

COPANDARO

P O R

P E D R O R O J A S

“... T R A T A R O N de hacer Iglesia conforme al Pueblo, y la hicieron de bóveda, un cañón muy lindo de trece varas de ancho, y a su proporción el largo y el alto; de modo que no le queda que envidiar al de Cuiseo, sino en ser mayor. Tiene su retablo y colaterales muy buenos, y sólo se aventaja el de Cuiseo en lo que la Iglesia, que es en ser mayor, que la arquitectura es del mismo oficial de México... Hicieron convento capaz de diez o doce celdas muy buenas, y sobre todo un lindo claustro pequeño todo de bóveda, con pila de agua enmedio que corre, que todo parece una tasa de plata muy bien acabada” dice fray Diego de Basalenque en su *Historia de la Provincia Agustiniiana de San Nicolás de Tolentino de Michoacán*. Y en efecto, fué creada una preciosa “taza de plata” plateresca.

Son numerosos los documentos coloniales que mencionan a Santiago de Copándaro, ora por acontecimientos importantes para la Provincia mencionada, bien por formar parte del Obispado de Michoacán. Empero sólo tres cronistas incluyen alguna alusión al arte de la obra arquitectónica, uno de ellos el dicho Basalenque, otro el fraile Juan de Grijalva, que dice: “El edificio es pequeño, pero tan bien acabado y tan curioso que parece hecho de pasta.” El tercero, fray Pedro de Vera, alude a Copándaro diciendo: “Este convento y casa es notablemente curiosa, pues se duda si hay otra como ella en la Nueva España.”

La diafanidad de estas cortas indicaciones pone de relieve, en un caso concreto, el empeño que siempre se puso en lograr prestigios de belleza singular en las obras de las fundaciones religiosas, y puede suplir una mayor exaltación, que por lo demás no se acostumbraba emplear en la época de evangelización, más que para enfatizar la piedad sacerdotal y las vicisitudes registradas en la vida de la respectiva comunidad religiosa. Esta preferencia hacia la narración de hechos relativos a los valores eclesiásticos presentándolos como laboriosa e inspirada tarea de una gran cruzada de cristianos embatiendo a infieles, sumada al temor de revelar cuan grande esfuerzo se impuso a los pueblos indígenas conquistados para elevar en cada una de sus comunidades un convento o por lo menos un templo casi siempre desproporcionado respecto a la indigencia indígena, posiblemente explican el silencio que los historiadores guardan para con la amplitud, calidades, costos y autores de muchos de ellos. La sola indicación de haber en un sitio una fábrica meritoria, viene a ser así pues, un dato de primera magnitud para nuestra historia del arte colonial.

Por lo demás, ninguno de los modernos investigadores de la arquitectura novohispana aporta nuevos datos sobre Copándaro. Ante esto, el presente trabajo busca subsanar omisiones y justificar la vieja fama del edificio. Por lo que se verá, Copándaro debe figurar en adelante entre nuestras bellas obras del xvi.

Situado el pueblo en un rincón de las faldas montañosas que forman el vaso de la laguna de Cuitzeo, siempre ha sido un pequeño caserío, que mira hacia las playas próximas de su lado sur y que ha gozado de celebradas tibiezas ambientales. Está casi enfrente de Cuitzeo de la Laguna y servía de posada a los clérigos viajeros entre ese lugar y Valladolid (Morelia). Abundaba el agua dulce de la montaña y contaba con cierta frescura gracias a las salobres brisas de la laguna. La placita tenía árboles y fuente de agua flúida, para complacencia de unos moradores cuya descendencia casi ha desaparecido con todo y árboles y fuente. Desde que se tiene memoria, Copándaro contempla la resequeidad persistente de la que hubo de ser una enorme laguna adormecida a sus plantas y el juego diario de los altísimos remolinos de polvo que por los nítidos aires hacen bailar sus imprevistas columnas.

Las crónicas refieren que se inició la construcción del templo en 1560 y se afirma que fueron terminadas iglesia y torre en 1567, bajo el gobierno del prior fray Gerónimo de la Magdalena. Por 1579, ates-

