DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

LA TUMBA DEL ALEIJADINHO

POR

VICTOR MANUEL VILLEGAS

En 1956, a raíz de la publicación de mi libro *El Gran Signo Formal del Barroco,* por el Instituto de Investigaciones Estéticas, el doctor Justino Fernández hizo una juiciosa objeción sobre el título, arguyendo que el estípite cuya historia es tema de la obra debió haber sido *"Un* gran signo formal del barroco", ya que no siempre las expresiones del arte barroco en otros países tenían ese elemento como apoyo formal distintivo.

El barroco centro y sudamericano, no estudiado entonces por mí, se encontraba en el caso previsto por el doctor Fernández. Con el objeto de ganar información sobre el caso específico del estípite, consulté a varios investigadores que conocen la arquitectura del Centro y Sudamérica.

Jorge Kubler contestó a mi requerimiento en una carta escrita desde la Universidad de Yale: "En lo que toca a estípites, puedo sugerir solamente que su ausencia en la región andina merece comentario. Creo que el vocabulario arquitectónico cristalizó antes de 1700, a base de formas del norte de Europa, tipo Dietterlin, y que el estípite nunca pudo entrar en el lenguaje peruano andino, mientras que en México la influencia del andaluz Jerónimo Balbás señaló un rumbo muy favorable al estípite..."

Casi un año más tarde, los esposos y arquitectos José de Meza y Teresa Gisbert, eruditos investigadores, atendieron mi encargo para que en su viaje por Sudamérica observaran el uso del estípite en la arquitectura colonial de los países que visitaran. Me escribieron una amable carta

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

desde su residencia en La Paz en la cual me informaban: "Durante nuestra estancia en el Perú no hemos podido encontrar estípites. Ya le habíamos dicho algo al respecto y nos extrañaba que alguien afirmase que esta forma arquitectónica existía en el Perú... como le indicáramos, en Bolivia sólo hemos podido catalogar un ejemplo, cuyo dibujo le incluimos."

En el mes de noviembre de 1959 realicé un viaje de estudio por Perú, visitando y estudiando la arquitectura colonial de las ciudades de Lima y Cuzco. Estuve en la República de Chile donde investigué sobre la arquitectura de Santiago y Valparaíso. Visité la ciudad de Buenos Aires, en Argentina, en donde mi breve estancia fue suficiente para ver los pocos ejemplos que allí existen de la arquitectura colonial.

Después visité el Brasil donde pude estudiar con cuidado la arquitectura colonial de Río de Janeiro, y, más tarde, la de la ciudad de Ouro Preto, en el estado de Minas Geraes.

En todos estos lugares pude comprobar la ausencia del estípite churrigueresco y solamente en Ouro Preto, precisamente en un retablo de la tumba del Aleijadinho, encontré un ejemplar desconcertante e inusitado. Las circunstancias que rodean este ejemplo, y que lo hacen aún más interesante, son el tema principal de este artículo.

La arquitectura religiosa del Brasil de la época de la Colonia es la más importante, como sucede en toda América, con sus respectivas arquitecturas de ese período. La influencia artística metropolitana portuguesa es evidente en la arquitectura brasileña. En Brasil, como en México, culmina la colonización en el siglo XVIII. El auge económico y político de esa época permite la realización de las obras arquitectónicas más importantes.

Siguiendo por el camino de las circunstancias paralelas del Brasil con México, la arquitectura colonial de Ouro Preto me recordó la de las ciudades mineras nuestras, especialmente la de la ciudad de Guanajuato, con la que Ouro Preto se identifica, por muchas circunstancias.

Tal como ocurrió en Guanajuato, el territorio de Minas Geraes dio a la corona de Portugal riquezas tan fabulosas como las que aquel mineral de México ofrendó a la corona de España.

Antonio Días de Oliveira se estableció en las montañas de una región abundante en oro que tenía la particularidad de presentar una coloración negruzca, por lo que se denominó a la zona Ouro Preto. La riqueza minera de estos lugares hizo que la Villa Rica allí fundada

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

fuera elevada a categoría de ciudad de Ouro Preto en 1823, y que en 1840 su población fuese de 200,000 habitantes.

