno en una de las laderas boscosas de Tlalpujahua. Rodeada de manzanas, peras y ciruelas mi padre y mis hermanos comenzaron a construir, de la nada, la primera y única casa a la que mi madre imprimió todos los recuerdos de infancia que nos venían debiendo. Había llegado el momento de partir de la cada

vez más caótica ciudad de México. Los hermanos se encontraron ante la disyuntiva de partir con ellos o quedarse de planta en la casa de las tías. Unos se fueron. Sólo Guillermo decidió quedarse.

Algo había pasado. En aquéllas primeras visitas a la casa del tío Florencio en Tlalpujahuá, mi hermano había quedado fascinado con sus habilidades. Dado que no es el tema del presente escrito, no he traído a colación la otra vertiente de artesanos de la familia: se trata de la elaboración de mosaico a partir de popotillo pintado. Como se sabe el popote es una suerte de hierba silvestre que los campesinos cosechan dos veces por año y que les sirve para fabricar escobas y escobetillas que venden en algunos mercados de la ciudad de México. El popote suele teñirse de igual modo que las plumas de gallina y, dada la diversidad de tonalidades que uno puede elaborar con el juego de diversas anilinas, las posibilidades creativas son mucho mayores que la de la pluma natural en nuestra época, pues como ya hemos señalado, las especies de aves aprovechables se han reducido enormemente.

La elaboración de cuadros con popote fue una más de las artes que desempeñó con buen tino el creador de la dinastía, don Gabriel López Olay. Este arte fue transmitido en una segunda generación a Guillermo Olay, el hijo de la abuela Aurelia. A su vez, don Guillermo enseñó principalmente a los tíos Felipe y Florencio -hermanos de Petra, la esposa del abuelo Esteban- a recrear con primor lo mismo paisajes que la multitud de expresiones que habitan en los rostros humanos. Cuando nosotros conocimos al tío Florencio en Tlalpujahuá, a pesar de que pasaba ya de los 70 años, sus obras seguían plenas de colorido.⁵¹

Y aquello que comenzó como una arma contra el fastidio en las largas mañanas en que esperaba a que mis padres acabaran por decidirse en donde estaría su futura casa, significó un vuelco en la vida de mi hermano pues aún cuando había concluido el bachillerato con expectativas de seguir una carrera profesional, la idea de crear

⁵¹ Para una semblanza más amplia sobre el trabajo de popote el lector puede consultar a Donna Mcmenamin, *Popular Art of Mexico 1850-1950*, Hong Kong, Ed. A. Schiffer, 1996.



Chimalli Ollin.

Guillermo Olay.

Elaborado con huilota, periquito, calandria, cardenal y colibrí.



Chimalli lucha día y noche.

Gabriel Olay.

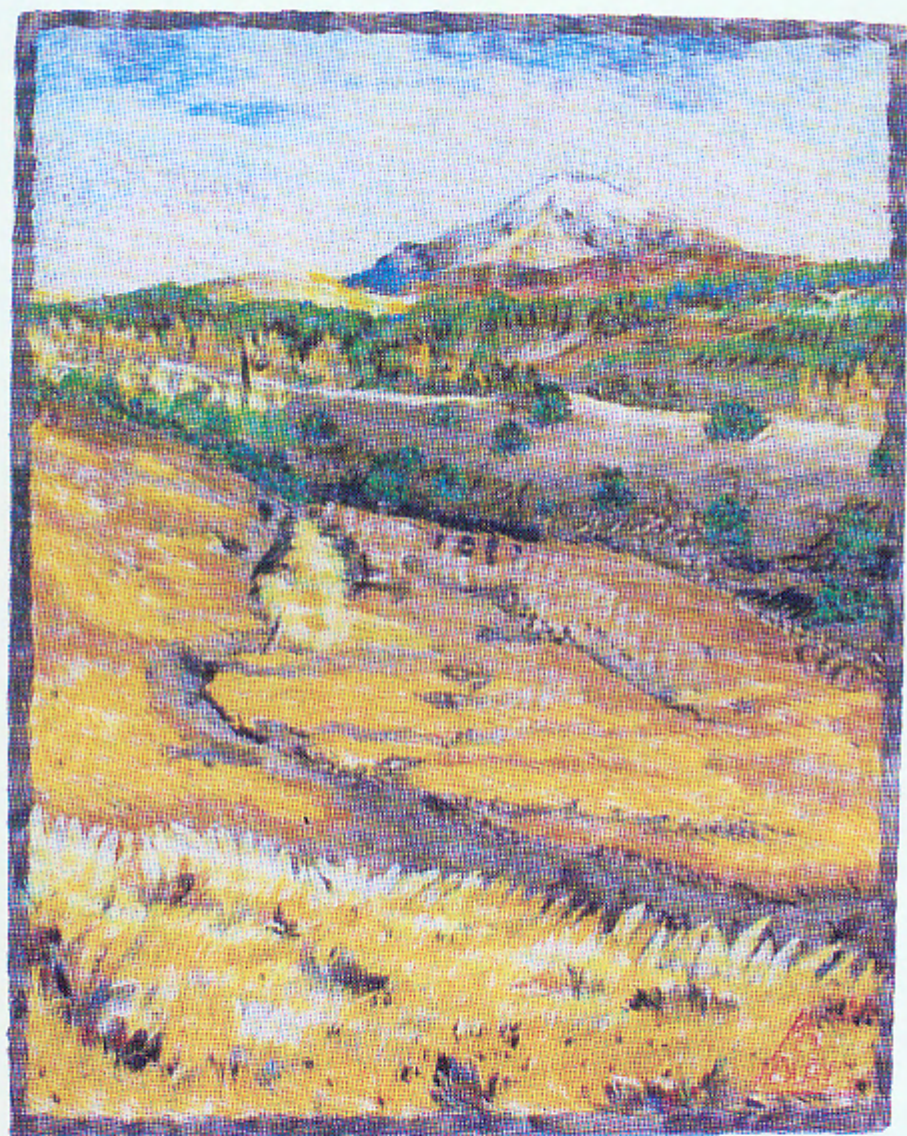
Elaborado con pato, carpintero, tecolotito, calandria, picotero, cardenal, periquito, loro, canario y colibrí.