tigua Grijalva, existía ya el monasterio, construido de "cal y piedra". Parece haber sido vicaría dependiente del curato de Cuitzeo por dieciséis años, hasta 1566 en que se elevó a priorato de la orden agustina. Estos datos vienen a confirmarse al observar que en 1570 fué erigido curato separado. La fábrica acusa una construcción realizada en pocos años, puesto que todas sus partes presentan clara unidad de estilo. Además, la fisonomía de la composición y el ornamento corresponden a un diseño hecho por mano experta en trazos, proporciones y fantasías, ejercitada en un momento de verdadera pasión por el plateresco. Se debió concebir por el mismo diseñador vigoroso y sensitivo, que diseñó Cuitzeo y posiblemente Erongarícuaro. Este maestro puede definirse como amigo poderoso de la piedra, y el único que puede explicar la diversidad de arreglos que forman el gran convento de Cuitzeo, incluyendo la anchurosa galería que sirve a la portería y a la capilla de indios colocada en medio de ésta; la otra gran galería, con los mismos servicios construída en Erongarícuaro, y la también mayor parte de nuestro Copándaro. En todo caso, la identidad del autor de la conclusión de la iglesia y de la torre, que son la parte un tanto extraña y desentonante del conjunto de Copándaro, se resuelve con la intervención de fray Gerónimo de la Magdalena, no sólo por mencionarlo así las historias, sino porque aparece más tarde haciéndose cargo también de la construcción de la torre, en Cuitzeo, por 1612. La parte armoniosa del mismo edificio es pues, anónima. Sin embargo, Kubler en su *Mexican Architecture of the Sixteenth Century*, indica que quizá el "oficial de México" que decía Basalenque, fué el "enigmático" Pedro del Toro, quien estuvo con Diego de Chávez en Yuriria. Por lo demás, nada difícil sería que llegara a saberse quién fué el autor de alguno de los otros edificios de la comarca, en los cuales hay señales indudables de la misma mano, y de este modo se pudiera dar con la solución a esta incógnita.

El establecimiento de Copándaro está formado por un templo, al norte del cual, se desprende el claustro. Templo y claustro coinciden en sus dimensiones reducidas. El templo se desplanta sobre un cuadrángulo rematado por una cabecera semicircular. El claustro se levanta sobre un cuadrilongo, a la periferia del cual, y por sus tres lados libres, se encuentran situadas las crujías. Presenta, al frente, una portería franqueada por tres arcos inmediatos al templo, correspondiendo al primero de éstos la puerta de acceso al claustro. La parte superior carece de vanos de la época. Cada lado del deambulatorio inferior ve al patio a través de dos

arcos muy rebajados, de tres radios cada uno, mientras el superior lo hace por dos juegos de dos arcos de medio punto.

El templo está cerrado por una bóveda de cañón interrumpida por el consabido arco triunfal apoyado en pilastras de sección rectangular que el propio arco continúa, y está decorada toda la saliente con remedos de flores, espaciadas, que más parecen grandes chalchihuites. Las pilastras llevan sendos capiteles cuyo revestimiento consiste en un juego de rizos y abajo de éstos, escasas grandes hojas fuertemente nervadas. El presbiterio está cerrado con un segmento esférico adornado con incomprendibles nervaduras que descienden sólo hasta el arranque de la bóveda. Entre las ventanas de la nave hay dos que son las originales, construídas con piedra cortada y tallada, semejantes en todo a los vanos de la portería. El exterior debió estar rematado por las impresionantes almenas semejantes a las que aún se ven en Cuitzeo, pero de ellas no quedan más que las cicatrices de los arranques.

El claustro, como el templo, están en su mayor parte hechos de mampostería y recubiertos de sillarejos irregulares. La fachada del templo y la portería, están en cambio revestidos de buenos bloques de piedra escuadrada y labrada. Los vanos de esta última están hechos de sillares y dovelas que describen tras las verticales, medios puntos perfectos, siguiendo una molduración continua, muy semejante a las curvas que describen los diseños hechos por los maestros italianos del siglo xv. El intradós de los arcos está rehundido y da lugar al acomodo espaciado de flores. No sucede lo mismo con el de la nave del templo. Este tiene doble vuelta que prolonga el doblez de la pilastra, interrumpido, aunque débilmente, por dos molduritas que demarcan la imposta.

Mientras la mayor parte de los vanos tienen el mismo trazo y desarrollo, la arquería que da al patio del claustro es notablemente distinta. Esta es la parte del conjunto que le acreditó la fama. Los dos cuerpos están hechos de piedra rosa, perfectamente arreglada para soportar la pesantez de la construcción que carga la planta baja y la mayor ligereza que corresponde a la bóveda de la parte alta. Gruesos contrafuertes de sillares dividen por mitad cada uno de los lados de las arcadas. En este patio y en la portada, el maestro que trazó el edificio colmó su tino, poniendo sobre las buenas proporciones de las masas, un gusto sin paralelo en el movimiento de la cantería.

Detengámonos en la portada, ciertamente de mérito, para ir por último a ese patio. La portada y las galerías del claustro son platerescas

de una manera enjuta y severa. Las fantasías decorativas en que abunda ese estilo se reducen a una sobriedad casi puramente geométrica. Las formas vegetales se pueden contar con los dedos. Escudos, cartelas, medallones, grutescos, apenas se recuerdan. Y sin embargo, ¡cuánta gracia renacentista hay en este trabajo!