La riqueza de Ouro Preto le dio también una gran significación política, y la codicia de la metrópoli lusitana en 1789 provocó, allí una conjuración conocida como de los Inconfidentes porque no pasó de las conversaciones.

Los patriotas, víctimas de una delación fueron hechos prisioneros y condenados a diversas penas. El jefe de la conjuración, alférez Joaquín José de Silva Xavier, conocido con el mote de *Tiradentes*, fue ahorcado el 21 de abril de 1792 en Río de Janeiro, y su cuerpo descuartizado fue exhibido en varios puntos del estado de Minas Geraes. Su cabeza fue colocada en la plaza principal de Ouro Preto, de donde, según la tradición, fue robada piadosamente para darle cristiana sepultura. El segundo conjurado, el Oidor Tomás Antonio Gonzaga, falleció desterrado en Mozambique en 1810, fecha en que fue descubierta la conspiración de Hidalgo y de Allende en México, y que terminaría con la trágica muerte de ambos. Por coincidencia, sus cabezas, como la de *Tiradentes* en Ouro Preto, serían exhibidas en la ciudad minera de Guanajuato.

La tradición arquitectónica de Ouro Preto coincide también con la de Guanajuato.

El territorio de Minas Geraes, que enriqueció a la corona de Portugal con fabulosas riquezas, las más importantes de que se tenga noticia, ofrece además la riqueza de su arquitectura religiosa por haber producido, en menos de un siglo, obras tan peculiares en esa zona que se le denomina según unos historiadores, arquitectura Minera o también conocida como "estilo Aleijadinho".

El desarrollo de este estilo minero se puede estudiar desde sus orígenes hasta su apogeo en las iglesias de Ouro Preto. En la primera mitad del siglo XVIII se empezó la construcción formal de templos que sustituyeron a las primeras capillas. En ellos, la planta sigue la tradición portuguesa de presbiterio rectangular con la sacristía colocada transversalmente y atrás; una torre aislada primero, dos torres cuadradas adosadas después que se colocan en el frente, una a cada lado de la portada. Tales edificios carecen de crucero y de cúpula y son de una sola nave flanqueada por pasillos laterales de dos pisos, cuyas partes altas sirven de tribunas abiertas a la nave y al presbiterio.

La iglesia de Nuestra Señora del Rosario, en Ouro Preto, es el edificio más evolucionado en la realización de las plantas de las iglesias

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

mineras, superando en este tipo de planos a los templos europeos más barrocos.

La arquitectura de Guanajuato también puede seguirse paralelamente a la de la Villa Rica brasileña. De las primeras capillas guanajuatenses, llamadas de los Hospitales, subsisten dos, aunque deformadas. Del siglo XVII restan la parroquia (actual basílica), y la iglesia de San Roque terminada en el siglo XVIII, y, como en Ouro Preto, en Guanajuato están las iglesias mexicanas más barrocas de la Colonia. La iglesia de la Compañía es quizá la única iglesia importante de México cuya portada se compone de una planta curvada hacia fuera y cuyos estípites tienen una sección romboidal que armoniza con la composición.

La iglesia de Valenciana, cerca de Guanajuato, tiene los retablos churrigueresco más barrocos, cumbres de ese estilo.

Antonio Francisco Lisboa fue el nombre completo del Aleijadinho, el legendario artista, arquitecto y escultor, brasileño, fue hijo natural del arquitecto autodidacta y carpintero Manuel Francisco Lisboa, y de una esclava negra de nombre Isabel. Nació en Ouro Preto y murió a los ochenta y cuatro años en la misma ciudad. Según la leyenda, el artista sufrió una grave enfermedad en manos y pies, y la fantasía popular ha llegado a decir que la lepra le dejó sin manos, y, que no obstante, realizaba sus trabajos de arquitecto y escultor con garfios amarrados a los muñones.

Sus obras de dibujo, planos acuarelados de algunas iglesias, con proyecciones y alzados minuciosa y magistralmente realizados, así como pequeños y finos trabajos de escultura, un Cristo atado a la columna y los pastores para un nacimiento, que vi en la sala dedicada a él en el Museo de la Inconfidencia en Ouro Preto, echa por tierra la leyenda de su invalidez. Sus refinadas obras de arquitectura y escultura en muchos templos, púlpitos y altares, en San Francisco, y el Carmen, juntos con los retablos de San Juan y la Piedad, revelan que lo más que pudo haber ocurrido al artista de Ouro Preto es que haya padecido un reumatismo deformante.

