



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

DIEGO ANGULO ÍÑIGUEZ

Catedrático de la Universidad de Madrid. De la Real Academia de la Historia

HISTORIA DEL ARTE HISPANOAMERICANO

TOMO I

Los capítulos once a diecisiete

por

ENRIQUE MARCO DORTA

Catedrático de la Universidad de Sevilla



INSTITUTO DE ESTUDIOS Y DOCUMENTOS HISTÓRICOS, A. C.

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

RECTOR

Dr. Octavio Rivero Serrano

COORDINADOR DE HUMANIDADES

Dr. Fernando Pérez Correa

DIRECTOR DE PUBLICACIONES

Dr. Alejandro Rossi

INSTITUTO DE ESTUDIOS Y DOCUMENTOS HISTORICOS, A.C.

PRESIDENTA

Margarita López Portillo

VICEPRESIDENTE

Emilio Azcárraga Milmo

COORDINADOR GENERAL

Valentín Molina Piñeiro

DIRECTORA ACADEMICA

Guadalupe Pérez San Vicente

PRESENTACION

El Instituto de Estudios y Documentos Históricos, A.C., del Claustro de Sor Juana conceptúa entre sus planes prioritarios la reedición de obras agotadas consideradas clásicas dentro de los diversos campos de la Historia.

Así en el campo de la bibliografía se reedita en cuidada edición facsimilar la *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* de José Mariano Beristáin en 5 volúmenes, tres de los cuales ya están en circulación.

En cuanto al arte, previa consulta con especialistas tanto del área mexicana como hispanoamericana se decidió publicar conjuntamente con la Universidad Nacional Autónoma de México una nueva edición de una obra que pese a los 35 años transcurridos no ha sido superada: la *Historia del Arte Hispanoamericano* escrita por tres grandes críticos e historiadores del arte: el Dr. Diego Angulo que la dirigió y Enrique Marco Dorta de España y Mario Buzchiazio de Argentina.

La empresa magna por lo que implicó de desplazamiento y coordinación, fue idea de otro gran crítico e historiador también gran amigo de México don Juan de Contreras, Marqués de Lozoya.

La obra con sus tres sendos volúmenes fue de alguna manera el primer esfuerzo sistemático que presentó a los públicos europeos la grandeza del arte hispanoamericano como un logro totalizador de múltiples variantes.

El director Dr. Angulo recorrió la América hispana y a partir de ese primer contacto se estableció formalmente en México, el laboratorio de Arte de la Universidad Nacional Autónoma de México, con la participación inicial de Don Manuel Toussaint, el Arq. Luis Mac Gregor, los maestros Rafael García Granados, Federico Gómez de Orozco, Pablo Martínez del Río, y los jóvenes Francisco de la Maza y Justino Fernández, auxiliados por la Srita. Luz Gorráez.

La edición ha sido respetada en su versión segunda con su puesta al día —1945— agregamos sólo como apéndice una tabla cronológica formulada por Rosa Elena Gaspar de Alba de la Escuela Nacional de Antropología de México, que registra los descubrimientos y avances arqueológicos más importantes a partir de 1944, con la anotación del sitio geográfico, cultura y estadio al que pertenecen según el criterio clásico y la más reciente clasificación de Román Piña Chán y los nombres de los arqueólogos participantes, ilustrado con fotografías recientes.

VALENTIN MOLINA PIÑEIRO
COORDINADOR GENERAL

Primera edición, Salvat Editores, Barcelona, Madrid. 1945
Segunda edición autorizada con un apéndice complementario,
Instituto de Estudios y Documentos Históricos, A. C., México, 1982.

Los autores estudiaron para la edición que hoy se reimprime, los monumentos encontrados hasta 1944.

Además en el Apéndice encontrará el lector adecuada información sobre los descubrimientos arqueológicos más importantes realizados hasta 1982.

GUADALUPE PEREZ
SAN VICENTE

Derechos reservados conforme a la ley.

ISBN: 968-6646-06-X

ISBN: Vol. 1 968-6646-07-8

ISBN: Vol. 2 968-6646-08-6

ISBN: Vol. 3 968-6646-09-4

1982. Instituto de Estudios y Documentos Históricos, A.C.

Claustro de Sor Juana. México 1 D.F.

Impreso y hecho en México.



Catedral de Puebla

PROLOGO

Los estudios sobre el arte hispanoamericano son muy recientes. Los más antiguos de cierto rigor científico apenas cuentan treinta años, y aun existen manifestaciones artísticas, e incluso países, acerca de los cuales apenas sabemos nada. El escribir con esta falta de trabajos previos una Historia del Arte Hispanoamericano de las proporciones de la presente es, sin duda, un tanto prematuro. Preciso es reconocerlo. Pero si hubiésemos de esperar a que esa labor preparatoria se realizase, tendríamos que dejar transcurrir muchos años, a pesar del empeño con que algunas Repúblicas americanas han emprendido últimamente el estudio de sus monumentos.

La preparación de este volumen ha obligado a los autores a un esfuerzo superior al corriente. Buena parte de sus capítulos son verdaderos trabajos de investigación y no de simple resumen; pocos son los que, por lo menos, no aportan novedades de cierto interés y no faltan los que dan a conocer por primera vez noticias documentales buscadas con el solo fin de completarlos. Ello no obstante, no debe ocultarse que tampoco faltan los que, por carencia de elementos, resultan necesariamente pobres. La obra, sin embargo, si responde al empeño puesto en su preparación, esperamos que sea de utilidad.

En primer término, pondrá al alcance del gran público todo un arte que sólo es conocido de reducido número de personas en los

países que le dieron vida y que fuera de ellos es casi ignorado, incluso por los que se dedican al estudio de la Historia del Arte. Muchos tratadistas europeos casi no se han dado cuenta todavía de que, desde mediados del siglo XVI, el arte español ha producido frutos de primer orden al otro lado del Atlántico. Por otra parte, una obra de este tipo publicada en el estado actual de nuestros conocimientos puede ser de un cierto efecto catalizador para los trabajos monográficos que se encuentran en el telar e incluso en simple proyecto; pendientes sus autores de una visión del panorama total del arte americano, es probable que precipite su publicación. Nadie ignora que un libro sobre tema poco tratado suele provocar en corto plazo la aparición de otros afines.

Precisamente por lo virgen que se encuentran muchos de los capítulos del Arte Hispanoamericano, la publicación que ahora se comienza aspira a ser no sólo el texto de fácil lectura y de cierta amenidad destinado al gran público interesado por las cosas de arte, sino también la obra de consulta que durante algún tiempo auxilie al investigador en sus trabajos. A ese efecto, para que la información sea lo más apurada posible y se publique con cierta rapidez he confiado varias de sus partes a diversos especialistas que, adaptándose en el texto a un tono común, ofrecerán el fruto de sus investigaciones personales. El número de colaboradores, sin embargo, se ha reducido considerablemente en el deseo de que la obra conserve la debida unidad.

Aunque en las publicaciones artísticas la parte gráfica siempre es capital, en una como ésta lo es aún en mayor grado. Como podrá advertirse en el primer tomo, el espacio concedido a las ilustraciones es considerable. Muchas de las fotografías en él reproducidas son inéditas y no pocas de ellas fueron tomadas por los autores o por sus amistades después de recorrer crecido número de leguas desde la última población, por caminos no siempre fácilmente transitables. En el deseo de que esa información gráfica sea lo más completa posible, se incluyen croquis a mano alzada de plantas trazadas sobre ligeros apuntes hechos con la obligada premura de una rápida visita al monumento. No precisa insistir en que sólo pretenden dar idea de los rasgos artísticos generales del edificio y no sus medidas exactas, es decir, que son croquis y no planos, y en ese mismo grado son también fidedignos los dibujos de secciones y formas de arcos y de capiteles. Todos ellos han sido copiados con el mayor interés de dibujos tomados sobre el terreno por el autor y corregidos, siempre que fue posible, sobre fotografías, por el profesor de la Facultad de Letras de Madrid, señor Argilés.

Una labor como la que significa el presente volumen no ha podido realizarse sin el decidido apoyo de varias instituciones culturales y sin la bondad de algunos amigos. A todos ellos cumple dar las gracias desde el primer momento.

A la necesidad de explicar la cátedra de Historia del Arte Hispanoamericano, fundada en la Universidad de Sevilla por don Elías Tormo en 1930 durante su paso por el Ministerio de Educación Pública, debe el que esto escribe su formación en los estudios americanos; e igual origen tiene la del colaborador de este tomo don Enrique Marco, antiguo alumno y hoy titular de la misma. Sin la clarividente decisión de don Elías Tormo no se hubiera escrito en España el trabajo que ahora se ofrece al público. De justicia es, pues, mencionar su nombre en primer plano.

El acopio de materiales pudo realizarse gracias a los viajes costeados por la Junta de Relaciones Culturales y por el Centro de Estudios de Historia de América de la Universidad de Sevilla por el decidido empeño de don José M. Ots y del entonces titular del Ministerio de Asuntos Exteriores, don Juan Beigbeder. En México me fue de la mayor utilidad la consulta de las importantes colecciones de fotografías reunidas por la hoy Dirección de Monumentos Coloniales de la Secretaría de Educación Pública, gentilmente franqueada por su jefe don Jorge Enciso, y por la Secretaría de Hacienda, cuyo acceso debí a las amables gestiones de don Francisco Gamoneda. En cuanto a los particulares, recordaré con especial satisfacción la exquisita bondad con que me facilitaron en frecuentes excursiones la visita de numerosos monumentos próximos a la capital don Rafael García Granados y don Luis Mac Gregor, en compañía muchas veces de don Mariano Carcer. A la amabilidad de don Manuel Toussaint, el prestigioso historiador del arte mexicano tan reiteradamente citado en el texto de este volumen, debo también abundantes pruebas de inequívoca amistad, y a don Pedro Robredo, gran conocedor de libros mexicanos, el haberme facilitado la difícil tarea de reunir en la Universidad de Sevilla una biblioteca mexicana, sin la cual no hubiera podido realizar este trabajo. A la bondad de fray Cipriano de Utrera he de agradecer, finalmente, las gestiones realizadas para obtener varias de las fotografías que se reproducen de Santo Domingo y algunas noticias documentales de aquella ciudad; a la de don Justino Fernández algunos datos referentes a planos de México.

Análogo capítulo de deudas de gratitud, que también deben quedar aquí consignadas, tiene con los eruditos sudamericanos don Enrique Marco. A su ruego, expreso gustoso su agradecimiento a don J. M. Suárez por las atenciones y fotografías de él recibidas durante su estancia en Tunja, a don José Gabriel Navarro, el conocido historiador del arte ecuatoriano, por las deferencias de que le hizo objeto al estudiar los monumentos de Quito, y a don Manuel Scollo por sus múltiples finezas al visitar Arequipa. En Lima desea hacer constar, por último, su reconocido recuerdo a la Comisión de Restauración de Monumentos y muy en particular al arquitecto don Emilio Harth Terré, quien con el mayor desinterés le facilitó numerosas fotografías y planos de su importante archivo.



El Iztaccihuatl visto desde el convento Amecameca, el retiro de Fray Martín de Valencia.

INDICE DE CAPITULOS

CAPITULO PRIMERO

EL ARTE PREHISPANICO

LA ARQUITECTURA Y LA DECORACIÓN - LA ESCULTURA

	Págs.
El templo mexicano	4
La ciudad sagrada de Teotihuacán	7
El templo mayor de Tenochtitlán	9
Otros templos	10
Yucatán: Palenque, Uxmal, Labná, Zayí	14
Chichén-Itzá	17
Mitla	22
La decoración en México y América Central	22
Arquitectura peruana	31
El Cuzco: el Coricancha	34
Ruinas de Tiahuanaco y Urcos	37
Las fortalezas de Saxahuamán, Ollantaytambo, Machu Pichu y Pisac	43
La arquitectura de la costa peruana: Moche, Chan Chan	46
Pachácamac	48
La decoración peruana	51
La escultura mexicana	58
Estatuas	60
Máscaras y representaciones de animales	63
Relieves	65
La escultura del Istmo y de Colombia	70
La escultura peruana	72

HISTORIA DEL ARTE HISPANOAMERICANO

CAPITULO II

LA ARQUITECTURA EN LAS ISLAS DE SANTO DOMINGO, PUERTO RICO Y JAMAICA

EL ESTILO GÓTICO - LA CATEDRAL - EL HOSPITAL DE SAN NICOLÁS - LA CASA DEL
ALMIRANTE - EL RENACIMIENTO: PORTADAS Y CAPILLAS - LOS ARQUITECTOS - PUERTO
RICO - JAMAICA - CURAZAO

	Págs.
La ciudad de Santo Domingo	77
El gótico: la catedral	83
El Hospital de San Nicolás	91
Otros templos góticos. La influencia mudéjar	95
La casa de don Diego Colón	96
Pacios mudéjares y casas góticas	101
El Renacimiento. La portada de la catedral	103
Capillas de la catedral. Otros monumentos renacentistas	106
Los arquitectos: los compañeros de Alonso Rodríguez; Rodrigo de Liendo, Luis Moya	110
Puerto Rico, Jamaica y Curazao	113

CAPITULO III

LA ARQUITECTURA EN MEXICO

EL ESTILO GÓTICO - EL RENACIMIENTO - LAS INFLUENCIAS INDÍGENA Y MUDÉJAR -
LAS ÓRDENES RELIGIOSAS Y LA ARQUITECTURA CONVENCIONAL - EL TEMPLO - EL CON-
VENTO - EL PATIO - CAPILLAS DE INDIOS Y «POSAS»

El paisaje mexicano	119
El estilo gótico	125
El Renacimiento	129
La influencia indígena	134
La influencia mudéjar	140
Las Órdenes religiosas y la arquitectura conventual	141
Los franciscanos	149
Los agustinos y los dominicos	153
Religiosos ilustres	158
El templo	165
El convento	170
El patio	173
Capillas de indios	175
La capilla de los Naturales, de México y la Real de Cholula	178
Otras capillas de indios	183
«Posas» y cruces	186
La «traza moderada» del virrey Mendoza	189

CAPITULO IV

LOS CONVENTOS DE MEXICO

CONVENTOS FRANCISCANOS DE PUEBLA Y TLAXCALA - CONVENTOS FRANCISCANOS Y
DOMINICOS DEL VALLE DE MÉXICO - CONVENTOS FRANCISCANOS DE HIDALGO Y MI-
CHOACÁN - CONVENTOS FRANCISCANOS DE YUCATÁN

Conventos franciscanos de Puebla y Tlaxcala	195
El convento de Huejotzingo	199
Otros conventos poblanos de cabecera ochavada: Cholula, Puebla y Huaquechula	211
Conventos poblanos de cabecera plana: Calpan, Atlixco, Tepeaca, Tochmílco, Tecamachalco	218
Tlaxcala y Tizatlán	227

ÍNDICE DE CAPÍTULOS

Págs.

Conventos franciscanos de la región de México. Los de México, Texcoco, Xochimilco	230
Conventos de dominicos del centro de México	235
Conventos franciscanos del Estado de Hidalgo	240
Conventos franciscanos de Michoacán.	247
Conventos franciscanos de Yucatán	250

CAPITULO V

LOS CONVENTOS DE MEXICO

CONVENTOS AGUSTINIANOS DE MÉXICO, HIDALGO, MICHOACÁN Y MORELOS - CONVENTOS DOMINICOS DEL SUR DE MÉXICO Y DE LAS CIUDADES DE MÉXICO, OAXACA Y PUEBLA - TEMPLOS CONVENTUALES DE TIPO EXCEPCIONAL - CUBIERTAS DE MADERA, PILAS Y PÚLPITOS

Conventos agustinianos de México e Hidalgo	259
Conventos agustinianos de Acolman, Actopan, Ixmiquilpan y Metztlán	263
Conventos agustinianos de Michoacán: Tiripitío, Yuririapúndaro, Cuitzeo y Morelia	270
Conventos agustinianos de Morelos: Yecapixtla, Atlatlahuacan, Totolapan, etc.	278
Conventos de dominicos de Oaxtepec, Yanhuialán, Cuilapan y Etla	282
Templos de dominicos de México, Oaxaca y Puebla	294
Templos conventuales de tres naves o con bóvedas renacentistas: Zacatlán, Tecali, San Francisco de Morelia, etc.	298
Armaduras y lazos moriscos	306
Pilas y púlpitos	309

CAPITULO VI

LOS CONVENTOS DE MEXICO

PORTADAS DE TIEMPOS DEL VIRREY MENDOZA - LAS DE INFLUENCIA INDÍGENA - PORTADAS DE TIEMPOS DEL VIRREY VELASCO - GRANDES PORTADAS AGUSTINIANAS - EL MAESTRO DE TZINTZUNTZAN - EL CLAROSCURISMO DEL ÚLTIMO CUARTO DE SIGLO - EL ESTILO HERRERIANO Y LAS LIBERTADES BARROCAS - LOS CLAUSTROS: LA COLUMNA Y EL ARCO - CLAUSTROS DE COLUMNAS - CLAUSTROS DE PILARES

Las portadas de tiempos del virrey Mendoza: Texcoco, Xochimilco, etc.	313
Acámbaro, Chimalhuacán, Urnapan, etc.	323
La influencia indígena: Tlanalapa, Otumba, Tepeapulco	327
Santa María Tulpetlac, Tacuba, Tlalmanalco	333
Las portadas de la época del virrey Velasco	338
El maestro de la portada de Acolman y su escuela. Yuririapúndaro, Metztlán	341
Ixmiquilpan, Cuitzeo, etc. El maestro de Tzintzuntzan	351
El claroscurismo de fines de siglo: Actopan y Yanhuilán	361
Tepeji, Tula, Compuila, etc. Coixtlahuaca y Teposcolula	367
Otras portadas. Influencias herrerianas. Libertades barrocas	370
Los claustros: la columna y el arco	378
Claustros de columnas. El de San Agustín Acolman y su escuela	382
Claustros de pilares. Los de los dominicos de Oaxaca	389

CAPITULO VII

LAS CATEDRALES DE MEXICO

LA CIUDAD DE MÉXICO - LA CATEDRAL DE MÉXICO

La ciudad de México	393
La catedral vieja de México	405
La construcción del templo actual	408
La catedral: sus principales características	412
Las trazas y los arquitectos	416

HISTORIA DEL ARTE HISPANOAMERICANO

CAPITULO VIII

LAS CATEDRALES DE MEXICO

LAS CATEDRALES DE PUEBLA, GUADALAJARA, MÉRIDA, OAXACA Y PÁTZCUARO

	<u>Págs.</u>
La ciudad de Puebla	423
La catedral de Puebla	425
Trazas y arquitectos	429
La catedral de Guadalajara	433
La catedral de Mérida	436
Las catedrales de Oaxaca y Pátzcuaro	445

CAPITULO IX

LA ARQUITECTURA CIVIL EN MEXICO

LA CASA DE CORTÉS EN CUERNAVACA - EDIFICIOS DE PUEBLA Y TLAXCALA - LA CASA DE MONTEJO EN MÉRIDA - LOS EDIFICIOS DE LA PLAZA MAYOR DE MÉXICO - HOSPITALES, FUENTES Y ACUEDUCTOS

La casa de Cortés y los edificios de Puebla y Tlaxcala	456
La casa de Montejo en Mérida	458
Edificios de la Plaza Mayor de México; la casa de Hernán Cortés	461
Las Casas Reales y Arzobispales. Edificios de Guadalajara, Puebla, etc.	468
Hospitales, fuentes y acueductos	474

CAPITULO X

LA ARQUITECTURA EN CUBA Y LAS FORTIFICACIONES DEL MAR CARIBE

LA IGLESIA MAYOR DE LA HABANA - LOS PROYECTOS DE CATEDRAL DE JUAN DE LA TORRE - LAS FORTIFICACIONES Y EL INGENIERO ANTONELLI: SANTO DOMINGO, PUERTO RICO, SAN JUAN DE ULÚA Y VERACRUZ, HABANA Y FLORIDA

La ciudad de la Habana	483
La iglesia mayor y los proyectos de catedral	488
Las fortificaciones americanas y el ingeniero Antonelli	494
Las fortificaciones de Puerto Rico y Santo Domingo	500
Las fortificaciones de Veracruz	502
Las Atarazanas de México. Bahía de Fonseca y Puerto de Caballos	506
Las fortificaciones de la Habana	507
Portobelo y Panamá: sus fortificaciones	512
Últimos años de Antonelli	516

CAPITULO XI

LA ARQUITECTURA EN PANAMA, COLOMBIA Y VENEZUELA

PANAMÁ: LOS PRIMEROS ARQUITECTOS DE TIERRA FIRME - CONVENTOS DE COLOMBIA Y VENEZUELA - LOS CLAUSTROS COLOMBIANOS - CUBIERTAS MUDÉJARES - RETABLOS - SILLERÍAS DE CORO

Panamá: los primeros arquitectos de Tierra Firme	519
Los conventos de Colombia: Santa Clara de Tunja	524
Conventos dominicos	527
Conventos franciscanos de Colombia y Venezuela	532

ÍNDICE DE CAPÍTULOS

	Págs.
Los claustros colombianos	536
Cubiertas mudéjares	541
Retablos. Sillerías de coro	543

CAPITULO XII

LAS CATEDRALES DE COLOMBIA

LA CATEDRAL DE BOGOTÁ - LA IGLESIA MAYOR DE TUNJA - LA CATEDRAL DE CARTAGENA
DE INDIAS

La catedral de Bogotá	547
La iglesia mayor de Tunja	550
La catedral de Cartagena de Indias.	554

CAPITULO XIII

LA ARQUITECTURA CIVIL Y MILITAR EN COLOMBIA

LAS CASAS DE TUNJA - CARTAGENA DE INDIAS: MONUMENTOS CIVILES DEL SIGLO XVI -
LA ARQUITECTURA MILITAR EN LAS COSTAS SUDAMERICANAS DEL CARIBE - BAUTISTA
ANTONELLI

Las casas de Tunja: los patios	563
Las casas de Tunja: las portadas	567
Cartagena de Indias: edificios civiles	570
Las fortificaciones de Cartagena de Indias	578
Los fuertes de Santa Marta	584

CAPITULO XIV

LA ARQUITECTURA EN EL ECUADOR

EL ARTE QUITEÑO - LA CATEDRAL DE QUITO - LOS CONVENTOS DE SAN FRANCISCO,
SANTO DOMINGO Y SAN AGUSTÍN - LOS ESTILOS DEL RENACIMIENTO - EL PLATERESCO -
LA FACHADA DE SAN FRANCISCO

El arte quiteño	589
La catedral de Quito	594
El convento de San Francisco	598
Santo Domingo y San Agustín	602
La evolución del Renacimiento. El Plateresco	605
La fachada de San Francisco	611

CAPITULO XV

LA ARQUITECTURA EN EL PERU

EL ESTILO GÓTICO: SANTO DOMINGO DE LIMA; LAS IGLESIAS DE SAÑA Y CUADALUPE -
EL RENACIMIENTO: AYACUCHO - LAS IGLESIAS DEL COLLAO; PAUCARCOLLA, CHUCUITO,
JULI Y ÁCORA - LAS PORTADAS: SANTO DOMINGO DEL CUZCO

El estilo gótico	617
Saña y Guadalupe	621
El Renacimiento: Ayacucho	628
Las iglesias del Collao. Paucarcolla	630
Chucuito, Juli y Acora	636
Las portadas. Santo Domingo del Cuzco	639

CAPITULO XVI

LA ARQUITECTURA EN EL PERU Y EN BOLIVIA

IGLESIAS PERUANAS DEL RENACIMIENTO - IGLESIAS CON CUBIERTAS MUDÉJARES - RETABLOS Y ARTESONADOS - CLAUSTROS Y PATIOS

	<u>Págs.</u>
Iglesias peruanas del Renacimiento	649
Iglesias con cubiertas mudéjares	654
Retablos y artesonados	663
Claustros y patios.	667

CAPITULO XVII

LAS CATEDRALES PERUANAS - ARQUITECTURA CIVIL

LA CIUDAD DE LOS REYES EN EL SIGLO XVI - LA CATEDRAL DE LIMA - «LA GRAN CIUDAD DEL CUZCO» - LA CATEDRAL - ARQUITECTURA CIVIL CUZQUEÑA

La ciudad de los Reyes	675
La catedral de Lima	680
«La gran ciudad del Cuzco»	689
La catedral del Cuzco	695
Arquitectura civil cuzqueña	702



Iglesia de San Juan de Dios, hoy Museo Arqueológico. MÉRIDA.



FIG. 1. — Pirámide del Sol. TEOTIHUACÁN.

CAPITULO PRIMERO

EL ARTE PREHISPANICO

LA ARQUITECTURA Y LA DECORACIÓN - LA ESCULTURA

Muchos siglos antes de que los españoles desembarcasen, había producido América una rica serie de estilos artísticos. No pocas de sus creaciones, a veces tan gigantescas como las de Egipto o Mesopotamia, y de la más exquisita calidad, yacían en el olvido, abandonadas unas y sepultadas o desfiguradas otras, bajo monumentos de generaciones posteriores. Los españoles no se establecieron en tierras artísticamente vírgenes. Algunas de esas regiones, como México, América Central, Perú y Bolivia, ofrecieron a la admiración de los conquistadores grandes edificios de primer orden, y casi todas en sus vasijas, telas y joyas, un cúmulo maravilloso de temas decorativos, para ellos, de la mayor novedad. Ante los artistas peninsulares surgía un nuevo mundo de formas que debió de contribuir a la creación del arte hispanoamericano, y que, por tanto, precisa conocer.

Consagrado este volumen a la arquitectura hispanoamericana del siglo XVI, se dedica el primer capítulo al estudio de la arquitectura, de la decoración y, en menor grado, de la escultura prehispánicas, esto

es, a aquellas manifestaciones artísticas que más directamente pudieron influir en los arquitectos coloniales. La difusión de las nuevas creencias religiosas, que indudablemente obligaba a borrar, lo antes posible, en la memoria de los indígenas, el recuerdo de sus antiguos dioses, es decir, sus representaciones escultóricas, permitía ser en cambio más indulgente con las formas arquitectónicas y decorativas. No debe verse, sin embargo, en este capítulo, y no quiero dejar de insistir en ello, un resumen de la historia del arte prehispánico, sino un comentario de sus principales creaciones, en cuanto pudieron ser

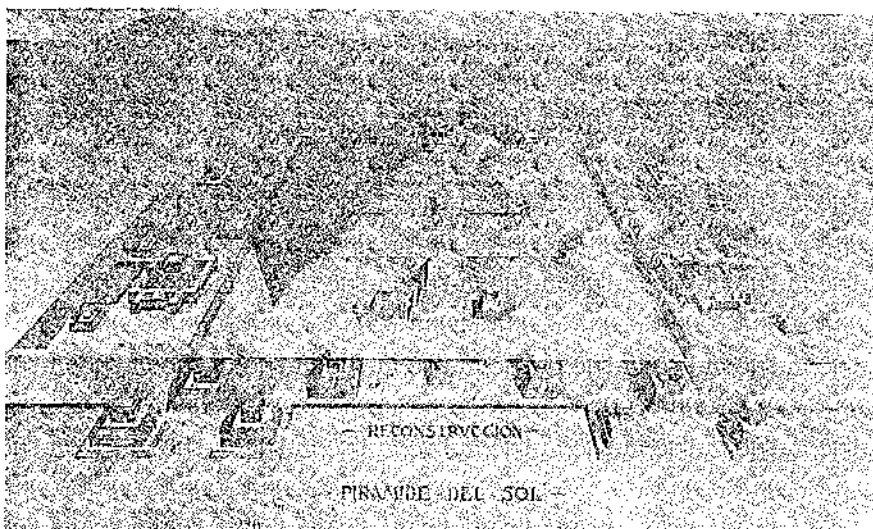


FIG. 2.—Reconstrucción del templo del Sol, TEOTIHUACÁN.

fuente de inspiración para los viejos arquitectos españoles o hispano-americanos, prescindieron de los innumerables problemas de orden históricoartístico de que tan henchida se encuentra esta obsesionante rama de la Historia del Arte. Lo que importa considerar en él es esa serie de nuevas formas con que debió enfrentarse el arte español. Destinado, sin embargo, principalmente al público europeo, el lector americano de cierta cultura artística puede prescindir de él y comenzar por el capítulo segundo.

Las dos grandes escuelas artísticas existentes en América, con anterioridad a la llegada de los españoles, radicaban en México y en el Perú.

La arquitectura de México y de América Central, aunque emplee el adobe en sus grandes construcciones monumentales, es arquitectura de cantería. Su soporte preferido es el pilar; la columna, cuando la usa con cierta constancia, como sucede en Yucatán, es gruesa,

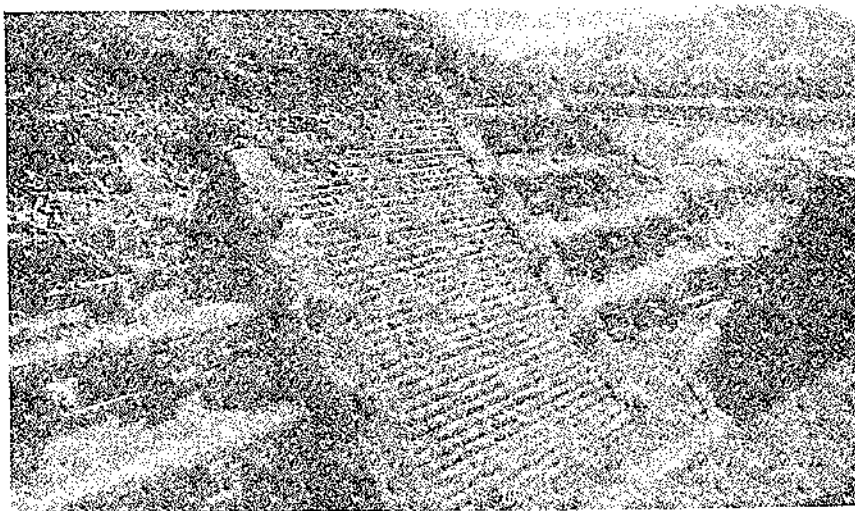


FIG. 3. — Templo de Quetzalcoatl. TEOTIHUACÁN.

baja y sin más capitel que una pieza lisa, idéntica al ábaco clásico. Desconoce la cubierta abovedada, y tan sólo llega a construir por el avance progresivo de los sillares una bóveda falsa de intradós rectilíneo, o ligeramente curvo. Las molduras suelen estar formadas por planos rectos, y, en general, son bastante sencillas.

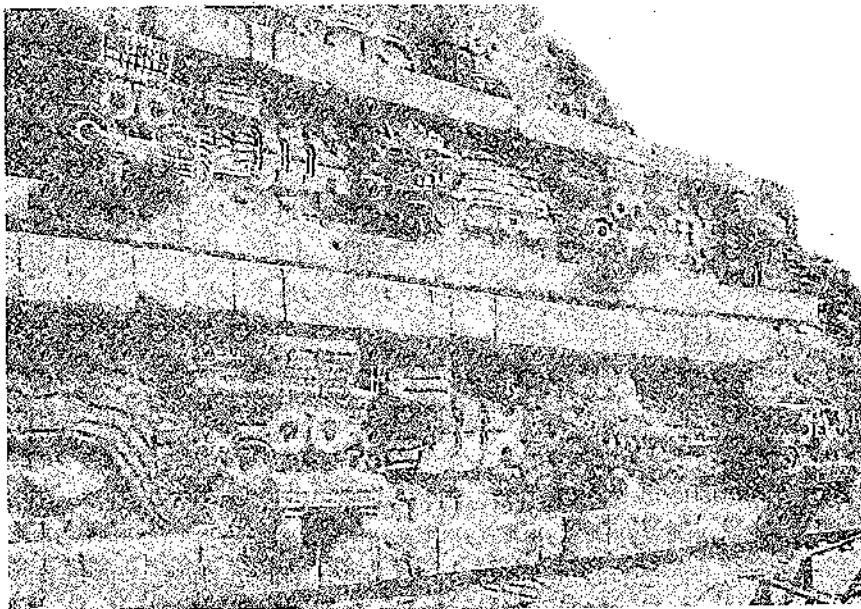


FIG. 4. — Templo de Quetzalcoatl. TEOTIHUACÁN.

El templo mexicano.—El monumento en que la arquitectura mexicana adquiere su especial fisonomía es el templo. Su estructura no ofrece complicaciones interiores, de patios y galerías; no se presta a ricos efectos de claroscuro con luces cenitales y laterales, que obli-

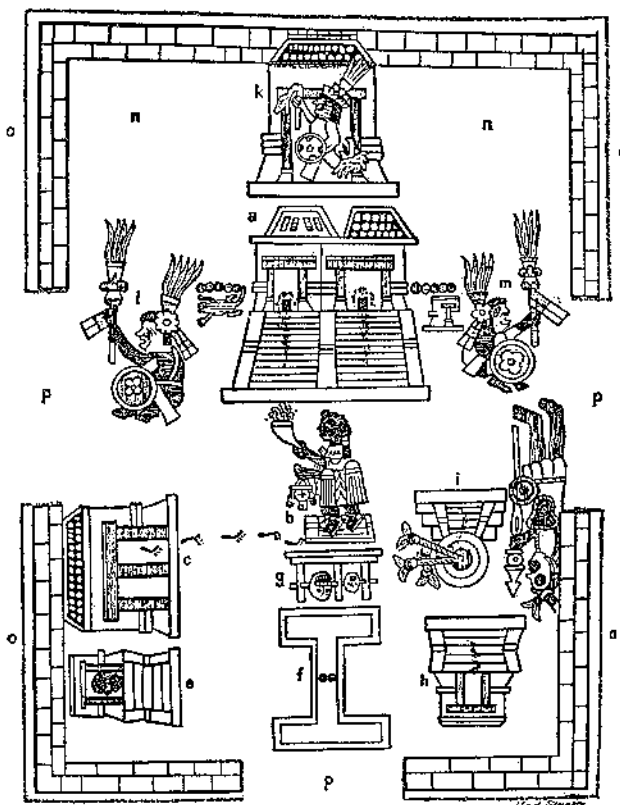


FIG. 5.—Templo mayor de México, según Bernardino de Sahagún.

guyen al arquitecto a preocuparse de la distribución de vanos y macizos. Su arquitectura es, por el contrario, de grandes masas, generalmente lisas. Con sus sencillos contrastes de luces y sombras aspira más a producir el efecto de lo gigantesco, imponiéndose por el volumen, que a seducir por la elegancia y por la belleza de las proporciones de sus diversas partes.

Como las principales ceremonias del culto se desarrollaban a cielo abierto, la parte cubierta del templo se reduce fundamentalmente a la habitación de la divinidad; los fieles permanecían al aire libre. El templo está constituido por unos patios enormes formados por varias terrazas de escasa altura y gran superficie, sobre las cuales se levantan las pirámides que sirven a su vez de pedestal a la pequeña ca-

pilla. Reunido el pueblo en el patio, contemplaba las ceremonias que se celebraban en la plataforma de la pirámide habitada por el dios, y en que se encontraba el «techcatl» o altar donde tenía efecto el sacrificio de la víctima, cuyo cuerpo era arrojado después por la escalera (figs. 1 a 3).

La parte más importante del templo constaba, pues, de la pirámide, de grandes dimensiones, y de la capilla, que, en relación con ella, siempre era pequeña, y a la que se ascendía por amplia escalera de menudas gradas.

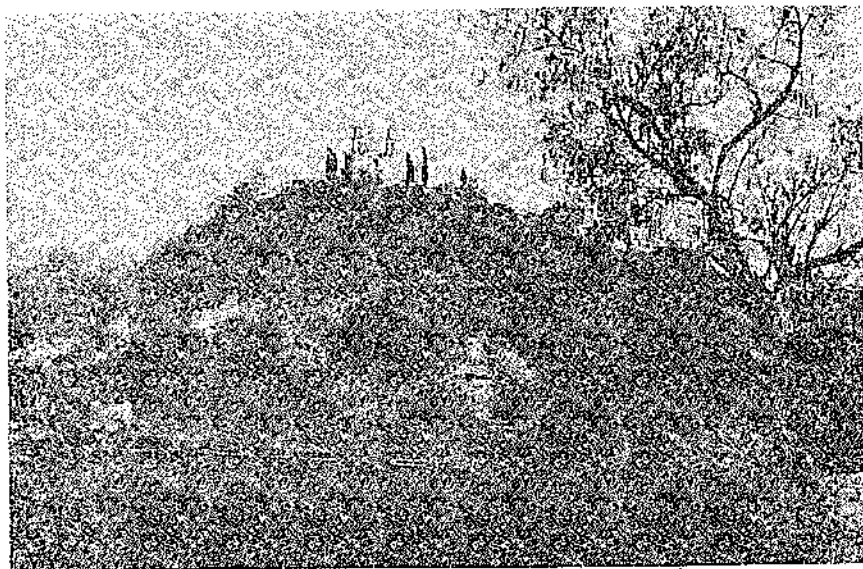


FIG. 6.— Pirámide de Cholula.

La pirámide adopta diversas formas, desde la simplemente escalonada o de paredes lisas, hasta la que interrumpe su perfil oblicuo por medio de una serie de estrechos cuerpos o tableros verticales, decorados alguna vez incluso con filas de nichos. Este sistema de interrumpir la oblicuidad de la pirámide con tableros verticales llega en ciertos monumentos mayas a crear verdaderas fachadas con pórticos que contribuyen poderosamente a disimular la forma de la pirámide originaria. Otras veces la flanquean pórticos que, por excepción, forman parte integrante de ella, como sucede en el templo de los Guerreros de Chichén-Itzá.

La escalera, cuando es doble, como es frecuente en los templos aztecas, responde a la existencia de dos capillas en la terraza. La capilla, sin embargo, es casi siempre única, aunque no faltan monumentos que presentan varias dispuestas en fila. Su planta es, por lo general, rectangular, y en la región maya consta de dos o tres crujeas

paralelas a la fachada principal y de otras dos transversales. Estas capillas y las construcciones que flanquean los patios de los templos son las que nos ofrecen las fachadas más importantes del arte mexicano. En realidad, las conservadas se reducen casi exclusivamente a la zona maya, y cuanto acerca de ellas se generalice sólo con ciertas reservas puede aplicarse al resto de México.

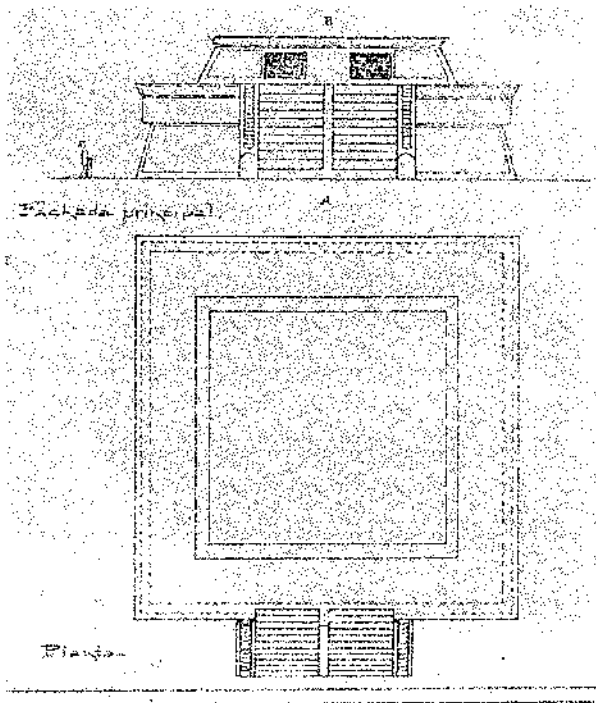


FIG. 7.— Fachada principal y planta del templo de Xochicalco, según I. Marquina.

Como en el templo clásico, lo más decorado de la fachada es la cubierta, aunque no en la parte que descansa sobre el muro, sino en su superficie exterior, como sucede en la arquitectura de la India. Esa gran superficie decorada, que en Palenque conserva aún su inclinación natural, en la mayoría de los edificios se presenta vertical, es decir, en el mismo plano del muro. A manera de anchísimo entablamento, se dibujan en él varias fajas horizontales divididas por las típicas molduras mayas consistentes en un listel de superficie vertical entre dos oblicuos. Su anchura es tan grande, que iguala a la de la parte inferior de la fachada, que el arquitecto anima también a veces con el mayor lujo. El primer paso en este sentido consiste en formar pórticos de columnas, pero después se cubre la super-

ficie del muro con fustes simplemente yuxtapuestos como temas decorativos, y, sobre todo, se continúa el decorado del entablamento hasta la línea misma de tierra, con lo que queda la totalidad de la fachada cubierta por riquísima ornamentación de carácter casi uniforme. El proceso de enriquecimiento de la fachada, sin embargo, no se detiene ahí. Se completa en muchas capillas mayas con la elevada crestería que suele labrarse, ya sobre el grueso muro que separa las crujiás, ya sobre el de fachada como continuación de ella. Con esta exuberancia

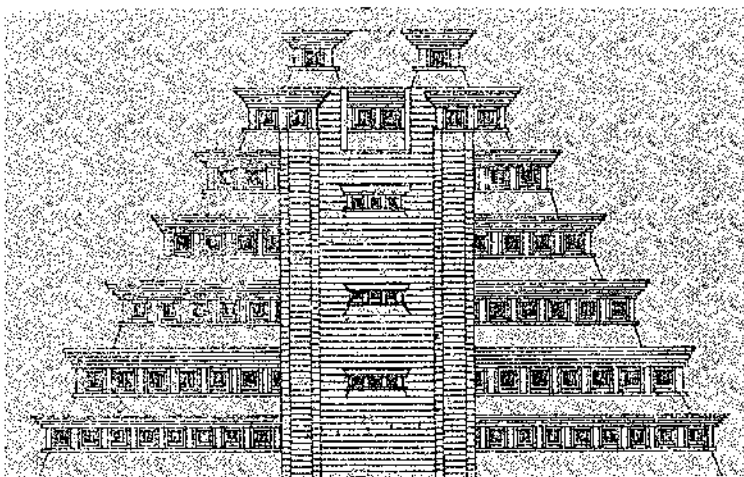


FIG. 8. — Pirámide del templo de Tajín, según I. Marquina.

decorativa que todo lo invade, reflejo de la frondosidad de la selva circundante, la arquitectura maya consigue crear obras equiparables en riqueza a las indostánicas. Veamos los principales monumentos.

La ciudad sagrada de Teotihuacán. — Las ruinas de la ciudad sagrada de Teotihuacán, en las proximidades de México, constituyen uno de los conjuntos monumentales más importantes de América, tanto desde el punto de vista histórico como artístico. Miden más de dos kilómetros de longitud y se ordenan a los lados de una amplia y recta avenida, llamada la calle de los Muertos. En el extremo septentrional de ésta se extiende la gran plaza, en cuyo fondo se levanta la pirámide de la Luna. La gran pirámide del Sol da frente con su inmensa mole al lado oriental de la calle de los Muertos, y en el mismo lado, pero en el extremo sur, se encuentra el famoso templo del buen dios Quetzalcoatl (figs. 1 a 3).