La portada, iconoclasta, presenta dos columnas adosadas, puestas sobre respectivos zócalos y replicadas por sendas pilastras situadas a sus espaldas, terminando en capiteles como los ya descritos de las pilastras que soportan el arco triunfal de la nave del templo. Cada capitel presenta tres grandes hojas que sumadas a las dos de la pilastra posterior, son casi todo el motivo vegetal de la fachada. Sobre las columnas descansa un entablamento en que se han respetado las partes y sus proporciones, aunque se le ha dado poco resalto, de tal modo que sobresale en la zona que comprenden los dos capiteles. El friso está salpicado de escasas rosas, las cuales forman el resto del adorno fitomórfico. La línea vertical de estas columnas termina con unos remates muy sobrios en los cuales se exagera el geometrismo. En efecto, sobre un dado muy bajo se desplanta un cilindro que lleva incisiones helicoidales y termina con una moldura; le sigue otro cilindro menos grueso limitado por nuevas molduras anulares tras las cuales se estrecha enormemente, para soportar primero un sólido cuadrangular, luego otro octogonal y finalmente una bola. Sobre los remates se colocaron sencillos cartones platerescos mostrando cada uno un corazón transido por tres flechas, o sea el escudo agustiniano.

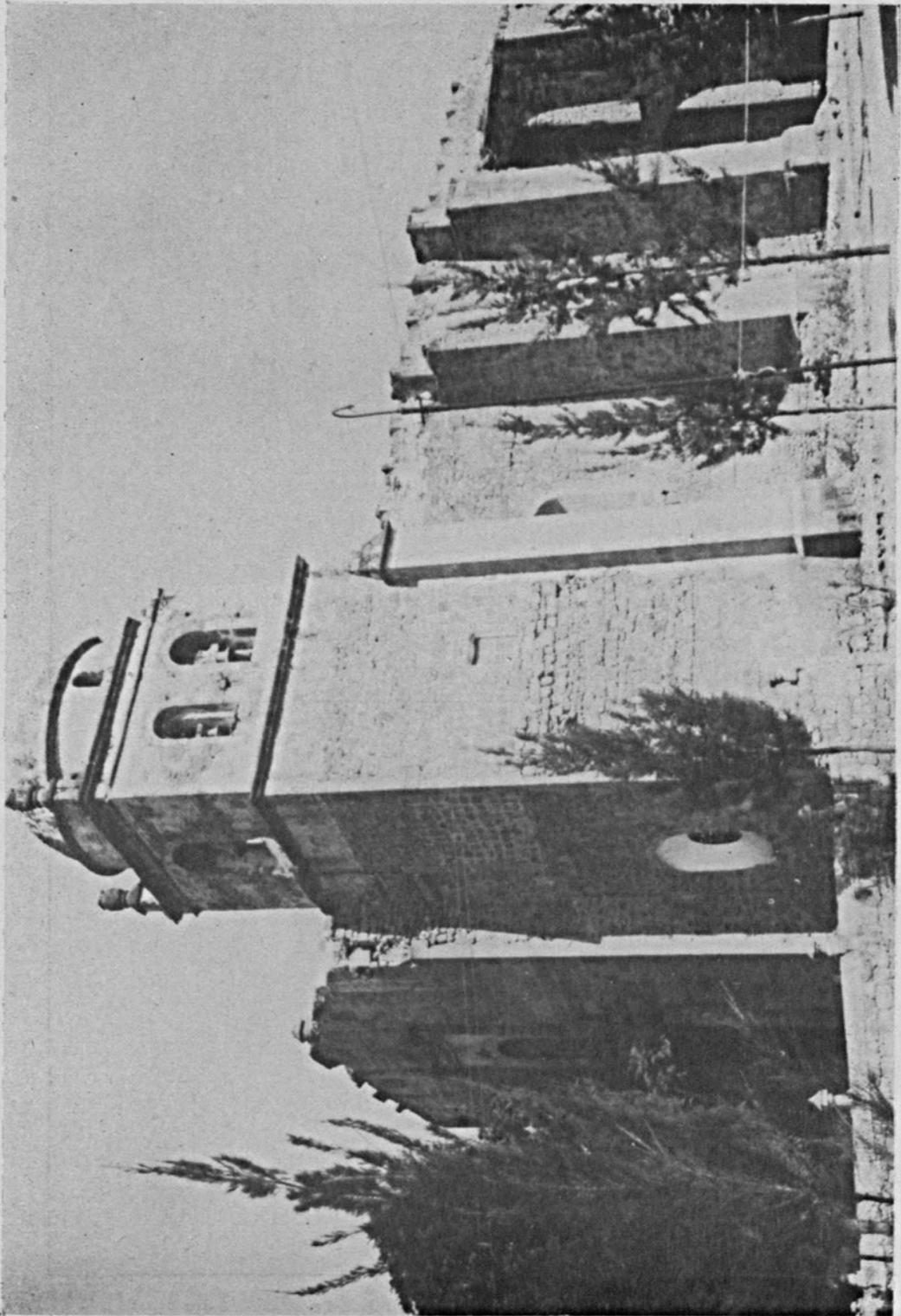
La ventana que da luz al coro replica idóneamente al vano de la puerta y está enmarcada por un par de columnillas candelabro soportadas por sendas ménsulas; una molduración corre por su base entre ambas, y en la parte alta va un peraltado entablamento cuya cornisa se levanta hacia el centro para rodear una gran venera, símbolo del santiaguismo español. Las columnillas platerescas realizan su juego de molduraciones sin incluir ningún elemento vegetal lo cual quiere decir que en este tramo de la fachada, la vida está representada únicamente por la gran concha. Sobre la media circunferencia que enmarca la venera se levanta, en apoteosis final, un pequeño cilindro con estriás helicoidales en que se apoya un bastón terminado en cruz y al cual está sujeto un tremolante guión. Acompañan a este bastón, de cada lado, nuevos cartones con corazones apuñalados. Y toda la portada recibe sombra de una gran cor-