El talento y los trabajos artísticos del Aleijadinho son notabilísimos si se tiene en cuenta que fue un escultor y arquitecto autodidacta. Se sabe que no salió nunca de Minas Geraes y que, sin embargo, tuvo la virtud de evolucionar desde la finura clasicista que se nota en el medallón de la portada de San Francisco de Ouro Preto, hasta el vigor miguelangelesco —aunque tosco y contrecho algunas veces—, de los profetas del atrio del santuario del Buen Jesús de Matozinhos, en Congonhas

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

1. Detalle de la portada de S. Francisco, Ouro Preto. Obra del Aleijadinho.

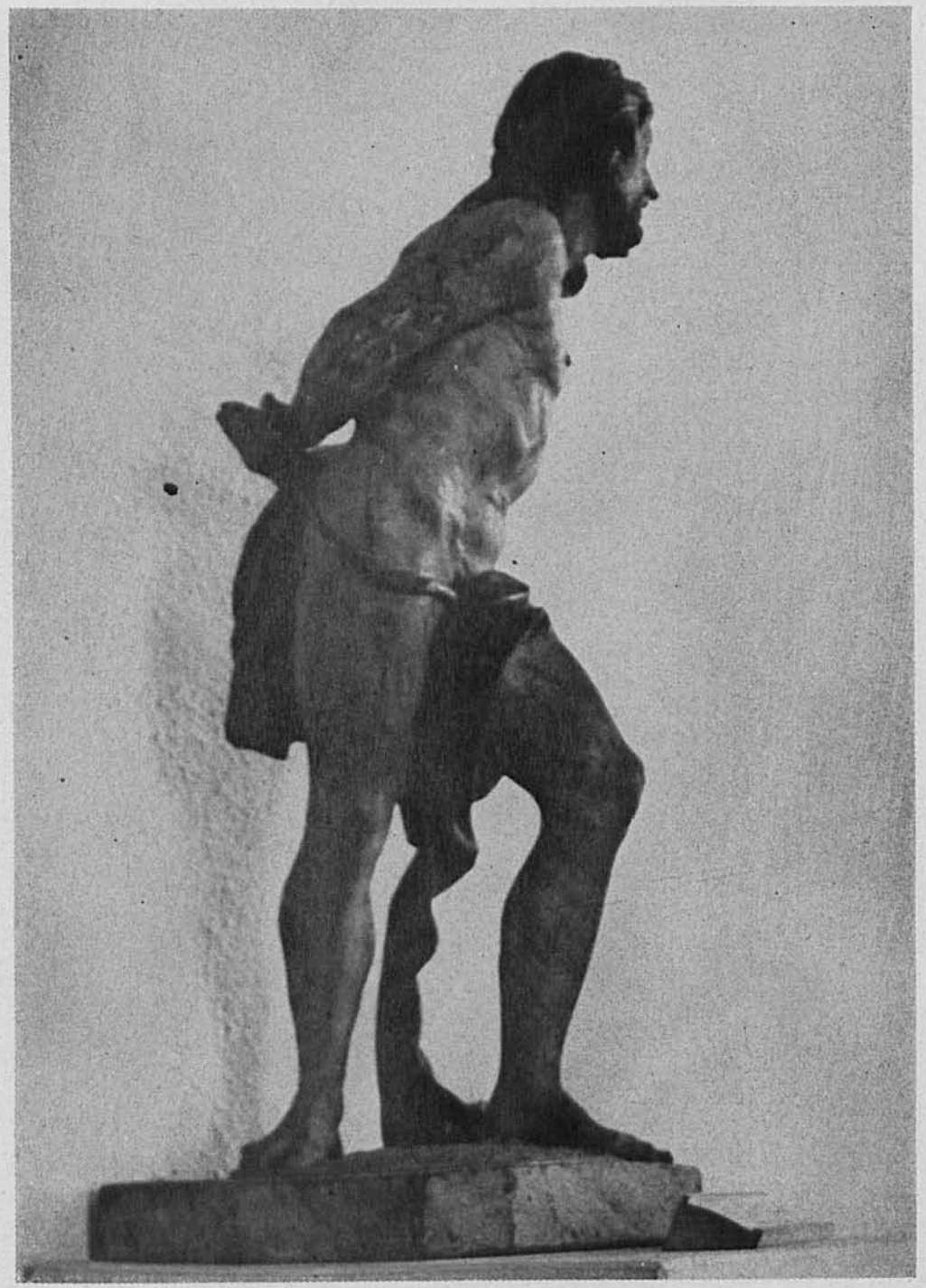
DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