El templo del dios de cuerpo de serpiente cubierto de vistosas plumas está constituido por un patio cuadrado, en cada una de cuyas plataformas laterales se levantan cuatro pirámides. Al fondo, pero en su mayor parte sobre la plataforma de ese lado, nos muestra su enor-

me masa la gran pirámide que servía de pedestal a la mansión divina (figs. 3 y 4). La superficie de ésta no es lisa ni se reduce a descomponerse en varios cuerpos en talud, sino que se enriquece con una serie de tableros verticales encuadrados por anchos listeles. Tanto en el interior de estos tableros como en las fajas en talud entre ellos comprendidas, aparece el cuerpo del dios, que, enrollado en sí mismo

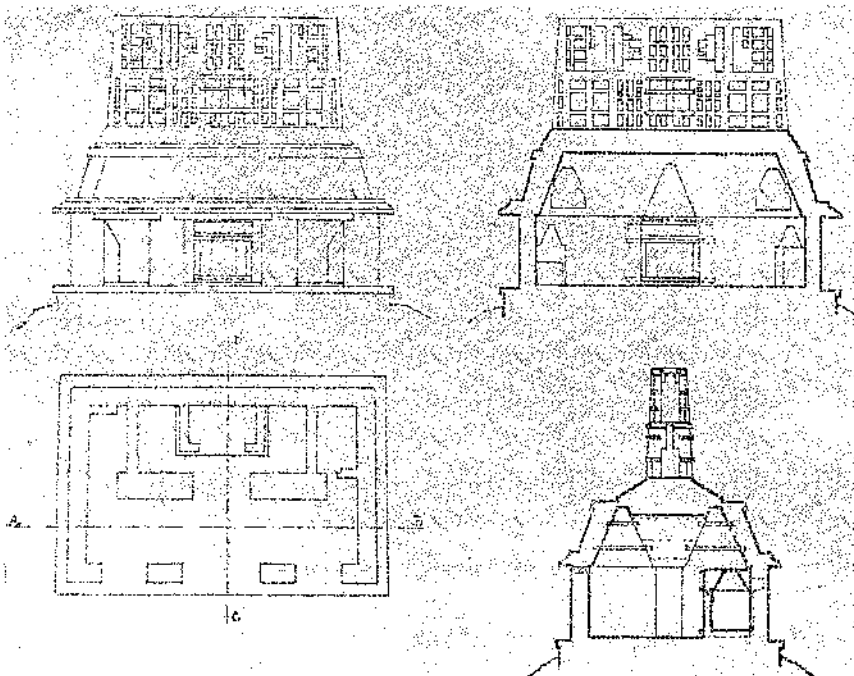


FIG. 9. — Templo de Palenque, según I. Marquina.

y sobre un lecho de caracoles y conchas, se manifiesta la adoración de sus fieles, ofreciendo su cabeza de frente trescientas cuarenta y cuatro veces, que con las doce de la escalera casi alcanzan los días del año (fig. 4). La pirámide no era, pues, solamente el pedestal de la casa del dios, sino su propia representación reposando sobre la orilla del mar, al llegar de Oriente. En cierto modo, como entre los malayos, el templo y la divinidad parecen llegar a confundirse. Según costumbre, en la terraza superior se levantaba la capilla, que por desgracia no se conserva. La pirámide de Quetzalcoatl, a pesar de su riqueza, comparada con los monumentos mayas, se distingue, sobre todo, por la grandiosidad y la fuerza expresiva, propia de señores de la meseta. El templo del Sol se impone por sus dimensiones colosales; en realidad, es el mayor de los que se conservan relativamente en buen estado (fig. 1). Aunque su gran pirámide debió de tener tableros verticales como la de Quetzalcoatl, hoy sólo puede

admirarse su enorme casa, que, en lugar de levantarse al fondo de su amplio patio de unos trescientos cincuenta metros de lado, ocupa casi toda su superficie.

El templo mayor de Tenochtitlán.—El templo mayor de Tenochtitlán, la capital del Imperio, sólo lo conocemos por las descripciones de los cronistas españoles Bernal Díaz y Bernardino de Sahagún, por algún relieve y gracias a la pequeñísima parte excavada en fecha reciente.

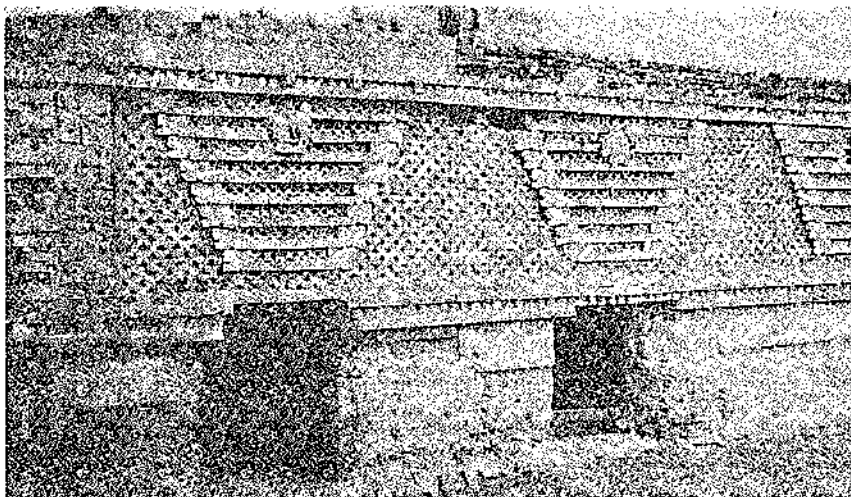


FIG. 10.—Casa de las Monjas en Uxmal.

Como en las ruinas antes descritas, las pirámides formaban parte de un espléndido conjunto arquitectónico, que en este caso comprendía grandes palacios y dependencias. La pirámide principal estaba constituida por varios cuerpos en talud, tenía escalera doble y en su plataforma se levantaban dos capillas dedicadas a Huitzilipochtli y a otra divinidad, que, según unos, era Mictlanteculli y, según otros, Tlaloc. El cuerpo inferior de ellas era de madera y estuco, y el superior, de ricas molduras profusamente labradas. La cubierta de una parece que estaba decorada con calaveras, y las de ambas remataban en cresterías. Ante la terraza se hallaba el altar para los sacrificios y en la capilla la imagen de Huitzilipochtli, el dios de la guerra, que, vestido de plumas amarillas y deslumbradoras como las del colibrí, era representación del Sol del amanecer elevándose con la serpiente de fuego para destruir el demonio de la noche y poner en fuga a las estrellas, «los cuatrocientos meridionales». Allí estaba figurado en forma humana con el globo de fuego, símbolo del cielo, y cubierto por un pájaro de vistosas plumas, pico y cresta de oro.

En el gran patio podían celebrarse danzas en que participaban hasta diez mil personas. El grau cu, escribe Bernal Díaz, «tenía, antes de llegar a él, un gran circuito de patios, que me parece que eran más que la plaza que hay en Salamanca, y con dos cercas alrededor de calicanto, e el mismo patio y sitio todo empedrado de piedras grandes de losas blancas y muy lisas, e donde no avía de aquellas piedras, estava encalado y bruñido y todo muy limpio, que no hallara una paja ni polvo en todo él». El conjunto del recinto sagrado, el Tecpan, se completaba con la pirámide de Tezcatlipoca, el dios del Sol de la tarde, joven y virgen, a quien sólo se ofrendaban adolescentes, el tem-

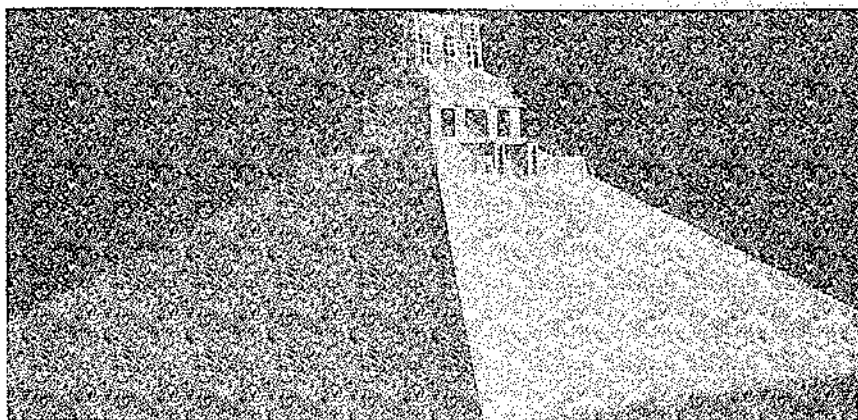


FIG. 11.— Maqueta del templo de la Cruz. PALENQUE.

plo de Quetzalcoatl, de forma circular, el Tzopantli o gran bastidor de madera con numerosas calaveras dispuestas horizontalmente, viviendas de sacerdotes y toda una serie de dependencias.

El códice matritense del benemérito fray Bernardino de Sahagún nos ofrece un curioso dibujo de Tecpan, en que pueden identificarse sus diversas partes (fig. 5). El «coatenamitl», muralla decorada con serpientes, aparece sin más ornamentación que las uniones de sus sillares, si bien en el códice de Durán lo vemos formado por aquellos animales; el templo principal se levanta al fondo (a), con el de Colhuacan (k) en segundo término, acompañado por dos representaciones de dioses a los lados (m); en el centro se ve el Quauhxicalli (b) rodeado por el Tzopantli (g) con sus calaveras, al frente, el Temalacatl (i) o piedra circular dedicada a los sacrificios gladiatorios, a la derecha, y la casa de los sacerdotes o Callimecatl (c), a la izquierda; en primer plano el juego de pelota (f), con la casa del Aguila o templo de los Guerreros (e) a un lado y el templo de Xipi (h) al otro.

Otros templos. — Ciudad sagrada también de primer orden debió de ser Cholula, la población que sorprendió a Bernal Díaz, al pe-

netrar en ella con el ejército conquistador, por «sus muchas torres muy altas, que eran cues o adoratorios adonde estaban sus ídolos; en especial el cuy mayor era de más altura que el de México, puesto que era muy suntuoso e alto y tenía otros patios para servicio de los cues. Según entendemos, avía allí un ídolo muy grande; el nombre de él no me acuerdo, mas entre ellos se tenía gran devoción y venían de muchas partes a le sacrificar e a tener como a manera de novenas, y le presentavan de las aziendas que tenían; acuerdome quando en aquella cibdad entramos, que desde vimos tan altas torres y blanquear, nos pareció el propio Valladolid». Las dimensiones de la gran pirámide, hoy completamente desfigurada, eran extraordinarias (fig. 6);

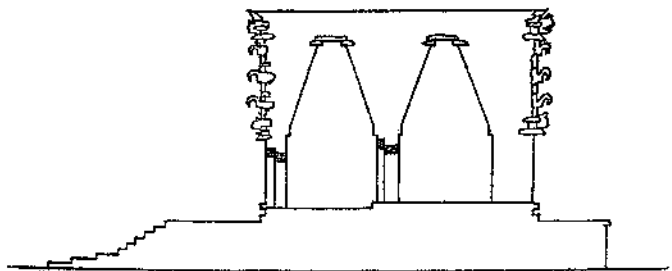


FIG. 12. — Corte transversal de la Casa de las Monjas en Uxmal, según I. Marquina.

sus ruinas, sobre las que se levanta un templo barroco, producen el efecto de un monte natural.

Sin la importancia artística ni religiosa de los monumentos anteriores, precisa, sin embargo, recordar, entre los muchos conservados, algunos de los más importantes.

El de Tenayuca, en el estado de México, uno de los últimos excavados por el Gobierno mexicano, es interesante por la doble rampa que conduce a la capilla también doble, que, según la costumbre azteca, se levanta en la terraza, así como por la serie de enormes cabezas de serpientes que lo decoran, llegando en una ocasión a formar un muro semejante al del Tecpan de México. Sus taludes son casi verticales, y los caminos que coronan sus diversos cuerpos, sumamente estrechos. El de Teopanzolco, en Morelos, presenta análogas características aztecas: taludes muy verticales, pasillos estrechos, rampas y capillas dobles.

A este mismo grupo de monumentos corresponden las ruinas de Cempoalla, en las cercanías de Veracruz, uno de los primeros escenarios de la conquista. Bernal Díaz nos cuenta la destrucción de las divinidades que allí recibían culto en estos términos: «Subimos sobre quinientos soldados y los derrocamos, y venían rodando aquellos sus ídolos hechos pedaços y eran de manera de dragones espantables, tan grandes como becerros, y otras figuras de manera de medio hombre,

y de perros grandes y de malas semexancas. Y quando así los vieron hechos pedacos los caciques y papas que con ellos estaban, lloravan y taparon los ojos, y en su lengua totonaque les decían que les perdonasen.» En las ruinas actuales, lo más interesante es el corona-

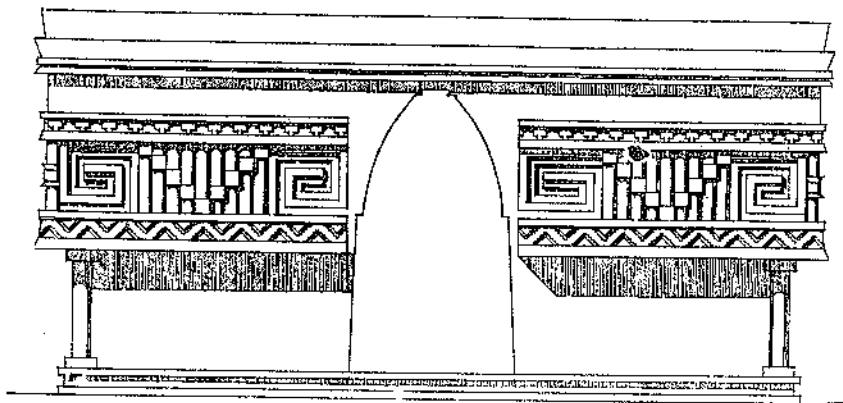


FIG. 13. — Arco de Labná, según I. Marquina.

miento de almenas escalonadas de sus terrazas y la construcción de planta circular y cuatro cuerpos en talud, llamada del dios del Aire.

El templo de Xochicalco en Morelos (figs. 7 y 25) consta de un primer cuerpo en talud coronado por otro vertical más pequeño, y de



FIG. 14. — Fachada principal y corte transversal del templo de El Cayo, según I. Marquina.

la capilla, que, aunque es doble, forma exteriormente una construcción única de análogo perfil al del cuerpo inferior. Lo más importante son los relieves de éste, pues el arquitecto, no disponiendo del gran número de cuerpos del templo de Quetzalcoatl de Teotihuacán, que le permitían representar la figura del dios enrollada sobre sí misma, la ha esculpido describiendo grandes ángulos ligeramente curvos, con

ritmo muy americano. Su factura, sin la más leve preocupación por el modelado de tipo naturalista, y sin más planos que el de la superficie exterior y el del fondo, es muy interesante, por sus posibles re-

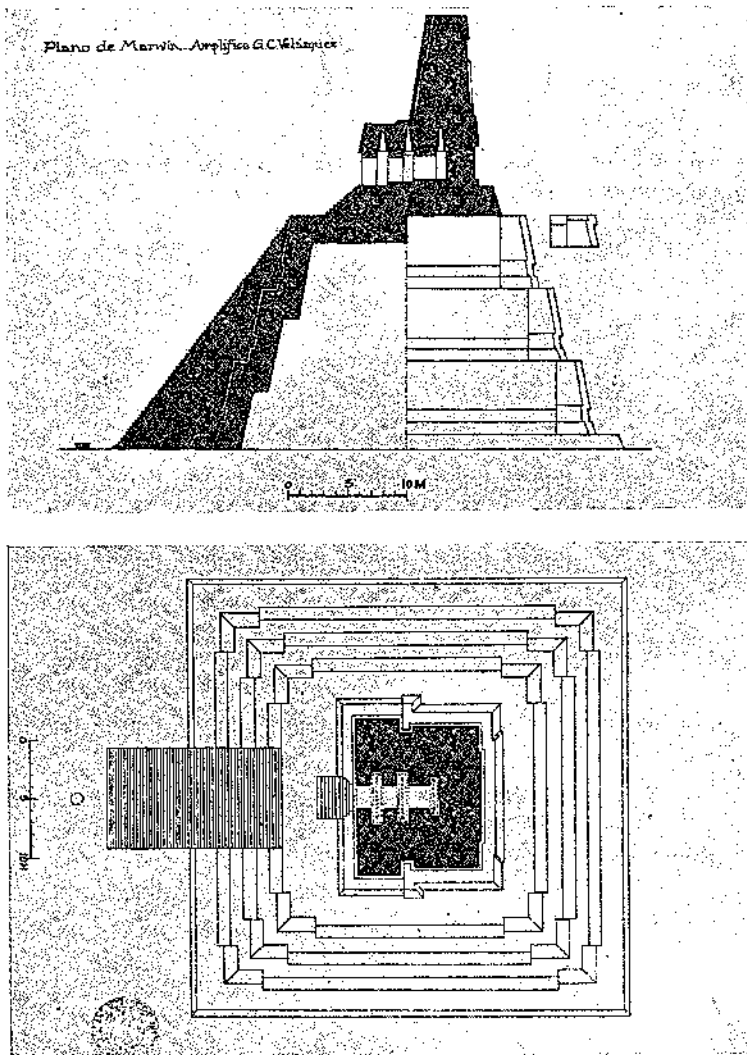


FIG. 15.—Planta del templo de Tikal. Plano de Marwín.

laciones con el arte hispanoamericano. La pirámide de Tajín (figura 8), en Veracruz, es muy original, pues consta de una serie de cuerpos verticales, más elevados que los del templo de Quetzalcoatl en Teotihuacán, coronados por grandes cornisas y enriquecidos por profundos nichos rectangulares que producen, lo mismo que aquéllas, intenso efecto de claroscuro.

Yucatán: Palenque, Uxmal, Labná, Zayí. —La región de mayor importancia monumental de México, y aun de toda América, es la península de Yucatán. Su estilo arquitectónico se extiende por las repúblicas de América Central, y sus ruinas, sepultadas en el interminable manto de verdor de la exuberante vegetación del trópico, son abundantes. Perdidas en ese inmenso mar de esmeralda, sus blancas piedras hablan de un pueblo enamorado del lujo decorativo y capaz de construir edificios de colosales dimensiones.

Me referiré tan sólo a las ciudades arqueológicas más interesantes y a los monumentos de mayor singularidad.

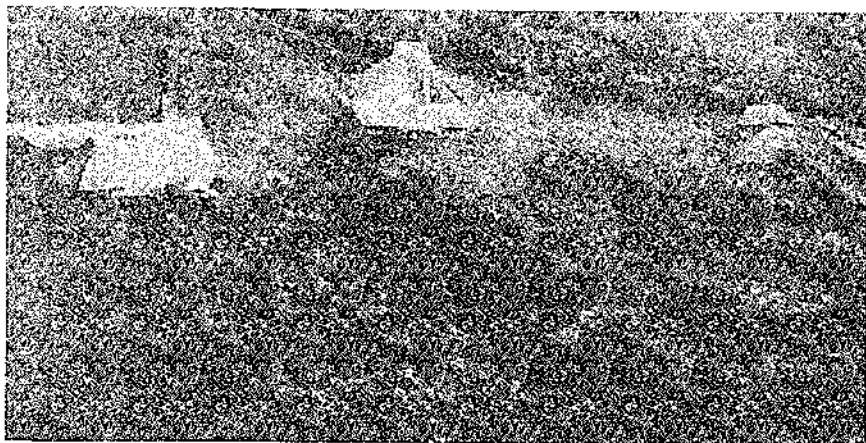


FIG. 16. — Ruinas de Chichén-Itzá desde avión.

Las ruinas de Palenque son de tal importancia, que ya en tiempos de Felipe II fueron objeto de un informe acerca de su valor para la historia americana, y en los de Carlos III se llegó a levantar planos de sus principales monumentos. El conjunto de mayor desarrollo es el de planta trapezoidal denominado el Palacio, consistente en cuatro patios irregulares formados por edificaciones de dos crujías cubiertas por bóvedas falsas. Aunque menos complicados, los templos del Sol y de la Cruz nos ofrecen la capilla misma en que el dios recibía el culto. En la sala central de su segunda crujía se alberga el sanctasanctórum con techo independiente, y en él, los conocidos relieves del Sol y de la Cruz, este último hoy en el Museo de México. Las bóvedas falsas se trasdosan en forma inclinada, y altas cresterías constituidas por dos muros coronan el edificio. Los basamentos parece que tenían tableros verticales como los de Teotihuacán (figs. 9 y 10).

No menos famosas que las de Palenque son las ruinas de Uxmal, con las tan reproducidas Casas de las Monjas, del Gobernador y de las Tortugas. También de dos crujías, y como ellas cubiertas por bó-

pero el más interesante, por el que son famosas estas ruinas, es el llamado «Arco de Labná». Es un edificio en ángulo, en una de cuyas alas se abre, entre dos habitaciones, el arco falso que, describiendo una elegante curva apuntada con pequeño dintel a manera de clave, comunica dos antiguos patios o plazas del templo. Como en Uxmal, la parte inferior de la fachada es lisa, pero las esquinas se decoran con fustes, que en la parte superior, es decir, la correspondiente a la bóveda, alternan con grandes meandros rectangulares.

Zayí y Chacmultún representan ya el triunfo de la columna como elemento constructivo y decorativo. El gran palacio de Zayí (lám. II)

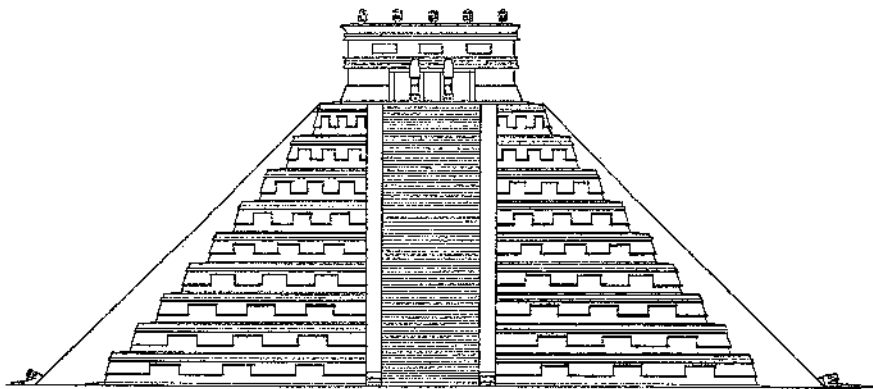


FIG. 18. — El Castillo de Chichén-Itzá, según I. Marquina.

es de tres pisos dispuestos con arreglo al sistema corriente maya de no cargar uno sobre otro, sino en la masa del montículo que le sirve de núcleo. La organización en forma de fachada de esos pisos aminora considerablemente el perfil apiramidado propio del templo mexicano. Uno de ellos ofrece una curiosa serie de vanos separados por columnas de escasa altura — sólo miden cerca de dos metros —, fuste ligeramente disminuido y capitel en forma de ábaco, que le prestan aspecto de pórtico. Fustes yuxtapuestos decorados por tres anillas de típico perfil maya cubren también el paramento, no sólo en la mitad superior de la fachada, sino en los espacios comprendidos entre los vanos.

El templo de El Cayo (fig. 14) es una pirámide de seis gradas penetrada en la parte anterior por otra de dos grandes cuerpos en talud con unas habitaciones, cuya cubierta constituye la terraza de las cinco capillas aisladas que coronan el monumento. En Tikal (figura 15), ya en tierras de la actual Guatemala, las pirámides están también descompuestas en cuerpos en talud, pero con fajas rehundidas horizontalmente y ángulos entrantes. Como la inclinación de la pirámide es muy poco pronunciada, la escalera resalta mucho del para-

mento de aquélla. La capilla es una enorme masa de obra de fábrica en que se abren las pequeñas cámaras dispuestas en el sentido de la profundidad, y sobre la que se levanta la descomunal crestería de frente escalonado, igualmente en talud y con numerosos espacios huecos en su interior.

Chichén-Itzá.—La mejor conocida de las poblaciones mayas es la de Chichén-Itzá, la ciudad que, abandonada y vuelta a poblar, se

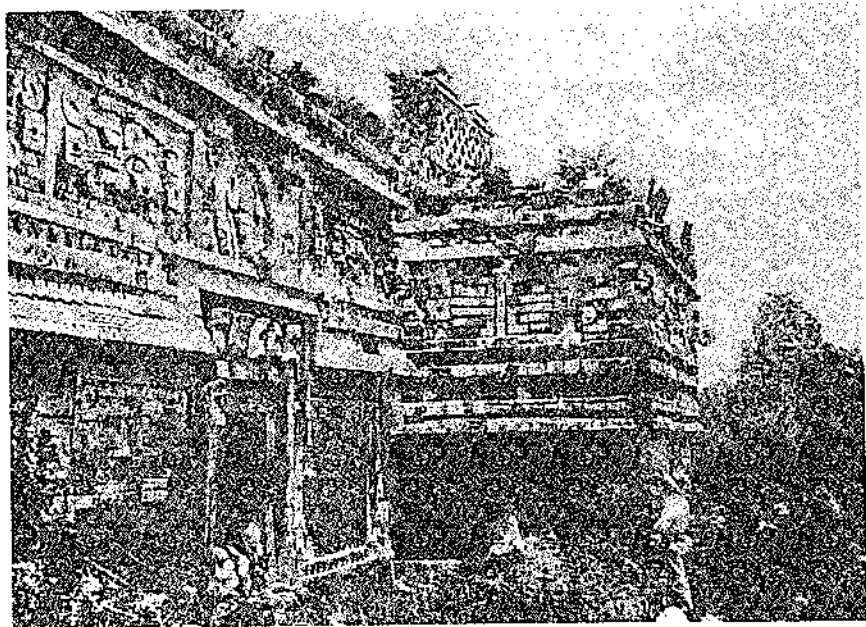


FIG. 19. — Fachada de la Casa de las Monjas. CHICHÉN-ITZÁ.

dejó influir por el arte fuerte de la meseta mexicana, y que en el siglo XII formó con Uxmal la célebre liga de Mayapán (fig. 16).

Sus ruinas aparecen ordenadas en torno a un eje orientado de Norte a Sur que pasa por dos cenotes, o enormes pozos típicamente yucatecos (fig. 17). En amplia plaza, que limita a Occidente el Juego de Pelota y a Poniente el templo de los Guerreros, se levanta la gran pirámide denominada el Castillo, y lejos de ella, aún más al Sur que el cenote meridional, los edificios llamados el Caracol y de las Monjas, ocupando todo ello una superficie de un kilómetro de longitud por unos ochocientos metros de ancho. El conjunto de ruinas de Chichén, bajo la perpetua amenaza de la frondosidad de la selva en que se encuentra enclavado, ofrece con sus blancas piedras rodeadas por el inmenso marco verde, un espectáculo inolvidable.

El Castillo (fig. 18) se considera el templo de Kukulcán, que, como Quetzalcoatl, es el dios de cuerpo de serpiente cubierto de vistosas plumas. La serpiente es el animal que obsesiona a los pueblos prehispánicos de México y América Central. Votan, el héroe nacional de los mayas-quichés, cuando construye la primera ciudad al llegar de Oriente, la denomina la «Casa de la Serpiente». El mismo pertenece a la raza Chan o de la serpiente, y en su primer viaje se encamina a «la morada de las trece serpientes». En el grandioso texto del Popol Vuh,

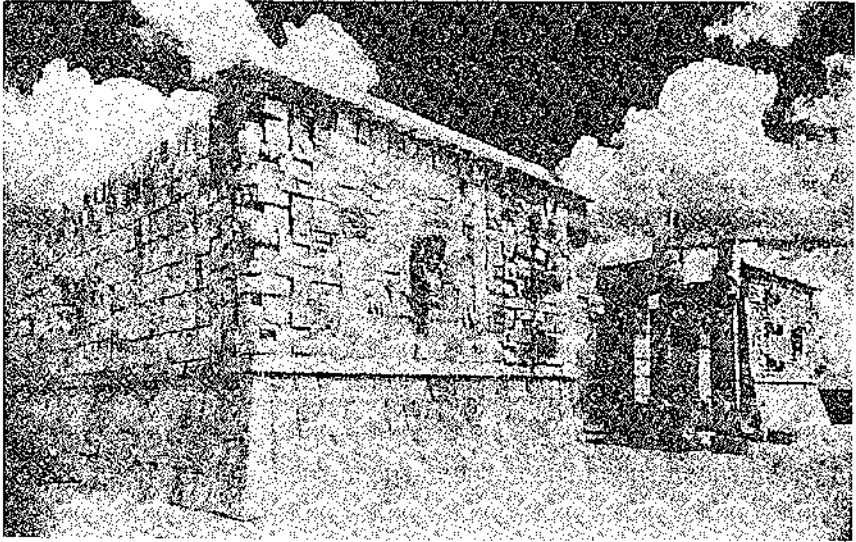


FIG. 20. — Fachada del templo de los Guerreros. CHICHÉN-ITZÁ.

al describirse la inmovilidad y el silencio de las tinieblas de la noche en los días de la creación, uno de los seis seres creadores vestidos de verde y azul y dotados de la máxima sabiduría que se hallan allí presentes es la «serpiente cubierta de plumas». En Teotihuacán la hemos visto mostrarse enroscada sobre sí misma a la adoración de los fieles; en Chichén la veremos transformarse en gruesa columna para sostener el pórtico de su capilla, y describir curvas para enriquecer sus molduras. El cuerpo inferior apiramidado del Castillo está constituido por nueve gradas recorridas en sus cuatro frentes por otras tantas escaleras que conducen a la terraza donde aquélla se levanta.

En el templo de los Guerreros (fig. 20), la pirámide de cuerpos verticales al estilo de Teotihuacán queda parcialmente oculta por el pórtico de cuatro crujías de pilares, que, al unirse con otras interminables galerías, también de pilares, justifican el nombre de «Grupo de las Mil Columnas» dado a esta parte de las famosas ruinas yucatecas. La capilla misma está decorada con riqueza.

Chichén-Itzá nos ofrece además el ejemplo más importante y mejor conservado que posemos de Tlachtli o Juego de Pelota (lám. III), el deporte que apasionaba a los mejicanos tanto como las carreras a los bizantinos, y en cuyas apuestas se cruzaban desde la mazorca de maíz del humilde trabajador hasta la hermosa manceba lujosamente alhajada del gran señor.

Según fray Diego de Sahagún, «algunos jugadores, venida la noche, tomábanla (la pelota) y poníanla en un plato limpio y el braguero de cuero y los guantes que para su defensa usan, colocábanlo en un plato todo, y, puestos en cuclillas delante de estos instrumentos del

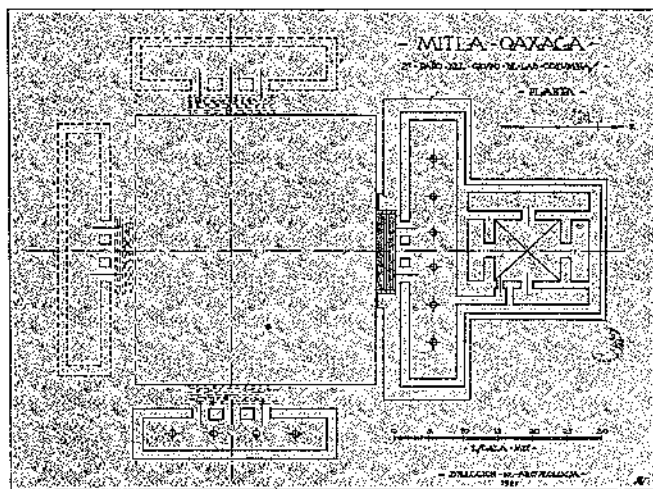


FIG. 21. — Planta del patio del Grupo de las Columnas. MITLA. Según I. Marquina.

juego, adorábanlo todo y hablábanles ciertas palabras supersticiosas y conjuros con mucha devoción, suplicando a la pelota que le fuese favorable aquel día. Los que jugaban este juego jugábanlo en cueros, puestos encima de los bragueros unos pañetes de cuero de venado para defensa de los muslos, que siempre traían por el suelo. Poníanse en las manos unos guantes para no lastimarse las manos, con que siempre andaban afirmando y sustentándose en el suelo. Lo que jugaban eran joyas, esclavos, piedras ricas, mantas galanas, aderezos de guerra, ropas y aderezos de mugeres. Otros jugaban las mancebas. Había quien la jugase con tanta destreza y maña, que en una hora acontecía no parar la pelota de un cabo a otro, sin hacer falta ninguna, sólo con las asentaderas, sin que pudiera llegar a ella con mano ni pie ni pantorrilla ni brazo, estando tan sobre aviso así los de una parte como los de la otra para no dejalla parar que era cosa maravillosa. Había en el ejercicio tan diestros y excelentes jugadores que, además de ser tenidos en estima, los reyes les hacían mercedes y eran honrados con particulares insignias».

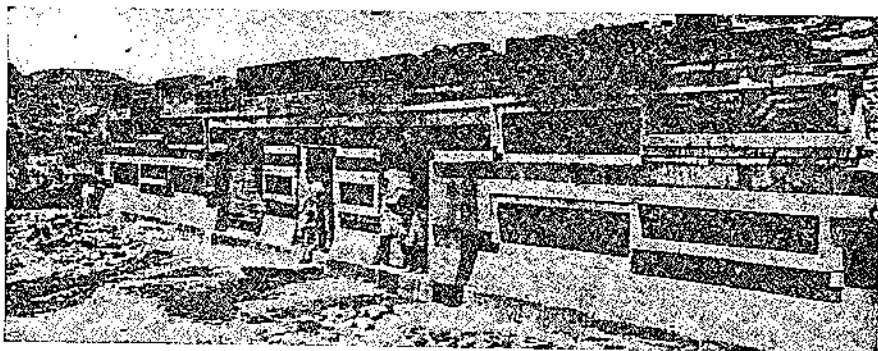


FIG. 22. — Fachada de la galería Norte del Grupo de las Columnas. MITLA.

«Eran estos juegos de pelota largos de cien pies y de a ciento y cincuenta y de a doscientos pies, donde cabían por aquellos rincones cuadrados que a los cabos y remates del juego tenía cantidad de jugadores. En medio de este cercado había dos piedras fijadas en la pared frontera la una de la otra; estas dos tenían en cada una un agujero, en medio el cual agujero estaba abrazado de un ídolo, el cual era el dios del juego...; la piedra de la una parte servía... para meter por aquel agujero que la piedra tenía la pelota. También les servían aquellas piedras como de cuerdas, pues que en derecho de ellas en el suelo había una raya negra o verde hecha de cierta yerba,

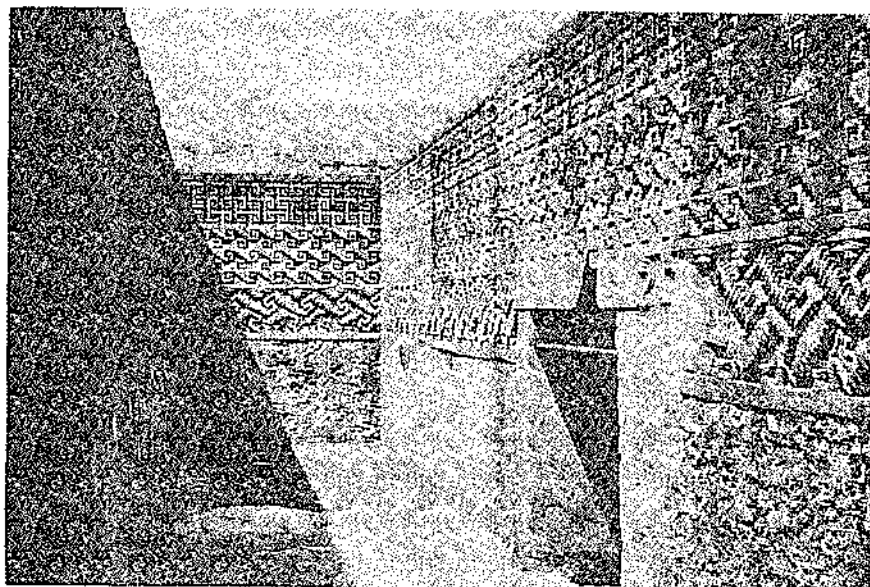


FIG. 22. — Interior del Grupo de las Columnas. MITLA.

que el ser con aquella yerba en particular y no con otra no carecía de superstición. De esta raya había de pasar siempre la pelota, donde no perdían, porque, aunque la pelota viniese rodando por el suelo como no le hubiese dado con las asentaderas o con la rodilla, como no pasase de la raya dos dedos que fuesen no era falta, la cual si no pasaba lo era. Al que metía la pelota por aquel agujero de la piedra lo cercaban allí todos y le honraban y le daban cierto premio particular de plumas o mantas bragueros que ellos tenían en mucho, aunque la honra era lo que él más estimaba.»

El campo de juego de Chichén-Itzá, situado sobre gran terraza rectangular, lo flanquean dos cuerpos altos y largos con gradas al exterior y cortados verticalmente en el interior. Sobre ellos se levantan seis capillas o templetos, de los cuales el de los Tigres (lám. IV) se distingue por su mayor tamaño y por su lujo decorativo. En la parte central de la pista, en el borde superior de los grandes cuerpos laterales, se encuentran las dos anillas por donde los jugadores debían pasar la pelota.

Por su forma cilíndrica merece también recordarse especialmente El Caracol, curioso edificio con ventanas abiertas según la posición del Sol y de la Luna en los equinoccios y en los solsticios, y dedicadas, al parecer, a observaciones astronómicas.

Tan importantes como la estructura general de los monumentos de Chichén-Itzá son las fachadas de las capillas o templetos que los coronan.

En la Casa de las Monjas los enormes mascarones, conocidos ya de otros templos, no sólo cubren íntegramente el entablamento, sino que decoran toda la fachada hasta la línea misma de tierra (fig. 19). El pórtico de la capilla del templo de los Guerreros está sustentado, en cambio, por columnas en forma de serpientes emplumadas con las fauces abiertas, y en sus paramentos exteriores alternan mascarones e iguanas vistos de frente sobre vistoso fondo de plumas (fig. 20). Pero donde los decoradores de Chichén-Itzá llegan a la cúspide de sus posibilidades es en el templo de los Tigres del Juego de Pelota (lámina IV). Sobre el basamento en talud se levanta el muro liso en que se abre el gran pórtico. No son pilares como los del Castillo a los que se han adicionado cabezas y colas de serpientes, sino que, como en el templo de los Guerreros, es el propio dios con su cuerpo cilíndrico revestido de plumas el que recibe el peso de la cubierta. En el entablamento la misma divinidad forma una greca de gran tamaño que pasa entre el típico tema de los fustes, que aquí aparecen ya abalaustrados, y discos dispuestos en fila. Tres grandes escudos circulares interrumpen en el friso el desfile de los tigres que dan nombre al monumento, y una crestería de secciones de caracol corona el conjunto. Su espléndida decoración se completa en el interior con la pintura de una gran batalla.

Mitla. — La región de Oaxaca nos ofrece otro núcleo importante de monumentos de acusada personalidad. Las conocidas ruinas de Mitla presentan varios grupos de edificaciones de escasa altura, en que salas estrechas y largas se ordenan en torno de un patio cuadrado. En el llamado Grupo de las Columnas, esas salas aparecen recorridas en su eje mayor por varios fustes monolíticos (fig. 21). Sobre el gran pedestal de paramentos verticales descansa el monumento mismo, que

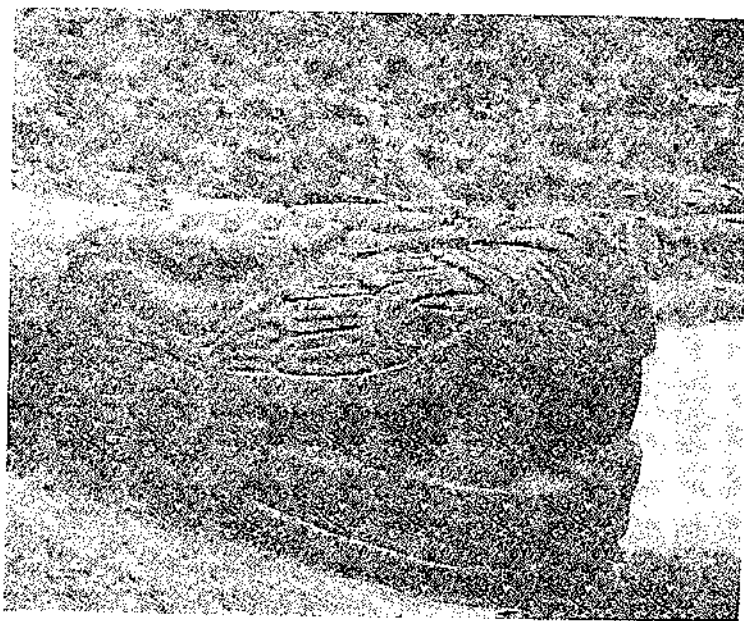


FIG. 24. — Serpiente del Templo Mayor. México.

consta de zócalo en talud y de una serie de cuerpos rectangulares, cuya longitud aumenta con la altura y que prestan al edificio un perfil ligeramente apuntado hacia abajo (fig. 22). Tanto esos cuerpos o tableros exteriores como los interiores aparecen recorridos por listeles quebrados que forman diversos rectángulos con decoración diferente en cada uno de ellos. Unas veces se encuentra labrada en el mismo sillar, y otras, con piezas independientes que transforman el paramento en un verdadero mosaico (fig. 23). Muy importantes son también en esta región las ruinas de Monte Albán.

La decoración en México y América Central. — La decoración arquitectónica de los monumentos mexicanos, aunque no alcanzó siempre el grado de exuberancia que en Yucatán, Oaxaca y América Central, fue por lo común, sin embargo, bastante rica. Suele ser más profusa que fina de ejecución, pues, por una parte, la falta de útiles me-

táticos para esculpir con facilidad, y por otra la naturaleza porosa de la piedra volcánica de algunas regiones, hacen que las superficies no se pulimenten lo necesario. Ello no obstante, como el efecto artístico se confía a las líneas generales, con una luz favorable que subraye la firmeza con que han sido trazados los rasgos decisivos, incluso



FIG. 25.—Relieve de Quetzalcoatl. Xochicalco.

esa misma rugosidad de la piedra, tan frecuente en los monumentos del valle de México, contribuye a realzar la sensación de fuerza de los relieves. En la cabeza de serpiente de la figura 24, por ejemplo, no ofrece duda que el escultor ha sabido sacar partido de la naturaleza del material empleado.

El decorador mexicano no se preocupa mucho del modelado por el modelado mismo; con un sentido más arquitectónico que escultórico, no siente la necesidad de interpretar la calidad de las diversas superficies representadas. Le interesa más el perfil de éstas que sus valores de otro tipo; los valores puramente representativo y ornamental ocupan siempre el primer término de su atención. El relieve

es con frecuencia escaso, y, como en el arte bizantino y en el bárbaro, se tiende a labrar las figuras con planos rectilíneos (fig. 25). Cuando en Yucatán se llega al punto culminante de barroquismo, persiste esa misma manera de concebir en plano, incluso en los motivos que más se proyectan del paramento. Las molduras son también fundamentalmente rectilíneas. En los ricos monumentos mayas, casi puede decirse que la moldura de sección curva y superficie lisa no existe: son listeles rectilíneos y oblicuos, y cuando se desea la máxima riqueza, se dispone el listel de frente vertical entre otros dos oblicuos que

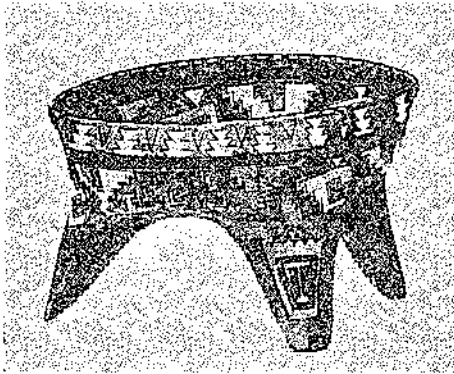


FIG. 26.— Vaso de Cholula, con decoración de almenas.

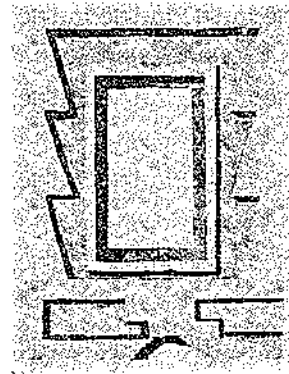


FIG. 27.— Remate de un edificio de Teotihuacán.

convergen hacia él. Esta técnica, poco amiga de planos curvos, es hija del mismo sentimiento que esquematiza los temas animados.

Los temas geométricos desempeñan, naturalmente, importante papel. Uno de los más frecuentes, no sólo en México, sino en toda América, es el gradiforme o escalonado (fig. 26). A veces se emplea la almena de tipo asirio, pero más característica de México es la asimétrica, es decir, la formada por la mitad de la anterior. Suele unirse a la onda, bien de forma curva según el modelo clásico, bien angulosa semejante al meandro, y, en el deseo de subrayar la sensación de movimiento propia del tema de las ondas, llega a transformar los ángulos rectos de las gradas en puntas agudas como flechas. Muy interesante para el arte hispanoamericano es el remate de Teotihuacán en forma de almena cordobesa con saetera (fig. 27). Como es natural, al lado de estos temas se emplean otros corrientes en todos los países.

