

IN CONFIDENCIA (EL ALEIJADINHO) DE
ABELARDO ARIAS y LA CORRESPONDENCIA
ARTE-RELIGIOSIDAD

Lorena Ángela Ivars

Universidad Nacional de Cuyo -CONICET

[...] *Tendrá la criatura, esa estatua que labra,*
su tormento, que es carne e su carne la escultura.

Osear Hennes Villordo

Introducción

El interés de Abelardo Arias por la relación de las artes entre sí ha mediado desde siempre su modo de concebir la literatura. Lo atestiguan los numerosos artículos publicados en periódicos de todo el país, así como también sus cuentos, ensayos, novelas y diarios de viajes, en los que, directa o indirectamente, analiza aquellas facetas que las distintas expresiones artísticas comparten. Sin embargo, en ninguno de sus libros se concreta la simbiosis de las artes, tal como sucede en su novela *Inconfidencia (El Aleijadinho)*, obra con la cual el autor paga una vieja deuda con el Brasil, país que lo cautivó con sus claroscuros y su híbrida vivacidad, mezcla de macumba y cristianismo.

Su homenaje se concreta en la figura de Antonio Francisco Lisboa, el "Aleijadinho", escultor cuya personalidad y producción artística resumen el desatollo del arte barroco brasileño. En primer

I Abelardo Arias. *Inconfidencia (El Aleijadinho)*. Buenos Aires, Sudamericana, 1979, 315 p. En adelante se citará siguiendo esta edición, colocando el número de página en el texto.

lugar, por sus orígenes, puesto que era hijo de un arquitecto portugués, Manuel Francisco Lisboa, que arribó a Brasil en el año 1720, y de una esclava negra, a la que Lisboa liberó, como era costumbre de la época, luego del bautismo de su hijo. El Aleijadinho es, en sí, un típico representante de esa nueva población mestiza surgida de los movimientos de la colonización europea².

En segundo lugar, por su fuerte personalidad y su temperamento efervescente, encarna las tensiones, las contradicciones y el dinamismo de la sociedad colonial; aspectos que se evidencian en sus esculturas para retablos y estatuas para el culto. Su obra lleva al extremo todas las calidades del arte del Brasil imperial: animación de las formas, expresiones vívidas en los rostros, extenso registro de sentimientos y pasiones, claridad del mensaje espiritual.

La fuerza indomable de su carácter le permite desarrollar una actividad incansable, responder a los múltiples encargos de las cofradías y parroquias, a la par que juega una carrera contra el tiempo y una extraña dolencia que los médicos no pueden especificar ni curar.

La novela se circunscribe a los últimos años de vida del escultor, desde la rebelión de los "Incontidentes" (frustrada sublevación en 1789 contra la reina Doña María la de Portugal), hasta su muerte ocurrida el 18 de noviembre de 1814. Momento histórico de gran convulsión política y en el que se concreta la obra magna de Antonio Francisco Lisboa:

2 Antonio Francisco Lisboa, conocido comúnmente como el Aleijadinho, fue bautizado en 1730 en la antigua Vila Rica, hoy en día Ouro Preto, ciudad que en febrero de 1823 (y hasta el año 1897) pasó a ser la capital de la opulenta provincia de Minas Gerais, situada al sudeste de Brasil y limitando con Río de Janeiro). Murió pobre y abandonado en la misma ciudad, a la edad de ochenta años, aproximadamente.

3 Alrededor de los cuarenta años, Francisco Lisboa debe luchar contra los perjuicios y el sufrimiento que le causa una enfermedad degenerativa de origen desconocido, pero cuya patología se caracteriza por la pérdida del movimiento de las manos y de los pies (algunos médicos la identificaron con la lepra). Al parecer, se hizo cortar los dedos para evitar los continuos dolores. Al final de su vida, debía caminar sobre las rodillas y amarrarse los instrumentos a los muñones para seguir esculpiendo. De allí el sobrenombre de "Aleijadinho", que significa el "mutiladito", el "estropeadito".

el acondicionamiento de la colina que conduce hasta el santuario del Bom Jesus de Matosinhos, en la ciudad de Congonhas do Campo, como montaña sagrada. En ella, se reconstruye el itinerario de la redención de la humanidad, anunciada por los profetas y alcanzada mediante las etapas de la Pasión, según un esquema inventado en la Italia de comienzos del siglo XVI". Obra que reúne un total de sesenta y seis imágenes religiosas esculpidas en madera y las doce que representan a los Profetas, realizadas en piedra jabón.