2. Retablo en la sala de La Inconfidencia ejecutado por Aleijadinho, en la sala de su nombre en el Museo de La Inconfidencia de Ouro Preto.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

3. Estatua del profeta Daniel del Aleijadinho.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730



4. Pequeña escultura de Cristo por el Aleijadinho en el Museo de La Inconfidencia.

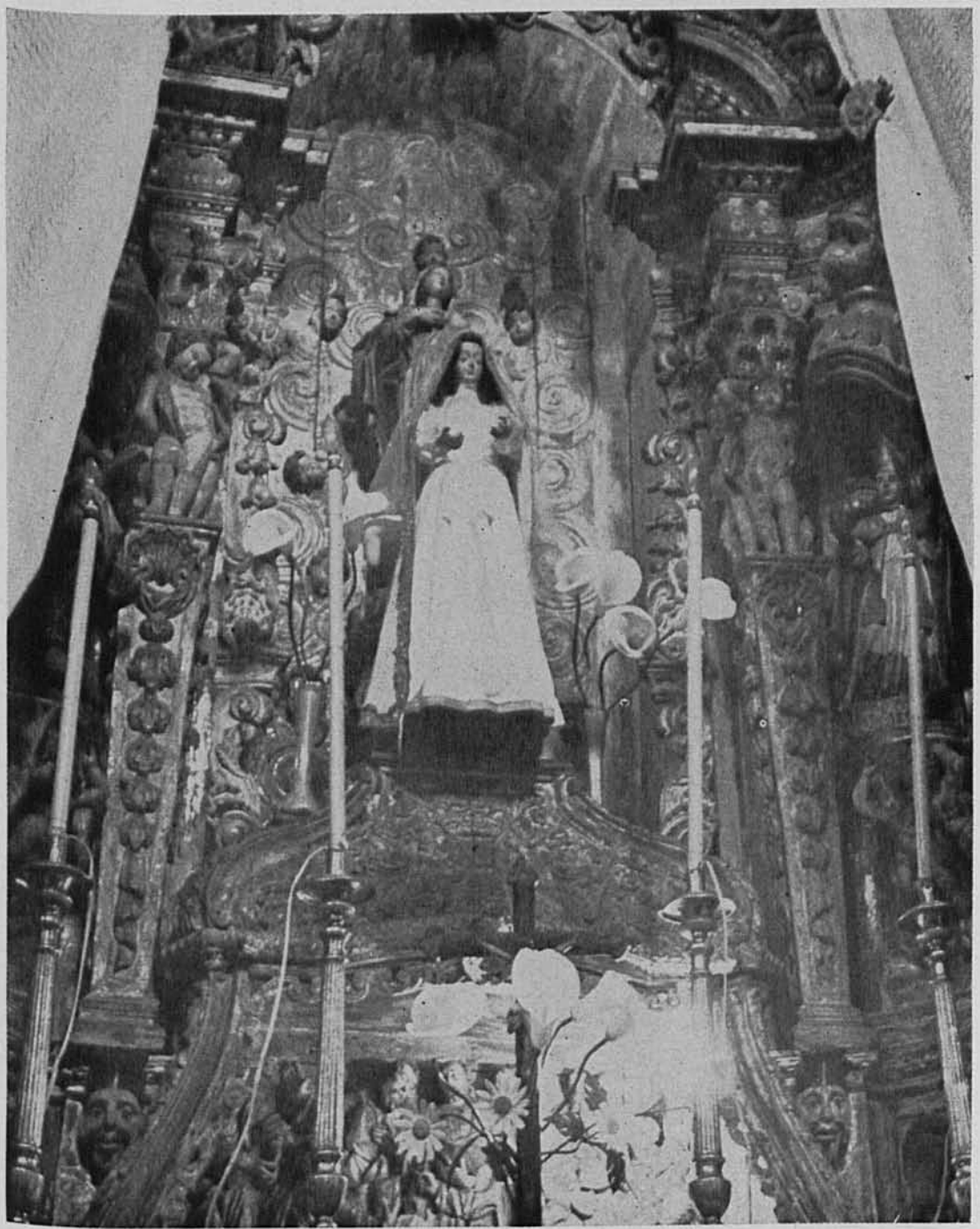
DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