nisa colocada contra el cielo y que aparece inclinada hacia ambos lados, rematada por una curvatura central.

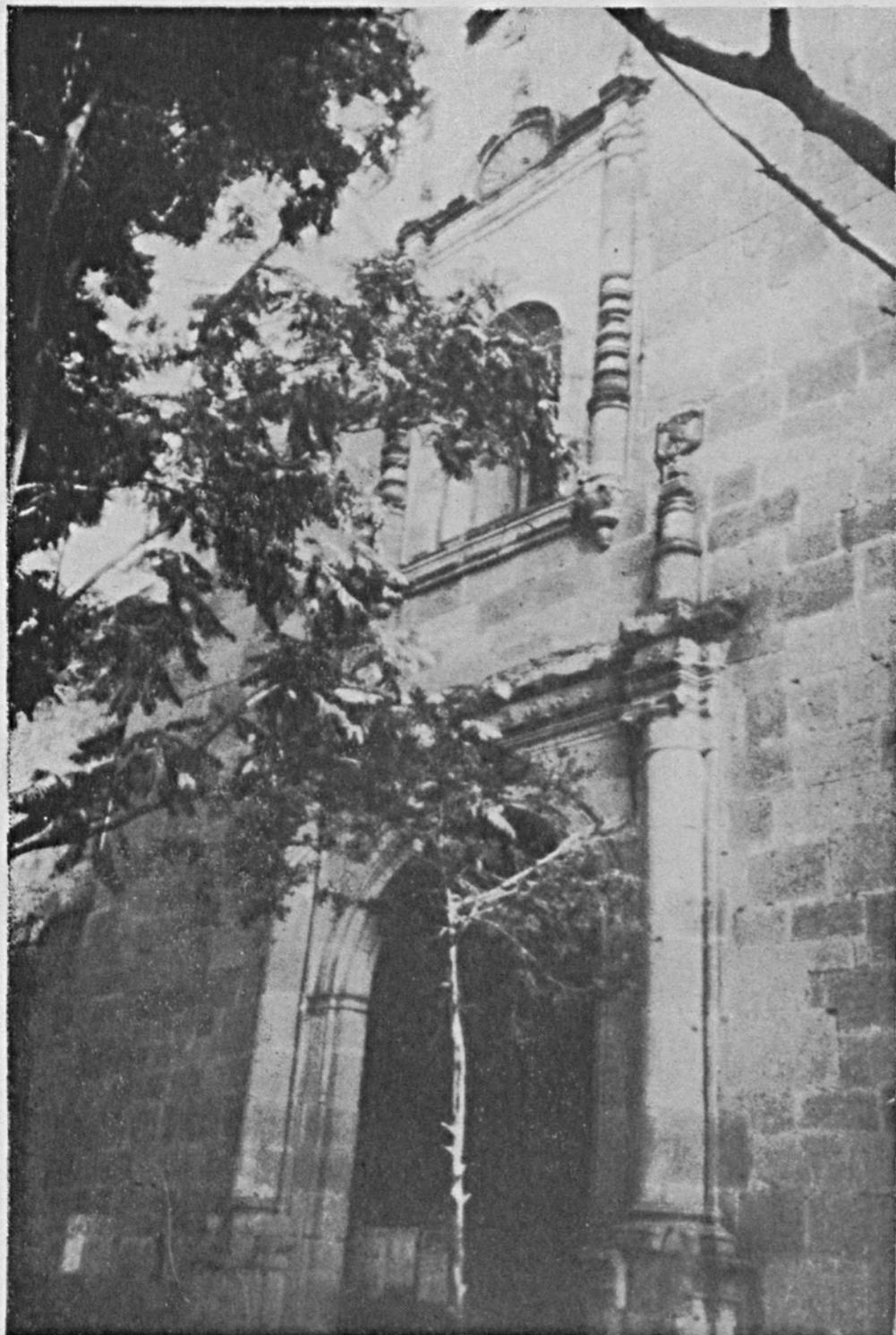
Las galerías del claustro son más decididamente platerescas. Los ángulos de las bóvedas de cañón presentan nervaduras góticas que arrancan de pequeñas ménsulas. Próximas a ellas, soportes y arcos respiran la vida del renacimiento. Las pilastras de la parte baja son gruesas masas que avanzan ligeramente al encuentro de las de enfrente. Están limitadas en sus esquinas verticales, por fajas en que el ángulo recto ha sido sustituido por el rehundimiento inverso, y la cara correspondiente al intradós la presentan con una marcada convexidad que abarca hasta dos de las tres zonas de molduraciones perpendiculares de las impostas. Sobre ellas descansan anchurosos arcos de tres radios cuya rosca se hunde por tres veces y en distintas proporciones, dándoles progresivo claroscuro. Sobre la arquería se desplaza un gran paño de sillares lisos, que recorta una cornisa corrida a todo lo largo de esa superficie y de los contrafuertes que la interrumpen.