Entre los temas curvos tienen particular importancia la corona y el disco, es decir, la forma de las orejeras y de los escudos. Con círculos o coronas dispuestos en fila se decoraban los listeles, y pequeños círculos tangentes son el tema complementario de la decoración vegetal; tangentes en una hoja picuda forman parte del jeroglífico que

representa el agua. En relación con estos motivos curvilíneos, puede citarse también el fuste que en cierta época de la arquitectura del Yucatán se emplea para cubrir grandes superficies de paramento, o tan sólo para decorar estrechos frisos.

La línea ondulada y el roleo, tan comunes en la arquitectura universal, manifiestan en México, y en casi toda América, decidida tendencia a las formas angulosas, lo que conviene no olvidar como precedente de algunas escuelas hispanoamericanas. Tampoco deja de ser

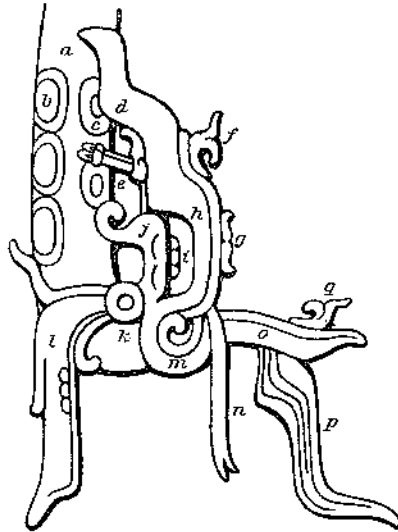


FIG. 28. — Cabeza de serpiente estilizada por el arte maya, según Spinden.

a, cuerpo; *b*, línea inferior; *c*, línea dorsal; *d*, nariz; *e*, adorno de la nariz; *f*, incisivo; *g*, molar; *h*, mandíbula; *i*, ojo; *j*, placa supraorbital; *k*, adorno de la oreja; *l*, colgante de la oreja; *m*, diente retorcido; *n*, lengua; *o*, mandíbula inferior; *p*, barba; *q*, incisivo.

curioso que estos roleos y tallos ondulados americanos de formas achatadas, como atormentadas, y sin el fácil movimiento del acanto clásico, descubran extraño parentesco con el arte del Extremo Oriente asiático. La estilización del caracol, en cierto modo atributo de Quetzalcoatl, es, por ejemplo, un tema helicoidal, que suele deformarse con arreglo al mismo gusto, pues mientras en las pinturas de Teotihuacán se le representa con criterio naturalista, en la pirámide de Xochicalco se convierte en un motivo que quiere ser chino (figura 25). Con ese mismo ritmo de tallo ondulado anguloso se mueve el cuerpo de Quetzalcoatl al decorar los templos de Chichén-Itzá y Xochicalco, y, deshaciéndose en menudos y achatados roleos, es la base de la decoración maya.

El roleo, que por otra parte, es el jeroglífico de la palabra, en manos de los artistas yucatecos, al estilizar la cabeza de la serpiente, llega a crear conjuntos tan movidos, que hacen pensar tanto en el

barroquismo de los bronce y piedras duras chinescas, como en las más complicadas decoraciones del estilo Luis XV. A fuerza de copiarse unos decoradores a otros, la bífida lengua de la serpiente divina se



FIG. 29. — Serpientes mayas de Sachilan y Chichén-Itzá, según Spinden.

alarga y se retuerce, sus mandíbulas se ondulan, los dientes se hien-den y se agitan como pequeñas llamas, la barba se alarga, la ceja que protege el ojo se transforma en una airosa espiral, las plumas

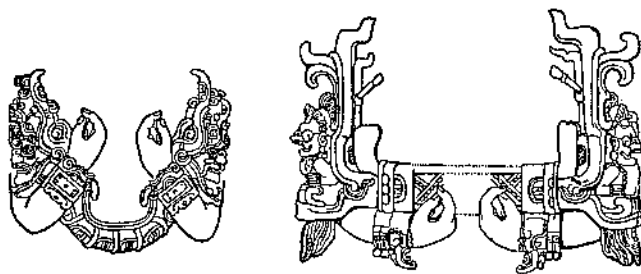


FIG. 30. — Bastón o yugo de ceremonias maya, según Spinden.

se mueven impulsadas por el viento, y el conjunto produce el efecto de una gran llama movida por arte de magia (figs. 28 y 29).

El cuerpo de la serpiente es por sí la encarnación viva más perfecta de la línea ondulante. Su carácter divino, y la frecuencia con que se le representa en los monumentos mexicanos, la convierten en elemento decorativo de primer orden, pues no en vano es para el indio el animal privilegiado que su fantasía dota de cuanto significa brillantez de color, fuerza, destreza o inteligencia. Su cuerpo se cubre

con las plumas del quetzal, sus mandíbulas se arman con las muelas del jaguar, su rostro adquiere rasgos de persona, y hasta se le dota de pies y brazos humanos (fig. 29). El instrumento sagrado en forma de bastón o yugo, que en los relieves aparece en algunas ceremonias, sostenido en los brazos por ciertos personajes, no es en realidad sino una serpiente bicéfala que tiene en la boca la cabeza de un dios antro-

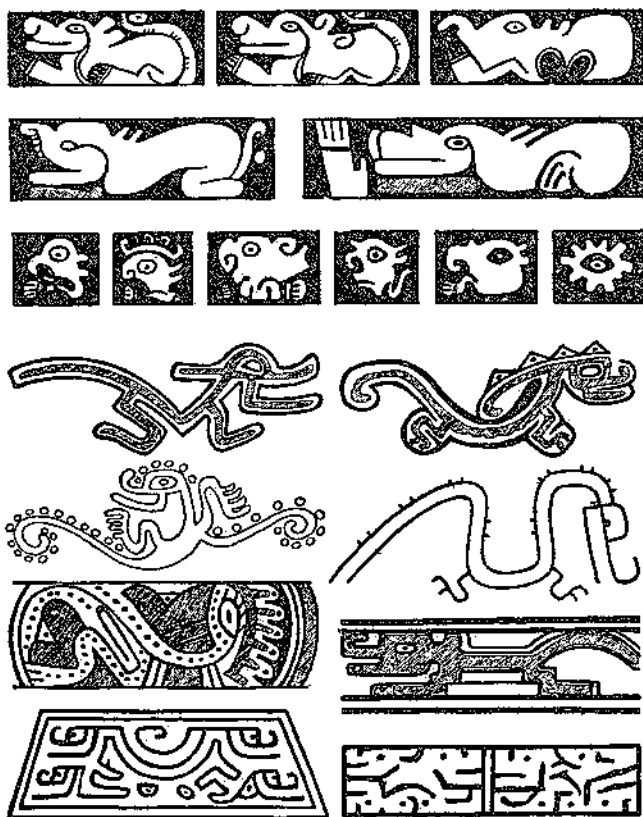


FIG. 31. — Estilizaciones del jaguar y el cocodrilo de América Central, según Spinden.

pomorfo. Las dos fauces con sus dientes barrocos le prestan gran valor decorativo (fig. 30).

Con la decoración mexicana de tipo animal, se relaciona muy directamente la de las repúblicas centroamericanas. Sus temas ofrecen íntimo parentesco con los mayas, si bien el grado en que se estilizan es a veces tan intenso, que sólo estableciendo la serie de sus paulatinas transformaciones puede percibirse su sentido. Motivos principales de estas escuelas son la serpiente, el mono, cuyos brazos y piernas se alargan caprichosamente y cuya cabeza llega a convertirse en un círculo, el cocodrilo y el jaguar. En los dibujos reprodu-

cidos en la figura 31 puede verse cómo, conservando los rasgos más característicos, se pasa de la representación total del jaguar hasta reducirlo a un mero símbolo, a la ferocidad de su mirada. El cocodrilo también se transforma de tal manera, que da lugar a combina-



FIG. 32. --- Jeroglíficos mexicanos de metales, nombre de lugares y días.

ciones en que sólo por la persistencia de algunos rasgos puede reconocerse en sus motivos capitales la figura del saurio. En las tierras del Istmo, ricas en oro, los indios solían llevar pendientes águilas de guanín, u oro de baja ley, en las que se llegó, en este proceso de estilizar las formas animales, a grandes extremos. Un conquistador nos habla de las joyas de esa forma que lucía un cacique y que nos describe como «de hechura de una flor de lis de tamaño de un plato».

Los sistemas de escritura de los mexicanos obligaron a simplificar un sinnúmero de seres de todas clases en grado tal, que no conociendo su génesis es difícil también con mucha frecuencia saber lo que representan. La estilización de los montes, por ejemplo, pro-



FIG. 33.— El llamado Calendario azteca. (*Museo de Arqueología, México.*)

duce un bello motivo campaniforme; el signo del agua, como queda dicho, parece una hoja estilizada, y otro tanto sucede con las nubes; los jeroglíficos de los metales preciosos no precisaban transformarse para ser empleados en arquitectura, y lo mismo sucede con las representaciones de las plumas de Quetzalcoatl, de los rayos solares, etc. (fig. 32). En el arte maya los signos del calendario, pese a la naturaleza curvilínea de sus elementos integrantes, habían adquirido formas casi cuadradas, y dispuestos en filas cubrían grandes superficies de paramento, lo mismo que los epígrafes y los atauriques de las yeserías nazaríes. Cabezas, manos, barras, círculos y numerosos

motivos de difícil identificación se acoplan entre sí, para constituir amplios tableros ornamentales, que no son, en realidad, sino inscripciones.

El llamado «Calendario azteca» del Museo Nacional de México nos ofrece un interesante ejemplo de conjunto decorativo en que se combinan algunos de los temas citados (fig. 33). Es una gran piedra de pórfido del Templo Mayor de México, descubierta ya en tiempo de los virreyes, y que durante muchos años decoró los muros de la Catedral. Su autor ha sabido ordenar en una composición de gran riqueza el gran número de temas que le imponía el asunto represen-

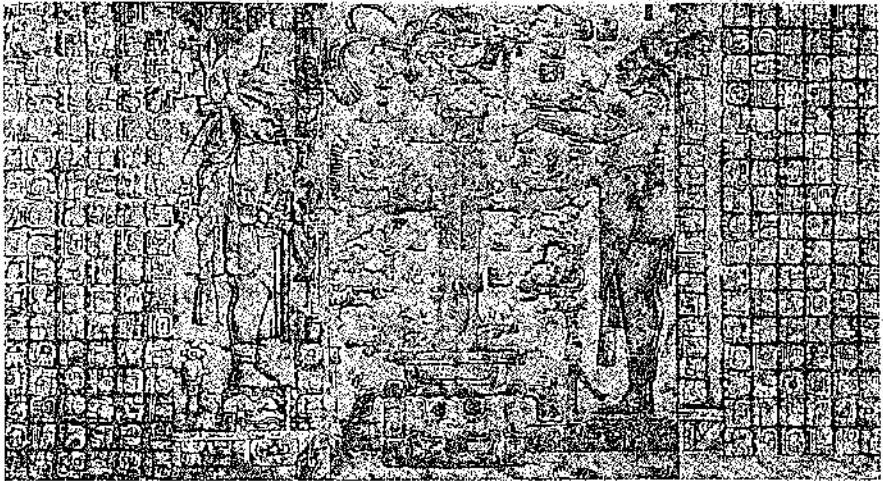


FIG. 34. — Relieve de la Cruz de Palenque. (*Museo de Arqueología, México.*)

tado, en cierto modo, nada menos que la cosmogonía azteca. En el centro trazó, en un círculo y vista de frente, la cabeza de Tonatiuh o el Sol, y como la era del Sol en que vivimos terminará víctima de un terremoto, la situó, a su vez, dentro de un aspa o signo del movimiento, es decir, de Olin. En los brazos cuadrados de éste esculpió los signos de las otras cuatro eras o soles anteriores: la del Jaguar, Acelotl, la del Viento, Ehecatl, la de la Lluvia, Cuauhtli, y la del Agua, Atl, es decir las eras que fueron destruidas por jaguares, por el huracán, por la lluvia de fuego de los volcanes y por la inundación. En la siguiente zona se ven en otros tantos compartimientos los signos de los veinte días del mes azteca; de ella salen los rayos solares, entre los cuales se dibujan probablemente las turquesas y plumas con que, según los mexicanos, se viste el Sol. Dos grandes serpientes con rostro humano afrontadas, al parecer las serpientes de fuego, Xiuhcoatl, sirven de marco a todo el conjunto. La técnica en que está labrado el famoso Calendario es plana y de gran valor decorativo.

El relieve de la Cruz de Palenque nos ofrece, por su parte, un buen ejemplo de decoración epigráfica (fig. 34).

Arquitectura peruana.—De la arquitectura del Perú estamos mucho peor informados que de la mexicana. El número de monumentos importantes conocidos es demasiado escaso para que se puedan trazar con cierta seguridad los rasgos generales de sus diversos tipos, y tampoco poseemos conjuntos equiparables a los de Chichén-Itzá y Teotihuacán. Las edificaciones de verdadero carácter monumental tienen por centro el Perú, y sólo se extienden por el Norte hasta el Ecuador y por el Sudeste hasta parte de Bolivia. En el resto de Amé-

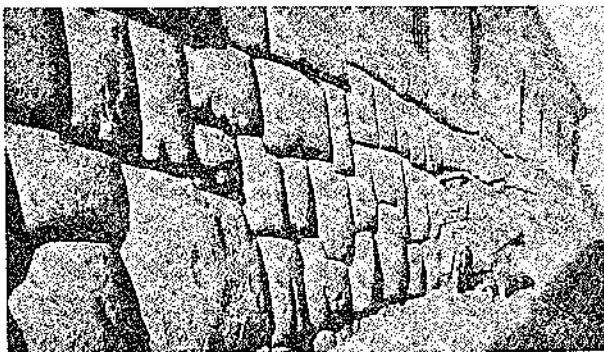


FIG. 35.—Muro incaico. Cuzco.

rica del Sur, la influencia del arte autóctono en los conquistadores no pudo verificarse sino en la decoración a través de las artes industriales.

En la arquitectura peruana se advierte con facilidad la existencia de dos regiones artísticas claramente diferenciadas, que responden a la geografía del país: la región de las tierras altas de los Andes, con el lago Titicaca y el Cuzco por centros principales, que emplean la piedra, y la de la costa, que da preferencia al adobe, y cuyos monumentos más importantes se encuentran en tierras de Trujillo y Lima. Cuando en la meseta se usa el adobe, es sobre cierto número de hileras de piedra, en los muros interiores, o revestidos al exterior con este material, y cuando los señores del Cuzco llegan a la región costera le dan formas cúbicas, como queriendo recordar los sillares.

Los maestros cuzqueños son excelentes canteros. En ninguna parte de América se acarició el paramento del sillar y se labraron sus uniones con mayor esmero. Si no poseyéramos espléndidos ejemplares que tan alto ponen el nombre de los canteros incaicos, los textos de los cronistas del siglo XVI lo acreditarían cumplidamente. Es raro que se refieran a algún monumento prehispánico y no encarezcan con el mayor entusiasmo lo pulido del paramento de sus muros y lo perfec-

to de las uniones de sus sillares. Garcilaso nos dice que los edificios reales «fueron en extremo pulidos, de cantería maravillosamente labrada, tan ajustadas las piedras unas con otras que no admiten mezcla; y, aunque es verdad que se la echaban, era de un barro colorado (que en su lengua llaman lanac allpa, pues es barro pegajoso), hecho leche, del cual barro no quedaba señal ninguna entre las piedras; por lo cual dicen los españoles que labraban sin mezcla». Al

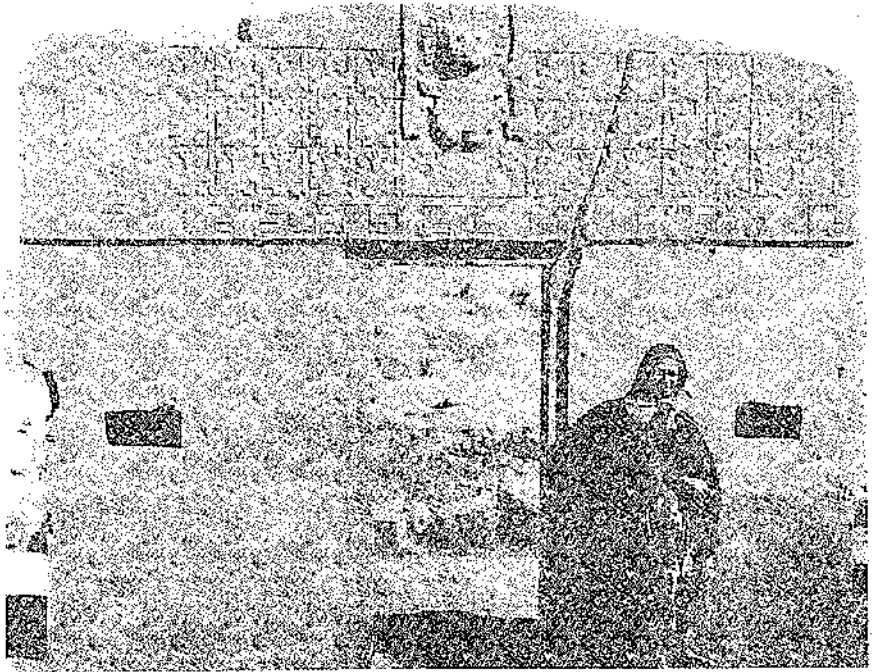


FIG. 36. — Puerta. TIAHUANACO.

referirse a la magnitud de los piedras empladas en la fortaleza del Cuzco, advierte que «muchas de ellas están tan ajustadas que apenas se aparece la juntura». El padre Acosta consigna que «apenas se ve la juntura de las unas con las otras» y que están «las casas hechas de piedra pura, con tan lindas junturas que ilustra la antigüedad del edificio».

En cuanto a las dimensiones de las piedras y a su aparejo, puede decirse que construyen desde verdaderos muros megalíticos, de aspecto ciclópeo, hasta la obra de sillería isódoma. Con frecuencia, en el deseo de aprovechar en lo posible todo el tamaño de la piedra, la labran en forma irregular, incluso con ángulos entrantes; la llamada de los «Doce ángulos», de la calle del Inca Rocca del Cuzco, es buena prueba de los extremos a que llegan en este sentido (fig. 35). Su tamaño es a veces tan colosal, que sólo a costa de enormes sacrificios

podieron trasladarlas, y no falta alguna, como la famosa «Piedra cansada», que mereció ya especial recuerdo por parte de los cronistas del siglo XVI. A pesar de la habilidad para pulir el paramento de los sillares, lo más frecuente, sin embargo, es que no se preocupen de la horizontalidad de sus uniones; incluso cuando esas uniones están dispuestas por hiladas, a veces, lejos de ser rectilíneas, describen ligeras



FIG. 37.—Ruinas del Calasasaya. TIAHUANACO.

ondulaciones. La cara anterior del sillar, por otra parte, tampoco suele ser completamente plana, sino levemente convexa, con lo cual se consigue producir en el paramento un suave almohadillado de tenue clarooscuro.

Lo mismo que el resto de América, el Perú prehispánico no llega a descubrir el arco. Existe, sin embargo, la tendencia a construir los vanos en forma trapezoidal, como en el arte prehelénico, para disminuir el tamaño del dintel, y a labrarlos, a veces, muy abocinados, y generalmente sin molduras de ninguna especie. En una puerta de

las ruinas de Tiahuanaco, esa decoración se reduce a un sencillísimo rehundimiento. La cubierta debió de ser casi siempre de madera, pero ignoramos en qué medida contribuía con su estructura a la decoración de la parte superior del muro. De todos modos, a juzgar por los monumentos conocidos, no parece haber originado formas decorativas en el muro mismo, como en la arquitectura clásica, o en Yucatán.

Los monumentos construidos en la región del lago Titicaca y en la del Cuzco son principalmente templos y fortalezas. La arquitectura militar, que entre los aztecas careció de importancia, en las comarcas altas del Perú, la patria de los Incas, adquiere excepcional desarrollo. El templo mismo, en que se rendía culto al Sol, cuando se levantaba en un pueblo conquistado era otra manifestación de la soberanía incaica.

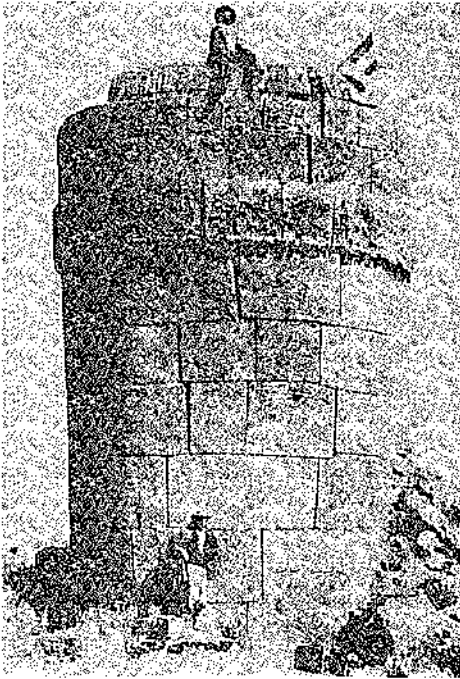


FIG. 38.—Chulpa de la región del Titicaca.

El Cuzco: El Coricancha.

— Los templos más importantes se encontraban en el Cuzco, la capital del Imperio incaico y la ciudad santa de la gran nación prehispánica. «Uno de los principales ídolos que los reyes Incas y sus vasallos tenían — nos dice en el siglo XVI el Inca Garcilaso — fue la misma imperial ciudad del Cuzco, que la adoraban los indios como a cosa sagrada, por haberla fundado el primer Inca

Manco Capac... y porque era casa y corte de los Incas sus dioses; ...si dos indios de igual condición se topaban en los caminos, el uno que fuese del Cuzco y el otro que viniese a él, el que iba era respetado y acatado del que venía, como superior del inferior, sólo por haber estado e ir de la ciudad, cuanto más si era vecino della, y mucho más si era natural.»

Del gran templo del Sol, el Coricancha o recinto dorado, convertido desde los días de la conquista en monasterio de Santo Domingo, sólo se conservan algunos muros y las descripciones de los cronistas. A ellas hay que atenerse para conocer sus diversos departamentos. La más circunstanciada es la del ya citado Inca Garcilaso, el simpático escritor por cuyas venas corría la sangre del marqués de Santi-

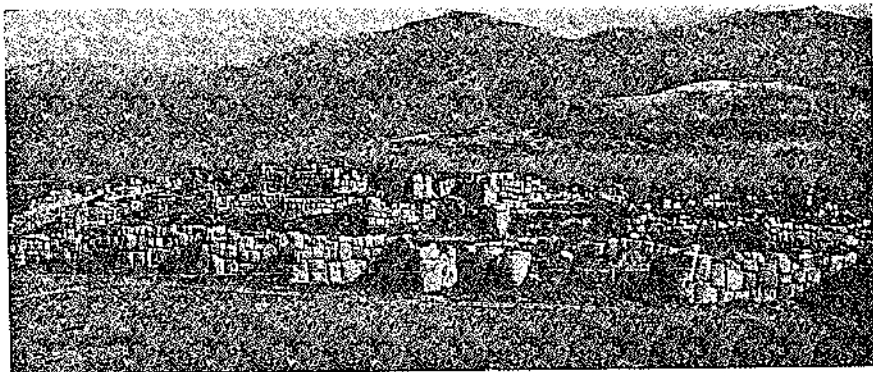


FIG. 39. — Vista parcial de la fortaleza de Saxahuamán. Cuzco.

llana y de Manco Capac, y en cuyo corazón, sinceramente cristiano, luchaba su fe con la deslumbrante gloria de sus abuelos maternos y la desgraciada vida de su pobre madre.

«El aposento del Sol era lo que es la iglesia del divino Santo Domingo», escribe a fines de siglo. «Es labrada de cantería llana muy prima y pulida. El altar mayor estaba al Oriente. La techumbre era de madera muy alta, porque tiene mucha corriente; la cobija fue de paja, porque no alcanzaron a hacer teja. Todas las cuatro paredes del templo estaban cubiertas de arriba abajo de planchas y tablones de oro. En el testero, que llamamos altar mayor, tenían puesta la figura del Sol, hecha en una plancha de oro, el doble más gruesa que las

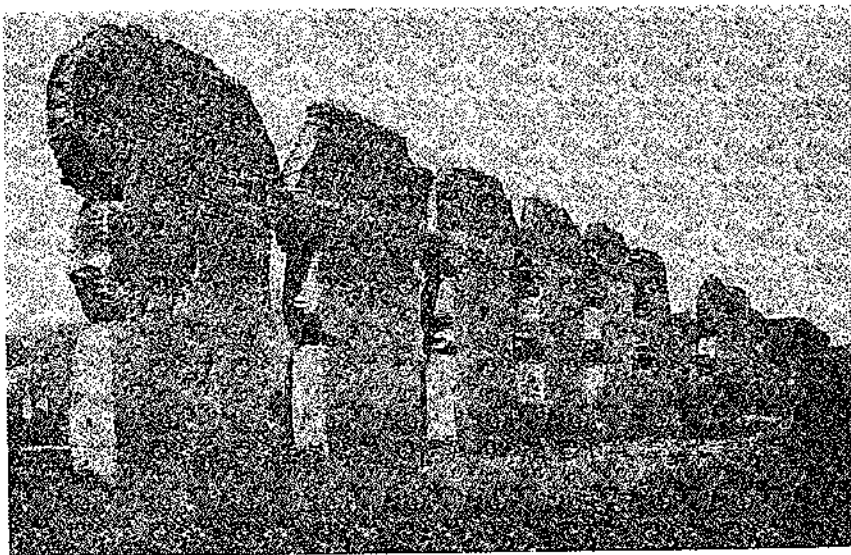


FIG. 40. — Ruinas. Urcos.

otras planchas que cubrían las paredes... A un lado y otro de la imagen del Sol estaban los cuerpos de los reyes muertos, puestos por su antigüedad, como hijos de ese Sol, embalsamados que no se sabe cómo parecían estar vivos; estaban asentados en sus sillas de oro, puestas sobre los tablonés de oro en que solían asentarse... Pasado el templo había un claustro de cuatro lienzos; el uno dellos era el lienzo del templo. Por todo lo alto del dicho claustro había un azanefa de un tablón de oro de algo más de una vara de ancho, el cual servía de corona al dicho claustro...»

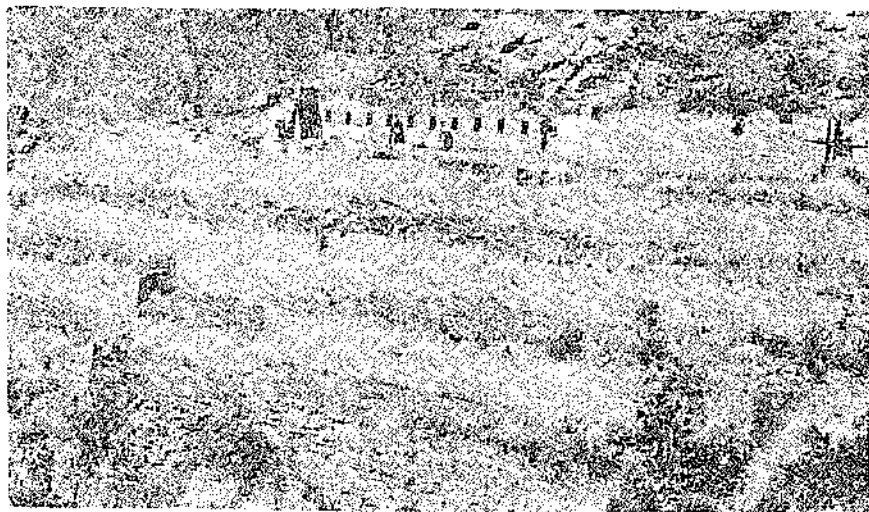


FIG. 41.—Fortaleza de Ollantaytambo.

»Alrededor del claustro había cinco cuadras o aposentos grandes cuadrados cada uno por sí, no trabados con otros, cubiertos en forma de pirámides, de los cuales se hacían los tres lienzos del claustro.

»La una cuadra de aquéllas estaba dedicada para aposento de la Luna, mujer del Sol...; toda ella y sus puertas estaban aforradas con tablonés de plata, porque por el color blanco viesan era aposento de la Luna; teniendo puesta su imagen y retrato como el Sol, hecho y pintado con rostro puesta en un tablón de plata... A una mano y a otra de la figura de la Luna estaban los cuerpos de las reinas difuntas, puestas por orden de antigüedad.»

Otros aposentos estaban dedicados a la estrella Venus, a la que daban el nombre de «Chasca, que quería decir de cabellos largos y crespos»; a las estrellas, que «tenían por criadas de la Luna» y cuyo santuario, como el de ésta, se encontraba cubierto de plata; a Illapa, encarnación de las potencias cósmicas: el relámpago, el trueno y el rayo, así como también había uno en que se rendía culto al arco iris.

Inmediato al templo se encontraba el Jardín de oro. La huerta del convento de Santo Domingo, según Garcilaso, «era en tiempo de los Incas jardín de oro y plata, como lo había en las casas reales de los reyes, donde había muchas yerbas y flores de diversas partes, muchas plantas menores, muchos árboles mayores, muchos animales chicos y grandes, bravos y domésticos, y sabandijas de las que van arrastrando, como culebras, lagartos, lagartijas y caracoles, mariposas y pájaros, y otras aves mayores del aire, cada cosa puesta en el

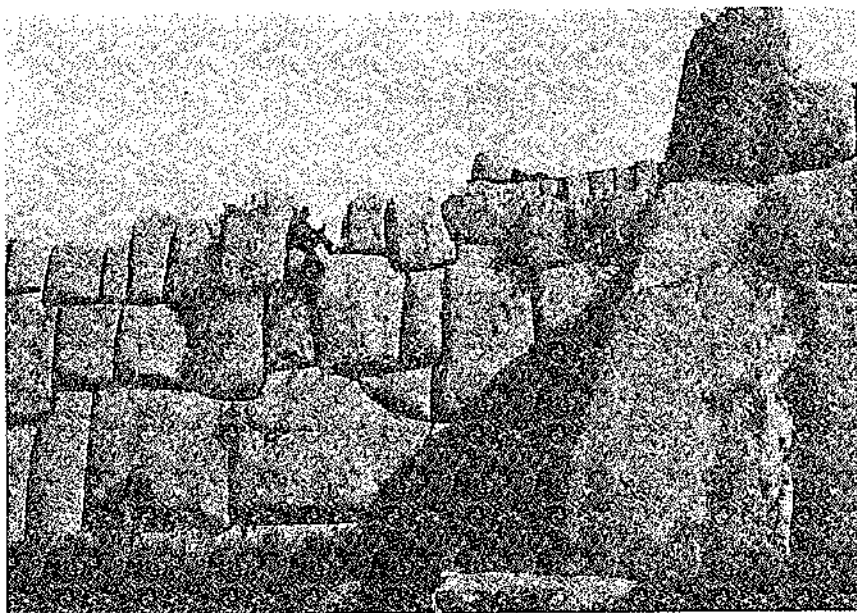


FIG. 42.—Fortaleza de Saxahuamán. Cuzco.

lugar que más al propio contrahiciesse a la natural que remedaba. Había un gran maizal, y la semilla que llaman quinua, y otras legumbres y árboles frutales con su fruta toda oro y plata, contrahecho al natural».

De este viejo templo de Inti, el dios Sol, cuyo nombre sólo podía pronunciar su hijo el Inca, descrito por Garcilaso y construido con la mayor magnificencia por el gran Pachacutec Yupanqui, únicamente existen algunos muros, entre ellos el de forma curva del santuario mismo del dios. En la parte del patio todavía puede verse alguna sala.

Ruinas de Tiahuanaco y Urcos.—Los restantes santuarios de las tierras altas del Perú no se conservan mejor que el Coricancha. El más famoso de todos, por su importancia arqueológica y por sus recuerdos históricos, es el de Tiahuanaco, cuyas interesantes y solitarias ruinas se levantan aún en el desolado paisaje del lago Titicaca,

a más de cuatro mil metros de altura sobre el nivel del mar (figuras 36, 37 y 63). Tiahuanaco era un lugar rico en sagrados recuerdos. Con aquellos lugares inmediatos al gran lago, estaba ligada la historia de Viracocha, el dios supremo, espíritu de la bruma del lago, ser abstracto y creador, del cual el Sol era la manifestación material, y que en la costa recibe el nombre de Pachacamac. Padre de los Incas, se apareció al joven príncipe Hatun Tupac, el después gran emperador Viracocha Inca, para defender la ciudad del Cuzco, amenazada por

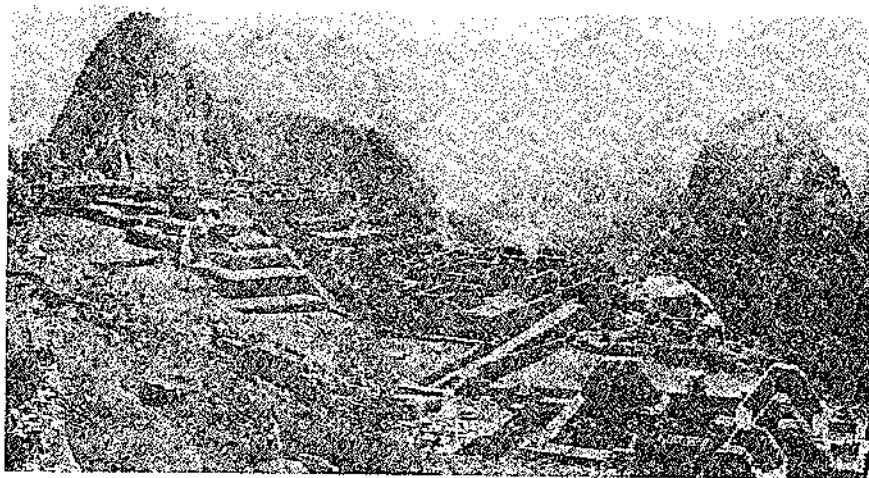


FIG. 43.—Ruinas de Machu Picchu.

los chancas. En una isla del vecino lago habían nacido, por voluntad del Sol, el primer Inca, el legendario Manco Capac y la primera reina, la Coya (reina) Mama Ocllo, y de allí partieron con su cetro de oro para fundar el Cuzco. En realidad, en toda la comarca del lago Titicaca abundan las ruinas, testimonios mudos de una importante civilización, todavía envuelta en el misterio, y cuyo conjunto monumental más importante es el de Tiahuanaco.

Los edificios de Tiahuanaco llamaron ya intensamente la atención de los primeros cronistas y viajeros españoles. Antes de mediar el siglo XVI, nos dice Pedro de Cieza de León: «que Tiaguanaco no es un pueblo muy grande, pero es mentado por los grandes edificios que tiene, que cierto son cosa notable y para ver. Cerca de los aposentos principales está un collado hecho a mano, armado sobre grandes cimientos de piedra. Más adelante deste cerro están dos ídolos de piedra de talla y figura humana, muy primorosamente hechos y formadas las facciones, tanto que parece que se hicieron por mano de grandes artífices o maestros; son tan grandes que parecen pequeños gigantes, y vese que tienen forma de vestimentas largas, diferenciadas de las que vemos a los naturales de estas provincias; en las cabezas pa-

resce tener su ornamento. Cerca destas estatuas de piedra está otro edificio. De presente no se ve más que una muralla muy bien obrada y que debe de haber muchos tiempos y edades que se hizo; algunas de las piedras están muy gastadas y consumidas, y en esta parte hay piedras tan grandes y crecidas que causa admiración pensar cómo siendo de tanta grandeza bastaron fuerzas humanas a las traer donde las vemos; junto a la muralla hay muchos huecos y convacidades debajo tierra; en otro lugar más hacia el poniente deste edificio están otras mayores antiguallas, porque hay muchas portadas grandes con

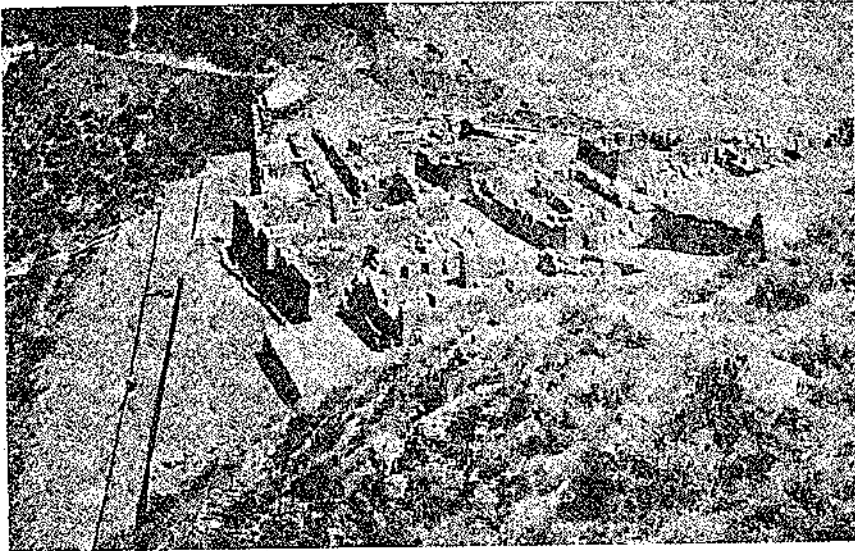


FIG. 44.—Ruinas de la fortaleza de Pisac.

sus quicios, umbrales y portales, todo de una sola piedra. Lo que ya más noté, cuando anduve mirando y escribiendo estas cosas, fue que destas portadas tan grandes salían otras mayores piedras, sobre que estaban formadas, de las cuales tenían algunas treinta pies de ancho, y de largo quince y más, y de frente seis, y esto y la portada y sus quicios y umbrales era una sola piedra, que es cosa de mucha grandeza, bien considerada esta obra, la cual yo no alcanzo ni entiendo con qué instrumentos y herramientas se labró, porque bien se puede tener que antes que estas tan grandes piedras se labrasen ni pusiesen en perfección mucho mayores debían estar para las dejar como las vemos, y notaré por lo que se ve destes edificios que no se acabaron de hacer, porque en ellos no hay más que estas portadas y otras piedras de extraña grandeza, que yo vi labradas algunas y aderezadas para poner en el edificio, del cual estaba algo desviado un retrete pequeño, donde está puesto un gran ídolo de piedra en que debían

de adorar... Otras cosas hay más que decir de Tiaguanaco que paso por no detenerme, concluyendo que yo para mí tengo esta antigüalla por la más antigua de todo el Perú; y así, se tiene que antes que

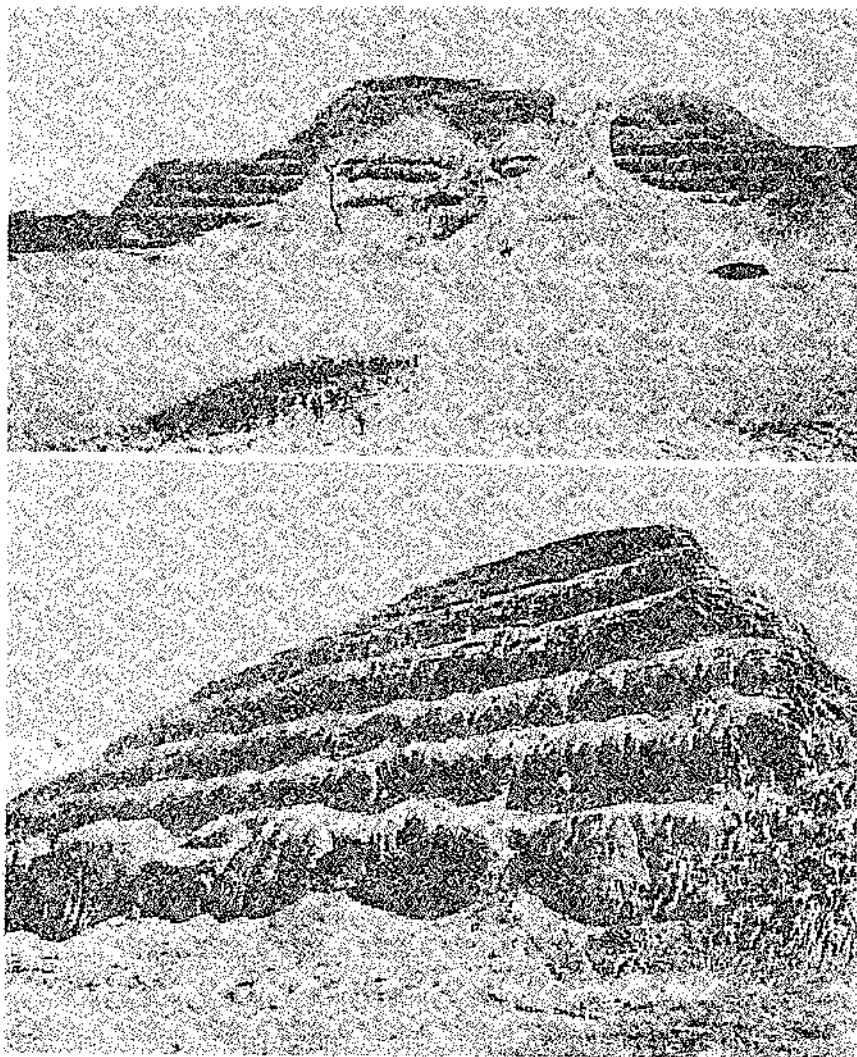


FIG. 45.—Huaca del Sol. Ruinas de Moche.

los ingas reinasen, con muchos tiempos, estaban hechos algunos edificios destos.»

Las ruinas de Tiahuanaco se encuentran sobre una meseta rodeada por una especie de foso, en cuyo centro existen dos núcleos principales: el Acapana y el Calasasaya. El Acapana es una elevación na-

tural de unos quince metros de alto en forma de arco de herradura ceñida por un muro que cierra un espacio de proporciones casi cuadradas, pero con grandes ángulos entrantes. El Calasasaya es también casi cuadrado y mide unos ciento treinta y cinco metros de longitud. Por dos de sus partes presenta un muro con pilares de lava que estuvieron unidos por sillares, aprovechados hoy en la iglesia del vecino pueblecito de Tiahuanaco. Seis enormes escalones de piedra de lava dan acceso a un segundo recinto con tres filas de pilares en



FIG. 46. — Patio de los Arabescos de las ruinas de Chan-Chan.

su rededor que se considera el lugar más sagrado del edificio. En el frente opuesto al de la escalera, se encuentran la Puerta monolítica y la estatua llamada del «Fraile», y fuera, en la parte occidental, se halla el palacio de los Sarcófagos. A distancia ya considerable, sobre una ligera elevación del terreno, se levanta la Puerta del Puma, Puma Punen, cubierta por una serie de nichos cuyo destino desconocemos. Salvo el famoso dintel decorado con el relieve del «Dios que llora», a que me referiré al tratar de la escultura, los elementos arquitectónicos son de la mayor sobriedad decorativa.

La misma comarca del Collao, es decir, la región del Titicaca, es el centro de otros monumentos en forma de torres llamados «Chulpas», unas veces de planta rectangular y otras circular (fig. 38). En su interior presentan una cámara, al parecer de carácter funerario, cubierta por bóveda falsa; exteriormente, cuando son circulares, adop-

tan con frecuencia la forma de un cono truncado invertido. El material en que están construidos varía desde el adobe y una especie de mampostería muy pobre hasta la sillería labrada con la mayor perfección. Los ejemplares abundan. Los hay en Sillustani, en Quellena-ta, en Calaquí, en Coni, etc., y por Bolivia se extienden hasta muy al sur de La Paz, hasta Pucará.