Fascinado por la mezcla de fe religiosa y arte, Arias estudió exhaustivamente la vida, obra y momento histórico de su personaje, y plasmó literariamente la devoción y la soledad absoluta de un hombre, semi-excluido por la sociedad. Sin embargo, algo más lo acerca a este

⁴ En 1794, los responsables del santuario, fundado en 1757 por Feliciano Mendes, en Congonhas, en homenaje a una imagen del Buen Jesús de Matosinhos, piden al obispo de Mariana autorización para construir dos conjuntos de capillas, representando la Pasión y la Resurrección. Sin duda por razones económicas, sólo se realizó el primer conjunto, para el cual fue contratado el Aleijadinho con sus asistentes. Entre 1796 y 1799, fueron entregadas sesenta y seis estatuas en madera que representan siete episodios, se repartieron en seis capillas dedicadas respectivamente a la Última Cena, la Oración en el Huerto de los Olivos, el Prendimiento, la Flagelación, la Coronación de espinas, Jesús con la Cruz a Cuestas y la Crucifixión. Al recibir este encargo, el Aleijadinho se convertía en el heredero de una de las más asombrosas tradiciones del arte cristiano, la del "sacro monte" como se le llama en Italia, país donde fue inventada esta iconografía. Se trataba de adecuar una "montaña" (en realidad un relieve) con un recorrido que permitiera visualizar las diferentes etapas de la Pasión de Cristo ofreciendo a los fieles la posibilidad de realizar un peregrinaje que sustituía el peregrinaje a Tierra Santa, largo, difícil, costoso y peligroso.

⁵ Es conocida la meticulosidad y el prurito de Arias a la hora de abordar un tema histórico. El escritor así lo manifiesta en entrevistas, en las que aclara cuál es su método de trabajo: siempre respeta el orden cronológico de los sucesos y los espacios físicos en los que éstos se desarrollaron. Sólo se permite "imaginar la forma" en que acontecieron. Para la realización de esta novela en particular, Arias se internó un mes en Brasil y consultó en la Biblioteca Nacional los cincuenta y cuatro libros, folletos y documentos que se refieren a Antonio F. Lisboa, y reprodujo el itinerario que realizara el escultor en la creación de sus obras. Cf. *Páginas de Abelardo Arias seleccionadas por el autor*. Buenos Aires, Celtia, 1990, p. 201.

personaje *sui generis* del siglo XVIII: las dolencias del Aleijadinho hallan eco en la diezmada contextura de Arias. El autor mira a su personaje, del mismo modo en que el escultor presencia sus creaciones. En palabras de Arias:

Ya había publicado dos ensayos sobre escultura, ¿cómo no conocer la obra de Antonio Francisco Lisboa, mulato y leproso, el más singular artista americano de su época? Vino mi tiempo de marcapasos y ringorrangos médicos. Tomé ejemplo de su tenacidad, dispuesto a evocar su mundo y desvelos⁶.

Esta relación indisoluble entre arte y religiosidad, y entre arte y vida en la cosmovisión del escritor mendocino justifican el presente trabajo, como aporte para una mejor comprensión de la profundidad de su narrativa.

Arte y redención

Envuelta en la atmósfera barroca, por momentos gótica, de aquel remoto Brasil imperial, la novela se estructura en base a tres ejes fundamentales que se proyectan a partir de la figura del protagonista y que prefiguran un cuarto aspecto, aglutinante de los anteriores.

Enfermedad, amor no correspondido y profunda religión, son facetas que esbozan la compleja personalidad de un marginado y que se vuelcan en una creación artística sin precedentes. En 10 concierne al aspecto religioso, como bien señala Abel Posse:

Brasil, tierra feraz, aparece sobriamente descripta como ámbito de religiosidad, una de las vertientes que los novelistas latinoamericanos poco supieron reconocer en la realidad⁷.