Descansando sobre la cornisa del primer cuerpo, se levantan unas pilastras más delgadas que las inferiores, asomándose apenas desde las esquinas y desde los lados de las prolongaciones de los contrafuertes centrales. Estas pilastras se ostentan, hacia el patio, con sus bordes moldurados y prolongando esas molduras desde una hasta la otra, por arriba y por abajo, de tal modo que el antepecho, las columnitas candelabro y los arcos que soportan a razón de dos por cada espacio, quedan enmarcados en perfectos cuadrados de molduras. Estas molduras sufren, además, los accidentes consistentes en repetir, resaltando sobre su rectitud vertical, la moldura horizontal que remeda las que forman los capiteles de las columnillas de cada extremo, adosadas a cada pilastra, y más abajo, en dos nuevas repeticiones de las molduras verticales que sirven de cornisamento y de base a la balaustrada.

Las arcadas describen exactamente el medio punto y se enfatizan rehundiéndose bajo unos semicírculos tras de cuyos picos se adelgazan las dovelas para venir a caer sobre los capiteles. En las enjutas centrales se colocan unas rosetas circulares que llevan hasta la mayor simplificación los viejos motivos platerescos de medallones que se clavaban precisamente en esos espacios. Y las columnillas son candelabros hechos a torno, sin vegetaciones, desnuda la piedra. Las dos terceras partes superiores forman el capitel tipo toscano, y un fuste que se ensancha y se interrumpe en forma de cebolla, para continuarse en un soporte