Al sur del Cuzco, en Urcos, en el camino de Tiahuanaco, se conservan las ruinas de otro de los grandes templos peruanos (fig. 40). El motivo de su construcción es conocido. Conmemora una famosa batalla que fue decisiva para el futuro del Imperio incaico, en vispe-

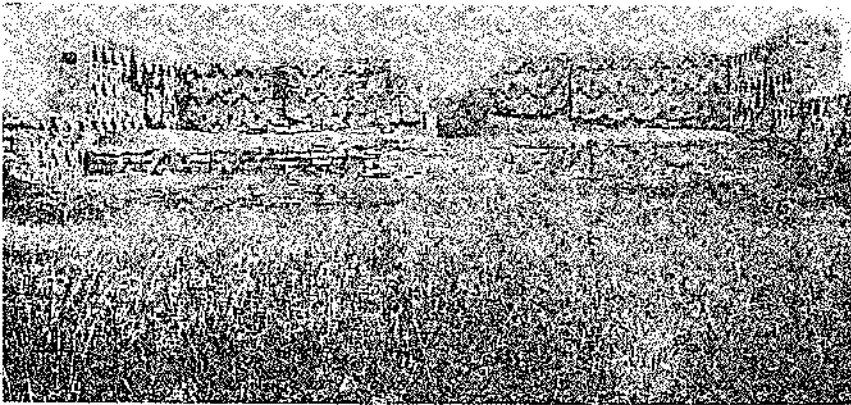


FIG. 47.—Ruinas de la Huaca de la Legua.

ras de su máximo florecimiento. Amenazada la ciudad del Cuzco por los chancas, y falto de ánimo el Inca para resistirlos, se apareció el dios Viracocha al hijo de aquél, el joven príncipe Hatun Tupac, quien organizó la defensa y logró deshacerlos en el sangriento combate de Xaquihuana. Hatun Tupac retorna vencedor al Cuzco, penetra aparatosamente en la litera imperial en el Coricancha, con el aire austero y la mirada de tigre con que, según las crónicas, había sabido vencer al enemigo, y tanto él como sus guerreros desfilan pisando sobre las nucas de los cautivos humillados con el rostro en la tierra. El príncipe, en agradecimiento al dios, cambió su nombre por el de Viracocha y prometió construir en su honor el gran templo de Urcos.

Aunque lo poco que de él se conserva no permite conocer mucho de su organización, ofrece algunos datos de interés para la historia de la arquitectura peruana. Lo existente es el enorme muro de unos quince metros de altura con grandes puertas que, según parece, dividía el colosal edificio en dos amplias naves. El muro, que es de adobe, carga sobre un zócalo de sillería de piedra volcánica, en el que se ven ya los nichos que habían de ser tan característicos de la arquitec-

tura incaica. El edificio presenta además la particularidad de haber tenido, tal vez, tres pisos, caso extraño en la arquitectura peruana.

Antes de referirme a la arquitectura religiosa de las tierras bajas de la costa, en la que con el material varían también las formas arquitectónicas, conviene tratar de las fortalezas, los monumentos que constituyen el otro gran capítulo de la arquitectura de los Andes.

Las fortalezas de Saxahuamán, Ollantaytambo, Machu Pichu y Pisac. —Las obras de fortificación adquieren en el Perú importancia extraordinaria. La más famosa de todas, que es la de Saxahuamán (figuras 39 y 40), está situada en la montaña que domina el Cuzco y

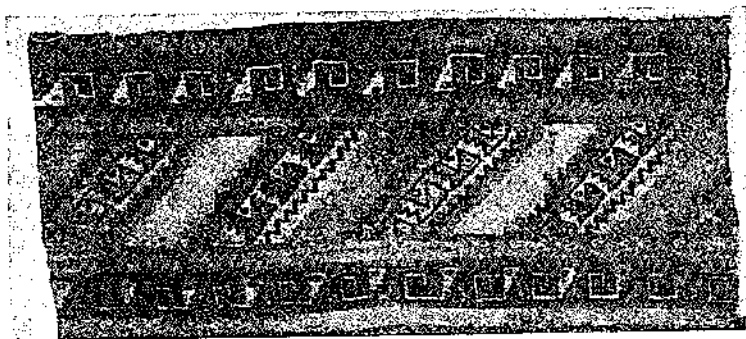


FIG. 48.—Tela peruana.

consta de tres series de murallas dispuestas en zigzag y labradas con piedras, a veces enormes y de formas muy irregulares para aprovechar lo más posible su tamaño. Construida, al parecer, en diversas épocas, sus muros ofrecen cierta variedad en cuanto a las proporciones y al aparejo de la cantería, y aunque se comenzó a destruir a poco de la conquista, para labrar con sus piedras el Cuzco moderno, todavía hoy, lo mismo que en el siglo XVI, su nota más destacada es la grandiosidad. Es uno de los monumentos que con razón más admiraba el Inca Garcilaso.

«La obra mayor y más soberbia que mandaron hacer los Incas —escribe su ilustre descendiente— para mostrar su poder y majestad, fue la fortaleza del Cuzco, cuyas grandezas son increíbles a quien no las ha visto, y al que las ha visto y mirado con atención le hacen imaginar, y aun creer, que son hechas por vía de encantamiento, y que las hicieron demonios y no hombres; porque la multitud de las piedras, tantas y tan grandes, como las que hay puestas en las tres cercas (que más son peñas que piedras) causa admiración imaginar cómo las pudieron cortar de las canteras de donde se sacaron, porque los indios no tuvieron hierro ni acero para las cortar ni labrar; pues pensar cómo las trajeron al edificio es dar en otra dificultad no menor,

porque no tuvieron bueyes, ni supieron hacer carros, ni hay carros que las puedan sufrir, ni bueyes que basten a tirarlas.» Además de las tres cercas, tenía una plaza larga y angosta con tres torreones y complicados subterráneos.

Ollantaytambo era otra de las grandes fortalezas del Perú (figura 41). Hasta tiempos del gran Inca Pachacutec había constituido la

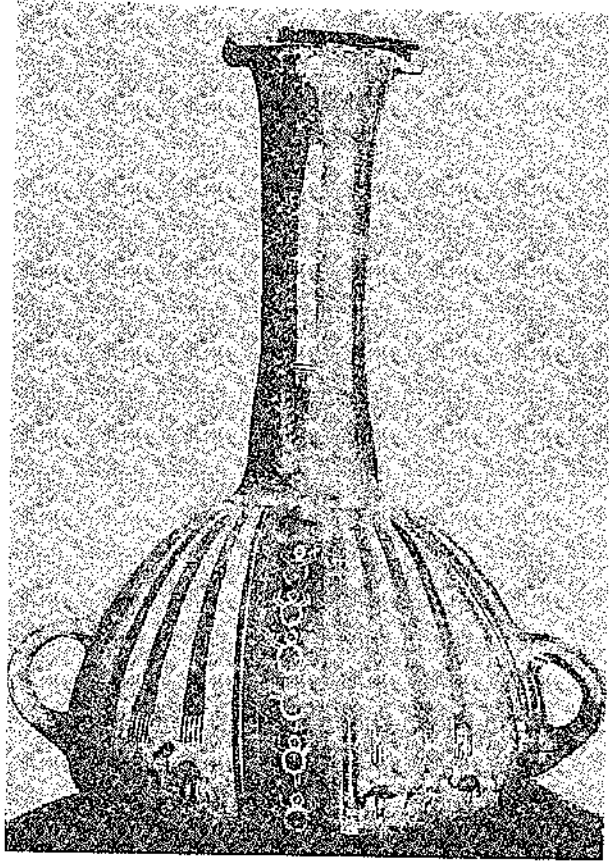
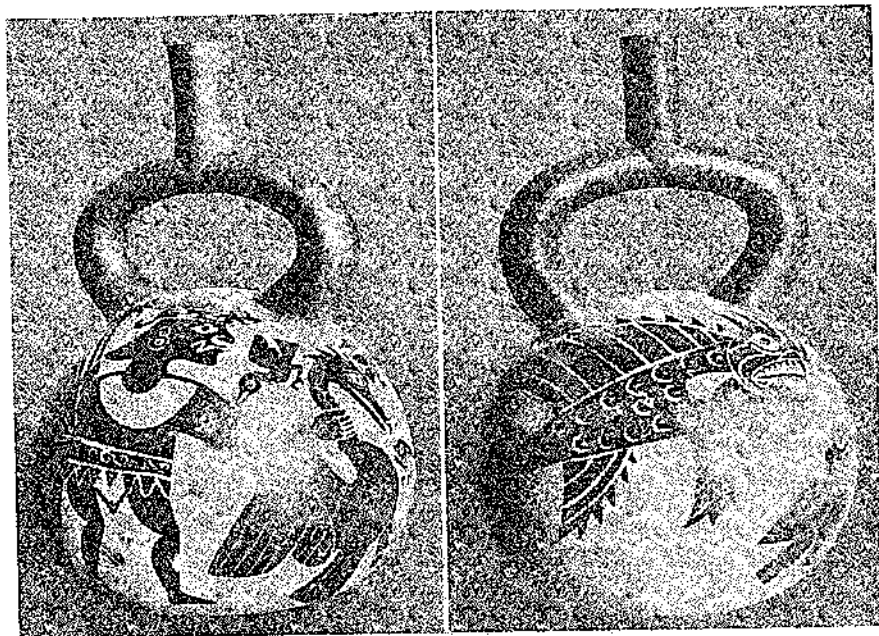


FIG. 49. — Vaso peruano con decoración de animales y plantas.

frontera, que por esta parte se encontraba demasiado próxima al Cuzco. Allí comenzaban las tierras de aquellos pueblos que, reunidos en la terrible confederación de los chancas, habían puesto en peligro la vida del Imperio. Dominando el espléndido valle del Urubamba, la fortaleza está constituida, como la de Saxahuamán, por una serie de muros escalonados. El aparejo y el tamaño de los muros ofrecen cierta variedad en sus diversas partes, y en una de las terrazas aún se conservan una puerta de forma trapezoidal y un muro de paramento finamente pulimentado que decoran nichos también trapezoida-

les. En la parte más alta de la fortaleza, la que se considera más antigua, varias enormes piedras dispuestas a lo alto enriquecen el paramento con gruesos toros en las uniones verticales. Algunos de los bloques miden hasta cuatro metros de altura y muestran huellas de grasas metálicas, como en Tiahuanaco.

Al emprender Pachacutec en la primera mitad del siglo xv las conquistas que tanto dilataron sus dominios, todas las hermosas tierras de la peligrosa frontera de Ollantaytambo quedaron incorpora-



FIGS. 50 y 51.—Vasos peruanos con decoración de aves y peces.

das al Imperio, y en ellas se levantó, tal vez por orden suya, la ciudad de Machu Pichu (fig. 43). Pero la fortaleza incaica más bella y más hermosamente situada es quizá la del Pisac, en el alto valle del Urubamba (fig. 44). El paisaje que desde sus terrazas se domina es uno de los más grandiosos que ofrecen los Andes, la cordillera de los paisajes grandiosos. Construida en un granito blancorrojizo, es una de las obras donde la cantería peruana alcanzó mayor grado de perfección. Las hiladas son perfectamente horizontales y sus paramentos están pulidos con el mayor cariño. Conserva alguna sala con las corrientes hornacinas incaicas, y sobre todo el llamado Intihuatana, cuya puerta se cubre aún con su dintel primitivo, ofrece al exterior un muro curvo de factura todavía más fina que el del templo del Sol en el Cuzco.

De la arquitectura doméstica peruana sabemos menos que de la religiosa. Por la manera de estar distribuidas se han distinguido dos tipos de casa: el de una y el de dos familias. Cubiertas a dos aguas en este último, un muro levantado en el eje longitudinal del edificio dividía las dos viviendas hermanas. En las paredes interiores se abrían nichos trapezoidales, y al exterior la decoración, como siempre, se reducía a la fina labor de la cantería. Del gran palacio de Cora-Cora en el Cuzco, que el Inca Roca, más amigo de reformas interiores y de construcciones que de empresas militares, se hizo levantar en la plaza principal de la ciudad, al abanonar el alojamiento del Coricancha, sólo se conservan los muros.

La arquitectura de la costa peruana: Moche, Chan-Chan.— En la región de la costa el paisaje y los materiales constructivos

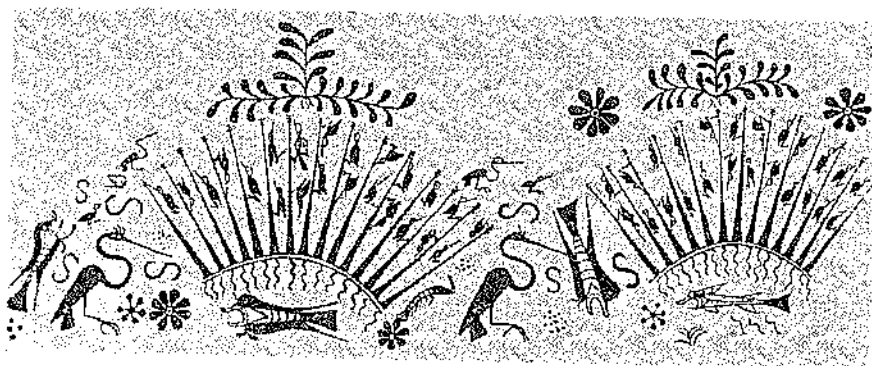


FIG. 52. — Decoración de aves y peces de un vaso peruano, según Lehmann.

cambian y, con ellos, las formas artísticas. En la zona costera y en los valles de los ríos que a ella desembocan, se formaron durante el período prehispánico varios centros artísticos de la mayor vitalidad. A veces, el barro cocido al sol se emplea en enormes bloques, verdaderas tapias unidas con barro, y revestidos también con barro hasta ocultar esas uniones. La preferencia por el adobe va unida a la forma de pirámide de los edificios y a la gran riqueza decorativa de los paramentos.

Una de las construcciones apiramidadas más importantes es la de Moche en la región de Trujillo, constituida por varios cuerpos escalonados (fig. 45). Pero el perfil de pirámide de gradas, análoga a la mexicana, se impone además en diversos tipos de construcciones e incluso llega a extenderse por el interior del país. Sobre un gran cuerpo gradiforme aparecen, por ejemplo, representadas en vasijas procedentes de la costa unas especies de pabellones con curiosa cubierta inclinada sobre gruesos troncos o columnas. En las fortalezas de esa comarca se adopta también la forma escalonada; en realidad, era el

resultado natural de ceñir con varios muros las montañas en que deseaban hacerse fuertes, la consecuencia de los sistemas defensivos de Saxahuamán y Ollantaytambo. La fortaleza de Parmuca en la frontera meridional del gran reino Chimú, de planta rectangular, es el modelo más perfecto de este tipo, y presenta una especie de baluartes en los ángulos. Las ruinas de Vilcashuamán, que describió Cieza de León antes de cumplirse los veinte años de la conquista, y que se encuentran ya en el interior, nos muestran un edificio muy interesan-

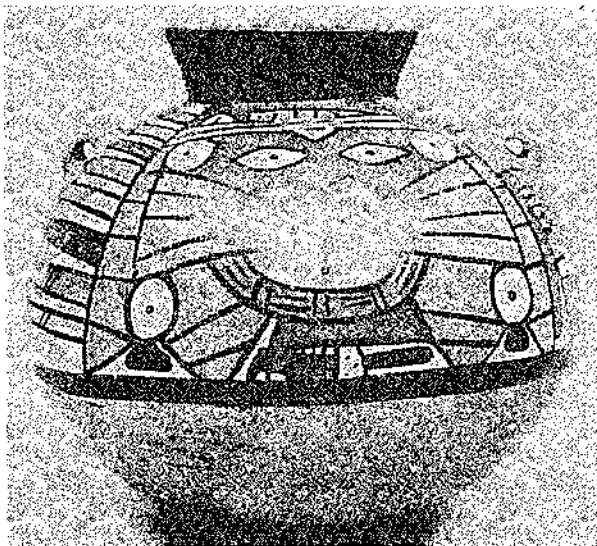


FIG. 53.—Vaso peruano con felino. (Museo de América. Madrid.)

te, también de planta rectangular y forma apiramidada, constituido por tres cuerpos, pero el material varía y el adobe se ve reemplazado por la cantería.

Donde la arquitectura de la costa reviste sus paramentos con mayor riqueza decorativa es en las ruinas de la gran ciudad de Chan-Chan, sojuzgada por los Incas a mediados del siglo xv. La hermosa ciudad ceñida de murallas y dispuesta en varias terrazas con abundantes jardines, templos de forma apiramidada y pintados muros, es hoy un campo de ruinas. Esos muros manifiestan, sin embargo, toda la riqueza con que sus habitantes gustaban cubrir los paramentos de sus edificios. En ellos se emplea desde el sencillo ajedrezado y la red de rombos hasta las lujosas composiciones del Patio de los Arabescos del Palacio (fig. 46). No satisfechos con las líneas quebradas, multiplican las curvas e incluso los temas animados, descubriendo casi siempre la profunda huella que en su estilización dejaron las artes textiles. Sin llegar a los extremos decorativos de Chan-Chan, no faltan en otros edificios paramentos con sencillos temas geométricos rec-

tilíneos también de carácter textil. La Casa del Jefe en las proximidades de Maranga, en el valle del Rimac, ofrece una bella combinación de cruces griegas escalonadas, de intenso claroscuro, y la Huaca de la Legua, junto a Lima (fig. 47), presenta unos motivos geométricos bastante sencillos que coinciden con los de ciertas telas.

Pachacamac. —Las ruinas más famosas de la parte central de la costa son las que se encuentran a una veintena de kilómetros de la

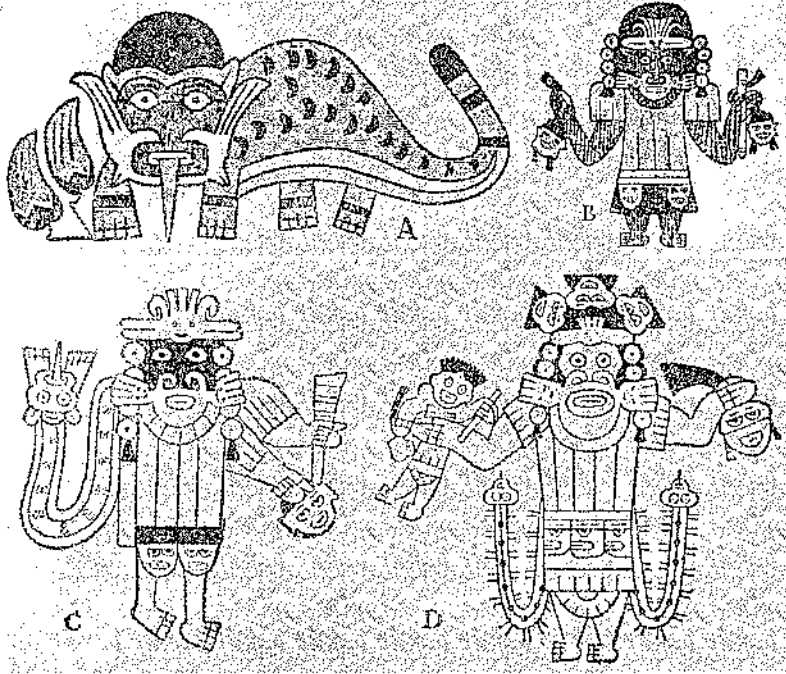


FIG. 54. — Diversos tipos de felinos, según Soler y Mcans.

capital de la República, las de Pachacamac, el dios creador, que eso significa su nombre. El origen del gran conjunto de construcciones, el núcleo primitivo, parece que lo constituye el santuario de Pachacamac, consistente en una serie de pirámides truncadas superpuestas de troncos de árboles colocados en forma vertical. El gran prestigio del venerable santuario, el respeto que merecían sus célebres oráculos para las gentes que acudían de las más apartadas tierras, obligaron a los Incas, al conquistar la comarca, a conservarlo y lo incluyeron en sus propias construcciones.

Sobre la vieja edificación indígena levantaron el templo del Sol, de grandes plataformas en talud, y muros todavía, en parte, decorados con representaciones de animales muy esquemáticas, restos de aquellas «paredes con figuras de animales fieros» de que habla Cieza

de León. El más importante y mejor conservado de los dos edificios que se encuentran en la plaza debe de ser el del Sol. La especie de ábside en que se ve un altar con pequeña gradería semicircular, era una oscura sala con ventana en la pared oriental que permitía la entrada

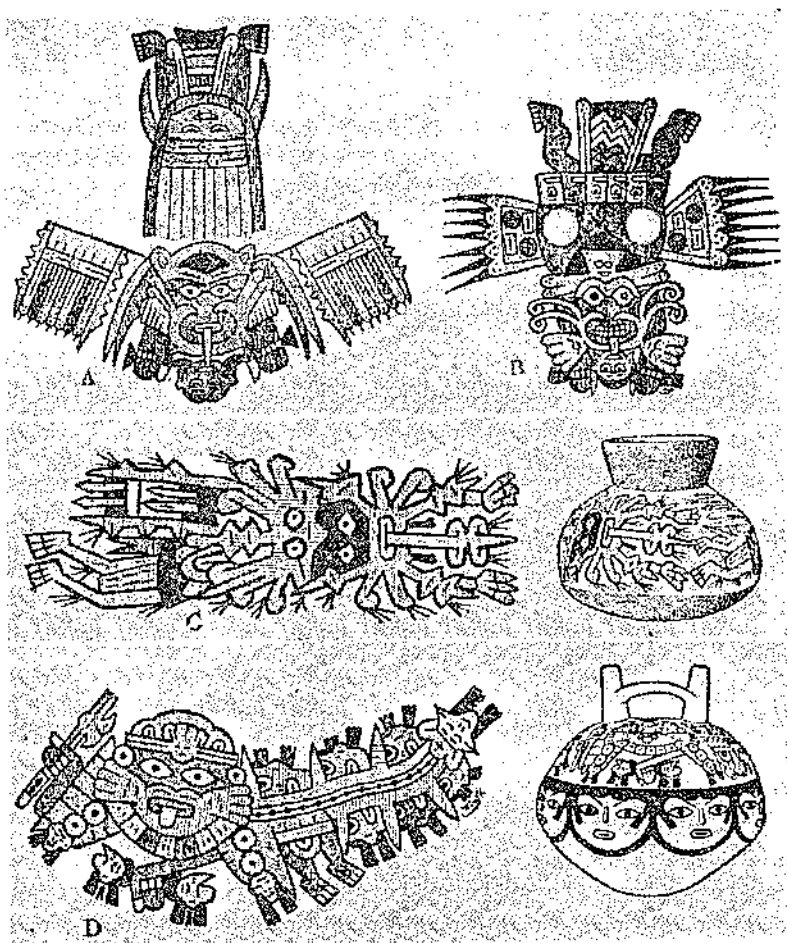


FIG. 55. — Diversos tipos de felinos.

de los primeros rayos del Sol. Completaban el templo corredores para los peregrinos y estrechas cámaras cubiertas de caña y torta de barro y con ventanitas para que los sacerdotes contestasen a través de unos tubos de barro las preguntas de aquéllos. Garcilaso nos refiere cómo el gran sacerdote o Willac-Umu respondía con su don adivinatorio a las consultas de los fieles transmitidas por los sacerdotes o cusipatas. Además de esos corredores destinados a los fieles que acudían a escuchar la palabra del Dios, existe una serie de construcciones para

alojamiento de curacas y personajes de cierta categoría, labradas en sillares de estilo cuzqueño.

La ciudad incaica de Pachacamac comprende además el barrio de los peregrinos, construido con una especie de adobes de hasta dos metros de longitud, el convento de las Vírgenes o Aclla Huasi, plazas con pabellones sobre columnas, y la calle de las Ofrendas que atraviesa la población.

Oigamos a Miguel de Estete cómo nos cuenta su visita al santuario en los días mismos de la conquista, antes de ser destruido. «Lle-



FIG. 56. — Vaso peruano. (Museo de América. Madrid.)

gados al pueblo comenzamos a caminar derecho a la mezquita, la cual era cosa de ver y de gran sitio, teniendo en la primera puerta dos porteros, a la cual llegamos a pedirles que nos dejaran subir, porque queríamos ver a Pachacamac; los cuales respondieron que a verle ninguno llegaba; que si queríamos algo, que ellos lo dirían al sacerdote para que se lo dijese. Hernando Pizarro les dijo ciertas cosas y que en todo caso él había de subir donde estaba, porque él y aquellos españoles venían de muy lejos a verle; y así, contra su voluntad y de ruina, nos llevaron, pasando muchas puertas, hasta llegar a la

cumbre de la mezquita; la cual era cercada de tres o cuatro cercas ciegas, a manera de caracol; y así se subía a ella; que cierto, para fortalezas fuertes eran más a propósito que para templo del demonio. En lo alto estaba un patio pequeño delante de la bóveda o cueva del ídolo, hecho de ramadas, con unos postes, guarnecidos de hoja de oro y plata, y en el techo puestas ciertas tejeduras, a manera de esterres, para defensa del sol; porque así son todas las casas de aquella tierra, que como jamás llueve, no usan de otro cobijo. Pasado el patio estaba una puerta cerrada, y en ella los guardas acostumbrados, la cual ninguno de ellos osó abrir. Esta puerta era muy tupida de diversas cosas: de corales y turquesas y cristales y otras cosas. Finalmente que ella se abrió y según la puerta era curiosa, así tuvimos por cierto que había de ser lo de dentro; lo cual fue muy al revés y bien pareció ser aposento del diablo, que siempre se aposenta en lugares sucios. Abierta la puerta y queriendo entrar por ella, apenas cabía un hombre, y había mucha oscuridad y no muy buen olor. Visto esto,

trujeron candela; y así entramos con ella en una cueva muy pequeña, tosca, sin ninguna labor; y en medio de ella estaba un madero, hincado en la tierra con una figura de hombre hecha en la cabeza de él, mal tallada y mal formada, y al pie y a la redonda de él, muchas cosillas de oro y de plata, ofrendas de muchos tiempos, y soterradas por aquella tierra. Vista la suciedad y burlería del ídolo, nos salimos

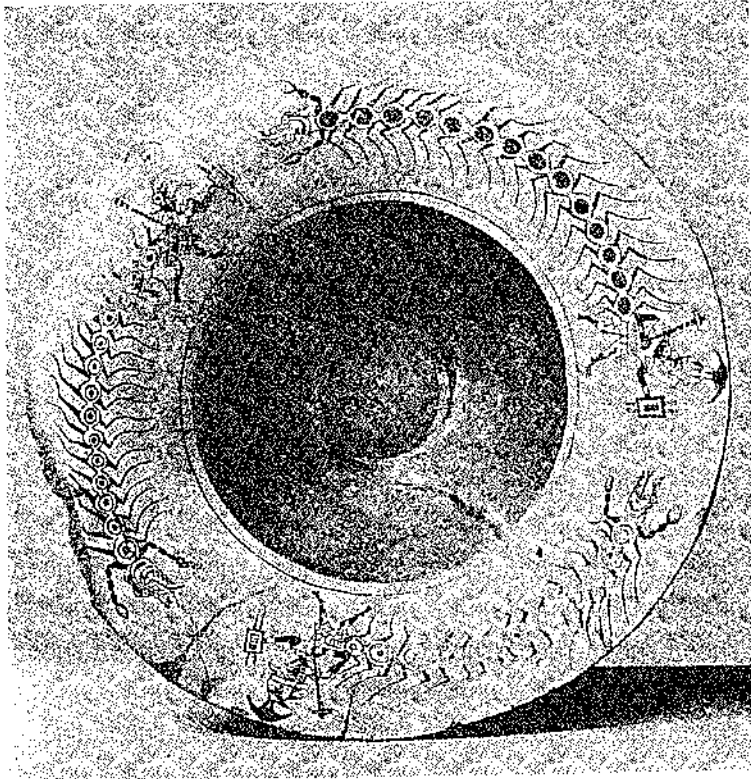


FIG. 57.— Vaso peruano con ciempiés.

afuera, a preguntar que por qué hacían caso de una cosa tan sucia y torpe como allí estaba; los cuales, muy espantados de nuestra osadía, volvían por la honra de su dios y decían que aquel era Pachacamac, el cual les sanaba de sus enfermedades; y a lo que allí se entendió, el demonio aparecía en aquella cueva a aquellos sacerdotes y hablaba con ellos y éstos entraban con las peticiones y ofrendas de los que reunían en romería, que es cierto que de todo el señorío de Atabalica iban allí, como los moros y turcos a la casa de Meca.»

La decoración peruana. — Excepto las decoraciones arquitectónicas de los monumentos costeros, la casi totalidad de las formas decorativas del arte peruano se ha conservado en sus maravillosas telas

y en la cerámica. Los temas geométricos son bastante variados, pero, como es natural, son también comunes al resto de América. Merece, sin embargo, recordarse la insistencia en la forma escalonada, para algunos el símbolo de la Tierra, y que, como en México, suele unirse a la espiral (fig. 48). La flora proporciona también abundantes temas y composiciones. En la cerámica del Cuzco, los motivos vegetales se distinguen por su esbeltez y por la claridad con que son distribuidos, esquivando cuanto pueda significar recargamiento. Uno de los más

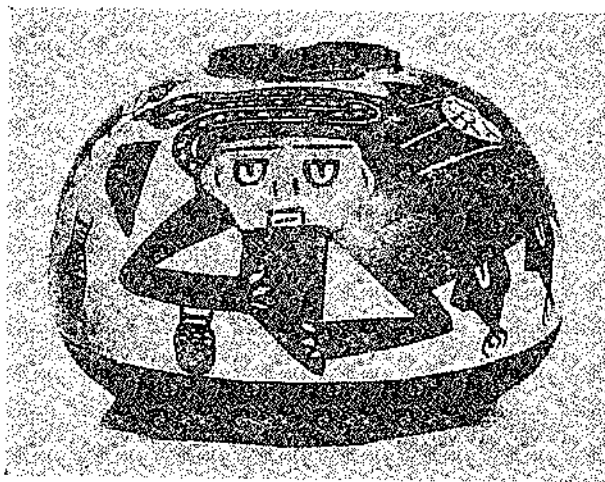


FIG. 58.—Vaso peruano con felino músico.

típicos es el de la ericácea, de fino tallo, arqueada blandamente bajo el peso de sus largas flores (fig. 49).

Pero más importante que la decoración de naturaleza geométrica y vegetal es la de carácter animado. En la costa, las aves y los peces son los compañeros del hombre (figs. 50 a 52). Lo mismo que hoy, en los tiempos prehispánicos las aves guaneras recorrían constantemente la orilla del mar en bandadas enormes para lanzarse sobre los peces que les sirven de alimento. Pelícanos, patos, gallinazos de negras plumas y rojas crestas, pájaros moscas de elegantes proporciones y toda suerte de aves volando sin cesar sobre las aguas, y descansando a orillas del mar, era el espectáculo de los pueblos que habitaban en los valles costeros. El Inca Garcilaso, dedicado, ya al declinar su vida, a escribir en la lejana Andalucía las grandezas de su nación materna, recordaba con nostalgia aquellos pájaros que eran «tantos y tan cerrados que no dejan penetrar la vista de la otra parte. En su vuelo—nos dice—van cayendo unos en el agua a descansar y otros se levantan de ella; las alcatraces, a ciertas horas, se ponen muchas juntas, y como halcones de altanería se dejan caer a coger el pescado, se zambullen, que parece que se han ahogado, y

cuando más se certifica la sospecha, las vemos salir con el pez atravesado en la boca, y volando en el aire, lo engullen. Es gusto oír los golpazos que dan en el agua y ver otras que a medio caer se vuelven a levantar y subir por desconfiar del lance. Bajan y suben como los martillos del herrero». Gracias a esta rica fauna costera, llegaron los ceramistas peruanos a crear conjuntos decorativos de belleza comparable a la de algunos vasos griegos.

Las representaciones de animales es probable que conservasen para ellos cierto valor religioso, pues, aun cuando el culto solar había substituido al totemismo del período anterior, tal vez no se encontraba totalmente borrado el recuerdo de los animales protectores de las primitivas tribus. El gato montés, el jaguar, el cóndor, el halcón, la serpiente, etc., debían de poseer aún cierto halo de divinidad.

Entre las figuras zoomorfas de esta clase, la de mayor interés y que sirve de base a varias transformaciones de carácter fantástico, es la de un felino que parece poder identificarse con el gato montés o tití, el animal que, por lo visto, da nombre a la importante región del Titicaca, es decir, la Peña del Gato. Lo que hiere la sensibilidad del peruano en el felino no es lo suave y lo ágil de sus movimientos o la blandura de su cuerpo, como sucede en el escultor asirio, sino la expresión de un rostro airado, lo que tiene de tigre, su rostro de proporciones cuadradas y grandes bigotes, y su lengua delgada y aguda como una aguja, que con fina sensualidad gusta sumergir en la sangre de la víctima (fig. 53). Sus bigotes, en manos de los decoradores peruanos, adquieren tal desarrollo que se transforman

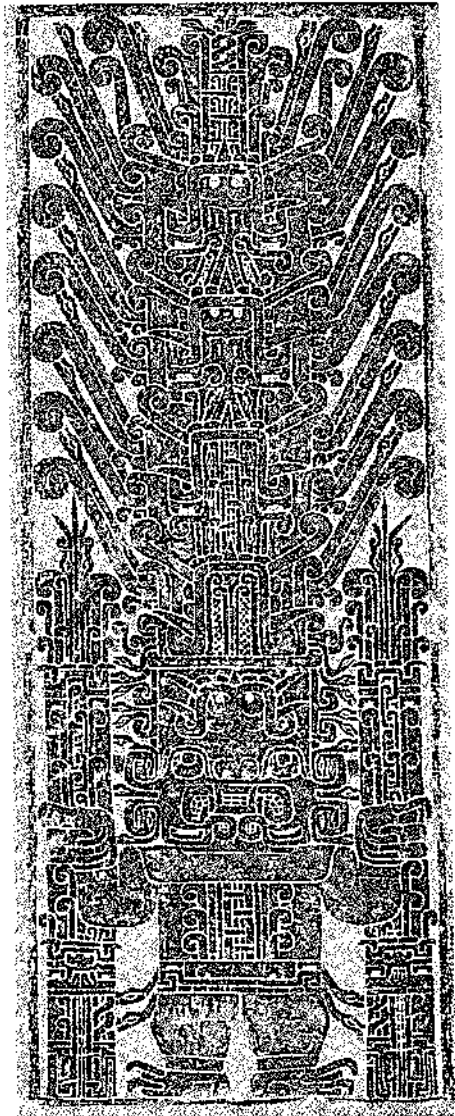


FIG. 59. — Monolito de Chavín de Huantar.
(Museo de Lima.)

adquieren tal desarrollo que se transforman

en una especie de máscara, con dos anchas fajas en las que llegan a dibujarse incluso pequeñas cabezas de felinos. El cuerpo, alguna vez, es el del felino, de formas curvas, rabo largo y piel con lunares; pero generalmente, como la diosa Sekt de los egipcios — la divinidad peruana también es femenina —, es de forma humana, si bien las vestiduras que lo cubren y su escasa altura lo hacen poco esbelto (figuras 54 y 55).

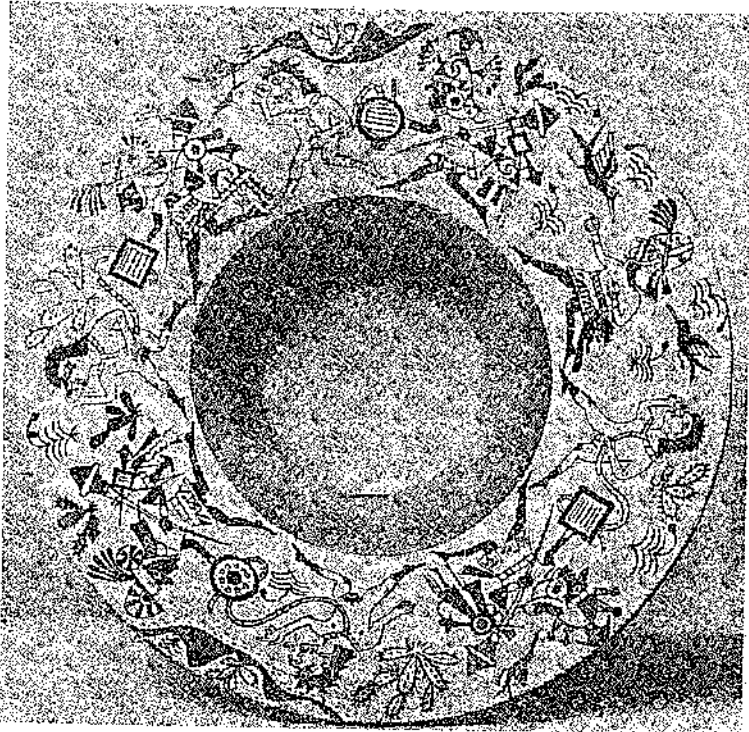


FIG. 60. — Vaso con escenas de guerra.

Al contrario de lo que sucede en las divinidades egipcias de cuerpo humano y cabeza de animal, en que las vestiduras sólo sirven para subrayar las elegantes formas de aquél, la fantasía peruana no cesa de agregarle apéndices y más apéndices hasta ocultarlo y desfigurarlo, convirtiéndolo en un verdadero pulpo. Esos apéndices, por lo general de forma de serpiente, nacen tanto en la cabeza como en el cuerpo, y aunque unas veces son pequeños, otras llegan a ser tan grandes que sus proporciones superan las del cuerpo mismo, y entonces las piernas de éste (fig. 56) son las que parecen simples apéndices. En ocasiones la serpiente se transforma en un ciempiés, animal también importante en la mitología peruana (fig. 57), y otras el cuerpo humano adquiere alas y cola de ave. En algún caso, el monstruo, no satisfecho con

amontonar aditamentos, multiplica el número de sus cabezas, hasta convertirse en la más desconcertante de las pesadillas.

Esta divinidad, o divinidades, de cabeza de felino, alguna vez se deleita con la música (fig. 58), o lleva en sus manos u otra parte de



FIG. 61. — Escenas de danza de un vaso peruano, según Baessler.

su cuerpo hojas o simientes de plantas (fig. 54 A), pero en general no presentan aspecto tan apacible y tranquilizador. Encarna con más frecuencia el espíritu de Marte y de las Erínneas que el de Apolo y Ceres. En una de sus manos suele tener, asida por los cabellos, la cabeza trofeo de su víctima (fig. 54 B-D), a veces con el cuello sangrante y la boca cosida con espinas. En la otra nos muestra el hacha (figura 55 D), si bien es aún más corriente que ésta sea reemplazada por una cabeza, o que con ambas manos aproxime a su rostro el del trofeo y, con gesto feroz, hunda en su boca su propia lengua, aguda como el punzón de Herodías (fig. 55 A y B). Las cabezas trofeos, de que también se ha encontrado algún ejemplar en Nazca, y de las que puede dar idea la macabra industria de los modernos jíbaros, parece



FIG. 62. — Escenas guerreras de un vaso peruano, según Baessler.

que tenían la virtud de dotar al vencedor de la fuerza del vencido. A ellas se debe la nota sangrienta de la decoración peruana, la nota trágica que inspira la poesía recogida por el cronista don Felipe Huaman Poma de Ayala:

*Beberemos en su cráneo,
Formaremos un collar con sus dientes,
De sus huesos haremos flautas
Y con su piel un tambor para danzar.*

No contentos los decoradores con hacer empuñar a la divinidad las cabezas trofeos, disponen éstas en fila en sus vestiduras a manera de orla, o las multiplican sobre el apéndice en forma de ciempiés hasta convertirlo en una especie de trágico «tzopantli» mexicano (figuras 54 B y 55 D). Por sí solas constituyen en la cerámica un elemento

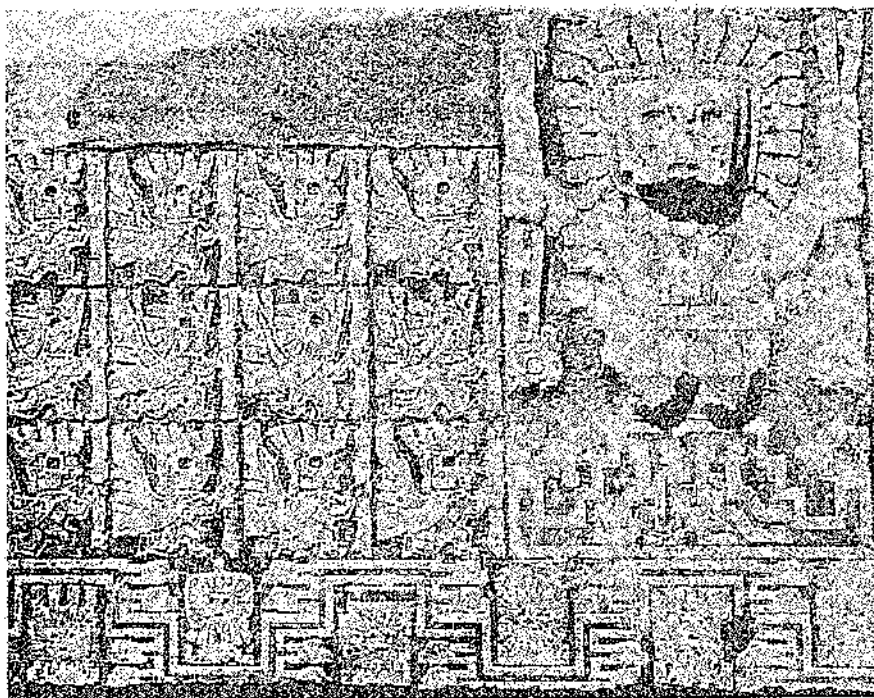


FIG. 63. — Relieve de la puerta de Tiahuanaco.

tan importante, que en algún vaso, sangrantes aún, aparecen como tema único.

Hermana de estas divinidades fantásticas que constituyen uno de los principales temas decorativos de vasos y telas es la que aparece esculpida en el monolito de Chavín de Huantar del Museo de Lima (figura 59), donde la imaginación peruana acumula hasta el infinito serpientes y más serpientes. Lo que en las representaciones anteriores era un gran apéndice o cola flotante, lo ha desarrollado aquí el escultor en altura multiplicando volutas y serpientes. Los bastones que como el dios de Tiahuanaco tiene en las manos están formados por pequeños roleos, y el conjunto resulta de un barroquismo equiparable al de los relieves yucatecos. El otro monolito del mismo lugar, cuyo motivo principal es una cabeza de aguzados colmillos, presenta bellas líneas curvas fácilmente utilizables en la decoración arquitectónica.

Las escenas de danza, caza y guerra constituyen otra de las fuentes inspiradoras de los ceramistas peruanos (figs. 60 a 62).

La forma de interpretar todos estos temas varía con las épocas y la técnica en que se ejecutan; pero, prescindiendo del aspecto cronológico, puede decirse que lo mismo se reducen los decoradores a estilizarlos ligeramente, que convierten los motivos vegetales y animales en figuras geométricas. Los ceramistas cuzqueños, por ejemplo, con su fino sentido de la elegancia y de la sobriedad, se limitan a subrayar la esbeltez de las creaciones naturales y a disponerlas de manera

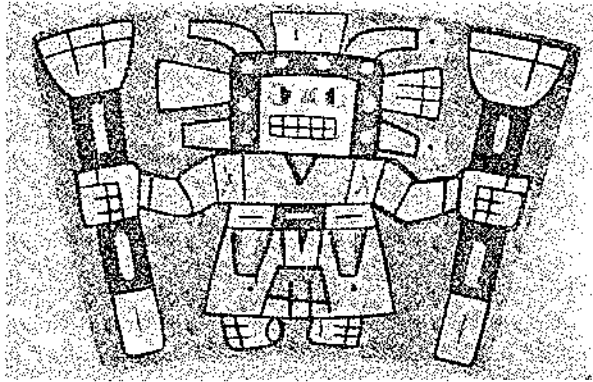


FIG. 64. — Vaso de Pachacamac, según Montell.

que formen conjuntos diáfanos y sin recargamiento alguno. Pero el lenguaje más frecuente es, sin embargo, el esquematizado, el que por sus líneas angulosas parece hijo de la técnica textil. La mayor parte de las representaciones de divinidades con cabeza de felino de telas y vasos obedecen a ese tipo. La famosa puerta de Tiahuanaco es el mejor ejemplo del empleo en arquitectura de la decoración animada de esa clase. Los temas que cubren su dintel han sido trazados con un sentido textil (fig. 63). La divinidad principal, para algunos Viracocha, con cuerpo diminuto y su gran cabeza cuadrada, de la que salen numerosos apéndices radiales, aparece de pie absolutamente de frente sobre una especie de almena escalonada, con la grandiosidad del Sol naciente que se eleva sobre los Andes. En sus manos empuña dos animales con cuerpo de serpiente y derechos como cetros. A un lado y a otro aparecen, de riguroso perfil, veinticuatro personajes alados, unos con cabeza de pájaro y otros con cabeza humana, que acuden, presurosos, con cetros análogos a los anteriores hacia el gran dios. Como cada una de esas figuras ocupa un espacio cuadrado, la composición resulta una cuadrícula perfecta. Sirviendo de base o pedestal al dios y a sus veinticuatro acompañantes, se dibuja una serie de almenas escalonadas, que con sus ángulos rectos subrayan el carácter geométrico del conjunto. El viejo escultor de Tiahuanaco, al re-

presentar la historia de la divinidad, no dudó en someterla a una rígida cuadrícula. Era el dios que, según algunos arqueólogos, calentaba a los pobladores de las alturas andinas con sus rayos, y con sus lágrimas les humedecía la tierra para que pudieran hacer sus sementeras.