⁶ *ibid.*, p. 201.

⁷ Abel Pos se. "Obra mayor por su tensión espiritual. *Inconjidencia (El Aleijadinho)* de Abelardo Arias". En: *La Prensa*. Buenos Aires, domingo 25 de mayo de 1980, Seco Literaria, p. 7.

A esta tradición cristiana fuertemente arraigada como legado de la corona portuguesa, la secundan ciertos resabios de las costumbres africanas, que afloran por momentos y generan una confusa amalgama de religiosidad y superstición. Unión que no sólo se respira en la atmósfera creada magistralmente por el autor, sino que se cristaliza en la figura del protagonista.

Pese a su profunda fe religiosa, como mestizo, el Aleijadinho no puede evitar la impronta pagana que lleva en la sangre como una marca indeleble, y que continuamente se infiltra en su vida y en su arte. Su obra, por lo tanto, es reflejo de su propia hibridez y la de su tierra:

La sangre [ritual de la macumba] se le secó en la mano; la conservaría así, porque para algo le había pedido a Santa Ifigenia que lo curara. Era su mano izquierda, la del corazón y en la que acostumbraba a llevar su Biblia. [...] No entendía por qué ansiaba cometer esa especie de simbiosis o sacrilegio, pueda porque él los llevaba en la sangre. Más que en su sangre los llevaba o solía entremezclarlos en sus tallas, esculturas y en particular en sus decorados (p. 84).

Esta condición dual lleva a Lisboa a cuestionarse sobre su identidad - "¿pero cuál era su verdadero color?"-, y sobre el lugar que ocupa en el mundo. Está a medio camino entre el mundo ordenado y reglamentado de los blancos (casi inaccesible para él, si no fuera por su condición de artista venerado) y el mundo de la pasión, de la macumba y la superchería africanas⁸.

Será su enfermedad, otro eje central del libro, la que le ayude a encontrar su sitio en el orbe. Casi al final de la novela, cuando el artista se dispone a concretar su obra cúlmine, le es revelado su lugar en la procesión del Bom Jesus en Congonhas:

⁸Con respecto a este punto, es interesante estudiar al personaje en cuanto arquetipo del sentir americano. Es común en las obras del autor el manifestar su pasión por lo americano y buscar aquellos rasgos que perfilan nuestra verdadera identidad, tan menoscabada por las influencias extranjeras.

Ya sentía en ese ambiente en el cual el olor a podredumbre se mezclaba con el perfume del incienso, que él también era, y muy pronto lo sería más, un alejado, un mutilado como los otros. Ya estaba entre los suyos y el Bom Jesús tendría que fijarse en él. Ya habrían pasado todos los sanos, los que reclamaban naderías, penas de amor, y ahora le tocaba a ellos, los que se arrastraban, los últimos (p. 170).

y más adelante:

Yo sé que mi asiento, que mi lugar está entre ellos, los alejados, los aleijadinhos. Esto lo aprendí hoy, me lo enseñó el Bom Jesús entre sus aleijadinhos. Ya sé cuál es mi misión, cualquiera sea el estado de mi cuerpo (p.171).

Su enfermedad aparece también como un acicate para la creación. Considerada un castigo bíblico -"esa palabra que no deseaba mencionar y que tanto aparecía en la Biblia. Hasta en la frente de un rey engreído, el rey Ocíás, le había brotado como castigo la enfermedad. La palabra" (p. 14)-, el Aleijadinho purga su mal mediante la creación de figuras religiosas:

Yo he decidido dedicar mi vida a mi arte. En la medida en que crezca mi enfermedad, o ella sea más desagradable, más me dedicaré a mi arte. Mi arte será mi redención (p. 53).

Tallar incansablemente sus retablos y escultura constituye su manera de rezar, de entablar un diálogo con lo divino empleando sus manos como instrumento de oración.

Éste era el motivo de su perenne prisa, de su angustia: "Su vida se había transformado en una carrera entre la escultura y la muerte" (p. 263).