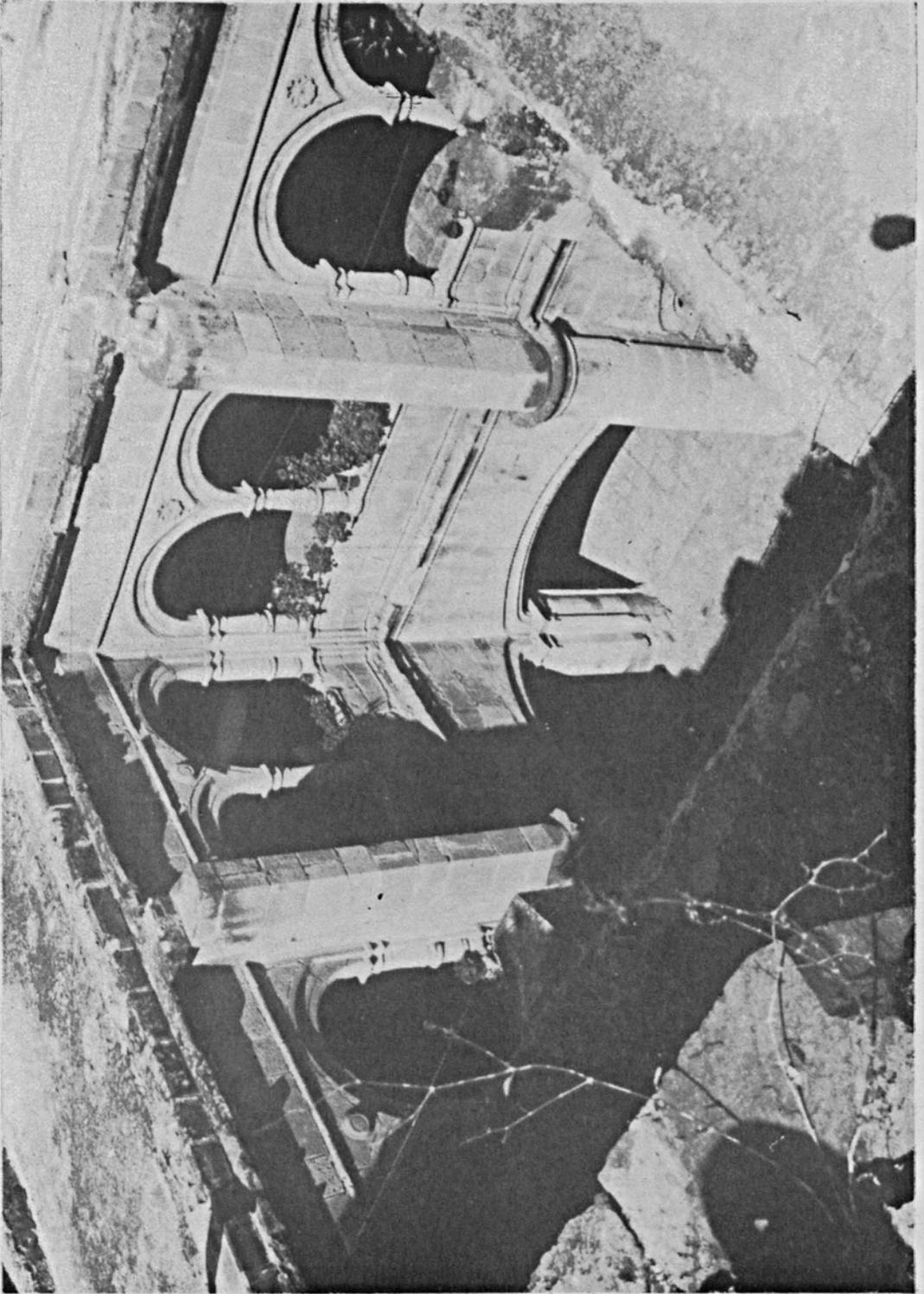
1. Copándaro. Vista general del templo. (Foto P. R.)