La decoración del vaso de la Pachacamac, a pesar de proceder de la costa (fig. 64), nos muestra un personaje que se diría arrancado de la puerta antes citada. El sentido cúbico de las formas hace concebirlo al artista, ajustando cuadros, rectángulos y círculos, como

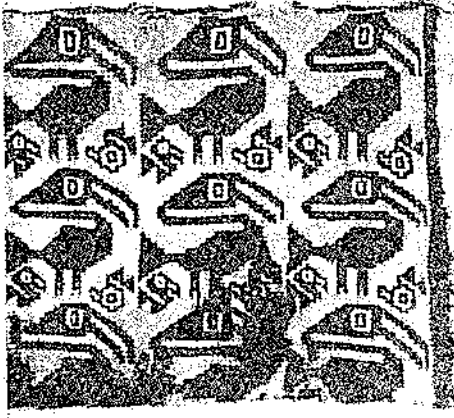


FIG. 65. — Tela peruana.

pudiera hacerlo un pintor de nuestro tiempo. Si en la cerámica se llegaba a extremos de geometrización de esta índole, nada de extraño tiene que en las telas (figs. 65 a 67) fuese el lenguaje más frecuente.

La escultura mexicana. —

La escultura prehispánica, sobre todo la de bulto redondo, no era fácil que influyese en la colonial. De carácter esencialmente religioso tanto una como otra, al esculpirse una imagen cristiana para la población recién convertida había de mirar-

se con recelo cualquier rasgo que pudiera recordar a los viejos dioses, máxime en este primer siglo. Cuando más adelante se hubieran podido contemplar con mayor serenidad los valores estéticos de sus predecesores indígenas, esas estatuas no existían ya. Las conquistas no se hicieron nunca con ejércitos de arqueólogos, y en ésta del siglo XVI las imágenes de los dioses fueron las primeras víctimas. Pero, de todos modos, no es la estatua prehispánica la que más interesa para el estudio de la arquitectura y de la escultura posteriores. El único contacto razonable entre el arte de españoles y americanos sólo podía darse en el campo decorativo, sobre todo, en un momento en que el estilo plateresco, tan amigo de cubrir las superficies con la más profusa decoración escultórica, era el imperante.

Como en casi todos los pueblos, el interés del escultor americano se concentra en la figura humana, pero desgraciadamente no conservamos estatuas de importancia de las regiones donde la escultura llegó a su máxima perfección. De Yucatán, el país que labró los más hermosos relieves, nada existe, y en el Perú, donde el naturalismo alcanzó su punto culminante, sólo llega a concebirse de bulto redondo la cabeza. Hablar hoy de escultura de bulto redondo y de cuerpo entero, es hablar casi exclusivamente de México.

Al mexicano lo que le importa no es la elegancia de las líneas de la figura humana, como al egipcio o al griego, ni su fuerza muscular,

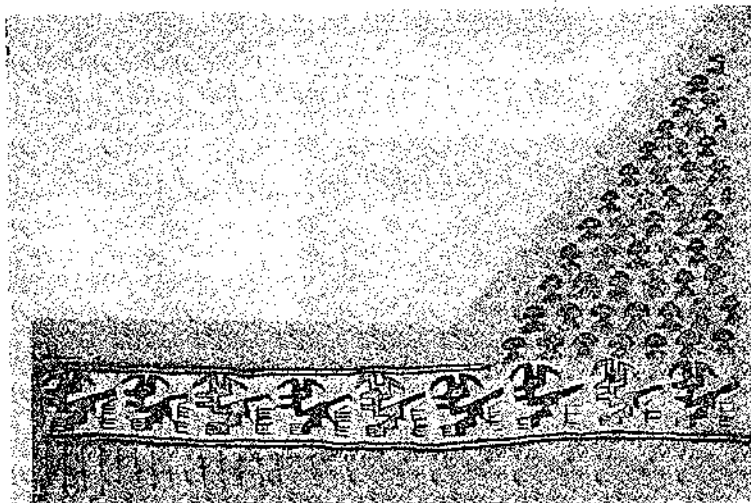


FIG. 66. — Tela peruana.

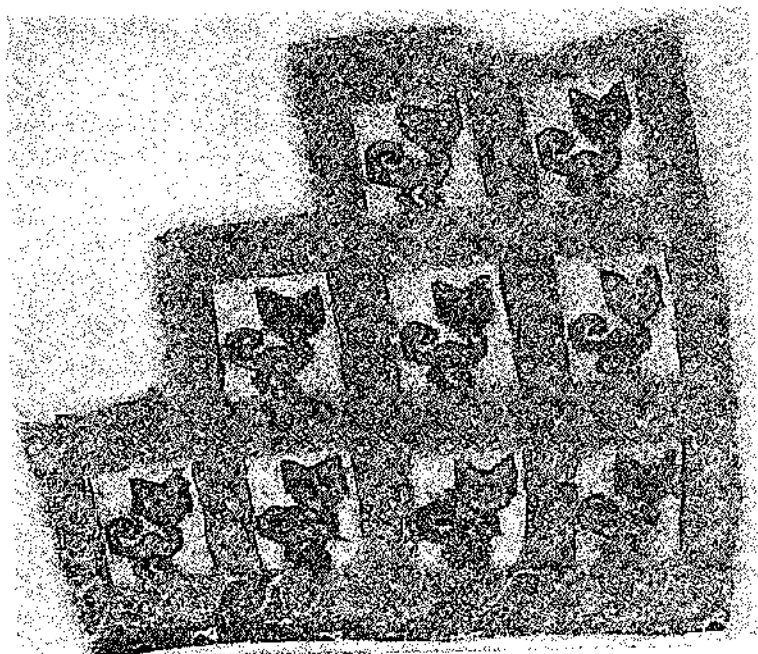


FIG. 67. — Tela peruana.

como al mesopotámico, o las blanduras de la carne, como al indio: para él es, sobre todo, dinamismo y valor expresivo. La estatua en el

sentido naturalista clásico, como representación equilibrada del hombre, en realidad no existe. La cabeza se desarrolla generalmente a expensas del cuerpo, concentra ella sola todo el interés del artista que le dio forma, mientras que el cuerpo, deforme, o de raquíticas proporciones las más de las veces, pasa a último plano. Por lo común, queda ofuscado por el barroco desarrollo de los tocados, por las orejeras, por los ornatos nasales y por los grandes temas decorativos de su escasa indumentaria.

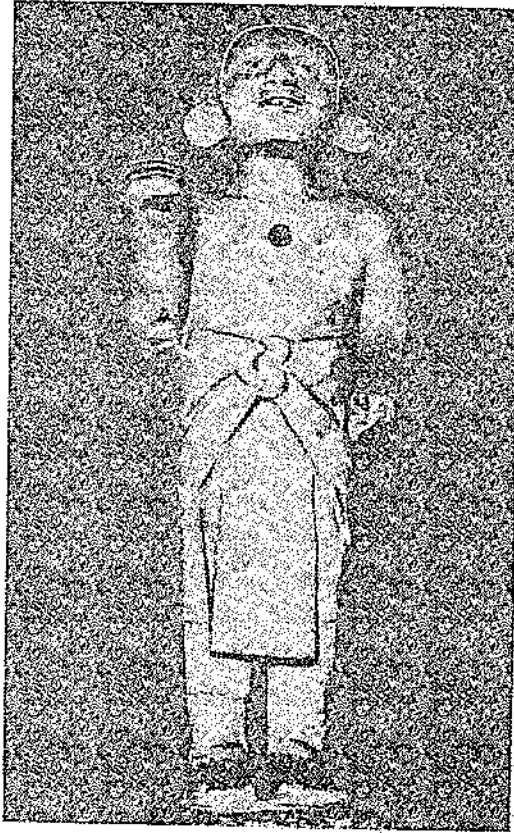


FIG. 68.—Estatua. (Museo de Arqueología, México.)

es la gracia de los labios, sino su poderosa dentadura o su mueca nada tranquilizadora, lo que se impone a quien la contempla. Bien es verdad que, en este aspecto, el escultor tenía que servir a un Olimpo que, a juzgar por sus representaciones, parece hermano del mundo demoníaco caldeo.

Estatuas. — Entre las estatuas en que el personaje aparece de pie, debe recordarse la del Museo de México reproducida en la figura 68. Interpretada con una frontalidad y rigidez que nada tienen que envi-

La tensión espiritual propia de su cultura primitiva se refleja con intensidad extraordinaria. El mundo expresivo mexicano aparece recorrido por un torrente general de violencia en el que sólo existe algún remanso y que no da lugar al escultor, pese a su barroquismo, a pulsar otras cuerdas del corazón humano. Fueron muchos los estados espirituales con que no llegó a enfrentarse. En las estatuas aztecas, las expresiones terroríficas llegan al máximo de la exaltación. Sentadas, con su tocado de descomunal tamaño y cubierto su cuerpo por enormes pectorales, todo se subordina al rostro, en que se dibujan unas pupilas desorbitadas y una boca en la que no

diar, en este aspecto, a los maestros egipcios, sus hombros son cuadrados, y su cabeza, de grandes dimensiones, muestra el rostro ligeramente elevado con la boca entreabierta, y se adorna por dos orejeras y un pectoral, pero ni el modelado del pecho ni las formas de sus piernas, que constituyen una masa muerta, han interesado al escultor. Los dioses mexicanos, sin embargo, suelen representarse sentados. Al dios Xopilli (fig. 69), del mismo museo, esculpido en piedra volcánica roja, lo vemos reposando en tierra con las piernas cruzadas, mostrándonos sus enormes pies y su ancho rostro dirigido al cielo con la boca hendida en los extremos en gesto de supremo esfuerzo.

El rostro, a veces, queda oculto por la máscara o se presenta extraordinariamente estilizado. En la estatuilla del dios Tlaloc (figura 71) del Museo del Trocadero, esculpida en lava gris, su desproporcionada cabeza de enormes ojos circulares tiene la misma altura que el cuerpo, en el que las manos apenas indicadas parecen mostrarnos la cavidad del abdomen. En otra estatuilla, también del Museo del Trocadero, tanto como la cabeza, de proporciones extraordinarias, es el movimiento de la actitud lo que ha importado al escultor.



FIG. 69.—Estatua de Xopilli.
(Museo de Arqueología, México.)

Dos estatuas merecen recordarse especialmente, por la naturaleza de los dioses que representan y por su estado de conservación: la del buen dios Quetzalcoatl y la de la monstruosa Coatlicue, la diosa de la Tierra. Quetzalcoatl (fig. 70), la deidad civilizadora de cuerpo de serpiente que hemos visto enroscada en torno a las gradas de su templo de Teotihuacán y sosteniendo los dinteles del de Chichén-Itzá, se nos presenta en la estatua de pórfido del museo parisiense enroscada también sobre sí misma y cubierta de plumas, entre las que se dibujan las manos y los pies. Su rostro humano con gruesos pendientes

aparece saliendo de la boca de la sierpe, cuyos grandes colmillos lo encuadran como si fueran elegantes mechones. La bífida lengua del dios cae bajo el mentón como mágico talismán; los ojos están vacíos, y la boca, entreabierta. La estatua produce el efecto de una persona sentada en tierra y envuelta en un gran manto de plumas que



FIG. 70.—Estatua de Quetzalcoatl.
(Museo del Trocadero, París.)

ocultase su cuerpo. El rostro tiene las formas blandas y redondeadas propias de la raza que le dio vida. En cambio, en la cabeza de barro cocido del mismo museo, en que la mandíbula superior de la serpiente se proyecta hacia arriba como visera de yelmo, el rostro está modelado con tal valentía y con técnica de soltura tan impresionista, que se creería obra moderna. Su expresión, más que enérgica, es de violencia; sus gruesos labios apretados subrayan su animalidad y la mirada le presta profundo aire trágico.

Coatlicue (fig. 72), la diosa vestida de serpientes, que se consideraba la madre de los dioses, es una creación monstruosa. La gran estatua de cerca de tres metros del Museo Nacional de México se nos presenta como una tremenda pesadilla, vestida con su falda de serpientes

entrelazadas, y con su doble rostro del mismo animal de arqueados colmillos y bífida lengua. Muestra los brazos doblados, con las manos en forma también de cabeza de sierpe a la altura de los hombros, y sobre los pechos luce collar de corazones y manos del que pende una calavera como centro del siniestro conjunto.

Dentro de la escultura mexicana constituye un grupo muy uniforme e importante el de las estatuas funerarias zapotecas de barro cocido, que representan a un personaje sentado tras el que se oculta la urna. La blandura del material se prestaba a la riqueza decorativa,

y los artistas oaxaqueños acumularon ornamentos y más ornamentos hasta casi hacer desaparecer el cuerpo humano. La del Museo del Trocadero que reproduzco (fig. 73) es buen ejemplo de esa escultura en que el riquísimo tocado, las enormes orejas y el triple collar ocupan casi todo el frente de la estatua, hasta el punto de que el cuerpo sólo sirve de marco al rostro. Otras veces el rostro de persona es substituido por el de un animal de expresión feroz y de rasgos muy estilizados, pero también de grandes proporciones comparadas con las del minúsculo cuerpo.

Todavía ofrece México otro género de escultura en que el interés del artista, dando un paso más, renuncia por completo a representar el cuerpo humano: el de las máscaras de piedras duras como la obsidiana, la diorita, la jadeíta, el ópalo, el pórfido, etc., que forman uno de los capítulos más originales e interesantes. Lapidarios de primera categoría, conseguían los aztecas con el esmeril superficies pulimentadas comparables a las de China y Egipto. Fray Bernardino de Sahagún nos habla de cómo «los artesanos lapidarios tallan el cristal de roca, la amatista, la esmeralda vulgar y la esmeralda fina por medio de esmeril y de un instrumento de cobre templado, y lo raen con un pedernal partido, y los ahuecan y horadan con un trocito de cobre».

Máscaras y representaciones de animales. — Los rostros de las máscaras aztecas son de rasgos muy regulares, tienen la boca entreabierta, y su expresión, que es bastante uniforme, es de cierta grandiosidad por la sencillez de sus líneas y los cortes casi rectos que las limitan tanto por la parte de la frente como por las mejillas. Con frecuencia la mueca de la boca deja ver bajo esa aparente serenidad un intenso fondo trágico (fig. 74); a veces, esa nota se agudiza, y el rostro de la máscara se presenta recubierto por la piel de la víctima, a través de cuya boca aparece la suya propia. No contentos los escultores y lapidarios aztecas con la riqueza de las piedras citadas, acudieron a una técnica de mayor efecto cromático consistente en esculpir la máscara en madera y recubrirla con fino mosaico de menudas piezas de diversos colores. En la del Museo de México (fig. 75), el azul verdoso de la

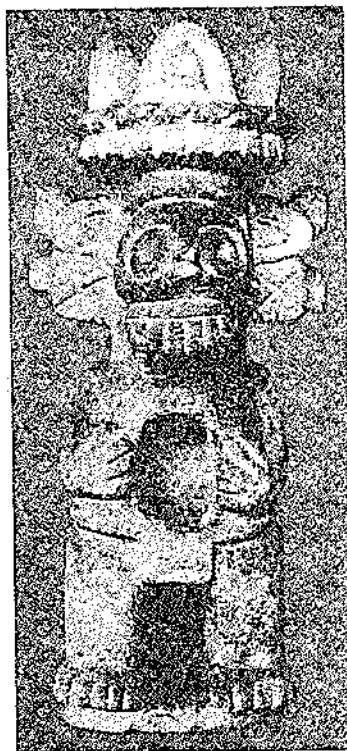


FIG. 71. — Estatua de Tlaloc.
(Museo del Trocadero. París.)

turquesa alterna con el blanco purísimo del nácar y el suave color rosado del coral, pero tanto en ella como en la del Museo Británico, la mejor de las conservadas, presenta en los rasgos del rostro los mismos caracteres que las máscaras corrientes monocromas de superficies lisas. Con todas ellas ofrecen el más vivo contraste, por su risueña expresión, las cabezas totonacas de Veracruz. Sus rostros cor-

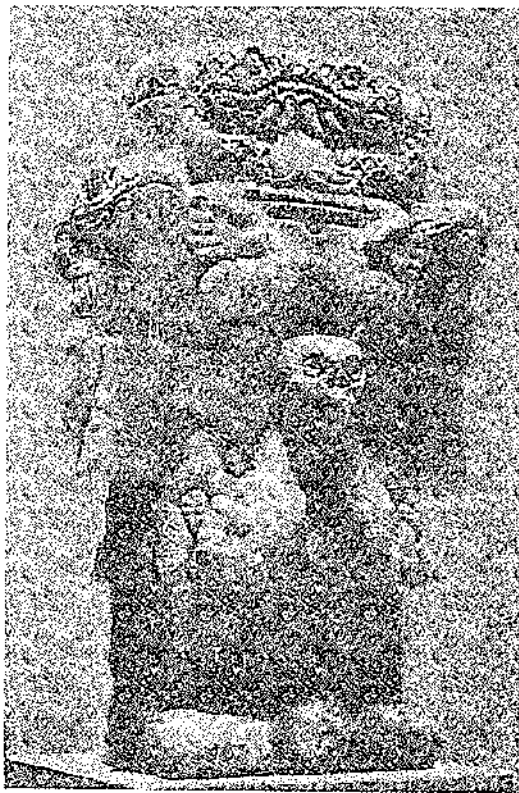


FIG. 72. — Estatua de Coatlicue.
(Museo de Arqueología. México.)

tos y anchos, de formas blandas y boca entreabierta que deja ver la punta de la lengua, ríen siempre, pero con un sentido bien ajeno al de la tranquila y beatífica sonrisa búdica. La cabeza del Museo del Indio Americano de Nueva York que se reproduce en la figura 76 es particularmente interesante por el mono visto de perfil que decora su tocado.

Aunque se conservan muy pocos monumentos, la calidad de algunos de los existentes nos muestra a los escultores aztecas como animalistas de primer orden, si bien siempre con criterio esencialmente decorativo. El Ocelocuauhxicalli del Museo Nacional de México (fi-

gura 78) es una especie de león echado en tierra con una gran cavidad en la parte central de su cuerpo para la sangre de los sacrificios. El artista nos ofrece una cabeza espléndida en que ha sabido interpretar con acierto admirable la ferocidad del animal sediento de sangre y

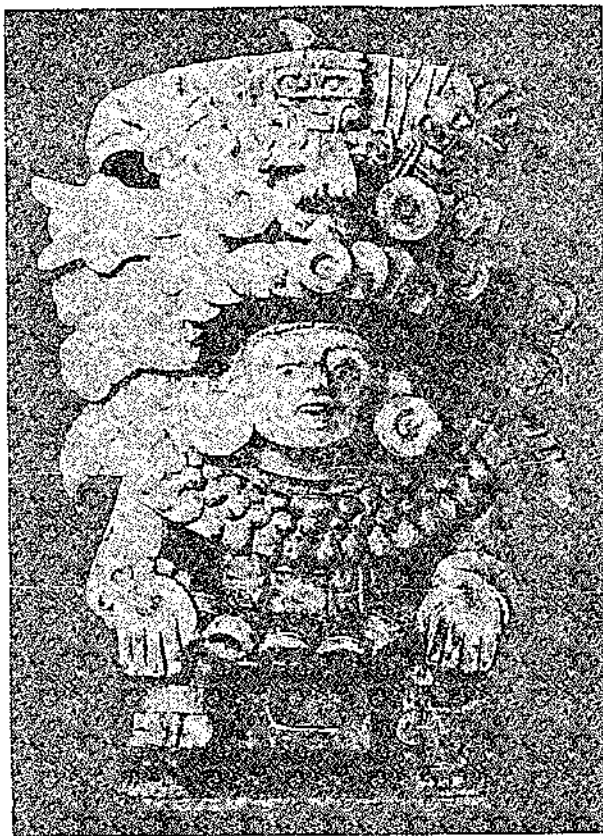


FIG. 73.— Estatua zapoteca. (Museo del Trocadero. París.)

la blandura membranosa de sus labios que caen por su propio peso para dejarnos ver los amenazadores dientes.

Relieves.—El gran valor de los escasos relieves importantes encontrados en México fuera de la zona maya permite sólo adivinar lo que sería este aspecto de la escultura mexicana.

Tal vez el de mayor interés sea «el cuauhxicalli» o gran piedra circular de sacrificios existente en el Museo Nacional de México, la llamada piedra de Tizoc, el caudillo de los aztecas de fines del siglo xv (fig. 77). Mientras que en la superficie superior aparece la representación de Tonatiuh, en la superficie cilíndrica se desarrollan



FIG. 74. — Máscara azteca.
(Museo del Trocadero. París.)



FIG. 75. — Máscara de mosaico.
(Museo de Arqueología, México.)

quince escenas de guerra formadas por un personaje triunfante y otro vencido, al pie de las cuales se hallan los jeroglíficos de las prin-



FIG. 76. — Máscara totonaca. (Museo del Indio Americano. Nueva York.)

cipales ciudades conquistadas hasta el reinado de Tizoc. Los guerreros vencedores tienen rasgos que permiten identificarlos con el dios de la guerra y patrono de México Huitzilipochtli, y con su hermano el

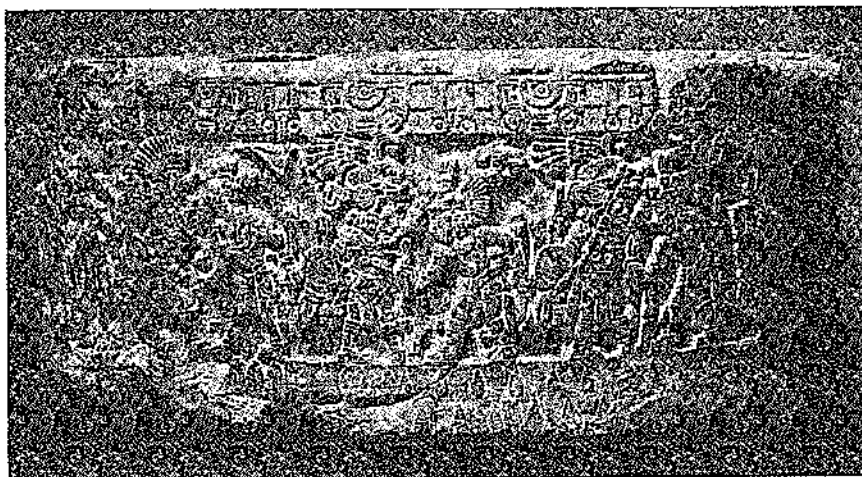


FIG. 77. — Piedra de Tizoc. (*Museo de Arqueología. México.*)

brujo Tezcatlipoca, salvo en una de las escenas en que el vencedor aparece acompañado del jeroglífico de Tizoc y el vencido del de una ciudad, que, efectivamente, conquistó aquél. El fondo que dejan libre las figuras es totalmente liso, y todos los personajes se hallan situados en un mismo término. Las escenas que lo decoran están animadas por bastante movimiento, y, aunque labradas con cierto relieve, han sido concebidas muy en plano.



FIG. 78. — El Oclocuauhxicalli. (*Museo de Arqueología. México.*)

En la escultura maya, el arte parece que se hace más refinado, más perfecto. En el relieve, el género que con preferencia se cultiva, los perfiles se trazan con mayor limpieza. Las actitudes violentas bajan de tono; su arte es más sereno, y parece que se vive en atmósfera menos atormentada. El artista se preocupa más de la elegancia de los



FIG. 79. — Estela. SEIBAL.

personajes, cuyo perfil traza con cariño a veces extraordinario, si bien por su original concepto de la belleza subraya su frente deprimida y fugitiva. Pese a la barroca indumentaria y al gran número y tamaño de sus accesorios, se advierte que el escultor maya siente más la graciosa armonía del cuerpo humano que el artista de las tierras altas de México.

Los relieves de Yucatán y Guatemala son numerosos (figs. 79 a 82). Nos presentan sacerdotes con ricas vestiduras y recargadísimos tocados de plumas que, a veces, danzan en místico arrebatado ante la veneración de los fieles. Aunque por la indumentaria no es fácil distin-

guirlos, otras veces son guerreros igualmente cargados de ostentosas plumas y abalorios. Junto a estas representaciones de las elevadas clases sociales religiosa y militar aparecen también los fieles y los cautivos. En la mayoría de los relieves, el escultor aprovecha el gran penacho de plumas para llenar su parte superior, y cubre de inscripciones los espacios que quedan libres, con criterio parecido al de los pintores primitivos españoles al decorar los fondos de sus tablas con follaje de realce. El carácter barroco — o más propiamente rococó — de la ornamentación yucateca, que transforma sin cesar los elementos decorativos de la indumentaria y del tocado, crea así conjuntos de riqueza excepcional que la policromía exalta más aún.

El dios que ocupa el primer lugar en las representaciones figuradas debe de ser Itzamma, el dios de la luz y de la vida, creador de la escritura. Se le imagina bajo la forma de un anciano, de nariz aguileña en extremo pronunciada y con un solo diente muy largo en el centro de la boca. Es la cabeza que muestran con frecuencia los sacerdotes, algunas veces en forma de máscara. Otro personaje, al parecer de carácter divino, muy repetido, es una especie de cetro de figura humana, una de cuyas piernas se transforma en sierpe y de cuya frente surge un hacha.

Entre los relieves más importantes del arte maya se encuentran los de Palenque. En el famoso de la Cruz (figura 34) se presenta la plástica mexicana con toda su riqueza y majestuosidad, cubriendo el escultor buena parte de la gran superficie rectangular con rico tapiz de apretadas fajas de glifos. Los del templo inferior del Juego de Pelota de Chichén-Itzá son también obra capital del arte maya (lámina V). Figuran un desfile de personajes con grandes tocados de plumas y diversos atributos. Se dirigen hacia la serpiente, que con el cuerpo



FIG. 80. — Estela. COPÁN.

erguido les muestra las fauces abiertas, y mientras unos tocan con la semilla que llevan en la mano la lengua del dios, ramificada como una llama movida por el viento, otros acuden con frutos de enorme tamaño. Los que más se aproximan a la divinidad adornan sus tobillos con sierpes, lucen larguísimos collares que casi llegan a sus pies y cubren sus cuerpos con anchos pectorales; los de la izquierda empuñan un haz de flechas. Los espacios libres, por último, aparecen

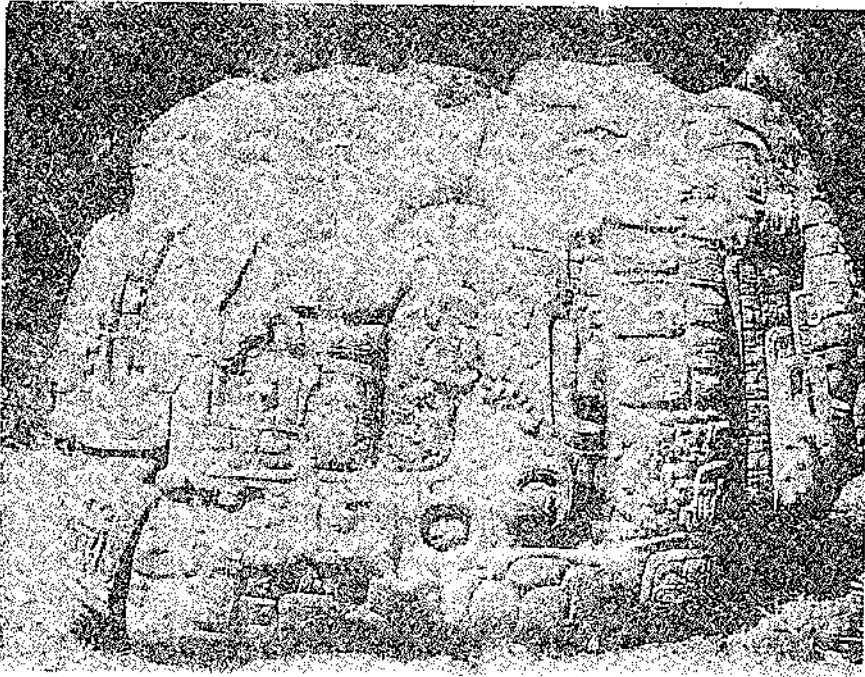


FIG. 81.—Altar de Quiriguá.

decorados por roleos de aire chinesco, descritos ya al tratar de la decoración. De Palenque procede el relieve del Museo de América de Madrid reproducido en la figura 82. En Guatemala las obras de escultura son abundantes y con frecuencia de exquisita calidad.

La escultura del Istmo y de Colombia.—La escultura americana ofrece en el Istmo y en Colombia otro capítulo de interés. El material en que conservamos un importante grupo de obras es el oro, el «maldito oro» de que habla Fernández Oviedo, motivo de las entradas de los conquistadores en aquellas tierras. Los artistas colombianos nos presentan en las estatuillas funerarias del tesoro de los Quimbayas del Museo de América de Madrid la figura humana totalmente desnuda, sin los plumajes e indumentaria de las mexicanas. Todas ellas apare-

cen de frente, y son de proporciones muy cuadradas, hombros elevados, y, aunque de formas redondas, de no poca rigidez. Tienen los párpados cerrados y sus comisuras suelen continuarse formando una línea horizontal en las sienes. Su técnica es de la mayor delicadeza y están perfectamente pulidos, pero en su cuerpo no existe la más leve



FIG. 82. — Relieve de Palenque. (Museo de América. Madrid.)

preocupación por interpretar los músculos (fig. 83). Con estas formas redondeadas chocan, en cambio, las cabezas de Guatavita, en que lo rectilíneo obsesiona al escultor (fig. 84). Los párpados y las cejas son líneas rectas paralelas, y como en las estatuas de barro zapotecas, el cuerpo se atrofia en beneficio de la cabeza. La indumentaria es, sin embargo, de la mayor sobriedad, pero suele pender de sus narices una gran plancha rectangular que, en el natural, sería de oro, tal vez del oro de baja ley, mezclado con cobre o guanín, que, según Las Casas, «es algo morado, el cual conocen por el olor y estimanlo en mu-

cho» los indios. Aunque de otra escuela, también son de formas muy estilizadas las grandes esculturas de piedra de San Agustín, en las fuentes del río Magdalena. Una de ellas tiene cuerpo de serpiente, y casi todas nos muestran su boca entreabierta con grandes colmillos de animal. Descendiendo al Ecuador, el estilo esquemático continúa imperando en los restos escultóricos más importantes. El relieve de Manabí,

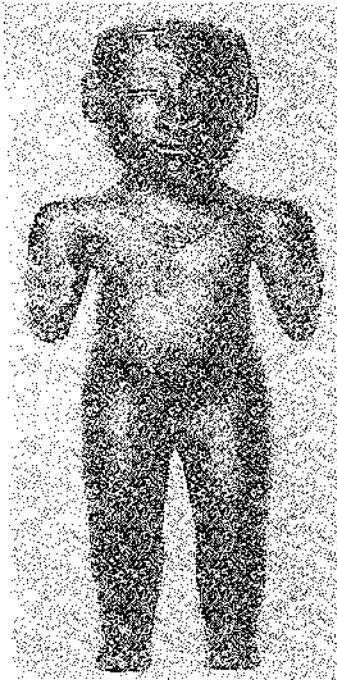


FIG. 83. — Estatuilla de oro colombiana. (Museo de América, Madrid.)

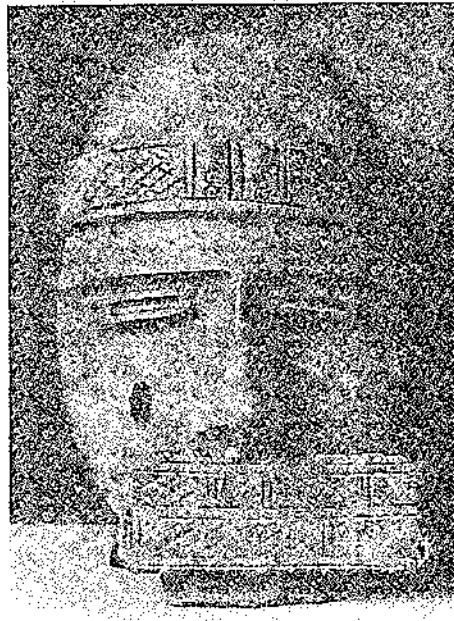


FIG. 84. — Cabeza procedente de Guatavita. (Museo del Trocadero, París.)

por ejemplo, representa, dibujado con simplicidad extraordinaria y esculpido en plano, un personaje con redes en las manos y pájaros al pie.

La escultura peruana. — En la escultura peruana existe un estilo en que el bulto redondo aparece sometido al mismo proceso de simplificación que inspiró la mayor parte de las formas decorativas. Recuérdese el estilo de Tiahuanaco, de que ya cité el célebre relieve del supuesto Viracocha (fig. 63). De las ruinas de Tiahuanaco proceden algunas estatuas como las que flanquean el ingreso de la iglesia del pueblo vecino. En realidad, son dos enormes bloques cilíndricos, en los que se han esculpido unos personajes de análogos caracteres estilísticos que los que decoran el famoso relieve, y en los que todo se procura subordinar al cuadrado (fig. 85).

La gran aportación del Perú a la historia de la escultura está constituida, sin embargo, por sus obras de estilo naturalista, por sus cabe-

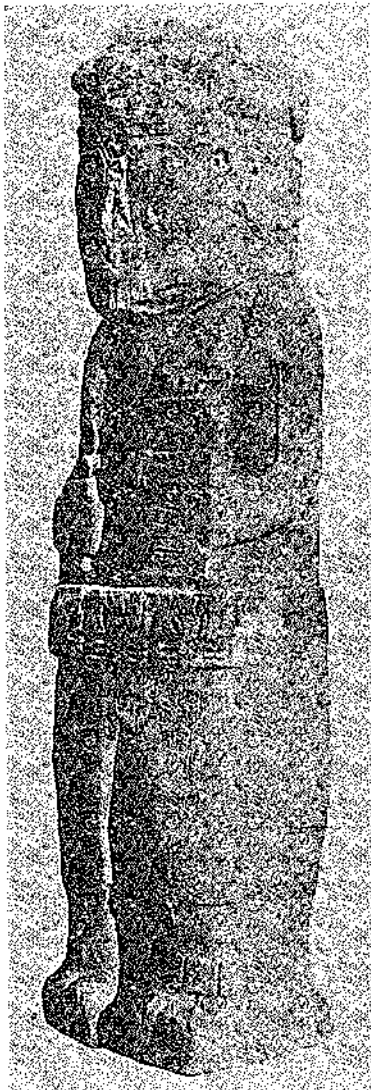


FIG. 85. — Estatua. TIAHUANACO.



FIG. 86. — Vaso peruano.
(Museo Linden, Stuttgart.)

zas de barro cocido. El gran campo del escultor peruano es la cerámica; lo constituyen las vasijas antropomorfas, en las que el cuerpo desaparece en beneficio de la cabeza. Los brazos y las piernas apenas tienen personalidad dentro de las formas abultadas del vaso. Ello no obstante, en la parte superior de algunos de éstos, el escultor llega incluso a modelar grupos de figurillas de cuerpo entero. Pero lo más corriente es que se limite a mostrarnos un personaje sentado, actitud en que el cuerpo se adapta con mayor facilidad a la forma de la vasija. En la cabeza, favorecido por la blandura

del material, es donde ha satisfecho toda su ansia de naturalismo. Con espíritu barroco, fija su atención en todos los tipos físicos, en todas las clases sociales y en todos los matices expresivos, ofreciéndonos una galería admirable de los personajes más diversos (fig. 86). Unas veces nos presenta el prototipo de perfección de la raza, de for-



FIG. 87. — Vaso antropomorfo peruano.
(Colección Alexander, Lima.)

gesto airado, con los ojos que quieren salir de las órbitas y que, más que un momento de ira, representa un carácter violentísimo (figura 90), o el de temperamento burlesco, etc. No llegaron a más en este



FIG. 88. — Vaso peruano con cabeza
de indio tuerto.

mas cuadradas y blandas y aire majestuoso (fig. 87); otras, formando contraste con esas cabezas, nos muestra las de indios enfermos de rostro dolorido, o con lacras físicas dignas de complacer a un artista europeo de temple riberesco, como la cavidad vacía del ojo del tuerto (figura 88) o el desagradable corte del labio leporino que descubre las rojas encías, o la boca torcida por un aire; otras, es el hombre bondadoso que nos contempla inclinando ligeramente la cabeza, o el de expresión concentrada, tal vez resentida, que parece hacernos cargo de alguna mala acción (fig. 89), o el de

sondeo del mundo expresivo los escultores helenísticos, pues hasta las aberraciones sexuales ofrecieron abundantes temas a los maestros peruanos.

Estos artistas, que principalmente trabajaban en la región de Trujillo, no se limitaron a representar la figura humana, sino que fueron también grandes escultores de animales. Aunque en algunos vasos los interpretaron en la forma estilizada y geométrica conocida, en general siguieron el criterio opuesto, modelándonos la fauna más variada, vista más en su aspecto expresivo que en sus líneas finas, elegantes y decorativas.

Tales fueron los principales monumentos arquitectónicos encontrados por los españoles al poner pie en tierra americana, monumentos en los que la masa lo

domina todo, y en los que el arquitecto, incapaz, hasta entonces, de crear en ellos un ser orgánico y viviente, hace alarde, a veces, de su fantasía barroca cubriéndolos con exuberante decoración. Aunque con la mayor brevedad, también quedan expuestas las características más destacadas de sus formas decorativas, así como de su modo de concebir la figura humana. Veamos ahora en qué grado dejó su huella este arte prehispánico en el trasplantado desde Europa por los españoles.

BIBLIOGRAFIA

BEUCHAT: *Manuel d'Archéologie Américaine*, París, 1912; BASLER: *L'Art précolombien*, París, 1928; SELER: *Gesammelte Abhandlungen der Amerikanischen Sprache und Altertumkunde*, cinco volúmenes, Berlín, años 1902-1915; SYDOW: *Die Kunst der Naturvölker und der Vorzeit*, Berlín, 1922; HAMY: *Galerie américaine du Musée du Trocadéro*, París, 1890; LAVACHERY: *Les arts anciens d'Amérique au Musée Archéologique de Madrid*, Amberes, 1929.

México y América Central

MARQUINA: *Estudio arquitectónico comparativo de los monumentos arqueológicos de México*. México, 1928; JOYCE: *A Mexican Archaeology*, Londres, 1914; JOYCE: *Maya and Mexican Art*, Londres, 1927; SPINDEN: *A Study of Maya Art*, Boston, 1913; TOTTEN: *Maya Architecture*, Washington, 1925; *Estado actual de los principales edificios arqueológicos de México*, México, 1928; *Monumentos arqueológicos de México*, México, 1923; MARISCAL: *Estudio arquitectónico de las ruinas mayas. Yucatán y Campeche*, México, 1928; PEÑAFIEL: *Monumentos del Arte antiguo mexicano*, cuatro volúmenes, Berlín, 1890; MAUDSLEY: *Biología Central-Americana*, Londres, 1890-1902; SPINDEN: *Ancient civilizations of Mexico and Central America*, Nueva York, 1928; MORLEY: *The rise and fall of the Maya civilization*, Washington, 1917; KINGSBOROUGH: *Antiquities of Mexico*, nueve volúmenes, Londres, 1831-1848; CHARNAY: *Les anciennes villes du Nouveau Monde*, París, 1888; CHARNAY y VIOLLET-LE-DUC: *Cités et ruines américaines*, París, 1863; MORRIS: *The Temple of the Warriors*, Carnegie Institution, 1931; GAMIO: *La población del valle de Teotihuacán*, México, 1922; HAMY: *Codex Borbonicus*, París, 1899; RADA: *Códice maya denominado Cortesiano*, Madrid, 1892; *Códice Troano*, Madrid, 1930; *Codex Dresdensis*; SAVILLE: *The Goldsmith's Art in ancient Mexico*, Nueva York, 1920; STREBEL: *Tongefässe aus Alt-Mexiko*, Hamburgo, 1904; BRASSEUR DE BOURBOURG: *Histoire des nations civilisées du Mexique et de l'Amérique Centrale*, cuatro volúmenes, París, 1857-1859; SAGÚN: *Historia de las cosas de Nueva España*, Florencia, 1922; ACOSTA: *Historia natural de las Indias* (1590), dos volúmenes, Madrid, 1894; DURÁN: *Historia de los indios de la Nueva España*, dos volúmenes, México, 1867; VILACORTA: *Arqueología guatemalteca*, Guatemala, 1927; JOYCE: *Central America and West Indies Archaeology*, Nueva York, 1916; HARTMANN: *Archaeological researches in Costa Rica*, Estocolmo, 1901; ALVAREZ OSSORIO: *Colección de cerámica y objetos costarricenses donados por el Gobierno de Costa Rica a España*, Madrid, 1935; LOTHROP: *Pottery of Costa Rica and Nicaragua*, dos volúmenes, Nueva York, 1926.



FIG. 89.—Vaso antropomorfo peruano.
(Museo del Trocadero. París.)

América del Sur

JOYCE: *South American Archaeology*, Londres, 1912; UHLE: *Kultur und Industrie Südamerikanischer Völker*, dos volúmenes, Berlín, 1889-1890; RESTREPO: *Ensayo etnológico y arqueológico de la provincia de los Quimbayas*. Sevilla, 1929; WIENER: *Pérou et Bolivie*, París, 1880; MEANS: *Ancient civilizations of the Andes*, Nueva York, 1931; SELER: *Peruanische Altertümer*, Berlín, 1893; BÄSSLER: *Ancient Peruvian Art*, cuatro volúmenes, Berlín, 1902; MEANS: *A survey of ancient Peruvian Art*, New Haven, 1917; TRIMBORN y FERNÁNDEZ VEGA: *Arte Inca*, Madrid, 1935; LEHMANN: *Historia del Arte del antiguo Perú*, Barcelona, 1926; REAL: *La décoration primitive de l'Amérique précolombienne*, París, 1925; RIVERO y TSCHUDI: *Antigüedades peruanas*, dos volúmenes, Viena, 1851; SCHMIDT: *Kunst und Kultur von Peru*, Berlín, 1929; TELLO: *Los antiguos cementerios del valle de Nasca*, Washington, 1917; LEHMAN-NITSCHIE: *Coricancha*, La Plata, 1929; UHLE: *Pachacamac*, Filadelfia, 1903; REISS: *Necrópolis de Ancon en el Perú*, tres volúmenes, Berlín, 1880-1889; BINGHAM: *Machu Pichu, a citadel of the Incas*, New Haven, 1930; STREBEL y UHLE: *Die Ruinenstätte von Tiahuanaca*, Leipzig, 1892; POSNASKY: *Tiahuanaco y la civilización prehistórica del Altiplano Andino*. La Paz, 1911; *Una necrópolis en la América del Sur*, Berlín, 1914; *Lima precolombina y virreinal*, Lima, 1938; HARCOURT: *La Céramique ancienne du Pérou*, París, 1924; *Arte peruano. Colección de Juan Larrea*, Madrid, 1935; HARCOURT: *Les tissus indiens du Vieux Pérou*, París, 1927; FERNÁNDEZ VEGA: *Tejidos peruanos del Museo Arqueológico de Madrid*, Madrid, 1933; CIEZA DE LEÓN: *Crónica del Perú* (1553), Madrid, 1932; GARCLASO DE LA VEGA, EL INCA: *Comentarios Reales*, edición de Riva Agüero, Madrid, 1929; ESTETE: *El descubrimiento y conquista del Perú* (1535), edición de Larrea. Quito, 1919.



FIG. 90.—Vaso antropomorfo peruano.