Al padecimiento físico -"ese dolor que la mayoría de los leprosos no experimentaba" (p. 146)-, se suma el desconsuelo por el progresivo despojamiento de toda posibilidad de felicidad terrenal. Bastardo por nacimiento, no conoció el calor de una familia; tampoco pudo consti

tuirlo a pesar de tener un hijo con Narcisa, una mulata que tomó por esposa. Lo más próximo a una amistad fue su relación con Mauricio, su esclavo más antiguo y el mejor ayudante en su taller. Asimismo, debe olvidar el profundo amor que siente por Marília⁹, joven comprometida con el poeta Tomás Antonio Gonzaga¹⁰, al saberse heredero "de lo peor de ambas razas"¹¹ y haber sido castigado injustamente con su padecimiento físico.

Los tres ejes, desamor, enfermedad y profundo sentimiento religioso, se trasuntan en obra artística, en plástica plegaria, en deseo de redención.

Itinerario de dos "pasiones"

Centrándonos en el aspecto religioso, afirma Abel Posse:

Una de las más altas líneas de tensión en la novela corre en torno de la correspondencia entre arte mayor y religiosidad. El gran artista tiende a fundar su obra alrededor de una *weltanschauung* o cosmovisión total y esta ambición lo acerca al mundo religioso y a la especulación metafísica. El escultor de Duro Preto se identifica especialmente con los profetas que serán motivo de sus imágenes más ¹⁰gradas¹².

⁹ Nombre poético de la aristócrata María Dorotea Joaquina de Seixas Brandao.

¹⁰ Juez de San Salvador de Bahía, abogado y poeta (cuyo seudónimo era Dirceu), fue uno de los cabecillas de los "Inconfidentes". Siendo desbaratada la sedición, la reina de Portugal cambió su pena de muerte por la del exilio en Mozambique, donde se casó con una joven de la nobleza, olvidándose de su poética Marília.

¹¹ El protagonista llegará incluso a desear "dibujarse una cabeza, una cara, tallada en madera ya que no podía en carne y hueso e incrustársela en el cuello, en un cuello menos tosco" (p. 23).

¹² *Op. cit.*, p. 7.

Desde el comienzo de la novela el Aleijadinho es presentado como un hombre con una visión artístico-religiosa de todo lo que lo rodea. Al tener negado el acceso a ciertos espacios propios de los blancos -ese mundo cuasi hermético y, por lo mismo, sumamente tentador-, su acercamiento a las demás personas está mediado por el arte, único ámbito en el que es apreciado y por el cual ha obtenido ciertas licencias¹³. Antonio Lisboa, por lo tanto, no sólo crea, sino que vive, piensa y respira según los códigos del arte:

[oo.] él descubría o adivinaba en los cuerpos cosas que éstos ignoraban de sí mismos y, entonces, creía esculpidos en piedra o madera. Pero no, todo quedaba en su cabeza o se transformaba en imágenes religiosas (p. 41).

En otro pasaje, el narrador en tercera persona focalizado en el protagonista específica: "Contemplaba a la mujer y era como si ella evolucionara transformándose en un dibujo, hasta se atrevería a decir en una obra de arte" (p. 71).

Sin embargo, el ejemplo más representativo de esta transformación de la realidad no sólo en arte sino en imagen religiosa, lo encontramos en su percepción del martirio de Tiradentes, el autor intelectual de la revolución¹⁴. Durante la procesión que lleva la cabeza del héroe decapitado, la mente artística del Aleijadinho transforma el acto en una *Vía Crucis*, y a Tiradentes en un mártir de la causa por la libertad.

¹³ En efecto, el Aleijadinho es el único mulato con posibilidades de vivir independientemente, con esclavos bajo su mando; con licencia para ser llevado en hombros, vestir camisas y ropa de seda prohibida a los de color.

¹⁴ Y por ello, fue el único de los Inconfidentes condenado por la reina María I de Portugal a morir en la horca y ser descuartizado para servir de advertencia al pueblo brasileño. Su cabeza fue expuesta en Vila Rica y los restos de su cuerpo llevados a Minas Geraes, Virginia y Cebolas, lugares donde había sido mayor su actividad revolucionaria. Su casa fue arrasada y salados sus terrenos para que nada pudiera nacer de ellos, y su descendencia fue considerada infame hasta la cuarta generación.