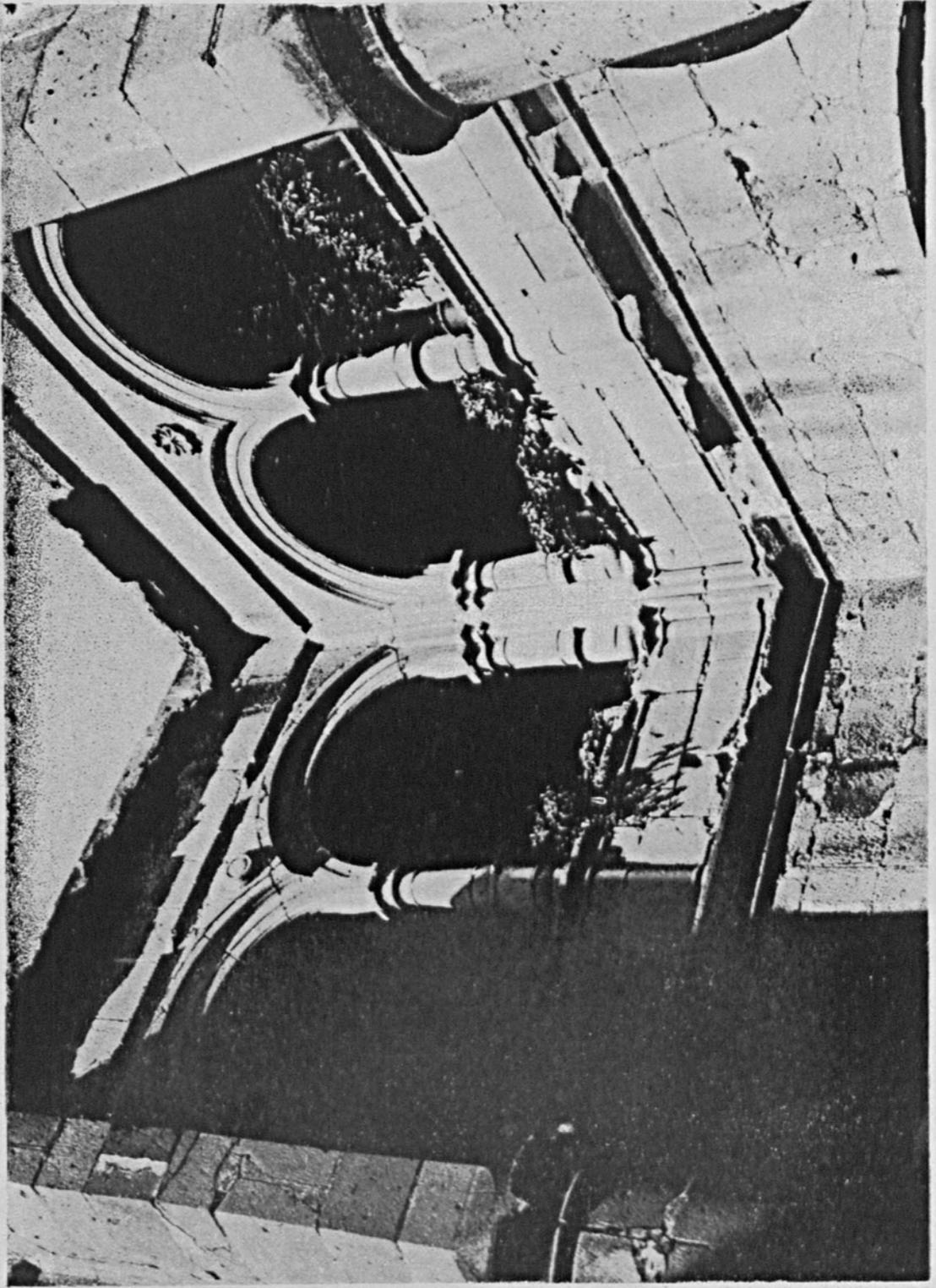
2. Copándaro. Fachada del templo. (Foto P. R.)



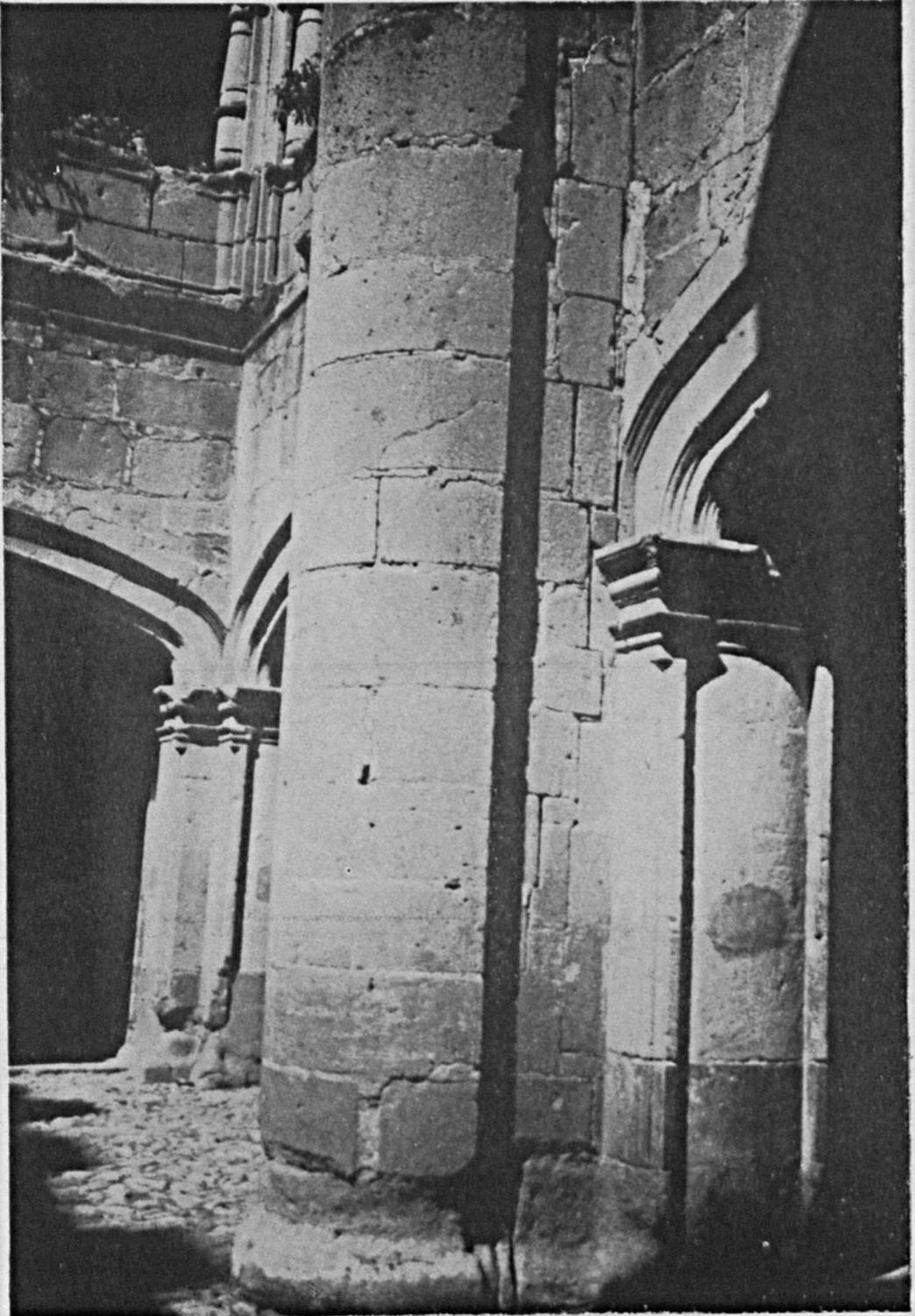
3. Copándaro. Fachada del templo. Detalle. (Foto P. R.)