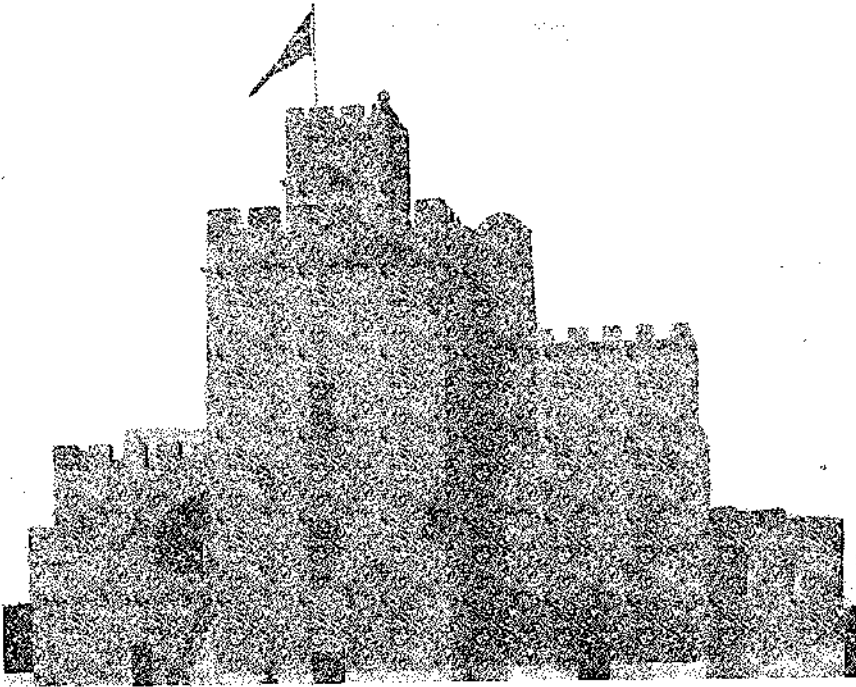


FIG. 91. — Torre del Homenaje. SANTO DOMINGO.

CAPITULO II

LA ARQUITECTURA EN LAS ISLAS DE SANTO DOMINGO, PUERTO RICO Y JAMAICA

EL ESTILO GÓTICO - LA CATEDRAL - EL HOSPITAL DE SAN NICOLÁS - LA CASA DEL ALMIRANTE - EL RENACIMIENTO: PORTADAS Y CAPILLAS - LOS ARQUITECTOS - PUERTO RICO - JAMAICA - CURAZAO

La ciudad de Santo Domingo. — Primer asiento de la dominación española en América, la isla de Santo Domingo disfrutó durante la primera mitad del siglo XVI de una vida artística espléndida. Al fundarse la Real Audiencia en 1528, quedó convertida en la capital de las Antillas, y al erigirse su catedral, primada de las Indias, en cabeza de arzobispado, extendió su jurisdicción por todo el archipiélago, el norte de América Meridional, e incluso alcanzó a la lejana Honduras. Hasta que las tierras posteriormente descubiertas no atrajeron el interés de los conquistadores hacia el continente, la ciudad de Santo Domingo fue la capital de todas las Indias conocidas. Su puerto vivió años de inten-

La vida artística se concentró en la capital. A su lado, poblaciones ricas en recuerdos históricos como la de Vega Real, fundada por Cristóbal Colón, o la de Santiago de los Caballeros, carecen de interés arquitectónico. La de Santo Domingo, establecida primero por don Bartolomé Colón, en 1496, en la orilla izquierda del río Ozama, y trasladada después a la derecha por Nicolás de Ovando, es la primera población europea de cierta importancia que se establece en América. Aunque en su traza no se siguieron rigurosamente las normas cristia-



FIG. 93.—Catedral. SANTO DOMINGO.

lizadas después en las Leyes de Indias, sus calles aparecen ya dispuestas en cuadrícula, es decir, con arreglo al sistema seguido también por los Reyes Católicos en la Península (fig. 92). Sus largas murallas son buen testimonio de las ilusiones que acerca de su futuro era legítimo formarse en los primeros tiempos. Su trazado comprendía en 1569 estancias y grandes arboledas, pero a fines del siglo XVII aún no estaban terminadas.

Como era natural, hubieron de transcurrir algunos años hasta que los conquistadores se decidieron a labrar obras de fábrica. En aquel clima benigno eran suficientes, de momento, viviendas de madera y ramaje, y de esos modestos materiales se hicieron, no solo las casas particulares, sino los mismos templos. Los vecinos, sin embargo, procuraron lo antes posible edificar casas de carácter duradero. El cronista Herrera nos dice que en 1502, a los pocos meses de trasladarse la ciudad, comenzaron a levantarlas de piedra y cal, y que de

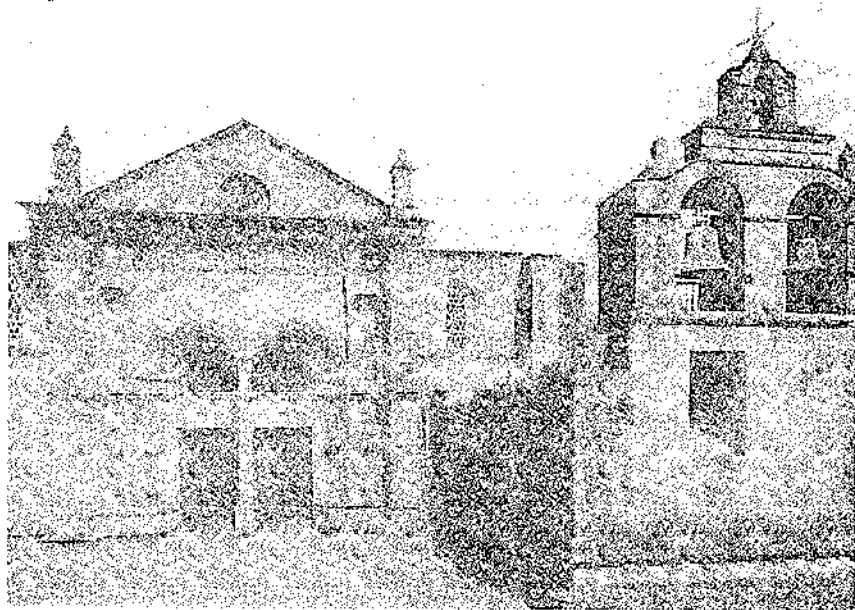


FIG. 94. — Fachada principal de la Catedral. SANTO DOMINGO.



FIG. 95. — Capilla del Sagrario de la Catedral. SANTO DOMINGO.

ello daba ejemplo el propio Nicolás de Ovando. La monumentalidad de las nuevas poblaciones fue para la corona, desde el primer momento, objeto de especial interés. La preocupación por los templos inspiró no pocas órdenes, pues ya en la real cédula de 1506 se mandaba «que con mucha diligencia se fabricasen iglesias convenientes», en el año 1510, que en las iglesias «los cimientos se hagan de piedra y lo demás de muy buena tapiería», y se escribieron a don Diego Colón líneas como éstas: «Ya sabéis cuántas veces os he enviado a mandar y encargar que con mucha diligencia se entendiese en las obras de las iglesias.» El propio hijo del descubridor, no obstante lo que puedan hacer pensar esas líneas, fue uno de los que más se desvelaron por la grandiosidad de Santo Domingo. De haberse atendido los deseos de don Diego Colón, parece indudable que la Catedral que hoy podemos admirar se hubiera construido de dimensiones bastante mayores.

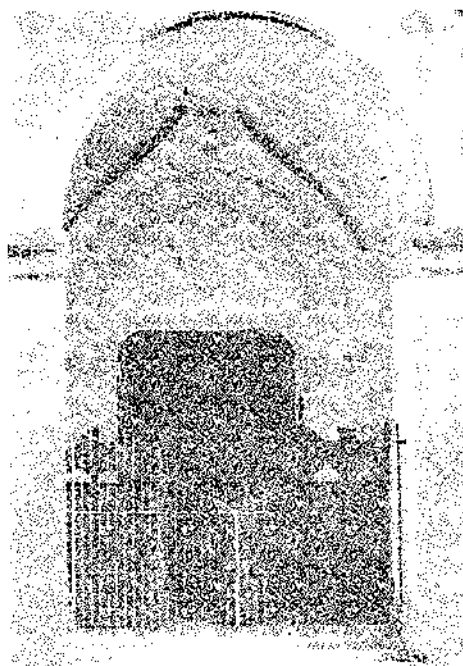


FIG. 96. — Portada septentrional de la Catedral. SANTO DOMINGO.

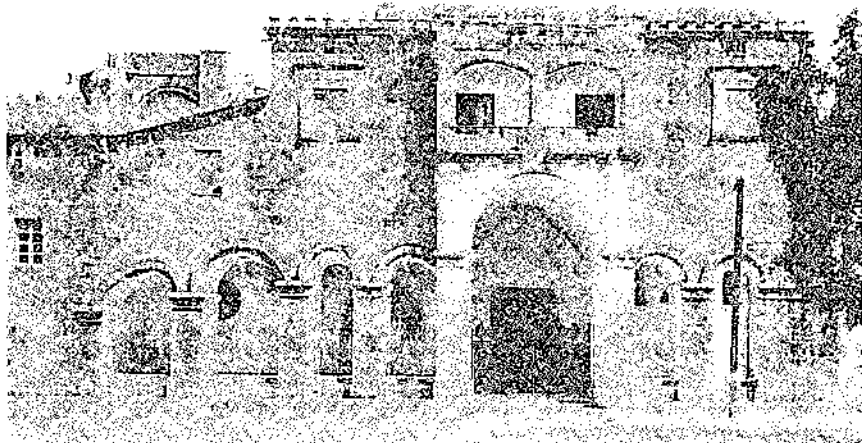


FIG. 97. — Fachada septentrional de la Catedral. SANTO DOMINGO.

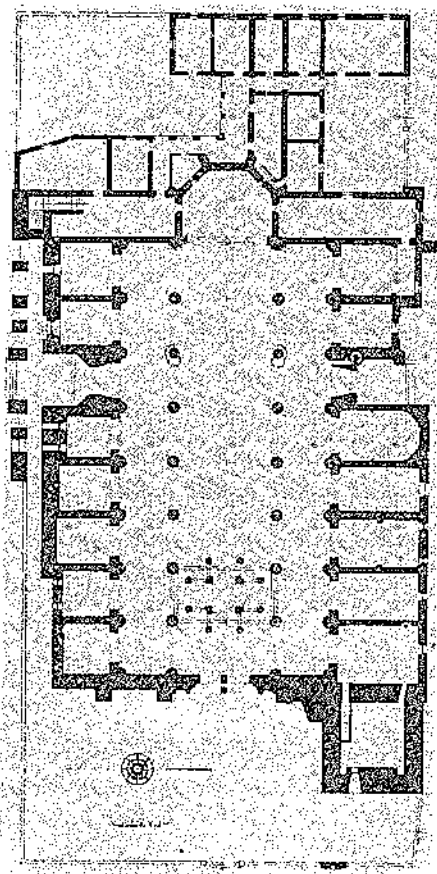


FIG. 98. — Planta de la catedral, según Buschiazzo y Utrera. SANTO DOMINGO.

Aunque los resultados no respondieron a los deseos, lo que expresa más claramente cómo se percibió desde el primer momento la importancia del problema planteado es el hecho de que, cuando casi todo lo construido debía de ser de carácter provisional, en 1510 se organizó una expedición de canteros y maestros, a cuya cabeza se colocó uno de los arquitectos que entonces gozaban de más renombre en la Península, y se le encomendó la traza y cuidado de cuantos edificios públicos fueran necesarios en la isla. Gracias a este celo, y a pesar de las luchas internas que dividían la población en los primeros años, Santo Domingo, en menos de medio siglo, pudo ver levantarse la Catedral, el Hospital de San Nicolás y la Casa del Almirante.

El entusiasmo de los que contemplaban el nacimiento de la nueva ciudad era grande, pero ninguno nos dejó una visión tan optimista, visión de poeta, como la del obispo Geraldini, escrita en elegantes frases latinas, al llegar en 1520: «quedé admira-

do de ver tan ínclita ciudad, fundada hace el buen tiempo de veinticinco años, porque sus edificios son altos y hermosos como los de Italia, su puerto capaz de contener todos los navíos de Europa, sus mismas calles anchas y rectas que con ellas no sufren comparación las de Florencia». Del río Ozama, a cuya orilla se levanta, nos dice Fernández de Oviedo «que es navegable, hondo e muy hermoso a causa de las heredades e jardines e labranças que en sus costas hay, con muchos naranjos e cañafistolas e arboledas de fruta de muchas maneras». La ciudad de Santo Domingo tuvo en el inquieto Geraldini su poeta, y en el grave Gonzalo Fernández de Oviedo su historiador. Ambos vivieron en ella, cantaron sus glorias, y de ambos reposan los restos mortales en su Catedral. Pasemos a ver a continuación los principales monumentos que nos traen a la memoria esos días de esplendor.

El gótico: La catedral. — Al poner pie los españoles en la isla de Haití quedaban al estilo gótico en la Península unos treinta años de vida, y, refugiado en las bóvedas de los edificios renacentes, había de perdurar todavía otro tanto. El tiempo que restaba de existencia al viejo estilo medieval fue justamente el que disfrutó la isla de prosperidad económica y política. El gótico fue, pues, el estilo dominante en la nueva provincia del arte español, aunque la espléndida portada

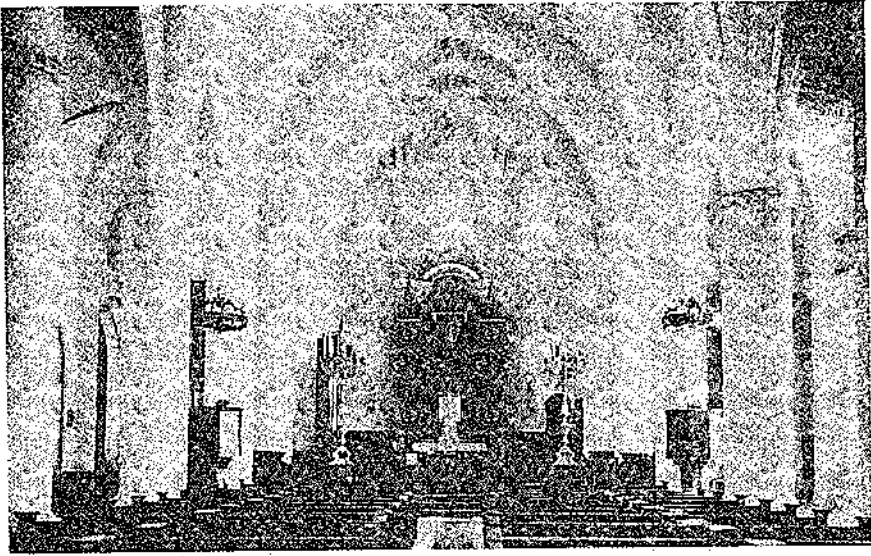


FIG. 99. — Interior de la Catedral. SANTO DOMINGO.

de la catedral pertenezca ya al plateresco, y en él se labrase también la de alguna casa.

La catedral es templo gótico de tres naves, más dos de capillas y ábside en la nave mayor; las laterales terminan en plano, y las transversales son todas de igual anchura. Tiene dos puertas laterales y una grande a los pies con parteluz (figs. 94 y 96). Los soportes son lisos, de sección circular, y están coronados por dos molduras góticas con hilo de perlas entre ellas. Aunque generalmente con capiteles renacentistas — Colegiata de Berlanga de Duero (1525-1530), obra contemporánea de la catedral americana, o la de Lerma —, ese tipo de soporte en que se quería emular los modelos clásicos, no dejó de emplearse en el norte de la Península (figs. 99 y 100).

El gótico conserva toda su pureza en la cubierta. Las bóvedas de crucería de la nave central son creaciones típicas del último momento de ese estilo. Los nervios cruceros, en lugar de cortarse en el centro de la bóveda, terminan en las claves de los arcos perpiaños dejando un espacio libre, en forma análoga a la de San Cristóbal de Granada. La única diferencia consiste en que en este monumento ese espacio es

liso, mientras que en el templo americano lo cruzan el nervio de espinazo y un ligamento transversal. Contra lo que es corriente, la bóveda de la nave del centro no se eleva sobre las laterales, y la ilu-

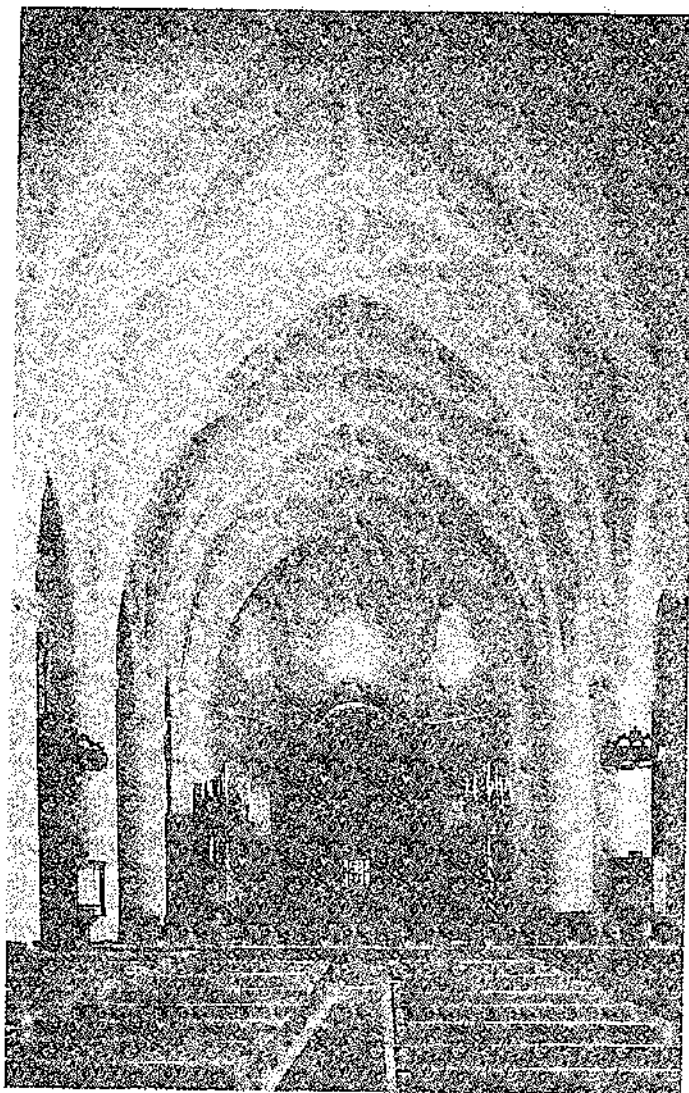


FIG. 100. — Interior de la Catedral. SANTO DOMINGO.

minación se reduce a las ventanas, que, sobre las capillas, se abren en los muros exteriores. Aunque es erróneo que el templo dominicano tomase por modelo la catedral de Sevilla, según viene repitiéndose desde hace bastante tiempo, no faltan coincidencias que quizá

no tuvieron en cuenta quienes lo afirmaron, pero que, de todos modos, no son motivo suficiente para hacerlo. Me refiero al hecho de que por

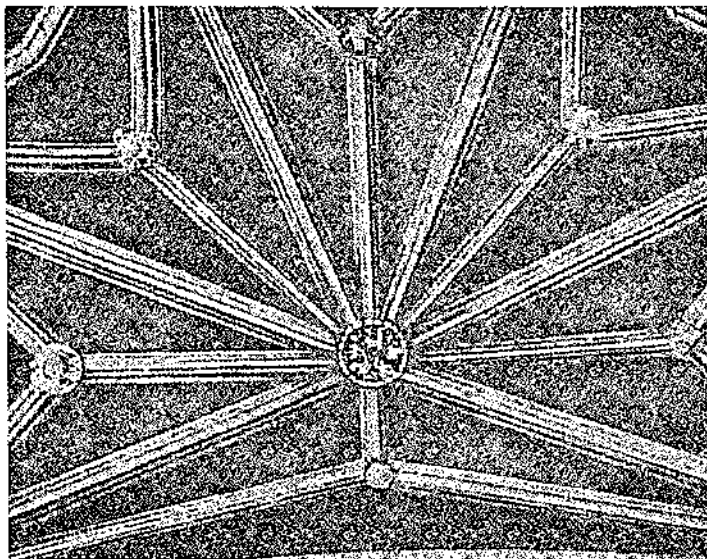
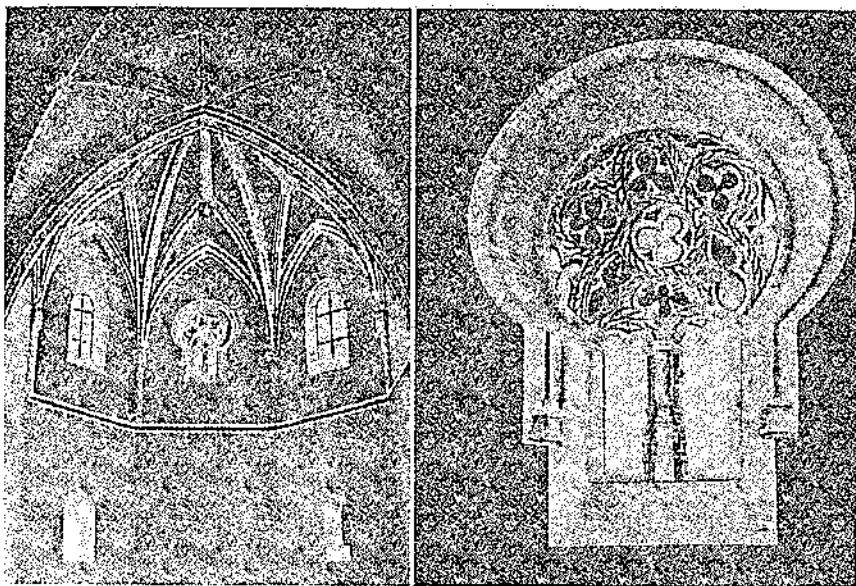


FIG. 101. — Bóveda de la capilla mayor de la Catedral. SANTO DOMINGO.



FIG. 102. — Clave de la capilla mayor de la Catedral con el Cordero y los símbolos de los Evangelistas. SANTO DOMINGO.

los años en que se comenzaba la de Santo Domingo existiese el proyecto de terminar la nave mayor de la de Sevilla en un ábside poli-



Figs. 103 y 104. — Bóveda y ventana de la capilla mayor de la Catedral. SANTO DOMINGO.

gonal. La decoración, dentro siempre de una gran sobriedad, se concentra en el presbiterio, antiguo enterramiento de la familia del Almirante (figs. 101 a 105). En ella, las columnillas adosadas que reciben los nervios de las bóvedas y mueren en la imposta tienen fustes en espiral y enriquecen sus capiteles con escenas de animales o con hojas de cardo góticas. En las claves, sin embargo, al lado de motivos de ese estilo, se deja sentir la presencia del Renacimiento. La ventana central, sin duda lo más rico de la capilla, es todavía gótica. Los temas trebolados aparecen ceñidos en ella por un cable, que tanto tiene de castellano como de portugués, mientras su forma ultrasemircircular, a pesar de su indudable mudejarismo, se distingue por su singularidad, tal vez también de cierto sabor lusitano. El fondo de la capilla lo decoraron las armas reales hasta que en 1919 fueron trasladadas a los pies del templo. A las puertas laterales, cubiertas por arcos de tipo carpanel, precede un pequeño pórtico sobre arcos de la misma clase, y a la fachada principal del templo un gran atrio o compás rodeado por un muro con almenas, como veremos en la arquitectura mexicana del xvi.

La fecha de comienzo de la catedral ha sido objeto de largas discusiones, por querer algunos que fuese la de 1514, fundándose en la inscripción de una cruz en ella conservada en que se dice: «Esta es la insignia primera que se plantó en el centro de este campo para dar principio a este magnífico templo el año MDXIV.» Pero, como ha demostrado fray Cipriano de Utrera, esa fecha se alteró al restaurar la cruz — en la primitiva parece que era 1512 — y, sobre todo, debió de

ser el obispo Geraldini (1520-1525) quien colocó la primera piedra, en 1523 según unos y en 25 de marzo de 1521 según otros. En 1527 habían llegado las obras hasta la puerta septentrional, y en 1541 podía consagrar el templo don Alonso de Fuenmayor. La construcción de la torre, comenzada en 1543, fue suspendida tres años después por representar un peligro para la fuerza y, por tanto, para toda la ciudad.

Sea o no de su tiempo la traza de la catedral, que de ello trataré más adelante, la historia del templo es inseparable de la persona de Alejandro Geraldini, el prelado que sueña con su portada antes de comenzarse, y se recrea, en pleno arrebatado renacentista, en el hermoso sepulcro que guardará en ella eternamente sus restos para admiración de las generaciones futuras. Segundo obispo de Santo Domingo, e italiano de nacimiento, aunque se encontraba al servicio de los Reyes Católicos desde antes de cumplir los veinticinco años, era Geraldini hombre de gran cultura clásica y discreto poeta latino. Después de luchar en favor de doña Isabel contra «la Beltraneja», fué preceptor de los hijos de los Reyes, y, por sugestión de éstos, entró en la carrera eclesiástica. Las numerosas e importantes ennoblecidas que se le encomendaron demuestran sus grandes dotes, la confianza de que gozaba, y, al parecer, su gusto por los viajes. En 1519, a los sesenta y cuatro años, emprendía el que le condujo a Santo Domingo, y que aprovechó para visitar buena parte de la costa africana. Hombre de latín fácil, nos describió en su curioso *Itinerarium* dedicado a León X sus seis meses de viaje. Pese al magnífico efecto que, como se ha visto, le hizo la naciente ciudad, y a sus entusiasmos por la Catedral, la nostalgia de su tierra no le abandonó, y un año antes de su muerte deseaba emprender el regreso; quería morir en Roma: *cupio enim urbe Roma, olim Domina rerum, nunc fidei capite*

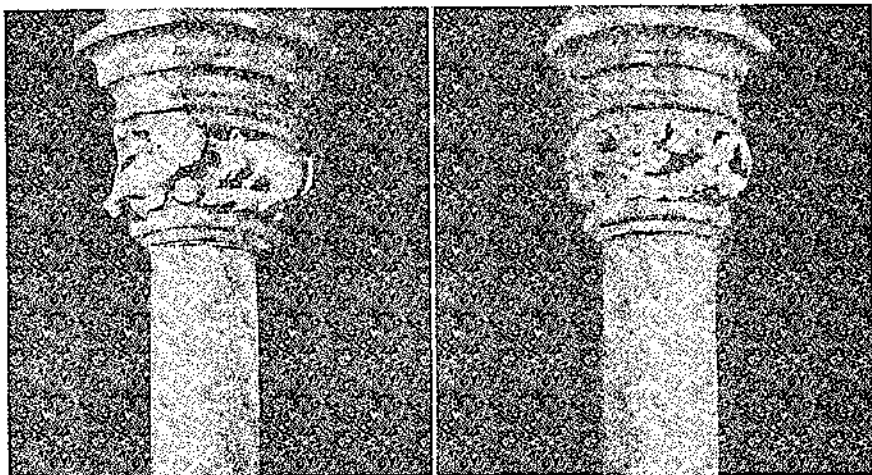


FIG. 105. — Capiteles de la capilla mayor de la Catedral. SANTO DOMINGO.

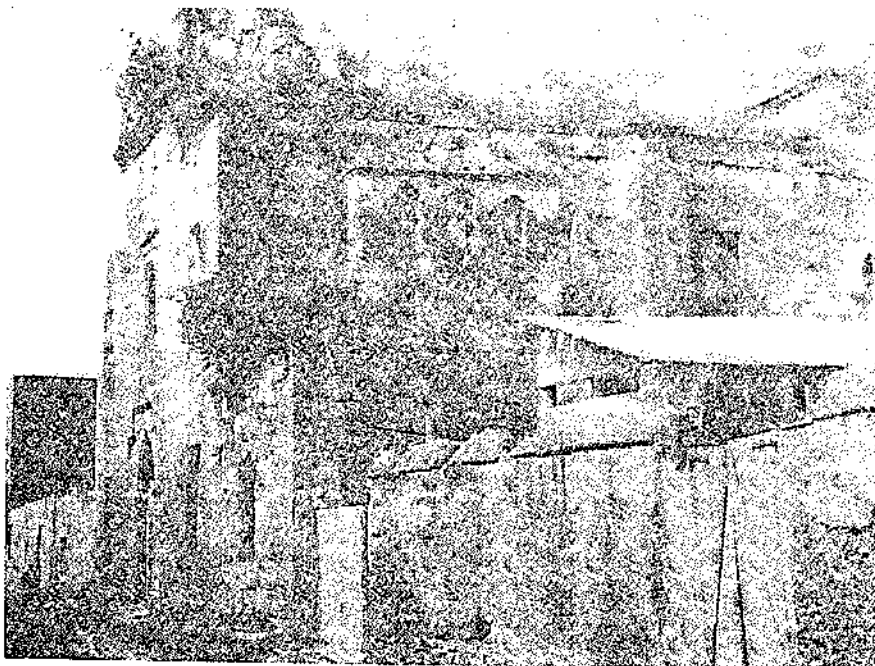


FIG. 106. — Fachada principal, hoy destruida, del hospital de Nicolás de Ovando.
SANTO DOMINGO.

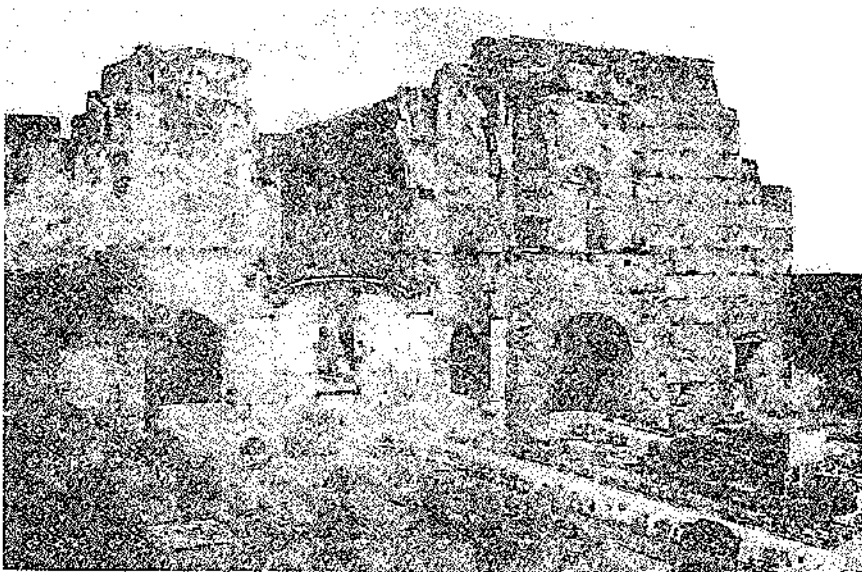


FIG. 107. — Crucero del hospital de Nicolás de Ovando. SANTO DOMINGO.

diem obire (deseo morir en Roma, un día dueña del mundo, y cabeza hoy de la fe cristiana). Geraldini huía de las luchas locales, y hasta de los rigores del clima, entregándose a las musas: «¡Ay de



FIG. 108. — Crucero del hospital de Nicolás de Ovando. SANTO DOMINGO.

mí, que tantas veces hube de emprender largos viajes por tierra y por mar, y con ánimo intrépido sorteé infinitos peligros que a otros más valientes acobardaron, y ahora tan profundamente me consume este sofocante calor, y me daña la humedad de este clima, que ni me aprovechan los alimentos, ni fruta alguna me agrada ya! Préludios son todos éstos, ¡ay suerte amarga!, de que he de morir en esta tierra.»

En este alternar de entusiasmos y desalientos en que transcurrió el resto de su vida en la Isla Española, el objeto de sus amores fue la catedral. El efecto que le había producido el templo existente fue desastroso: «Después, cuando fui a mi templo episcopal construido con vigas, lodo y barro, lamenté que... ningún acuerdo se hubiese tomado para la edificación del templo.» (*Postea cum enim templum episcopale adire tignis e coeno e luto erectum ingemui populum meum... nullum consilium in templo aedificando tenuisse.*) Era, en efecto, de «ramas de árboles, de palma y césped y bejucos y hor-

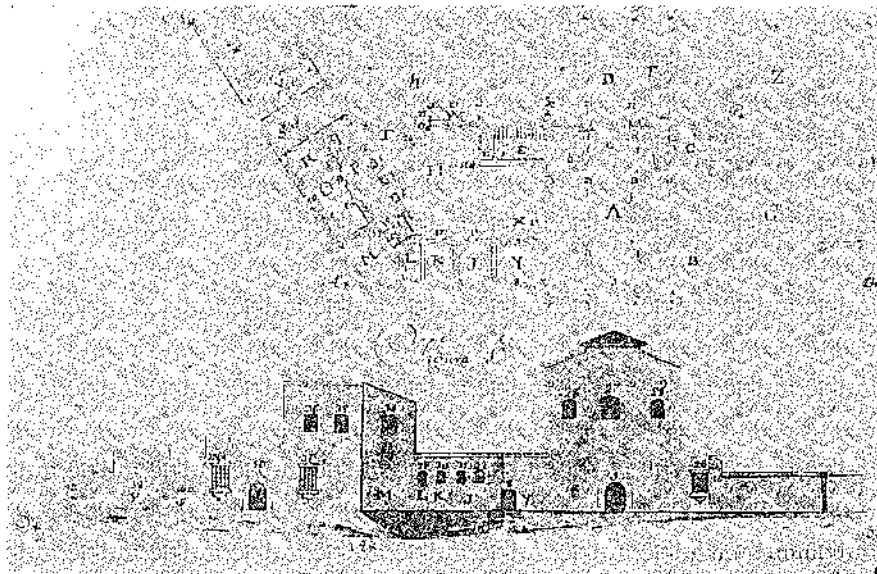


FIG. 109. — Plano del hospital de San Nicolás. (*Archivo de Indias. Sevilla.*)

cones y de materia llena de peligros». Geraldini puso todo su empeño en que los trabajos se comenzasen desde luego. Gran entusiasta, como buen renacentista, de la gloria terrena, para que el monarca favoreciera la obra le brindó el pago en esa clase de moneda: «Se grabarán por doquier, escritos en tableros de bronce y mármol, sublimes elogios de Vuestra Alteza, de manera que el nombre de Vuestra Real Majestad sea sempiterno en esta parte del mundo.» Al fin tuvo la satisfacción de poner en marcha la fábrica de la catedral, y, tal vez, de verla bastante avanzada; pero, muerto en 1525, habían de transcurrir todavía cerca de veinte años hasta que pudiera consagrarse.

El autor de la traza del templo nos es desconocido, pues los últimos descubrimientos documentales obligan a desechar en forma terminante su atribución al maestro mayor de la catedral de Sevilla, Alonso Rodríguez. Consta que en 1511 aprobó el Rey Católico la presentada por Miguel de Pasamonte, y que éste, al año siguiente, hizo

comenzar una capilla que dejó a medio concluir, y cuyas obras se reanudaron en 1516. A juzgar por los recursos propuestos para ejecutarla, parece que debió de ser obra de modestas proporciones. Fray C. de Utrera cree indudable que esta capilla no es parte del templo actual. Aun cuando basándose en el estilo de un monumento como éste no pueden discutirse diez años de diferencia, sus características responden mejor al 1510 que al 1520. El plano remitido por aquél, según advierte muy bien el citado erudito, debió de hacerlo uno de los maestros canteros compañeros de Alonso Rodríguez, tal



FIG. 110.—Ruinas de la iglesia de San Francisco. SANTO DOMINGO.

vez Juan de Herrera u Ortuño de Bretendón, a quienes me referiré después. Aunque deba abandonarse la idea de atribuir a Alonso Rodríguez la catedral de Santo Domingo, pues sabemos taxativamente que no hizo nada para la isla, no creo que pueda rechazarse de plano la posible intervención en su traza de algunos de sus compañeros. Consta que trabajaron en ella dos maestros, pero también existen motivos especiales para creerlos autores de la traza. El que aparece en fecha más antigua es Rodrigo de Liendo, cuyo hijo aseguraba en 1555 que su padre había «hecho mucha parte de la iglesia», y es de suponer que si la hubiera trazado, lo habría declarado así, pues su intento no era sino encarecer los méritos paternos. El otro se llamaba Luis Moya. De ambos trataré más adelante.

El hospital de San Nicolás.— Aunque hoy se encuentra en ruinas, el hospital de San Nicolás es uno de los monumentos principales

de la República Dominicana, y uno de los de mayor interés de la primera etapa de la arquitectura española en América, ya que en realidad es una consecuencia de los hospitales de planta cruciforme del tiempo de los Reyes Católicos, que tanto éxito habían de tener en el Nuevo Mundo en los siglos sucesivos. Fundado por el célebre gobernador de la isla Nicolás de Ovando (1502-1509), a quien debe el nombre, para reemplazar el bohío en que una negra piadosa atendía a los enfermos faltos de auxilio, se conservó bien hasta la ocupación fran-

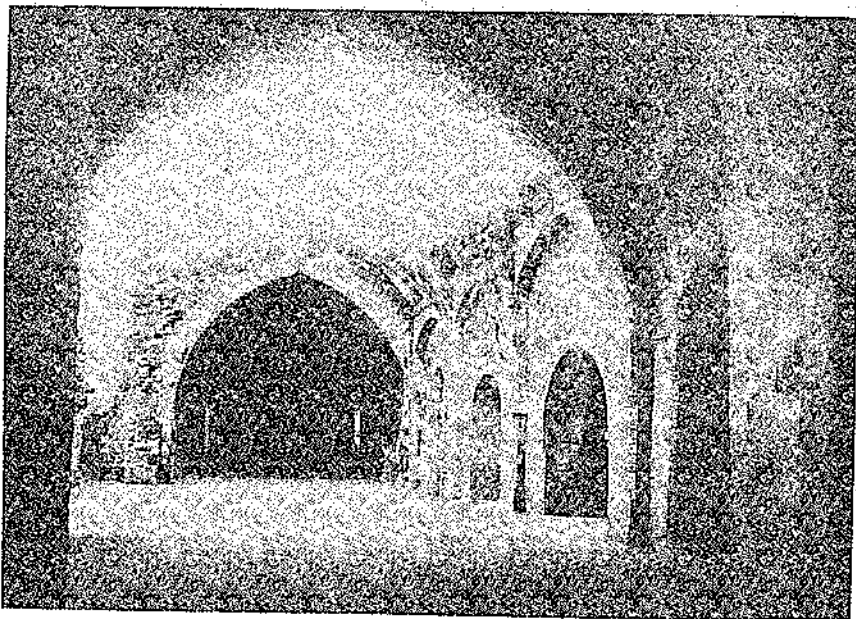


FIG. 111. — Iglesia vieja de San Francisco. SANTO DOMINGO.

cesa; en 1821 era ya una completa ruina, y en 1911 fue en parte demolido (fig. 106). Constaba de dos pisos que repetían en lo fundamental la misma planta de iglesia de tres naves. La del centro se prolongaba otro tanto pasado el crucero, pero lo único que de ella existe se encuentra hoy cerrado por un muro moderno (figs. 107 y 108). Las naves laterales, que eran verdaderas salas, sólo se comunicaban con la central, en la planta baja, por dos puertas y, en la alta, por otra pequeña situada a los pies. El destino que a fines del siglo XVIII tenían estas diversas partes del monumento lo declaran los textos que ilustran el plano conservado en el Archivo de Indias y reproducido en la figura 109. La nave del crucero y las tres de los pies estaban destinadas, en la planta baja, a la iglesia, en la que el tramo mismo del crucero servía de capilla mayor. El resto de la nave del centro en esa planta, y la totalidad de la alta, eran enfermerías, salvo las naves laterales, que aparecen como ropería y botica. En este segundo piso un altar

portátil ocupaba el punto medio de la gran sala, o lo que es lo mismo el tramo del crucero. Excepto en este tramo, que tenía bóveda de nervios en ambas plantas, la cubierta del hospital era adintelada y de madera.

La organización cruciforme, la superposición de las dos plantas y el aparecer fundidos el hospital y la iglesia demuestran que el modelo inspirador de San Nicolás fue el renacentista impuesto por los Reyes Católicos en los hospitales de Santiago de Compostela, Toledo y Granada. Fundados por aquellos monarcas el primero y el último, el de Toledo se debe a la munificencia del gran cardenal Mendoza, pero sus obras quedaron encomendadas a la Reina Católica como testamentaria suya. Las únicas novedades importantes del monumento dominicano respecto de ellos son la presencia de las naves laterales y la falta de los cuatro patios, que en los edificios peninsulares ocuparon, o se pensó que ocupasen, los cuadros formados por los brazos de la

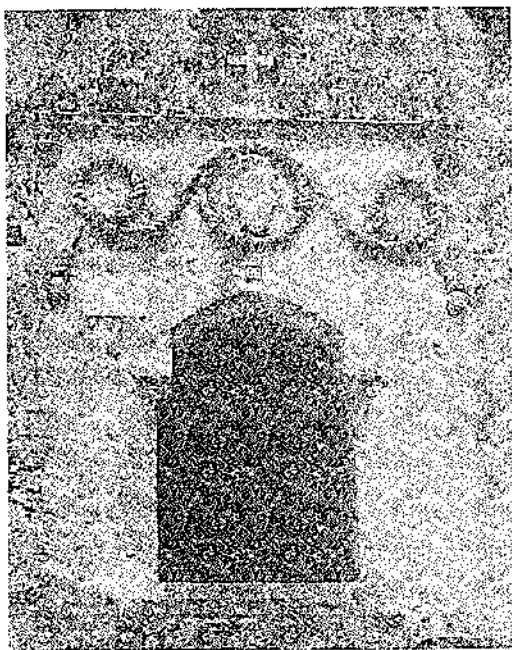


FIG. 112.—Convento de San Francisco.

cruz, si bien no faltan indicios de que haya podido existir alguno de ellos. De todos modos, la disposición de tres naves, aunque separadas por columnas, se empleó en el Hospital General de Valencia que debió de comenzarse muy poco después de 1512. Las diferencias que existen entre los modelos europeos autorizan a incluir en la serie, guardando las naturales distancias, el de Santo Domingo. Mientras que los de Toledo y Granada tienen su dos naves del mismo tamaño, el de Santiago es fundamentalmente de cruz latina, y por otra parte, en cuanto a la sección, en tanto que en los de Toledo y Santiago la techumbre de madera del primer piso se interrumpe en el tramo del crucero formando un ojo de patio, cubierto por la bóveda de crucería del segundo piso, en Granada, como en Santo Domingo, ese tramo del crucero tiene también bóveda de nervios en la planta baja.

El hecho de que el hospital de Nicolás de Ovando sea un reflejo de los hospitales reales es natural. El famoso comendador de Lares, que debió de dar la idea de lo que deseaba, concibió aquel edificio

en la primera década del siglo, en los días en que se proyectaban y comenzaban a ejecutar, por inspiración directa de los monarcas, los hermosos monumentos citados, y parece lógico que, como persona criada en los círculos cortesanos, tuviese noticia de ellos. El hospital de San Nicolás es el primer eslabón de una brillante cadena que perdurará en América hasta fines del siglo XVIII. El de los Betlemitas de Veracruz de 1781, el de Guadalajara de 1792, el de Caracas, el de San Juan de Dios de Santiago de Chile, etc., son buenos testimonios de ello.



FIG. 113. — Iglesia nueva de San Francisco. SANTO DOMINGO.

No obstante que el tipo de hospital cruciforme es creación renacentista, el de Santo Domingo, lo mismo que los tres grandes modelos peninsulares, están concebidos todavía en estilo gótico. Pero también, como en aquéllos, las formas medievales se mezclan con las del «romano». Es más, en Santo Domingo el Renacimiento se emplea desde el principio; lo demuestran las basas de los machones del crucero. Del estilo «antiguo» son igualmente las ménsulas del segundo piso de éste, e incluso los hilos de perlas que decoran los capiteles, al hacer papel de equino, tienen aire mucho más clásico que en la catedral. El estilo «moderno», como entonces se denominaba al gótico, se mantiene, en cambio, en los arcos apuntados y carpaneles, en las bóvedas de nervio del crucero y en la misma fachada, donde el arco de dos centros se reviste de mudajarismo bajo el alfiz quebrado de los Reyes Católicos. Aunque se ha dicho que Ovando no se limitó a fundar el hos-

pital, sino que llegó a construirlo, lo que obligaría a pensar en los años de 1502 a 1509, los de su residencia en la isla, el estilo del monumento habla de una fecha posterior. Consta que se terminó hacia 1549. De su autor nada sabemos. Se ha pensado en alguno de los compañeros del maestro Alonso Rodríguez, que, como es sabido, llegaron en el año 1510.