Muchos de los que allí estaban habían sido sus amigos, pero todos se transformaron en Judas por su cobardía:

De pronto, entre las caras que miraban la jaula de hierro y las de los soldados que la custodiaban, le pareció que le estaban surgiendo modelos para una Via Crucis que deseaba realizar, una Via Crucis que sí había imaginado y pensado, imágenes que se le ocurrían como ahora inesperadamente pero con una tremenda fuerza y necesidad de realizadas; imágenes que se le antojaban seres vivientes [...]. Allí estaban los centuriones, también los soldados de Caifás que prendieron a Cristo en el Monte de los Olivos. Le pareció que en la cara del gobernador podía descubrir también los rasgos de Poncio Pilatos o la de los sacerdotes del templo de Jerusalém (p. 134).

Es por ello que, cuando el abad del santuario de Bom Jesús de Matozinhos lo invita a participar de la procesión (aquella que le revelará al Aleijadinho su lugar en el mundo) y le propone la realización de los pasos de la Pasión, el escultor:

Lo miró pasmado de asombro, como si hubiese adivinado sus deseos más recónditos. Bullían en su memoria las imágenes de los soldados que había visto en la plaza, todo ese mundillo pendiente de la horrenda jaula de hierro y la cabeza del héroe. *De nuevo experimentó esa fuerza interior que lo sorprendía aún en sus más tristes momentos* (p. 141)¹⁵.

La que Lisboa presiente será su obra máxima, revela subrepticamente otra "pasión": el *pathos* del propio escultor que ve diezmada su contextura física y teme no incluir sus esculturas. Por lo tanto, cada imagen esculpida en la madera entabla un paralelo con el sufrimiento del artista.

La novela oscila entre la belleza ideal a la que intenta acceder el Aleijadinho mediante su obra y la corrupción de la carne, "en la medida en que sus miembros comenzaban a atrofiarse como ramas secas"

¹⁵ El resaltado es nuestro.

(p. 171). Realidad que hiere profundamente su sensibilidad de artista y lo sume en una angustia existencial.

En los momentos de dolor, su soberbia crece al saber que muchos de los que lo denigraban por su mulatez y por su enfermedad, venerarán sus esculturas, tendrán que postrarse frente a su obra:

Como le ocurría a menudo, sintió que precisaba crear imágenes para ser contempladas, veneradas y hasta amadas por multitudes. El Vía Crucis de Congonhas sólo se completaría con los romeros que lo veneraran. Se arrodillarían ante sus obras, las contemplarían con fervor. Vanidad y orgullo le recorrieron el cuerpo; pero sólo fue un instante y se arrepintió: - ¡Dios mío, pon tus pies sobre mí! (p. 148).

Sin embargo, una y otra vez el orgullo es dejado de lado y crece gradualmente en su interior la certeza de ser artífice de lo que Otro imagina (¿reminiscencias borgeanas, tal vez?). Convicción que lo lleva a cuestionar por qué Dios elegiría un cuerpo corrompido por la enfermedad, un instrumento defectuoso para una obra de proporciones tan sublimes.

La extrañeza que le generan sus creaciones una vez terminadas, ese presentimiento de que las cosas le son sugeridas, infundidas en su alma, lo predisponen a iniciar un proceso de paulatina reconvención de su espíritu, preparándolo para volverlo digno de alcanzar su medida de inmortalidad.

En la semipenumbra, "para que no lo vieran, siempre hacía sus visitas al amanecer o al oscurecer" (p. 217), se estremeció al divisar:

[...] la cruz tendida en el suelo y Cristo en el momento de ser clavado en ella. Sintió que no era él quien había creado esas estatuas, esas figuras que parecían moverse y tener vida. Si hubiera podido habría pasado entre la soldadesca, e hincado para besar las manos y los pies y esas mejillas ensangrentadas; pero era imposible, desordenaría las figuras al arrastrarse por las losas (p. 221).

Este itinerario por la Pasión Bíblica y la propia del escultor tiene su momento álgido durante la romería en la que los fieles ven por primera vez sus sesenta y seis esculturas de tamaño natural.