5. Figurita de un nacimiento por el Aleijadinho en el Museo de La Inconfidencia en Ouro Preto.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

6. Lavabo en la sacristía de San Francisco en Ouro Preto del Aleijadinho.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730



7. Tumba del Aleijadinho en la matriz de Nuestra Señora de la Concepción de Antonio Dias.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

8. Detalle de la única torre de la antigua parroquia del Mineral de Rayas ahora reconstruída en la ciudad de Guanajuato.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

do Campo, una de cuyas figuras, quizá la más notable, la del Daniel, se reproduce en un vaciado del original en la sala del Museo de la Inconfidencia en la antigua Casa de la Cámara en Ouro Preto.

La iglesia de Nuestra Señora de la Concepción de Antonio Días está en el sitio donde existía una antigua capilla con la misma advocación, mandada construir por ese personaje en 1699. La actual iglesia fue comenzada en 1727 y su construcción se prolongó hasta la segunda mitad del siglo XVIII. En 1770 la talla del altar mayor fue encomendada a Felipe Vieira.

Los altares laterales, en número de ocho, están dedicados a San José, San Sebastián, San Antonio y Nuestra Señora de la Concepción de Aparecida a la izquierda de la entrada. A la derecha también entrando están los retablos de Nuestra Señora de la Buena Muerte, que corresponde a la tumba del Aleijadinho, San Juan Bautista, San Gonzalo y San Miguel de las Almas.

Los planos de esta iglesia fueron hechos por Manuel Francisco Lisboa, padre del artífice de Ouro Preto y también figuró como contratista de las obras. La planta es la tradicional portuguesa y la fachada, muy sencilla, está flanqueada por dos torres cuadradas; tiene en el eje central, donde la cornisa se curva para dejarle sitio, un ojo de buey en forma de estrella. Está techada con teja, como casi todas las iglesias brasileñas, a dos aguas e interiormente cubierta de madera pintada.

Lo más sorprendente en esta serie de coincidencias históricas en que se desenvuelven la arquitectura minera de Ouro Preto y la de Guanajuato, ambas con gran personalidad nacional y formalmente diferentes por sus influencias, portuguesa la primera y española la segunda, es que sólo lleguen a tener convergencia formal y estilística en los estípites que componen el fondo del retablo de la tumba del Aleijadinho. Son un par de apoyos con el estípite piramidal, truncado invertido, ornamentado a la manera churrigueresca, sobre del cual un par de niños atlantes sostienen el capitel y en seguida el entablamento que forma esquina en ese lugar. Casi idénticos apoyos encontramos en la única torre de la iglesia del mineral de Rayas, ahora reconstruida en la ciudad de Guanajuato.

Coincidencia tan sigular merece ser estudiada con cuidado para descubrir la razón de que los únicos estípites churriguerescos en las principales iglesias del Brasil estén precisamente en la tumba del artista máximo brasileño, en el mineral de Ouro Preto y correspondan al estilo churrigueresco de Guanajuato.

DOI: http://dx.doi.org/10.22201/iie.18703062e.1962.31.730

Tan interesante, aunque quizá menos que estos estípites, son las pilastras que forman el marco de un nicho estupendamente esculpido por el Aleijadinho, en la sacristía del templo de San Francisco de Asís de Ouro Preto, que forman parte de la composición de un gran lavabo.

Las pilastras son rectas, pero tienen en la parte media, como las pilastras interiores de la cúpula de Valenciana en Guanajuato, tres cabecitas de querubines con el mismo sentido escultórico.