Virgen de Guadalupe.

Guillermo Olay.

Elaborado con calandria, canario, pichón, huilota, aguililla, tordo, mariposa, cardenal, pavo real y colibrí.



Citlaltépetl.

Guillermo Olay.

Elaborado con periquito, cardenal, loro, primavera, calandria, picotero,
gavilán, canario, colibrí y pichón.



Catedral de noche (Morelia).

Guillermo Ojay.

Elaborado con tordo, calandria, mulato, picotero, tigrillo,
canario, huilota, colibrí y pichón.



Trajinera (Xochimilco).

Guillermo Olay.

Elaborado con periquito, loro, azulejo, cardenal, calandria,
primavera, tigrillo, colibrí, tordo, huilota y pichón.



El portal (Tlalpujahua).

Guillermo Olay.

Elaborado con periquito, huilota, calandria, jilguero,
flamingo, tordo, correcaminos, pichón y pato.



Borda (Tlalpujahua).

Guillermo Olay.

Elaborado con periquito, loro, azulejo, pato, huilota, pichón, codorniz, cardenal, ruiseñor, calandria y picotero.

cosas con las manos fue un señuelo al que no pudo resistirse. Quizá por su juventud a Guillermo pareció no importarle enfrentar por sí mismo las enormes dificultades que había visto lidiar a nuestro padre. Si bien debo reconocer que las primeras acometidas al mosaico de popote fueron disparejas, era de admirar el alegre ánimo con el que enfrentó las posibilidades de renovar una artesanía que languidecía entre viñetas de viejitos danzando y paisajes inundados de casas de dos aguas.

Decidido a salir adelante en una profesión destinada a desaparecer entre nuestra generación, mi hermano aprovechó la madera de la región para fabricar cajitas, llaveros, estuches. Y si bien nunca se quedó con algo que hubiera elaborado, al poco tiempo saturó el mercado local. Las lecciones que le fue dando la experiencia le dejaron en claro que la calidad era imprescindible si quería buenos precios a su trabajo. Y, al suceder lo que tenía que suceder, las noches le sorprendieron a la par enamorado y preocupado ante la expectativa que significaba formar su propia familia. Ante el futuro incierto mi hermano volvió al dibujo como una forma de encontrar respuestas. Y de repente lo vio claro. Si lograba que sus cuadros mostraran la fidelidad que la acuarela, que el lápiz, que el grabado, estaría del otro lado. Desde entonces se aplicó a lo que sería el sello de su trabajo: un buen dibujo base.

Tal vez el lector no se ha dado cuenta, pues no le hemos remarcado con claridad: tanto en el trabajo de la pluma como en el del popote, la belleza y la calidad de la hechura dependen de que el diseño sea elaborado con finura y claridad. Baste recordar, en este sentido, las palabras que hemos reproducido de Sahagún con respecto a la preparación del bastidor -“un maguey liso de superficie, reluciente, sin costras ni granulaciones”- el cual se fortalecía con algodón al que se le untaba el pegamento y se sometía a un secado al sol a fin formar la ensecadura sobre la cual se procedía a trazar “la pintura del modelo... su contorno... los trazos del dibujo... lo pintado”. Sobre de esta ensecadura a la que “se ha acabado de pintar el algodón por todas partes, sin que se deje olvidado ningún rasgo del modelo” se extendía encima un papel de amate que venía a reforzar el algodón.

Es pues evidente que los encargados de plasmar los diseños que engalanarían las diversas obras debieron ser “muy primos pintores” esto es, unos magníficos dibujantes.

Esta falta de oficio en la elaboración de buenos dibujos se encuentra atrás de las deficientes obras que proliferaron tanto en pluma como en popote. La tarjeta de pájaros, al ser un patrón uniforme -pues el perfil de las aves es repetitivo- provocó, entre otras deficiencias ya narradas, la incapacidad técnica en el origen mismo del trabajo: la sola representación gráfica de lo que se iba a recubrir con plumas. En cuanto a los trabajos de popote, a pesar de tratarse de un material más dúctil -a lo mejor por ello mismo- se hicieron más evidentes los malos dibujos de los que se partían.