Acostumbrado a estar rodeado de indigentes y leprosos, por su misma condición de marginado, "con sorpresa se dio cuenta de que la mayoría no eran mendigos, le imploraban como si él pudiera interceder ante Dios" (p. 224). Es en este momento, cuando en medio de la resolana, tiene una visión de su próximo proyecto:

De golpe, entre la muchedumbre le pareció que se abría una gran escalinata de dos brazos que subía hasta el atrio de la iglesia y ordenaba y organizaba a las personas que llegaban o salían. Unas grandes escalinatas y, en cada una de sus esquinas, vio que se levantaban esculturas que brillaban bajo el sol. Unas estatuas de piedra más altas que los hombres, unas estatuas que se erguían imperiosas y les señalaban una ruta, una dirección [...]. Quiso alzarse para ver mejor lo que deslumbraba en medio de la resolana. *Las conocía, las había visto en alguna parte con sus grandes tocas y mitras [...] más que figuras ya serían nombres luminosos, y no sabía por qué los había elegido entre los otros profetas. Repitió una y otra vez los nombres como si alguien se los dictara [...] ya he visto a los profetas! ¡Los he visto en el atrio!* (pp. 226-228. El resaltado es nuestro).

Nuevamente, el Aleijadinho debe jugar una carrera contra el tiempo, puesto que sólo Dios sabía la medida. En este tramo final de su obra y, por lo mismo, de su vida, comienza la redención del artista.

Con la talla del primer profeta, Habacuc, asistimos a una purificación de su alma atormentada, una especie de bautismo "de piedra": "El polvo y las piedrecillas gris azulado que saltaban le iban cubriendo poco a poco la cara, la cabeza y el cuerpo. Era una nueva especie de bautismo" (p. 255).

A partir de entonces, cada uno de los doce Profetas elegidos revelará al artista una verdad de su propia vida. En esto, encontramos una variante incluida por Arias respecto del Antonio F. Lisboa histórico. La intención original del artista era la de representar en los Profetas aspectos inherentes a los integrantes de la fallida sublevación. Sin embargo, Arias traslada el sentido de la representación al propio ámbito del escultor ficticio, por lo cual su obra se vuelve espejo de los avatares de su enfermedad y de su renunciamento: "[...] lo que más lo acercaba a

Habacuc eran estas palabras: 'pudrición entró en mis huesos y en mi asiento me estremecí; si bien estaré quieto en el día de la angustia'" (p. 253).

La muerte de Mauricio, su más fiel sirviente, lo conecta con otro profeta, Jeremías "el de las largas lamentaciones". Lloraría a su amigo silenciosamente, sin lágrimas (también esto le había arrebatado la cruel enfermedad), mediante un llanto hecho piedra que trascendería el tiempo y el espacio: "podría llorar y lamentarse en la piedra blanda y su estatua quedaría como una plegaria. Y Dios tendría que escuchar sus plegarias de piedra y de madera" (p. 276).

Ya en la etapa final de su obra, al concluir el último de los profetas, Baruc, su angustia crece. Nada podía ser más terrible que quedarse sin sueños, sin proyectos. Finalizar sus esculturas era en cierto modo abandonarlas, dejarlas a disposición de la gente para que las juzgara, "y hasta no faltaría quien las golpeará o destrozara; todo era posible, pero quizá lo más tremendo y desolado era darlas por terminadas, definitivamente" (p. 295).

Con el ruido de los andamiajes al caer y las empalizadas que ocultaban la inmensa obra, el Aleijadinho siente como si personas muy amadas fuesen desnudadas en público: había demasiada vida encerrada, tallada en la piedra azulada:

[oo.] él les había agregado algo distinto a esas figuras medievales y bizantinas germinadas en su cabeza; algo que brotaba no sólo de la piedra azulada y de la tierra roja, sino *de la gente que lo había rodeado; de esa sangre, carne, piel y sentimientos que eran distintos y entre los cuales había vivido y creado* (p. 297. El resaltado es nuestro).

En su creación bulle sangre mestiza, desolación, *pathos* y profunda religiosidad. Aspectos ya prefigurados en el poema de Oscar Hermes Villordo titulado "O Aleijadinho esculpe sus profetas"; poema que Abelardo Arias elige como prólogo y, a la vez, como síntesis de su novela, y cuyos versos encabezan el presente trabajo.