Otros templos góticos. La influencia mudéjar. —La iglesia de Santo Domingo, aunque sufrió importante reforma en 1746, en que se



Figs. 114 y 115. —Portada e interior de la capilla de Altgracia. SANTO DOMINGO.

reconstruyeron los cuatro tramos de los pies, es una de las principales iglesias del siglo XVI. De capilla mayor poligonal, lo más interesante es la estructura de los brazos del crucero, anchos y de escaso fondo. Manifiéstanse en la planta y en la elevación de las bóvedas, pero la presencia de éstas en el efecto de conjunto del interior del templo es mínima, al ocultarla los grandes arcos escarzanos que las separan de la nave central. Como veremos, presenta analogías con la iglesia de la orden en San Juan de Puerto Rico, y es muy probable que interviniesen en su construcción los albañiles de Carmona, Gutiérrez Navarrete, padre e hijo, que fueron contratados por los dominicos de la Española y de Puerto Rico en el año 1524 para trabajar a su servicio.

En la iglesia de la Merced (1528-1555), que se encuentra muy reconstruida, lo más importante es la bóveda gallonada de su capilla mayor, como la de San Felipe de Carmona. Consta que fue obra de Rodrigo de Liendo, de quien se tratará más adelante.

En San Francisco, aunque ambos en ruinas, existen dos templos comunicados entre sí. El viejo (fig. 111) es aún gótico y conserva en su capilla mayor la bóveda de crucería, y a él corresponde la puerta del convento con el escudo franciscano, el cordón y el alfiz (fig. 112).

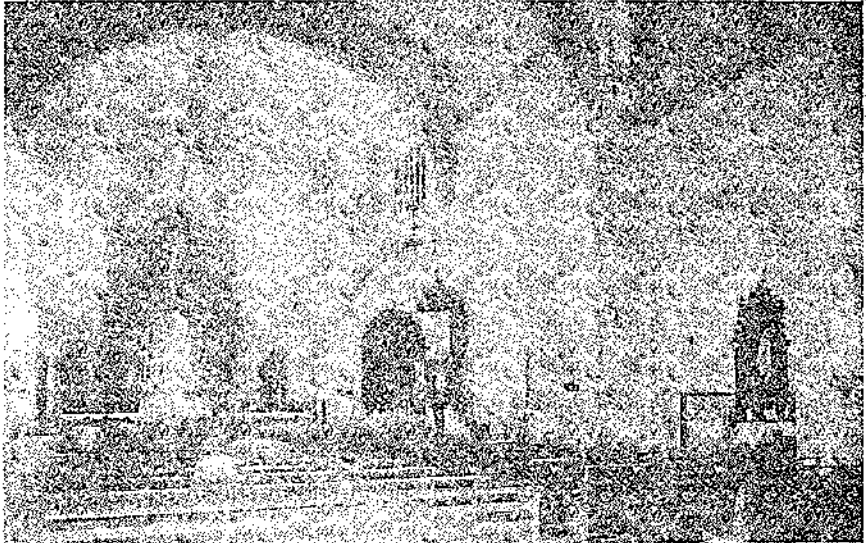


FIG. 116.—Iglesia de Santo Domingo. SANTO DOMINGO.

El templo nuevo (figs. 110 y 113), comenzado en 1547, es ya renacentista, y consta la intervención en él de Rodrigo de Liendo. Su portada es probablemente del siglo XVII.

Templos más pequeños, pero de estilo gótico, deben recordarse además, en la ciudad de Santo Domingo, la capilla de Altagracia, de dos tramos con bóveda de crucería y portada de ladrillo (fig. 114), la de los Remedios, de cabecera poligonal y la de San Lázaro. El Santuario de Higüey es interesante por su cubierta sobre arcos transversales.

Aunque mal conocidas, son interesantes como testimonios de la influencia mudéjar andaluza las ruinas de los despoblados de la Vega y de Santiago, si bien es dudoso que sean primitivos en estas últimas los arcos de herradura apuntados de la cabecera del templo.

La casa de don Diego Colón.—Don Diego Colón, hijo del Almirante y educado en la casa del príncipe don Juan, no comenzó a figurar hasta la muerte de su padre. Reclamó entonces los derechos concedidos a su ilustre progenitor, y casado con doña María de To-

ledo, pariente del duque de Alba y sobrina segunda del Rey Católico, y acompañada de un cierto número de damas, de más nobleza que recursos económicos, partió para la Isla Española. Establecido en la ciudad de Santo Domingo en 1509, pronto pensó don Diego en labrar un gran palacio que sirviera de digno marco a la importancia de su persona. El fausto de la pequeña corte de que se rodeara, y el lujo de su casa, debieron de contribuir no poco a los ataques de Miguel de Pasamonte y sus partidarios, que en aquel palacio de abiertas ga-

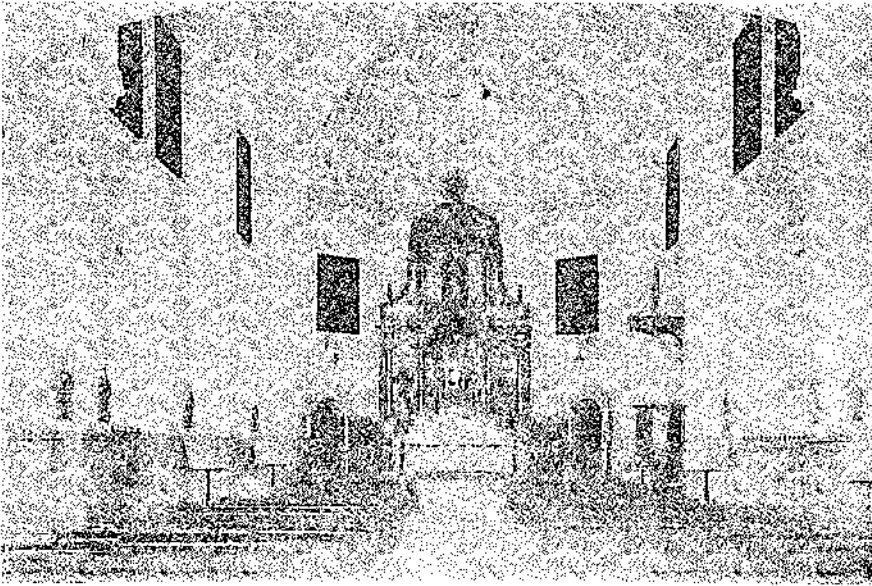


FIG. 117.—Iglesia de la Merced. SANTO DOMINGO.

lerías y numerosas ventanas levantado a orillas del río Ozama quisieron ver nada menos que una fortaleza para rebelarse contra su rey. La acusación era tan absurda, que fray Bartolomé de las Casas, en los mismos días en que se levantaba el edificio, nos dice que se aprovechó el paso por la isla de cierto elevado personaje «muy diestro en las cosas de la guerra y que había gastado muchos años en Italia, y le rogaron para que fuese a ver la casa e cuarto que había hecho el Almirante, para ver si era casa fuerte que pudiera tener sospecha de algo. Fue a ella, vido que está toda aventanada, e llena por todas partes de ventanas, porque así lo requería la tierra por el calor, y otras particularidades de casa muy llana; y burló dello y más de quienes aquello pensaban». En 1536 se encontraba don Diego de retorno en la Península.

La casa edificada por Colón parece que sirvió también de residencia a su hermano el célebre bibliófilo don Fernando y en ella debió de morir su tío, el adelantado don Bartolomé. El viejo monumento, hoy

en ruinas, tan perfumado por recuerdos históricos de primera calidad y conocido desde tiempo inmemorial por la «Casa del Almirante», aunqu en su pórtico anterior nos muestre formas renacentistas, es una



FIG. 118.— Jambas procedentes de Sevilla la Nueva, conservadas en el Instituto de Jamaica. KINGSTON.

de las construcciones góticas más importantes de la Española (figs. 119, 120 y 122). Salvo las esquinas y las jambas de los vanos, que son de cantería, el resto del edificio es de mampuesto. Su planta es rectangular, y consta de dos pisos, con galerías abiertas en dos de sus fachadas. Las ventanas y puertas, excepción hecha de la de ingreso, son lisas,

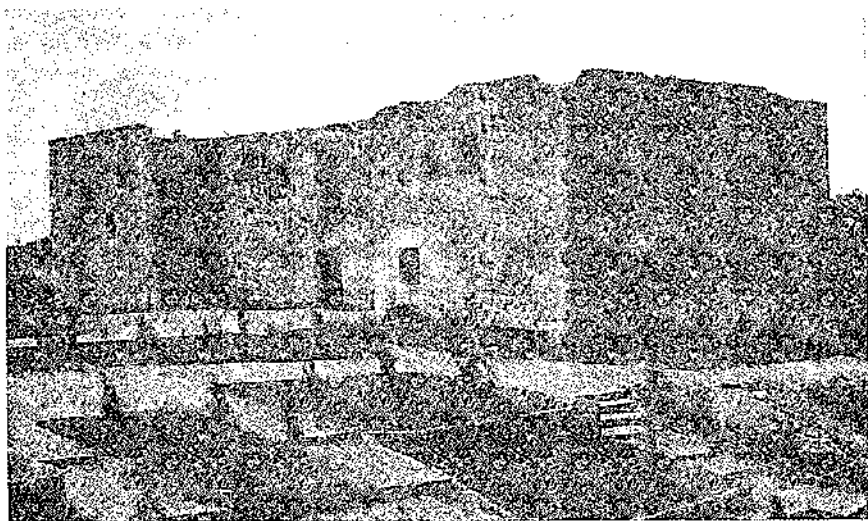


FIG. 119. — Casa del Almirante. SANTO DOMINGO.

sin moldura alguna, pero en la forma conopial, acarpanelada y lobulada de sus arcos refleja la fantasía de los últimos días del gótico. La decoración se concentra en su parte principal, ligeramente abocinada, con dos pequeñas molduras o baquetones y con pilastras renacentistas.

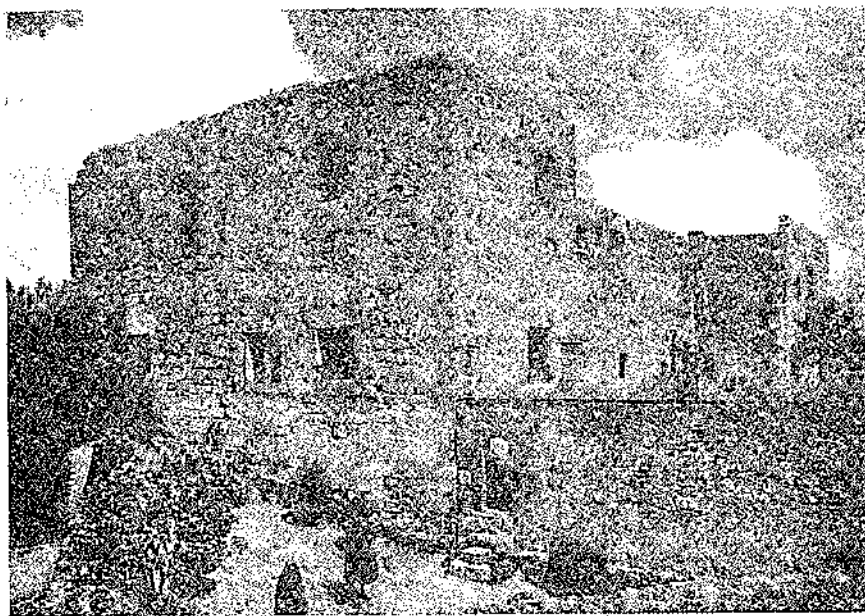


FIG. 120. — Casa del Almirante. SANTO DOMINGO.

La Casa del Almirante, como se deduce de los caracteres expuestos, no es tipo de vivienda frecuente. El pórtico o galería abierta en la planta baja es, según Lampérez, propio de los palacetes campesinos de los siglos xv y xvi, uno de cuyos mejores ejemplares tal vez sea el de Saldañuela en Sarracín (Burgos), construido de 1520 a 1530, pero la repetición en los dos pisos parece haber sido más propia de los ayuntamientos. Si los precedentes concretos peninsulares de la Casa del Almirante no son conocidos, de su influencia en América es testimonio indiscutible el Palacio de Cuernavaca (figs. 594 y 595) en México, imitación debida a Hernán Cortés, quien no en vano había

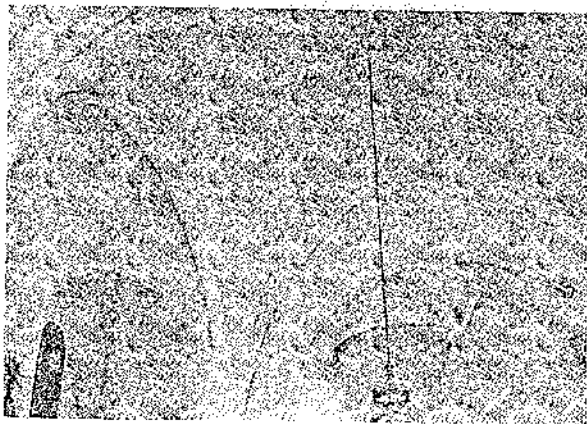


FIG. 121. -- Iglesia de San José. SAN JUAN DE PUERTO RICO.

pasado en Santo Domingo la primera etapa de su vida americana. En la misma Santo Domingo inspiró ya en el siglo xvi al autor de la Casa de Engombe (figs. 124 y 125).

Los datos conocidos aseguran que se comenzó a construir en 1510, y que en 1514, si no se encontraba terminada, era, al menos, habitable. De su autor, como de costumbre, nada sabemos, pero lo mismo que respecto de varios de los monumentos anteriores, se ha creído que pueda serlo alguno de los compañeros de Alonso Rodríguez. En este caso habría que pensar en Juan de Herrera u Ortuño de Bretendón, hipótesis que tiene a su favor el hecho de que el contrato con el maestro mayor de la catedral de Sevilla se hizo por iniciativa de don Diego Colón. El palacio del hijo del primer Almirante se encontraba abandonado ya a mediados del siglo xviii, y en vano aconsejó el ingeniero González Villamar que «se debía reparar y conservar este edificio para dejar a la posteridad el único irrefragable monumento del descubrimiento y conquista de ese Nuevo Mundo de que no hay exemplar en las historias». Los entusiasmos históricos del ilustre militar no tuvieron eco. Un pequeño jardín encuadra hoy sus venerables ruinas.

La arquería abierta de la fachada de la Casa de Engombe (figs. 124 y 125) se reduce a dos vanos, pero lo mismo que allí se repite en los dos pisos. El gótico ha perdido terreno en beneficio del Renacimiento y del mudéjar, pues mientras que la huella del estilo «moderno» se limita a la moldura que corona una de las ventanas, las columnas tienen capiteles toscanos y bases áticas y los arcos carpaneles de las galerías aparecen encuadrados por el alfiz, como en no pocos patios de Sevilla. Los muros son de sillería de gran tamaño, denotando en este aspecto, lo mismo que en otros muchos, el gusto con que los vecinos del siglo XVI costeaban sus edificios y el deseo de vivir en plan de gran señor. Una copia de la Casa del Almirante construida en Sevilla con motivo de la Exposición Iberoamericana se conserva en la ciudad andaluza.

Patios mudéjares y casas góticas. — Las jó-

venes del séquito de don Diego Colón, a poco de desembarcar, debieron de casarse con los vecinos más distinguidos. El poeta Castellanos lo dice en su *Elegía a la muerte de don Diego Colón*:

*Sacaron todos invenciones bellas
manifestando prósperos caudales
porque vinieron damas y doncellas
generosas, hermosas y cabales,
que por haber entonces faltu dellas
se casaron con hombres principales.*

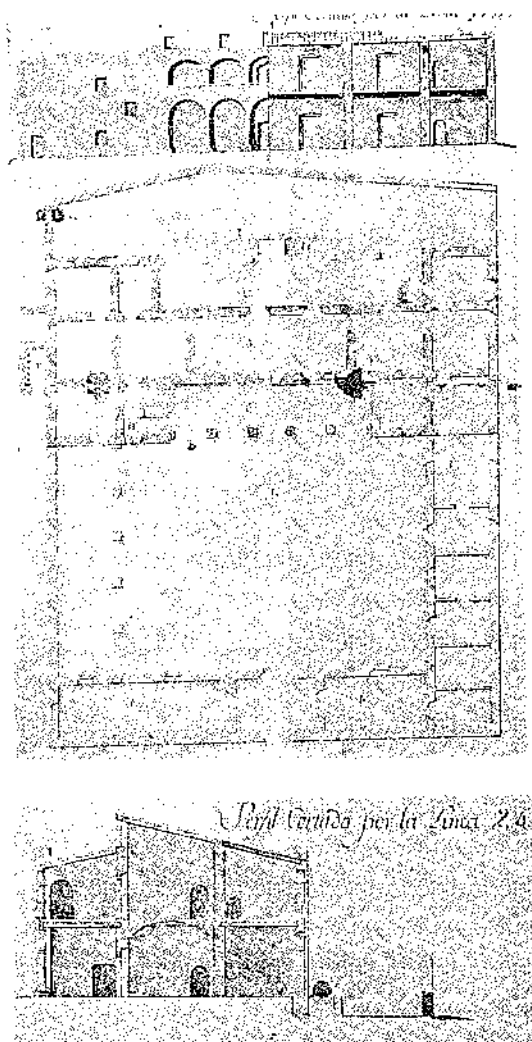


FIG. 122. — Planta y sección de la Casa del Almirante. (Archivo de Indias. Sevilla.)

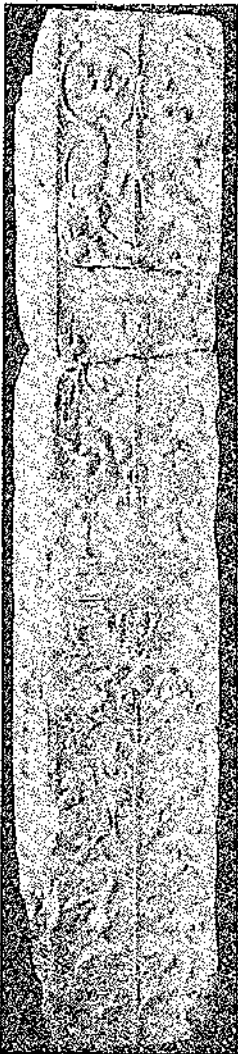


FIG. 123.—Jamba procedente de Sevilla la Nueva, conservada en el Instituto de Jamaica. KINGSTON.

Al elevar con su presencia el tono de vida de la naciente ciudad, contribuyeron, sin duda, a que los «nobles e ilustres caballeros siempre vestidos de púrpura, de seda, con recamaciones de oro», que según Geraldini tan numerosos eran en Santo Domingo, edificasen casas dignas de sus personas. «Hay aquí — escribe Fernández de Oviedo — muy buenas e muchas casas principales, en que cualquier señor e grande se podría aposentar; e aun algunas dellas son tales que en muy buenos pueblos de los de España he yo visto la Cesárea Magestad aposentado en casas no tales, quanto a la labor della, y en muchas que su sitio e vista no se iguala con éstas.»

La casa dominicana distingue en su interior por las arquerías que en la segunda crujía comunica el comedor con el patio. Son arcos de medio punto rebajados sobre gruesa columna toscana encuadrados por alfiz morisco (figs. 126 y 127). No faltan, sin embargo, ejemplos en que el pilar reemplaza a la columna y el arco apuntado al de medio punto (casa número 42 de la calle José Reyes).

Aunque como fortaleza sale del tipo corriente de vivienda dominicana, por haber servido de alojamiento a don Diego Colón y por su antigüedad debe citarse en este lugar la Torre del Homenaje, construida en 1503 por Cristóbal de Tapia bajo el mandato de Nicolás de Ovando (figura 91). Su interés, sin embargo, es más histórico que artístico.

Sobria de líneas y de robustas proporciones, la portada de la Universidad (fig. 129) con sus limpias molduras produce una sensación de fuerza netamente castellana. El vano es casi cuadrado, el dintel con dovelas es tan ancho como el de los palacios de Avila o Salamanca, y su alfiz quebrado pone dentro de la sobriedad general de la portada la nota barroca y morisca

del estilo de los Reyes Católicos. Desgraciadamente ha desaparecido el gran escudo que decoraba esa especie de tímpano que hoy resulta demasiado liso. Con la ancha imposta a la altura misma del dintel, parece querer recordarnos la presencia del dovelaje propio del arco.

La Casa del Cordón (fig. 128) es otra de las que poseen una portada característica del estilo castellano del último tercio del siglo. Su sobria elegancia corre pareja con la de la Universidad y si, como

parece, perteneció a Francisco de Garay, a su interés artístico agrega el del gesto hidalgo de su propietario de haber dado albergue a don Diego Colón cuando sus enemigos le hicieron abandonar la Torre del Homenaje. Al estilo gótico pertenecen también la portada cuya ventana se reproduce en la figura 137 y otra adintelada con tracerías góticas.

A la transición del gótico al Renacimiento pertenece la puerta de San Diego.

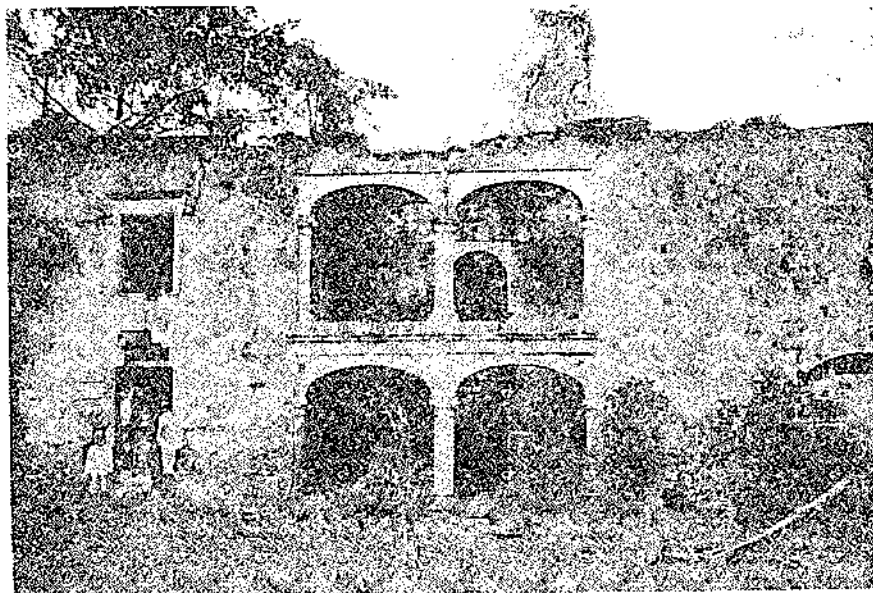


FIG. 124. — Fachada principal de la Casa de Engombe. SANTO DOMINGO.

El renacimiento. La portada de la catedral. — Construidos los principales edificios en estilo gótico, los que, como la catedral, por sus grandes proporciones tardaron algún tiempo en terminarse, se decoraron ya con formas platerescas. Cuando al mediar el siglo se hubieran podido levantar monumentos en el nuevo estilo, faltaron fuerzas para emprenderlos. La arquitectura plateresca sólo tuvo tiempo para decorar las capillas de la catedral, para labrar su gran portada y trazar la de alguna casa. El rico estilo castellano se agotó cuando comenzaba espléndidamente a engalanar con sus bellas fantasías los muros góticos de la joven ciudad.

La portada de la catedral (fig. 130) es, con la de San Agustín Acolman de México, la obra más lograda del plateresco en América. Su autor no es arquitecto vulgar. Tiene deseos tan evidentes de originalidad que no es fácil encontrar en la Península composición alguna que se relacione directamente con ella. La ha concebido con dos

cuerpos de casi igual altura e importancia, subordinados al gran entablamento superior y encuadrados lateralmente por dos contrafuertes que forman parte del conjunto decorativo, gracias a los tableros de grutescos que los enriquecen. La superficie entre ellos comprendida se divide en una gran calle central, que ocupa casi todo el espacio, y dos laterales, con pilastras en la planta baja y columnas en la alta.

La parte de mayor originalidad es la del centro. En ella se ha querido acusar el abocinamiento, como en la de Santa María de

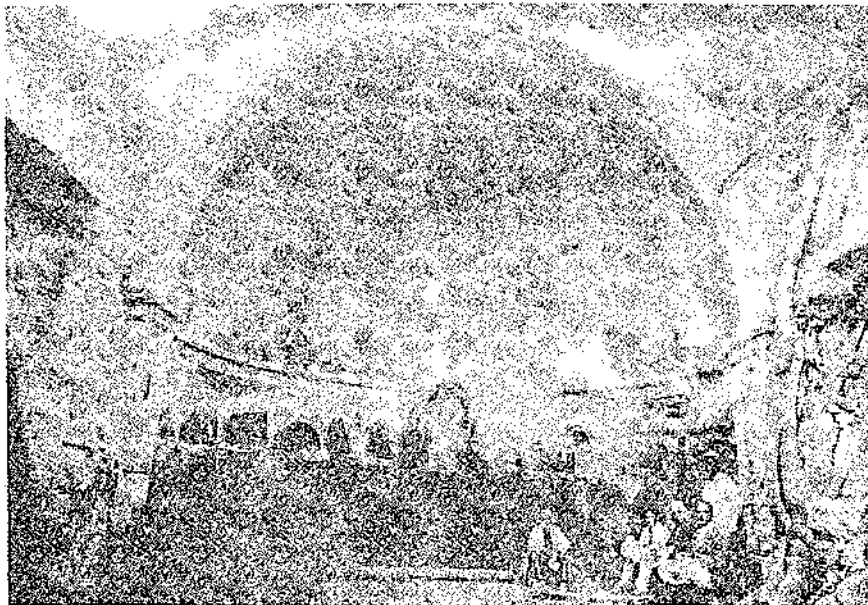


FIG. 125. — Interior de la Casa de Engombe. SANTO DOMINGO.

Utrera o en la catedral de Palma de Mallorca, y, como en esta última, conservando el sistema medieval del parteluz. En el deseo de producir en cierto modo la impresión de un solo gran vano, el autor ha dispuesto los dos arcos en esviaje, ha retranqueado el entablamento en que descansan y, para subrayar el efecto de perspectiva, ha construido dos parteluces de distinta forma y tamaño, logrando con estos recursos un bello juego de perspectiva.

Contra lo que sucede a no pocos arquitectos platerescos, que se pierden al componer las portadas yuxtaponiendo tableros decorativos, el maestro de Santo Domingo sabe distribuirlos hábilmente subordinándolos a la composición general. No obstante la presencia de los grutescos en las pilastras del cuerpo inferior, los temas se concentran en el friso principal y en la parte alta de los estribos, creando una especie de gran alfiz al vano de la portada, es decir, lo que más en pequeño, y en forma más clara, hicieron en Salamanca, en el círculo de

Juan de Alava, los autores del Sancti Spiritus, las Dueñas, San Justo, Casa de los Maldonados, etc. La decoración es rica y abundante, y la escala en que se emplea en las diversas partes de la fachada acredita la fina sensibilidad de su autor. En el friso, los grutescos, a pesar de su riqueza, son de un dibujo claro y amplio, y en los estribos se ha renunciado a la decoración corriente de candelabro, distribuyendo sus paramentos en hermosos tableros cuadrados con monstruos y te-

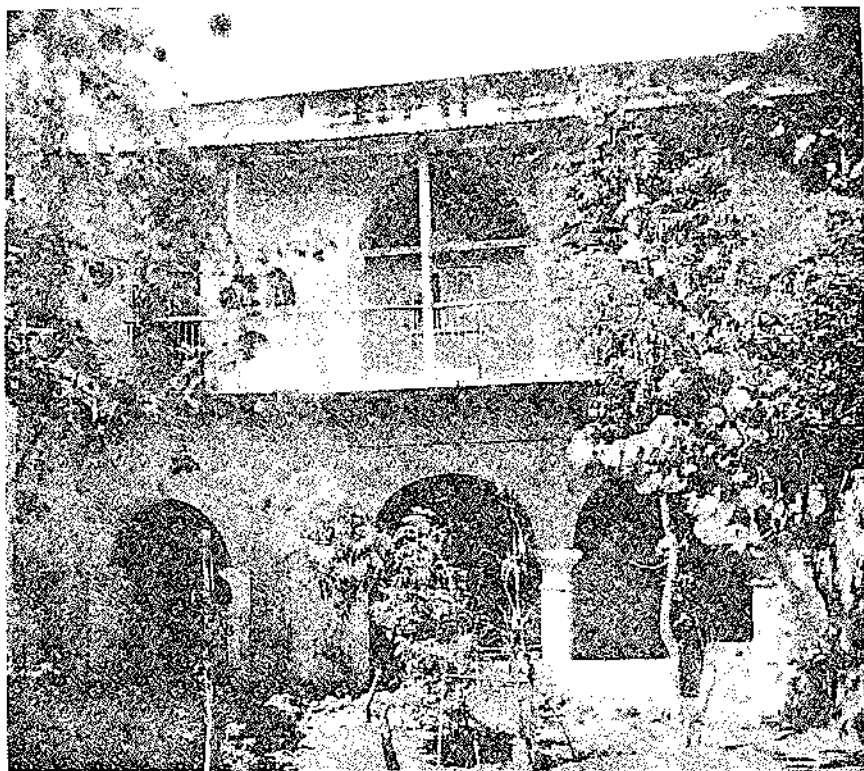


FIG. 126.—Patio de casa de la calle Hostos. SANTO DOMINGO.

mas en gran escala. Los arcos y las pilastras del cuerpo bajo muestran, en cambio, ornamentos más menudos.

Concebida esta portada clásica para un templo gótico en fecha en que el Renacimiento no había encontrado aún el tipo que respondiera a los nuevos gustos, sería interesante saber si el arquitecto que la trazó remató el muro en la forma que hoy vemos. Las cornisas del actual frontón resultan mezquinas para entablamiento de tan gran desarrollo y tan ricamente decorado. Si el arquitecto las hubiese trazado de las mismas proporciones que las de éste, tal vez prestaría a la fachada dominicana un sabor albertiano o de pleno Renacimiento digno de subrayarse. En el caso de que los versos escritos por Geraldini se ajusten

a la realidad del proyecto entonces en vigor, debían de figurar en el de aquélla las águilas coronadas del Emperador, las armas pontificias, las de los conquistadores y las suyas propias.

El autor de la gran portada nos es desconocido, mas precisa recordar de nuevo los nombres de los arquitectos que por la fecha en que intervinieron en la catedral pudieran considerarse como candidatos a su paternidad. Uno de ellos es Rodrigo Gil de Liendo, que, como se dirá después, trabajó bastante en Santo Domingo durante el segundo cuarto del siglo XVI, y consta que hizo «mucha parte de la sancta yglesia cathedral», aunque no se precisa cuál; el otro es Luis de Moya,

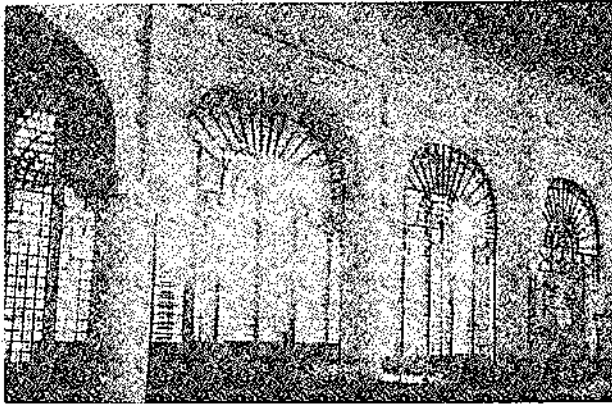


FIG. 127. — Casa de la calle Nouel. SANTO DOMINGO.

que era su maestro mayor en 1536. Desconocido el estilo de uno y otro, no es fácil decidirse por ninguno de ellos fundándose en el de la portada dominicana, evidentemente sevillano, tanto por el friso, que parece relacionarse con la sacristía mayor de la catedral hispalense, como por algunas figuras de monstruos que recuerdan las fantasías de Siloé. La existencia de puertas en esviaje en la catedral de Palencia, que quiere hablar en pro de Rodrigo de Liendo por su permanencia en Valladolid, no es, sin embargo, argumento de bastante fuerza para decidirse en su favor, y, por otra parte, el hecho de que Rodrigo de Liendo quisiera abandonar Santo Domingo en 1539 por no tener suficiente trabajo en la isla inclina a pensar en Moya. De todos modos, el número de canteros sevillanos, o que hubiesen trabajado en Sevilla, establecidos en Santo Domingo debía de ser grande a juzgar por las noticias que nos proporciona el Archivo de Protocolos notariales de la ciudad andaluza. Por esos mismos años, en 1539, se titulaba vecino de Santo Domingo, por ejemplo, el cantero Alonso Fernández.

Capillas de la catedral. Otros monumentos renacentistas. — Aunque las trompas están decoradas con grutescos renacentistas, la

capilla del Sagrario (fig. 95) es esencialmente gótica, y una de las más bellas de la catedral. La capilla de Santa Ana (fig. 131), del ilustre obispo de Santa Marta, de hacia 1535, es quizá el conjunto puramente renacentista más antiguo que poseemos fechado en Santo Domingo. La cubre media naranja con nervios o fajas de ese estilo sobre grandes veneras a manera de pechinas o trompas, vago recuerdo

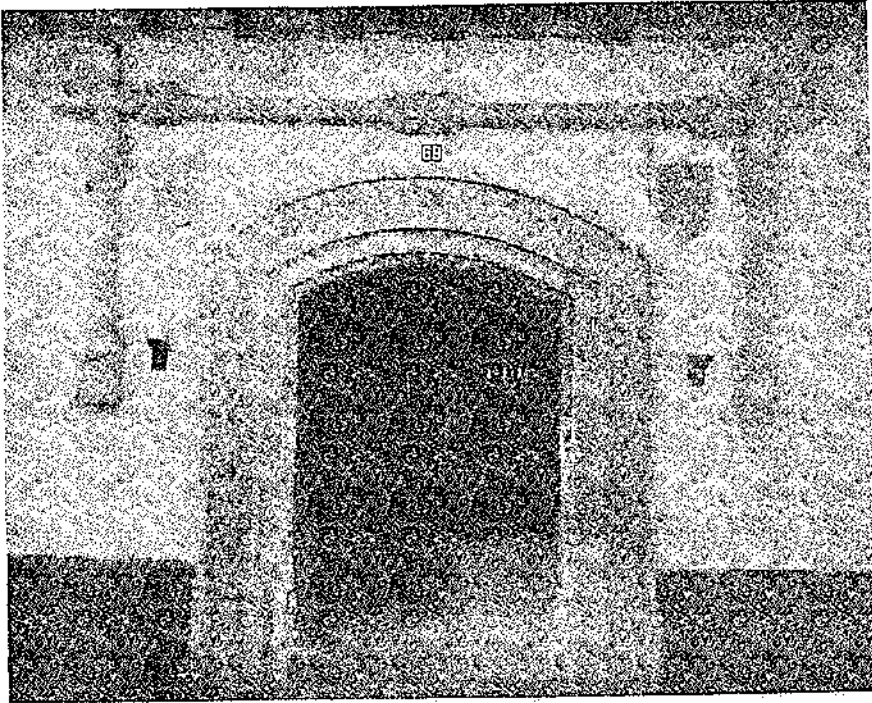


FIG. 128. — Portada de la Casa del Cordón. SANTO DOMINGO.

de las que decoran la sacristía mayor de la catedral de Sevilla. Alto zócalo de azulejos enriquece el conjunto, y una cornisa plateresca sobre pilastras sirve de marco a la puerta. El sepulcro, de hermosas proporciones, es del tipo corriente de arco rehundido en el muro, sobre elevado pedestal y encuadrado por columnas abalaustradas. Consta que actuó de sobrestante el arquitecto Rodrigo de Liendo, amigo del difunto obispo. Su estilo es el sevillano, y con él se relacionan la gran repisa del órgano de la misma catedral y las yeserías de crucero de la iglesia de Santo Domingo.

La otra gran capilla funeraria es la del fundador de la catedral, Geraldini, que no tuvo la suerte de verla terminada; en su temperamento esencialmente poético no sólo soñaba con ella, sino que con el sepulcro de mármol que guardaba los restos de su madre en la lejana

Italia. aquellas tierras que él no volvería a pisar, veía a las generaciones futuras penetrando en el templo para admirar su propio sepulcro:

*Intrabunt quondam sacra haec per templa futuri
Noster ubi tumulus
Atque inspectantes nostros e marmore vultus
Stemmata celsa domus.*

(Día llegará en que las generaciones venideras, entrando en este templo, verán mi túmulo, y, al contempar mi estatua y las armas de mi

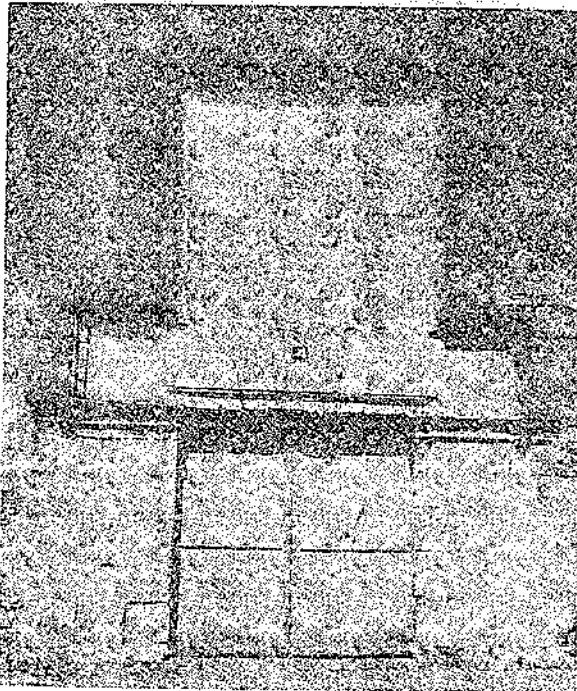


FIG. 129. — Portada de la antigua Universidad.
SANTO DOMINGO.

arco es calado, de estilo gótico. El resto del monumento se reviste, sin embargo, de formas platerescas.

Completan este capítulo de arquitectura plateresca interior dominicana los retablos de piedra de la iglesia de Santo Domingo.

Aunque cubierta sólo parcialmente con bóveda de crucería, por el estilo plateresco de su portada lateral y de parte de la de los pies, debe también recordarse en este lugar la iglesia de Regina.

La más importante portada de casa de ese estilo es la que, mientras ignoremos el nombre de quien la mandó construir, podría llamarse de los Cinco Medallones: tal es la importancia que a ese

familia, dirán...) El canónigo Diego del Río, antiguo protegido suyo, procuró en lo posible dar realidad a los sueños de su ilustre señor. La capilla en que reposan los restos de Geraldini, como la de Santa Ana, se cubre con media naranja sobre veneras. El sepulcro (fig. 132), rehundido igualmente en el muro, tiene menos decoración escultórica que el de aquella, y su tipo es extraño en el arte español. El bulto del difunto lo substituye una gran urna funeraria con la inscripción y dos leones al pie, y el tímpano del

típico elemento decorativo del plateresco ha concedido su autor (figura 133). Noel la relacionó con la de la catedral. Sólo parcialmente conservada, es la más rica de la ciudad. El arquitecto no se pierde

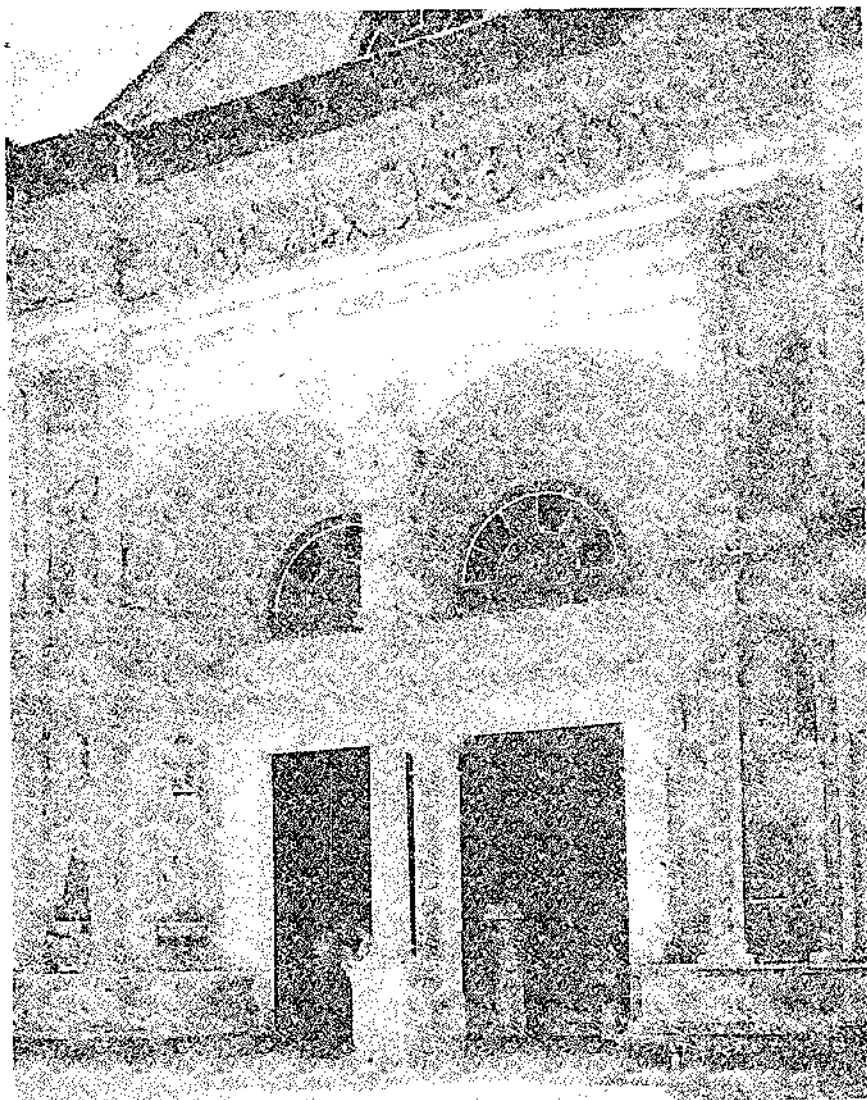


FIG. 130.—Portada principal de la Catedral. SANTO DOMINGO.

en labores menudas, sino que las molduras son claras y profundas, y lo mismo los medallones que el follaje los ha trazado en gran escala; en el nuevo estilo ofrece esa nota de grandiosidad propia de las casas de la ciudad del Ozama.

El capítulo de la decoración plateresca en Santo Domingo lo cierra la sillería de caoba del coro de la catedral, pues aun cuando posee algún relieve de importancia, su mayor interés es el arquitectónico. Destruída, por desgracia, en 1877 para dejar sitio al monumento funerario de Cristóbal Colón, a juzgar por lo que se conserva, era

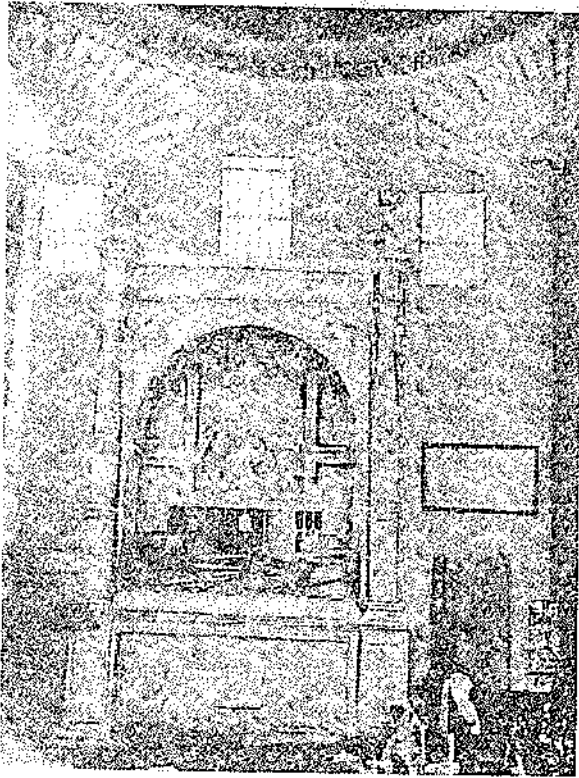


FIG. 131. — Capilla de Santa Ana o de los Bastidas en la Catedral. SANTO DOMINGO.

obra de lujo. El trono del prelado, fechado en 1540, es típicamente plateresco. En su forma actual, que salvo en el remate puede ser la primitiva, los respaldos de cada silla se encuentran encuadrados por pilastras con decoración de candelabro y divididos en tres tableros que no dejan de recordar los de los estribos de la fachada del templo (fig. 134). El retablo mayor fué, como la sillería del coro, víctima de las funestas reformas aludidas. Era todo de piedra y se considera anterior a la consagración del templo en 1541. Aunque se hablará de ella al tratar de las

artes industriales, conviene dejar recordada aquí, por último, la importancia arquitectónica de una obra tan de primer orden como la custodia.