Fue a partir de elaboraciones más acabadas que Guillermo comenzó a revestir con preciosismo las superficies planas cubiertas con cera de Campeche. El arte de un buen trabajo de popote tiene que ver, además, con la cantidad de cortes efectuados en las tiras pintadas de popotillo. Estas tiras de 30 centímetros son colocadas por algunos artesanos apenas con uno o dos cortes, en el caso de mi hermano, los cortes que efectuaba podían llegar a ser 50, 80 o hasta 100. Queda en claro que el resultado no era el mismo. Los popotes largos y sin acomodo cuidadoso dan como resultado una obra plana y esquemática, en cambio las obras efectuadas con cortes minuciosos ofrecen la posibilidad de manejar sombras, matices y una delicada finura en los contornos de los elementos que integran el conjunto visual. Cuando el tío Florencio observó la calidad lograda al corto lapso por Guillermo, evocó aquellos cuadros logrados tanto por su hermano (el tío Felipe) como por su sobrino (Raúl, el hijo del tío Felipe), acaso los mejores artesanos del género en todo el país.

Y así pasaron los años. Mi hermano pudo contraer matrimonio y dedicarse con afán a formar una familia. No obstante, y todos lo sabemos, la década de los noventa no fue precisamente de bonanza económica. Para Guillermo fue evidente que por más calidad que imprimiera a sus obras menos compradores tendría para ellas. Y, en aquella búsqueda por encontrar una puerta a las apremiantes necesidades familiares, un buen día se encontró frente a las cajas en

las cuales mi padre guardaba las preciadas plumas de sus aves. Después de tantos años de manipular plumas -pues él mismo ayudó durante años a teñir la pluma de gallina del trabajo comercial- mi hermano se preguntó si sería capaz de construir una obra con tan volátiles materiales. Un acontecimiento fue el que le impulsó, entonces, a intentarlo. La celebración del concurso "Manos de México" de Arte Popular celebrado en Toluca, capital del estado de México.

Total, si alcanzaba alguno de los premios -aunque fuera el más bajo- podría por lo menos salir del bache en el que se hallaba. Revisando los libros de mi padre fue que encontró la imagen que le cautivó como primer trabajo. Procedió entonces a reproducir con fidelidad el famoso cuadro republicano "Escudo con Trofeo" de José Rodríguez, fechado para 1829 y custodiado en las bodegas del Museo Nacional de Antropología. Las banderas mexicanas entrelazadas fueron recubiertas, una vez más, con plumajes de aves finas. Por más que mi hermano se encontraba escéptico ante el futuro, pues también concursaba mi padre, el resultado nos dejó atónitos. En esa edición dedicada al Arte Popular, mi hermano no sólo logró un inesperado reconocimiento, también se hizo merecedor al galardón correspondiente al Premio Nacional de Artesanías. Y si mi padre se hizo merecedor, en esa edición del premio, al primer lugar, el obsequio de saber que su arte estaría a buen resguardo en unas manos tan queridas, no se comparó a ningún otro.

Es claro que ante la contundencia del resultado, mi hermano se dedicó de lleno al dominio del arte de las plumas. Este inesperado entusiasmo le significó no sólo la obtención de otros premios (el de la Feria del Caballo en Texcoco en 1995, el de Fonart en 1997), también le representó asumir sobre sus hombros la tarea de mantener la tradición, tarea no solo ingrata sino difícil.

El resurgimiento de una actividad directamente enseñada por Quetzalcóatl no puede, desde luego, ser desatendida. La Dirección General de Culturas Populares ha apoyado, recientemente, la creación de cursos y talleres que permitan la capacitación de nuevos artistas de la pluma. Proceso difícil si tenemos en cuenta lo escaso de la materia prima, los controles cada vez más acusados sobre el aprovechamiento

de las aves y lo difícil de colocar trabajos. El gremio de los amantecas pudo florecer, lo señalamos al principio, porque contaba “con dioses que les cobijaran y funcionarios que les protegieran”. El día de hoy es más fácil, sin embargo, esperar el apoyo divino.

Organizar una estructura que cree y aproveche la riqueza de especies de aves con que cuenta el territorio nacional, permitiría la creación de aviarios y reservas naturales. La explotación racional de sus poblaciones traería consigo, tanto la cancelación de la pena de extinción que pende sobre algunas especies, como la posibilidad de obtener materia prima para desarrollar el arte de los ancestros.

Sólo queda por señalar que la familia formada por aquel amanteca nómada, cumplió con el legado de conservar la tradición. Los Gabrieles y los Guillemos, repetidos sin cesar por la estirpe a lo largo de los siglos diecinueve y veinte “crecieron hasta ser adultos”, todos ellos “adquirieron seso” y lo más importante: “la capacidad y el arte de la pluma”. Estos fueron los dones que alcanzaron de los dioses.

Amantécatl: el artista de las plumas

Íntegro: dueño de un rostro, dueño de un corazón.

El buen artista de las plumas:

hábil, dueño de sí,

de él es humanizar el querer de la gente.

Códice Matritense.