4. Copándaro. Claustro. (Foto P. R.)



5. Copándaro. Claustro. Detalle. (Foto P. R.)



6. Copándaro. Claustro. Detalle. (Foto P. R.)

cilíndrico, muy semejante a un macetón que tuviera asiento curvo y cuello formado por una atrevida escocia. Unos cuantos esgrafiados que remediarían perfiles de pétalos, ascienden en los capiteles y en los asientos inferiores, comunicando cierta tibieza a la pura aridez de los candelabros. Estas columnas, como caso excepcional, se apoyan en un antepecho macizo construido exprofeso para cubrir el espacio necesario y para recibir los soportes superiores, curvándose graciosamente para dar la sensación de complementar el candelabro como si éste se hubiera embebido en sus sillares.

El último detalle delicado de este patio lo forman las porciones inferiores de los contrafuertes, los cuales, saliendo del paño de la arcada, con líneas perpendiculares, de pronto se ensanchan para describir media circunferencia que se impone desde las molduras de sus bases hasta las de sus cornisas. De esta manera se ha evitado la brusca forma del parteaguas que se emplea frecuentemente en los demás claustros, y también, la de la simple estructura cuadrangular que ve solo a su función. Este tramo del contrafuerte parece, así, una gran columna. Su parte superior, en cambio, se hizo sin obedecer, evidentemente, al dibujo original, pues carece de todo sentido de unidad que por lo contrario, impera en todo el patio.

Buscando por todos lados la fuente de inspiración para esta obra, en lo que se refiere a la ornamentación general y a las galerías del claustro, sólo se ha podido alcanzar la convicción de que la portada puede considerarse afiliada a la del gran convento de Cuitzeo, si bien contrastando con la de éste en la reducción de las masas decorativas, a su neta expresión geométrica, mientras que la primera abunda en fantasías del "romano". Que los vanos importantes, excepción hecha de los del patio, todos son italianizantes, según se dijo ya, y reproduciendo un modelo desconocido que se prodigó por los conventos michoacanos. Y que el patio porticado debe verse como algo que no tiene paralelo, aunque coincida con los sencillos de otras fundaciones agustinianas tales como Cuitzeo, Acolman y Actopan, que están compuestas por doble arquería en la parte superior correspondiendo con la sencilla de la inferior. Finalmente, que las convexidades profusas, las poderosas molduras perfectamente definidas en cada uno de sus frecuentes empleos, los arcos reciamente dibujados en los dos tipos adecuados a la pesantez y al aligeramiento y finalmente, las delicadas columnitas que con-

trastan con las espesas pilastras del piso bajo, hacen de Copándaro una obra muy original que empareja a su antigua fama.

Con esta descripción y las fotografías que la ilustran, se da idea acerca de la importancia de Santiago de Copándaro a fin de que figure en la historiografía del arte colonial mexicano.

BIBLIOGRAFIA

- Fray Diego de Basalenque. *Historia de la provincia de San Nicolás de Tolentino, de Michoacán, del orden de N. P. S. Agustín.*
- Fray Juan de Grijalva. *Crónica de la orden de N. P. S. Agustín en las provincias de la Nueva España.*
- Fray Pedro de Vera. *Relación.*
- José Guadalupe Romero. *Noticias para formar la historia y la estadística del Obispado de Michoacán.*