Con cada imagen, "que es carne de su carne la escultura", como reza el poema, el místico escultor pierde una parte de sí, produciendo

se una transustanciación paulatina. Inclusive Mauricio, quien compartía con su amo el placer de cincelar la piedra, pasa a formar parte de su obra:

Lo mejor del muerto había quedado en varias de las figuras que lo rodeaban y no en un cuerpo que ya estaría putrefacto. Cuando él muriera su cuerpo se pudriría antes que los demás, esta idea lo obsesionaba aunque careciera de importancia real (p. 286).

Su cuerpo enfermo no es digno de contener un espíritu tocado por el don de Dios. Será en su obra donde su esencia pervivirá intacta, como ejemplo de tenacidad y de fe religiosa.

Una vez preparado para el viaje de regreso a Vila Rica, entre las sombras y el claror de la luna alcanzó a vislumbrar a sus profetas, fue su despedida, no los vería más. O pueda que muriera durante ese viaje, pues el *Bom Jesús le había dado ese tiempo y nada más como para que esculpiera sus estatuas; esa podría haber sido la medida* (p. 300. El resaltado es nuestro).

Semejante al Jaromir Hladík borgeano¹⁶, Antonio Lisboa intuye que se le ha concedido sólo el tiempo necesario para concluir "su plegaria de roca y madera". Sin embargo, Dios le cede algo más de vida para purgar su alma atormentada del desafortunado amor por Marília.

Desde que viera su rostro surcado de lágrimas, aquella mañana en que encarcelaron a su prometido, la imagen de la Dolorosa se transformó en tema escultórico en el alma del Aleijadinho: "Hasta que no la esculpiera se llevaría esa imagen en su corazón y en su mente" (p. 160). La escultura, por lo tanto, se vuelve catártica en el último tramo de su vida:

No podía olvidar su cara angustiada, la Dolorosa. La imagen se le representó nítidamente. ¿Cómo era posible que hubiese pasado tanto tiempo sin esculpida? [oo.] La cabeza, la cara, sus delicadas fac

16 Personaje del cuento "El milagro secreto", perteneciente a *Ficciones* (1944).

ciones, sus manos sólo las tocaría él; serían obra total suya, lo había prometido y, sobre todo, lo deseaba así. Trabajaba casi con angustia, de vez en cuando, el escoplo se le caía de las manos y hasta se golpeaba con el martillo. [oo.] Temblaba al imaginar que se acercaba el día en el cual ya no podría empuñar sus herramientas (pp. 176-177).

La llevaría prendida del alma hasta que decidiera transmutarla en obra. El proyecto de este moderno Pigmalión, que por momentos fue relegado para luego bullir en su alma con mayor ímpetu, "será la talla inacabada que lo acompañará hasta el día de la muerte y cuyas líneas apenas puede distinguir en su ceguera final"¹⁷.

Ya estaba solo, nunca había estado tan solo. Tenía que ser la muerte, esa muerte que tantas veces había imaginado llegar [oo.] Se le oprímía el pecho, le faltaba el aire. Intentó incorporarse. Necesitaba tocar por última vez su estatua, con lo que restaba de sus índices y pulgares aún podía palpar. ¡Marilia! -gritó con voz apagada por la desesperación. Se moriría sin terminada. Intentó repetir ese nombre que tanto había significado en su vida, pero le resultó imposible. [oo.] Las campanas del reloj de una iglesia comenzaron a sonar. [oo.] Sería la última vez que las escucharía.

-¡Señor, pon tus pies sobre mi cuerpo!- clamó.

El sonido de las campanas se mezcló al de su voz y, de improviso, todo se convirtió en silencio.

A diferencia de su mítico antecesor, su escultura no cobrará vida, sino que permanecerá para siempre inconclusa, como último vestigio artístico de su alma envejecida y desgarrada. Únicamente estaban destinadas a la perfección aquellas obras que le brotaban de las manos como cinceladas por una Voluntad Superior.

El mensaje de Arias es claro. Pese a que su cuerpo enfermo se redujo a "una llaga viviente", la fe del Aleijadinho, inclusive en el postrer momento, se afirma en obra, en culminada pasión de belleza.

¹⁷ Abel Posseo Arto cit., p. 70

plástica que jite el mestizo Antonio Francisco de Lisboa, "el Aleijadinho". Arias elude la facilidad de la biografía novelada y logra acercarse al escultor leproso desde su propia tensión de artista. Comprende, por el/o, su tortuosa vida de marginado y hombre desengañado del amor, que vuelca su existencia a la creación estética.

La relación que el Aleijadinho tiene con su obra, oscilante entre la exaltación religiosa y la pasión amorosa, nos lleva a estudiar en profundidad las líneas de tensión en torno de la correspondencia entre arte mayor y religiosidad. Como señala Abel Posse al respecto: "El gran artista (el Aleijadinho) tiende a fundar su obra alrededor de un weltanschauung o cosmovisión total y esta ambición lo acerca al mundo religioso y a la especulación metafísica". La obra, por lo tanto, desarrolla una silenciosa agonía existencial y religiosa, el combate calado de un "alejado", de un condenado a muerte.

Palabras claves: Novela histórica- Abelardo Arias- *Inconfidência* - relación arte/religiosidad

ABSTRACT

In 1979 Abelardo Arias publishes his second novel with a historical basis, Inconfidência (El Aleijadinho) which recreates 18th-century-Imperial Brazil. the context that gave birth to that strange art genius, the mestizo Antonio Francisco de Lisboa, "el Aleijadinho". Arias avoids the novelized biography, and instead is able to reach the leper sculptor from his own tension as an artist. This enables him to understand his tortured life, as a marginal man, disappointed at love, who turns his existence to esthetic creation.

The relation Aleijadinho has with his creative work, oscillating between religious exaltation and amorous passion, brings us to study in depth the tension lines around the correspondence between art and religiosity. In this respect, Abel Posse states: "The great artist (el Aleijadinho) tends to fund his work on a weltanschauung or total cosmovision; and this ambition places him close to the religious world and metaphysical speculation." His work, thus, develops an existential and religious agony, the silent combat of an "alejado" (a "estrabged" one), a man sentenced to death.

Key words: historical novel - Abelardo Arias - *Inconfidência* - relation art/religiosity

Como afirma Abel Posse: "La obra crece con toda la tensión de una silenciosa agonía, de un condenado a muerte que hasta el último instante de lucidez prefiere sembrar belleza y prestigiar la olvidada fe en la vida"¹⁸.

Abelardo Arias comparte con el escultor esta visión del arte como afirmación de la vida, del arte puesto a disposición de los grandes ideales. Se entabla así una *mise en abyme* de Arias con su personaje y de éste con su obra. Inclusive, Syria Poletti interpreta su novela, más que como una "biografía novelada del Aleijadinho" (como la llamara el propio autor), como un libro "autobiográfico" o un "autorretrato" del escritor, ya que "el protagonista vive la tensión de transfigurar en arte el sentimiento metafísico"¹⁹.

Arias ha tallado a su Aleijadinho a imagen y semejanza suya, comprendiendo no sólo su dolor existencial, sino también su heroísmo silencioso, uncido de canto por la vida y la glorificación de Dios.

En este personaje, en el mestizo alucinado por la escultura, Arias vuelve a demostrarnos su fervor por América y por su idiosincrasia. En él refleja sus obsesiones, su deseo de afianzar la sacralidad del arte y el tema del amor como pasión enaltecedora, como fuente de creatividad. Desencuentro amoroso (su *leit motif*) y religiosidad constituyen el punto de partida de toda acción trascendente. Su obra íntegra nos habla de ello: en ella esculpe el rostro del amor transfigurado en belleza, cincela las palabras convirtiéndolas en historias que prestigien la fe en la vida.

RESUMEN

En el año 1979, Abelardo Arias publica su segunda novela de base histórica titulada Inconfidencia (El Aleijadinho), la cual recrea el Brasil imperial de fines del siglo XVIII, ámbito que dio a luz a ese extraño genio de la

¹⁸ *ibid.*, p. 7.

¹⁹ Syria Poletti. "Cartas a Abelardo". En: *Páginas de Abelardo Arias seleccionadas por el autor*. Ed. cit., p. 41.