Los arquitectos: los compañeros de Alonso Rodríguez; Rodrigo de Liendo, Luis Moya. — El éxodo de arquitectos y canteros a las Indias se inicia como consecuencia de las gestiones del segundo Almirante. Si bien la primera expedición no tuvo los resultados que tanto los buenos propósitos de los gobernadores como el cuidado con que se organizó permitían concebir, precisa dar cuenta de ella, pues es casi seguro que alguno de sus miembros fueron los autores de varios de los monumentos citados y es muestra elocuente de las inmejorables intenciones que inspiraban a los monarcas.

Apenas llegado don Diego, deseoso, sin duda, de dotar rápidamente de templos parroquiales a los pueblos, consiguió que la Casa de Contratación de Sevilla estipulase en nombre de Su Majestad con un grupo de maestros la traza y ejecución de cuantas iglesias y obras fuesen necesarias en la Isla Española. Figuraba a la cabeza del grupo,

en lugar muy destacado, Alonso Rodríguez, maestro mayor de la catedral de Sevilla, entonces en la plenitud de su fugaz gloria, recién concluido el esbeltísimo cimborrio de aquella. Como era en ese momento uno de los arquitectos de mayor renombre de la Península, a él se encomendaron las trazas y la dirección de todas las obras. Seguíanle en categoría los maestros canteros Juan de Herrera, vecino de Sevilla, y Ortuño de Bretendón o Bretendona, natural de Bilbao, y, ya en tercer lugar los oficiales canteros Ortuño de Arteaga, Pedro Matienzo, Francisco de Albaida, Alonso de Herrera, Juan de Herrera,

Juan de las Molinas, Juan de Oña, Juan de Olivares, Juan Gallego y Juan Valenciano. Alonso Rodríguez, que sólo se comprometió a trasladarse a Santo Domingo en caso de necesidad, no llegó a marcharse ni aun a realizar, según parece, ningún trabajo con aquel destino, pero sí consta que sus compañeros se hicieron a la mar en la nao «Santiago» en el puerto de Sanlúcar de Barrameda en 1510. Los que no pudieron hacerlo entonces embarcaron en 1512 juntamente con Francisco Rodríguez. Cambiado el parecer de las autoridades de la isla respecto de la construcción de la iglesia parroquial, sabemos que, al menos, la casi totalidad de los oficiales, y desde luego los maestros Herrera y

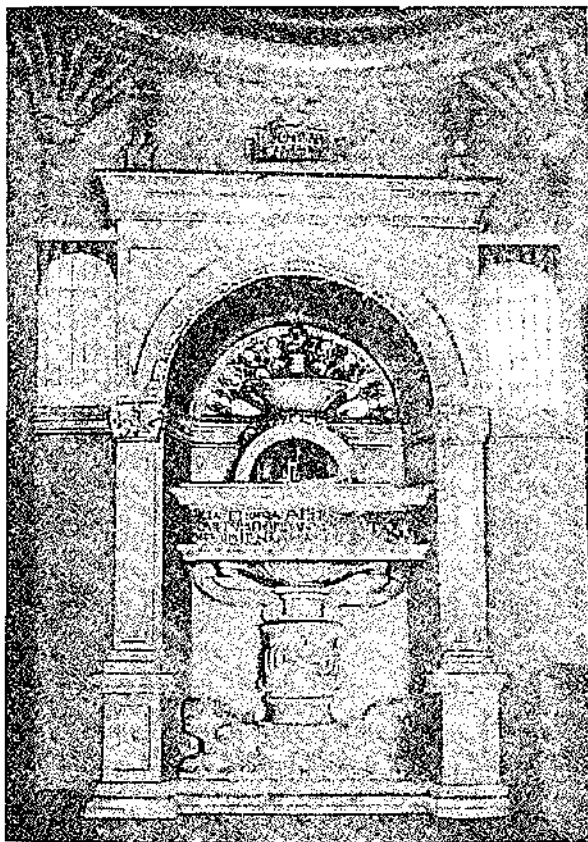


FIG. 132.—Sepulchro del obispo Geraldini en la Catedral. SANTO DOMINGO.

Bretendona emprendieron el regreso a mediados de 1512, es decir, que su estancia en América fue de dos años escasos. Sin embargo, como se nos dice que «por no les pagar de vazío les dieron obras de casas y otros edificios», no es absurdo pensar en su intervención en construcciones como la Casa del Almirante, labrada entre 1509, en que llegó don Diego Colón a la isla, y 1514, en que podía habi-



FIG. 133.—Portada de la casa de los Cinco Medallones. SANTO DOMINGO.

tarse, o como la iglesia de Santiago, que se cree de 1511. Con una cronología tan imprecisa como la de los monumentos más antiguos de Santo Domingo, resulta difícil relacionar esos maestros con otros edificios, si bien no es imposible que tuviesen parte en las casas góticas ya citadas, y quién sabe si en la misma traza de la catedral.

A estos primeros tiempos corresponde también la noticia de cierto Juan Sierra que si titulaba en 1510 maestro mayor de las obras de cantería en Indias, y ya veremos cómo años después un yerno de Alonso Rodríguez, el cantero Diego de Arroyo, se trasladó a las Antillas y trabajó en la fortaleza de Puerto Rico en 1537. Dos años antes había salido de Santo Domingo el maestro Antón García para construir la catedral de Panamá.

El arquitecto que, a juzgar por las escasas noticias publicadas, gozó de más renombre en Santo Domingo durante la primera mitad del siglo XVI, fue indudablemente el montañés Rodrigo Gil Rosillo, llamado también Rodrigo de Liendo por el lugar de su nacimiento, el valle de Liendo, en la actual provincia de Santander. De él nos dice el cronista Gonzalo Fernández de Oviedo «que es el maestro que aquí ay e de quien más caso se hace en su oficio». Como fue llevado desde Valladolid a Santo Domingo por los mercedarios hacia el año 1525 para que dirigiese el templo de la Orden, debe considerársele probablemente como un maestro formado en la transición del gótico al Renacimiento; las formas del «romano» por él conocidas serían las empleadas por Juan de Alava, Francisco de Colonia, Lorenzo Vásquez y Covarrubias. Pero desgraciadamente el estilo dispar de las diversas obras en que le hemos visto intervenir no permite que nos podamos formar una idea demasiado clara de su personalidad artística.

De Luis Moya sabemos que en 1511 contrató en calidad de albañil la obra de una capilla en el convento de San Agustín de Sevilla, y que llegó a Santo Domingo en 1513. En 1531 se titula maestro mayor de las obras de la catedral de esta ciudad.

Puerto Rico, Jamaica y Curazao. — La isla de Puerto Rico vio construir en el siglo XVI algunos monumentos importantes.

El mejor conservado es la antigua iglesia del convento de dominicos, hoy San José, que data del segundo cuarto del siglo. Aunque ha sufrido importantes transformaciones en el cuerpo del templo, la capilla mayor y el crucero nos ofrecen uno de los más hermosos conjuntos abovedados de su tipo existentes en América (fig. 121). Anchos y de escasa profundidad, como los de la iglesia de la misma Orden en

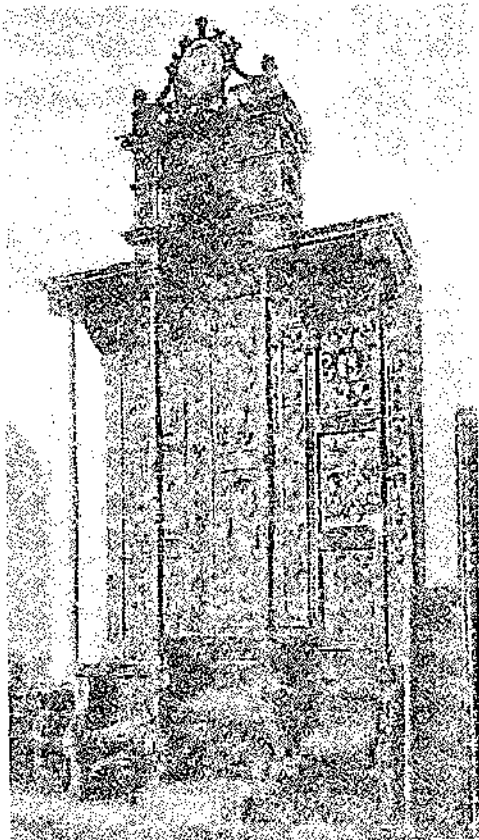


FIG. 134. — Trono arzobispal de la Catedral. SANTO DOMINGO.

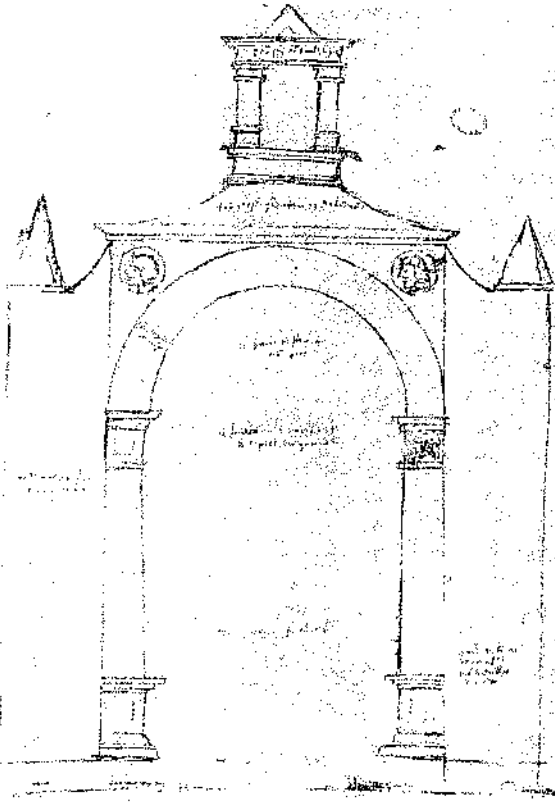


FIG. 135. — Dibujo de la portada de la iglesia de Curacao.
(Archivo de Indias. Sevilla.)

Santo Domingo, y según el tipo de templo conventual de tiempos de los Reyes Católicos, los brazos del crucero a los efectos de la sensación de espacio forman parte del tramo mismo del crucero. Ese efecto de espacio único se encuentra favorecido por la forma rampante de las bóvedas que cubren los brazos. Las pilastras y la sección de los arcos torales y formeros son renacentistas. La capilla de Belén con su bóveda esguifada delata su ascendencia mudéjar.

La catedral de San Juan, comenzada en 1540 y proseguida con el mayor empeño por el obispo Bastidas al tomar

posesión de la diócesis en 1561, debió de darse por terminada en 1577. Al parecer, mientras el presbiterio estaba cubierto de bóveda de crucería, el crucero y el cuerpo del templo, que era de una sola nave, sólo tenían armadura de madera. De la obra primitiva se conserva la parte de la cabecera, donde varias dependencias situadas a los lados de la capilla mayor nos muestran todavía sus bóvedas de nervios. La capilla mayor ha sido, sin embargo, tan transformada, que ha perdido interiormente su forma poligonal. El plano de 1801 es el más antiguo conocido anterior a las reformas del siglo XIX (fig. 136).

Las excavaciones realizadas en Caparra han descubierto las ruinas de la casa que se considera de Ponce de León. Aunque sólo se conservan unos muros de escasa altura, que únicamente permiten conocer su planta, los restos de una enjuta decorada con azulejos de cuenca sevillanos son testimonio de que debió de ser construcción de cierto lujo.

Descubierta Jamaica por Cristóbal Colón en 1493, durante su tercer viaje, su primera capital fue Sevilla la Nueva, fundada en 1510

en la costa septentrional, junto al actual pueblecito de St. Ann. Su vida fue breve, pues en 1534 se trataba de trasladarla a la parte sur de la isla, donde después se levantó la ciudad de la Vega, la hoy Spanish Town. Abandonada pronto Sevilla la Nueva, hubo tiempo, sin embargo, para construir importantes edificios de los que sólo con-

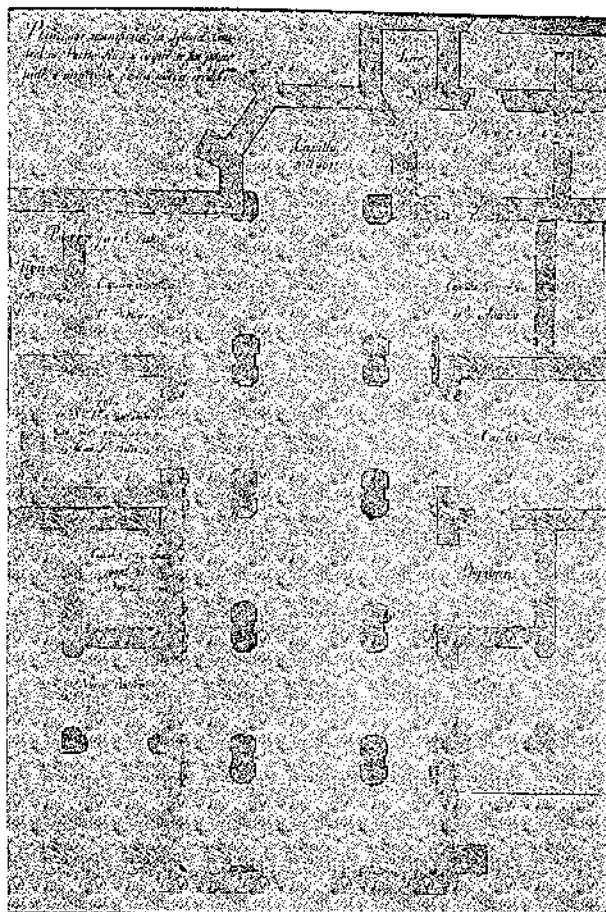


FIG. 136.— Plano de la catedral de San Juan de Puerto Rico.
(Archivo de Indias, Sevilla.)

servamos pobres ruinas. Como es natural, uno de los principales fue la iglesia (1525-1533), que era de cabecera poligonal y tres naves con pilares. Aunque parece que no se terminó el templo, sí hubo tiempo de labrar una fina portada con inscripción conmemorativa de su benefactor, el famoso Pedro Mártir de Angleria, abad de Jamaica, decorada con las figuras del Salvador y de la Virgen. Desgraciadamente los muros de escasa altura que aún se conservaban fueron destruidos hace pocos años.

Restos tal vez del monasterio de franciscanos de Sevilla la Nueva son las ruinas que existen a cierta distancia del emplazamiento de la iglesia anterior, y que tienen más de vivienda que de templo. Su interés se debe en realidad a que de ellas proceden las ricas jambas, dinteles con escudos y cornisas, éstas con el cordón franciscano, que se conservan en el Museo del Instituto de Jamaica, de Kingston (figuras 118 y 123). De belleza poco corriente, al lado de algún rastro gótico muestran en algunas partes una finura en el trazado de los grutescos, una elegancia y una claridad de estirpe augustea. Su estilo es anterior al del plateresco de Santo Domingo, y tanto por su temprana fecha como por su calidad, importa no sólo a la historia de la introducción del Renacimiento en América, sino en la misma Península, por corresponder a una etapa inmediatamente posterior a la representada por Lorenzo Vázquez, hecho que nos lleva a pensar principalmente en monumentos de Segovia, Avila y Toledo. Al igual que la iglesia de Pedro Mártir de Angleria, debió de labrarse en la tercera década del siglo.

En cuanto a la isla de Curazao sólo hay noticia de la capilla costeada en 1542 por Lázaro Bejarano, cuya portada plateresca conocemos gracias al dibujo conservado en el Archivo de Indias (fig. 135). En realidad, la construida por Bejarano era una modesta capilla cuadrada de veinticinco pies de lado y muros de algo más de cincuenta palmos. La cubierta era de madera, y la solería, de torta de argamasa. No obstante la ninguna complicación constructiva del edificio, la portada, a pesar de su sencillez, permite descubrir cierto empeño en conseguir bellos efectos decorativos. El dibujo procedente del Archivo de Indias no es un proyecto, sino una copia del templo que, al parecer, no se conserva o se halla en tal estado de desfiguración, que no permite su identificación.

BIBLIOGRAFIA

Arte y Arquitectura en América

CAPPA: *Dominación española, Bellas Artes*, volúmenes XIII y XIV, 1895; GILLET: *L'Art dans l'Amérique latine*. En la *Histoire de l'Art*, VIII, de A. Michel, París, 1929; SOLÁ: *Historia del Arte Hispanoamericano*, Barcelona, 1935; MARQUÉS DE LOZOYA: *Historia del Arte Hispánico*, Barcelona, 1930; NAVARRO: *Aportación al estudio de la cultura de España en Indias. Catálogo ilustrado de la exposición*, Madrid, 1931; TOUSSAINT: *Arte Americano*, «Romance», núm. 6, pág. 1, México, 1940; NOEL: *Contribución a la historia de la Arquitectura Hispanoamericana*, Buenos Aires, 1921; NOEL: *Fundamentos para una estética nacional*, Buenos Aires, 1926; NOEL: *Teoría histórica de la arquitectura virreinal*, Buenos Aires, 1932; NOEL y TORRE REVELLO: *Estudios y documentos para la Historia de la Arquitectura colonial*, volumen I, Buenos Aires, 1934; NOEL: *El Arte en la América Española*, Buenos Aires; NOEL: *Conferencias sobre arquitectura colonial en América del Sur*, «Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas», VIII (1930), págs. 354-360; LAMPÉREZ: *La Arquitectura hispanoamericana*. «Raza Española», abril, 1922; BUSCHIAZZO: *La arquitectura colonial en Hispano América*, Buenos Aires, 1940; GUIDO: *La Arquitectura hispanoamericana a través de Wölfflin*, Rosario, 1927; *Cathedrals of the New World*. North Ame-

rica, «Bulletin of the Pan American Union», vol. XXIX, pág. 726, Washington, 1909; NAVARRO: *Novedades y originalidades en las formas de la arquitectura hispanoamericana de los siglos XVI, XVII y XVIII*, «Revista de Arquitectura», vol. XXIV, pág. 369, Buenos Aires, 1938; MAQUÉS DE LOZOYA: *La Arquitectura renacentista en América*, «Las Ciencias», IV (1939); TORRE REVELLO: *De arquitectura colonial*, «Azul», II (1931), págs. 55-74; NAVARRO: *Arquitectura civil en América*, «Anales de Arquitectura», I (1938), Montevideo; NUTTALL: *Ordinances concerning the laying out of new towns*, «Hispanic American Historical Review», vol. IV, pág. 743, Baltimore, 1921; NAVARRO: *El Municipio en América durante la asistencia de España*, Madrid, 1930; LLACUNO y CEÁN BERMÚDEZ: *Noticia de Arquitectos y de la Arquitectura en España*, cuatro volúmenes, Madrid, 1829; TORRES LANZAS: *Relación descriptiva de los mapas y planos existentes en el Archivo de Indias, México, Panamá, Perú, Buenos Aires y Filipinas*, Sevilla, 1900-1903; ANGULO: *Planos de monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*, siete volúmenes, Sevilla, 1933-1939; GONZÁLEZ DÁVILA: *Teatro eclesiástico de la primitiva Iglesia de Indias*, Madrid, 1649-1655; BAEDERER: *The United States with excursions to Mexico, Cuba, Porto Rico and Alaska*, Nueva York, 1909; HERNÁNDEZ: *Colección de bulas y documentos relativos a la Iglesia de América y Filipinas*, dos volúmenes, Bruselas, 1897; «Arte en América y Filipinas», Sevilla, 1935-1936; «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», México, 1937-1943; «Handbook of Latin American studies», Cambridge, 1936-1945.

República Dominicana

LLAVERÍAS: *La ciudad de Santo Domingo y sus monumentos coloniales*, Santo Domingo, 1927; *Guide to colonial monuments in Santo Domingo*, «Bulletin of the Pan American Union» vol. LXI, pág. 1017, Washington, 1927; GUERRA: *Impresiones sobre el arte arquitectónico colonial*, «Boletín del Archivo de la Nación» (1959), págs. 245, 376; (1940), pág. 22, Santo Domingo; BRINGS: *Recuerdo de Santo Domingo*; ALEMAR: *La catedral de Santo Domingo*, Barcelona, 1933; BUSCHIAZZO: *Los monumentos coloniales de Santo Domingo*, «Lasso», pág. 659 (1940), y «Arquitectura», pág. 237, Habana, 1940; *Santo Domingo*; *Ruinas del templo de San Nicolás de Bari*, Santo Domingo; UTRERA: *Galería de la Arquitectura Dominicana*, «Boletín de la Cámara Española de Comercio», Santo Domingo, mayo, 1940; WATERMAN: *The Gothic Architecture of Santo Domingo*, «Bulletin of the Pan American Union», pág. 312, Washington, 1943; PALM: *Rodrigo de Liendo, arquitecto en la Española*, Santo Domingo, 1944; PALM: *El estilo imperial de Felipe II y las edificaciones del siglo XVII en la Española*, «Boletín del Archivo de la Nación», Santo Domingo, 1943; PALM: *La arquitectura del siglo XVIII en Santo Domingo*, Santo Domingo, 1942; ANGULO: *El hospital de Nicolás de Ovando en Santo Domingo*, «Anuario del Cuerpo de Archivos», III (1936); *El Alcázar de don Diego Colón*; TEJERA: *El palacio de Don Diego Colón en Santo Domingo*, «La Cuna de América», IV (1909), número 130; UTRERA: *Dilucidaciones históricas*, dos volúmenes, Santo Domingo, 1927; ANGULO: *Noticia del libro anterior*, «Archivo Español de Arte», (1928), pág. 62; RODRÍGUEZ: *Edificaciones de Santo Domingo*, «Boletín del Archivo de la Nación», I (1938), número 3; ANGULO: *Planos del Archivo de Indias*, lams. 33 y 36; GILMORE: *The house of Columbus*, «Bulletin of the Pan American Union», vol. LX, pág. 748, Washington, 1926; *El Alcázar de Diego Colón en Santo Domingo*, «Arquitecto», página 201, Habana, 1927; VÁZQUEZ-TORNÉ: *The house of Diego Colón in Santo Domingo*, «Art and Archeology», vol. XXXIV, página 170, Washington, 1933; VÁZQUEZ-TORNÉ: *The house of Diego Columbus in Santo Domingo*, «Dominican Republic», página 8, Nueva York, 1934; CANAL: *El convento de Santo Domingo*, «Clio», 1934; PALM: *Dos santuarios dominicanos*, «Boletín del Archivo de la Nación», página 293 (1944); PALM: *La Puerta de San Diego en Santo Domingo*, «Boletín del Archivo de la Nación», página 282 (1943); UTRERA: *El Santuario de Higüey*, Santo Domingo, 1934; UTRERA: *Nuestra Señora de las Mercedes*, Santo Domingo, 1932; PALM: *La formación de la casa dominicana*, «Anales de la Universidad de Santo Domingo», V (1941), página 129; PALM: *El tipo andaluz de la casa dominicana*, Santo Domingo, 1941; UTRERA: *Universidad de Santiago de la Paz y de Santo Tomás de Aquino de la ciudad de Santo Domingo*, Santo Domingo, 1932; MUÑOZ: *Alonso Rodríguez, primer arquitecto de las Indias*, «Arte en América y Filipinas» (1935), páginas 76-83; NOBEL: *Historia eclesiástica de Santo Domingo*, dos volúmenes, 1913-14; DELMONTE: *Historia de Santo Domingo*; MOREAU DE SAINT-MÉRY: *Description de la partie espagnole de l'île de Saint-Domingue*, dos volúmenes, Filadelfia, 1796; CHARLEVOIX: *Histoire de l'île Espagnole*, París, 1730; ALCOCER: *Relación del estado de la Isla Española hasta 1650*, «Boletín del Archivo de la Nación», V, Santo Domingo, 1942; ALCOCER: *Historia ecles-*

siástica de la Isla Española hasta 1650, Biblioteca Nacional de Madrid, Mss. 3.000, página 63; UTRERA: *Don Rodrigo de Bastidas*, Santo Domingo, 1930; GERALDINI: *Itinerarium ad regiones sub æquinoctiali plaga constitutas*, Roma, 1631; *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, X, 365 (Moya), XI, 10 (Sierra); BERMÚDEZ: *Catálogo de pasajeros a Indias*, I, Sevilla, 1940 (Moya); Archivo de Protocolos de Sevilla. (Datos sobre Moya y Arroyo facilitados por el Sr. Muro y sobre Gutiérrez Navarrete por el Sr. Hernández.); Archivo de Indias, Patronato 194, R. 28, (Dato sobre Antón García facilitado por el Sr. Marco); Santo Domingo, 13 y 49 (Hospital de San Nicolás, 1549; y R. de Liendo, 1539, datos del P. C. de Utrera).

Puerto Rico

DOOLEY: *Old churches of San Juan*, San Juan de Puerto Rico, 1935; BALBUENA: *La catedral de San Juan de Puerto Rico*, «Arte en América y Filipinas», (1936), págs. 114-123; BLANCO: *La catedral de San Juan Bautista de Puerto Rico*, «Alma Latina», julio, 1936; ANGULO: *Planos del Archivo de Indias*, Láminas 3, 270; BLANCO: *El Monasterio de Santo Tomás de Aquino*, «Puerto Rico Ilustrado», núm. 1.385 (1936); HOSTOS: *Investigaciones históricas*, San Juan de Puerto Rico, 1938 (Caparra); ABBAD: *Historia de la Isla de San Juan de Puerto Rico*, Madrid, 1788, edición de 1866 por Acosta; VALLADARES: *Historia de la Isla de San Juan de Puerto Rico*, Madrid, 1788; TAPIA: *Biblioteca histórica*, San Juan de Puerto Rico, 1854; TAPIA: *Fragments de la Historia de las Indias*, San Juan de Puerto Rico; JIMÉNEZ DE LA ROMERA: *Cuba, Puerto Rico y Filipinas*, Barcelona, 1887; BRAU: *Historia de Puerto Rico*, Nueva York, 1904; MILLER: *Historia de Puerto Rico*, Nueva York, 1922; COLL y TOSTE: *Conferencias*, «Boletín histórico de Puerto Rico», San Juan, 1914.

Jamaica

The Architecture of Jamaica, «The Architect & Contrac Reporter», agosto, 1902; CUNDALL: *Jamaica under the Spaniards*, Kingston, 1919; LONG: *The History of Jamaica*, 1774; PEDRO MÁRTIN DE ANCHERA: *Opus Epistolarium*, Alcalá, 1530. (Traducción del año 1892.)

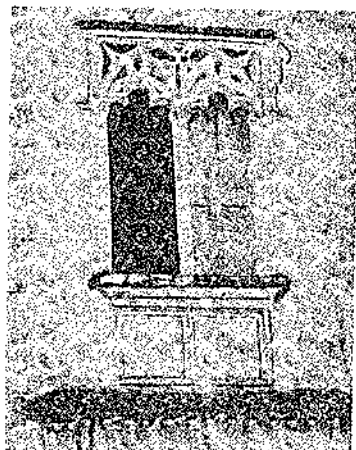


FIG. 137.—Ventana de una casa particular. SANTO DOMINGO.



Fic. 138.— Tlachihero extrayendo pulque del maguey.

CAPITULO III

LA ARQUITECTURA EN MEXICO

EL ESTILO GÓTICO - EL RENACIMIENTO - LAS INFLUENCIAS INDÍGENA Y MUDÉJAR - LAS ÓRDENES RELIGIOSAS Y LA ARQUITECTURA CONVENTUAL - EL TEMPLO - EL CONVENTO - EL PATIO - CAPILLAS DE INDIOS Y «POSAS»

El paisaje mexicano. — El europeo, que, después de contemplar en fotografía los grandes monumentos barrocos mexicanos decorados con exuberancia sólo comparable a la de los templos indostánicos o mayas, imagina el escenario que les sirve de fondo, es natural que piense en un paisaje de la más lujuriente vegetación. Sin embargo, nada hay más distante de la realidad. México, a pesar de encontrarse en buena parte dentro del trópico, por su gran altura sobre el nivel del mar ofrece dos regiones de características bien diferenciadas: la tierra fría y la tierra caliente. La tierra caliente es la de la costa y la de aquellas zonas del interior que por su escasa elevación sufren temperaturas que justifican ese nombre. Son comarcas enormes, en gran parte de selva, donde crecen las palmeras de troncos tersos y limpios, donde el plátano y la caña son tan abundantes como los olivos en Andalucía o los viñedos en la Mancha, y donde se dan esas frutas que constituyen uno de los encantos del trópico: la piña, la guayaba, la papaya, el mango, etc. Pero en ese paisaje paradisíaco es en el que

la víbora y el mosquito adquieren su máxima virulencia, y en el que habitan la serpiente cascabel que, vestida de plumas por la imaginación del indio, se convirtió en el dios Quetzalcoatl, y el lagarto o caimán que, sumergido en el agua, acecha el paso de su víctima. Este escenario, que sorprende y entusiasma y que sirve de fondo a la arquitectura maya, no es, sin embargo, el que aparece tras los monu-



FIG. 139. — Organos.

mentos hispanoamericanos más característicos. Aunque se construyeron templos numerosos e importantes en Yucatán, Morelos y Oaxaca, la gran mayoría, y los más representativos, no son hijos de tierra caliente.

La tierra fría es, en cambio, de sobriedad extraordinaria. Está constituida por una inmensa meseta, en muchos puntos de dos mil quinientos metros sobre el nivel del mar, la altura de los picos más elevados del Guadarrama que los madrileños ven cubiertos de nieve buena parte del año, flanqueada a uno y otro lado por dos cordilleras gigantescas, la Sierra Madre Occidental y la Sierra Madre Oriental. En la meseta los hermosos bosques de aquellas montañas desaparecen

y comienza el imperio del cacto. Pese a las grandes extensiones plantadas de maíz y frijol, la base de la alimentación del mexicano, el recuerdo que perdura en la memoria de quien recorre México desde Chihuahua hasta la capital y de Puebla a Guadalajara, es el de un paisaje grandioso y un tanto desolado como el de Castilla, de plantas extrañas, unas de belleza decorativa y elegancia extraordinarias, y otras tan absurdamente desproporcionadas como un animal antediluviano.

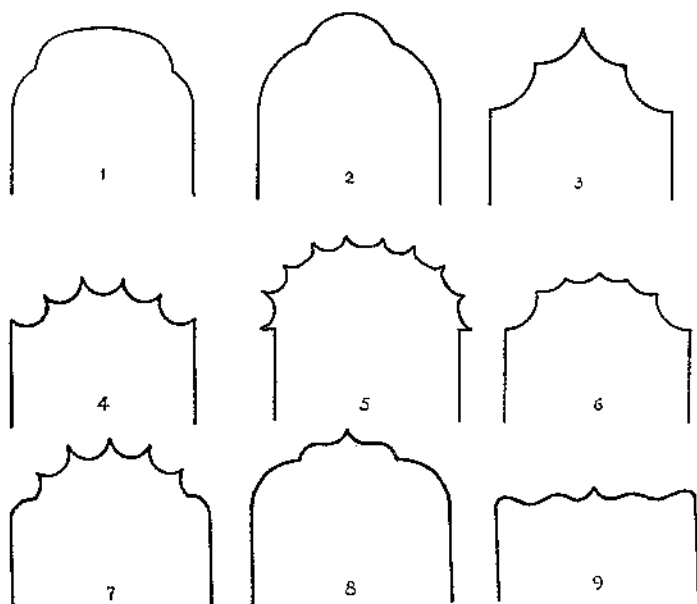


Fig. 140. — Principales formas de arcos góticos empleados en México.

1, Texcoco; 2 y 3, Tecamachulco; 4, Huexotla; 5, Tlahuelilpa;
6 y 7, Tlaxcala; 8, Texcoco; 9, Hnejotzingo. Dibujos de Argilés.

Los elementos más decisivos en el perfil del paisaje mexicano son seguramente los cactos, la gran tríada formada por el órgano, el magüey o pita y el nopal. El órgano suele ser todo compostura, orden y geometría; en su forma más sencilla y elegante es un prisma de sección estrellada, derecho como un cirio, pero con esa cierta blandura que nunca falta en lo mexicano. A veces, sin embargo, pierde su característica elegancia, estrangula sus limpias aristas, se eriza de espinas, y su cuerpo antes esbelto, como contagiado por el desorden del nopal, se hace tortuoso y se quiebra con ritmo de alacrán. El magüey es el más frecuente de los cactos, y, en cierto modo, ocupa el punto medio entre la preciosa elegancia del órgano y el desorden triunfante del nopal, pero tanto el nopal como el magüey son elementos esenciales en la vida del mexicano. Todos saben muy bien que sobre el nopal se apareció el águila a los fundadores de Tenochtitlán, y que

el pulque, la bebida nacional, brota en el corazón del maguey (figuras 138 y 139).

El franciscano fray Toribio de Benavente, llegado a México en el año 1524, percibió desde el primer momento lo que para su nueva

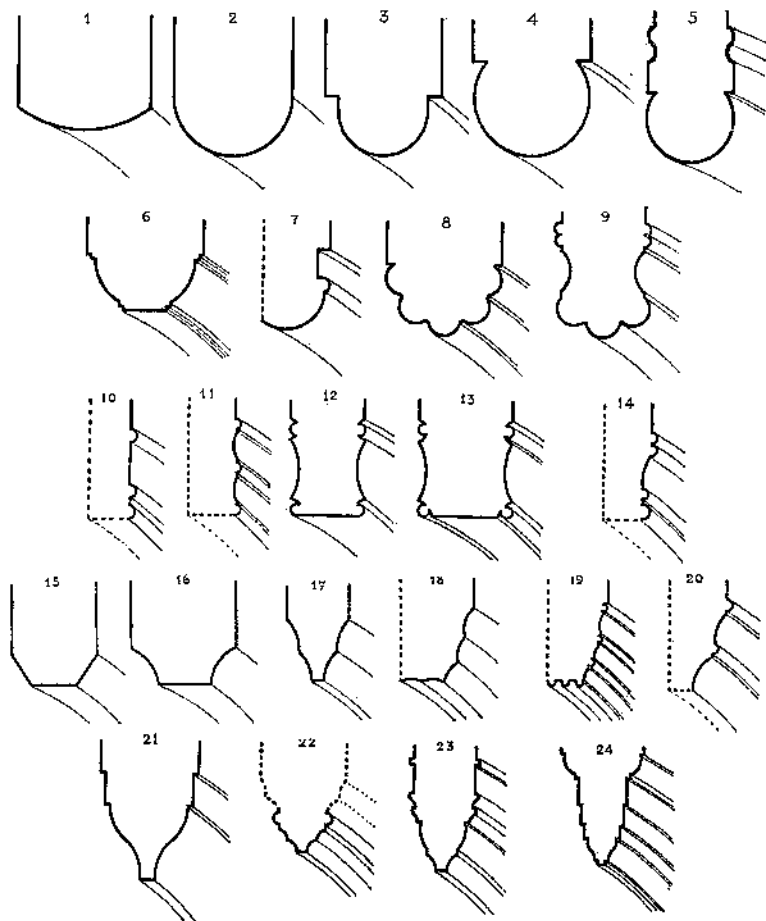


FIG. 141. — Secciones de arcos y nervios.

1, Tochimilco; 2, Texcoco; 3, Metztlán; Comunidad; 4, Tepeji, Atotonilco, Molango; 5, Cuernavaca: Palacio; 6, Cuilapan; 7, San Juan Huacalco; 8 y 9, Cuernavaca: Palacio; 10, Tecamachalco; 11, Tlahuelilpa; 12, Huejotzingo; 13, Azcapozalco, Tlaxcala, Tlalmanpantla; 14, Calpan; 15, Atlixco, etcétera; 16, Cuautinchán, Tecamachalco, Tlalmanpantla; 17, Yecapixtla; 18 y 19, Calpan; 20, Tlanalapa; 21, Actopan; 22, Cuernavaca; 23, Tlahuelilpa; 24, Oaxaca: Santo Domingo. Dibujos de Argitès.

patria significaba el maguey, y no dudó en dedicarle en su *Historia de los Indios de la Nueva España* un buen capítulo que comienza así: «Melt es un árbol o cardo que en lengua de las Islas se llama maguey, del cual se hacen y sacan tantas cosas, que es como lo que dicen que hacen del hierro; es verdad que la primera vez que yo le vi, sin

saber ninguna de sus propiedades, dije: gran virtud sale de este cardo. El es un árbol o cardo a manera de una yerba que se llama zábila, sino que es mucho mayor. Tiene sus ramas o pencas verdes, tan largas

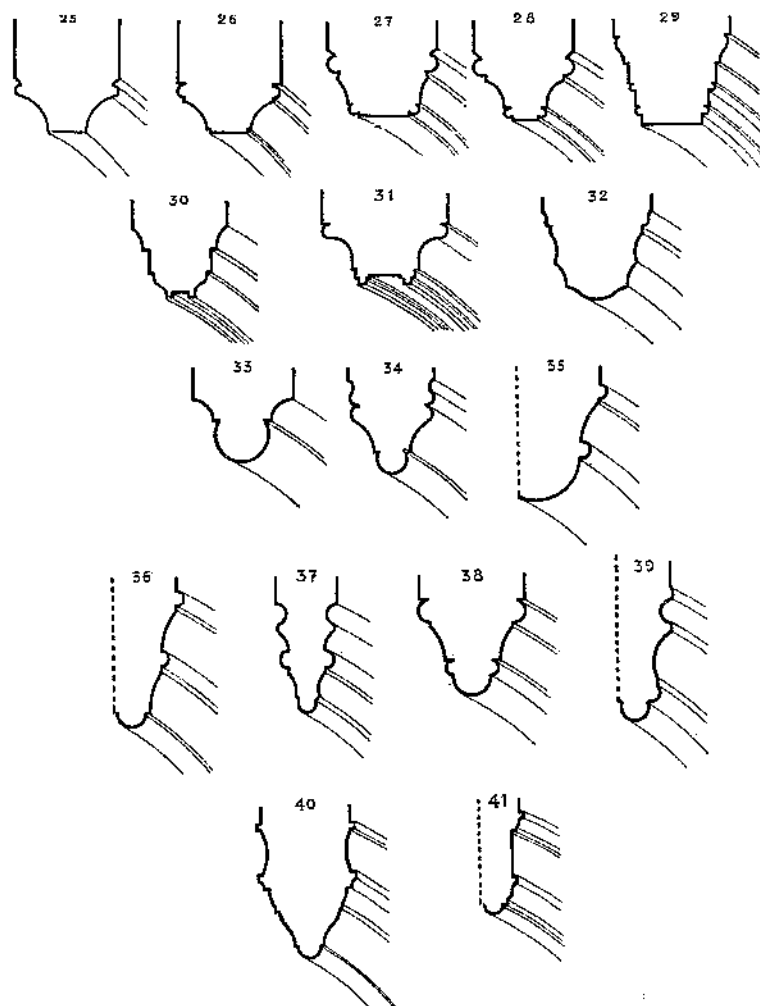


FIG. 142. — Secciones de arcos y nervios.

25, Tlalmanalco; 26, Tula, Tecamachalco; 27, Cempoala, Tlaxcala; 28, Tula, Atotonilco de Tula; 29, Cuernavaca; 30, Guadalajara: Catedral; 31, Azcapotzalco; 32, Atlixco; 33, Cuernavaca; Humilladero; 34, Atitalaquia; 35, Orumba; 36, Otumba Texcoco, San Gabriel; 37 y 38, Huejotzingo; 39, Texcoco; 40, Tlahuelilpa; 41, Cholula, Dibujos de Argilés.

como vara y media de medir; van seguidas como una teja, del medio gruesa, adelgazando los lados del nacimiento: es gorda y tendrá casi un palmo de grueso. Va acaracolada, y adelgázase tanto a la punta, que la tiene tan delgada como una púa o como un punzón; de estas

pencas tiene cada maguey treinta o cuarenta, pocas más o menos, según su tamaño.» Y así continúa cantando las excelencias y las grandes utilidades de aquella planta, que en España no existía. De formación más humanista escribió por aquellos mismos años Cervantes Salazar que «sirve para tantos usos y tan importantes, que no le igualó en esto la antigua espada de Delfos».

Otro misionero del siglo XVI igualmente enamorado de la tierra y de los indios de Nueva España, fray Bernardino de Sahagún, subraya con el mismo acierto lo extraordinario del nopal: «Hay unos árboles en esta tierra — dice — que llaman nopalli, que quiere decir tunal o

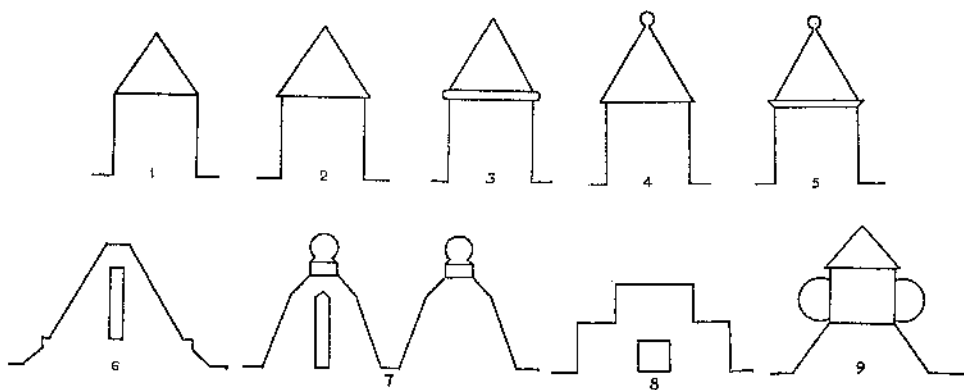


FIG. 143. — Tipos de almenas del siglo XVI.

1-3, Tipos corrientes; 4, Actopan, Milpa Alta, Tepotztlán; 5, Xochimilco; 6, Huejotzingo; 7, Tepeaca; 8, Catedral Vieja de México; 9, Tepeji. Dibujos de Argilés.

árbol que lleva tunas; es monstruoso este árbol, el tronco se compone de las hojas, y las ramas se hacen de éstas. Las hojas son anchas y gruesas, tienen mucho zumo y son viscosas, tienen espinas las mismas hojas. La fruta, que en estos árboles se llama «tuna», es de buen comer, es fruta apreciada, y las buenas de ellas son como camuesas; las hojas de este árbol cómenlas crudas y cocidas. En unos árboles de éstos se dan tunas que son amarillas por dentro; otros las dan que por dentro son coloradas, rosadas, y éstas son de muy buen comer.»

La nota agria y más desarmonica del paisaje de la meseta no la ponen, sin embargo, los cactus; se debe al izote, especie de palma de hojas delgadas y largas como lanzas. Con frecuencia, sus proporciones son indudablemente bellas, pero al convertirse en árbol su grueso tronco, obscuro y torcido, en lugar de ramificarse y formar una copa proporcionada a la importancia de aquél, se encorva violentamente y termina en penachos de hojas como cuando tenía un metro de altura. El perfil de su tronco retorciéndose sin gracia sobre la atmósfera pura y luminosa de la meseta, y el de su desmedrada copa, es uno de los elementos típicos del escenario mexicano (fig. 1).

Tal fue el paisaje que contemplaron los conquistadores cuando, poco después de poner pie en el continente y de atravesar la viciosa vegetación de la zona costera, escalaron las majestuosas alturas de la meseta del Anahuac.

El estilo gótico. — Cuando las dotes excepcionales de Hernán Cortés y el valor de sus compañeros pusieron término al Imperio azteca, no se había colocado aún la primera piedra de la catedral de

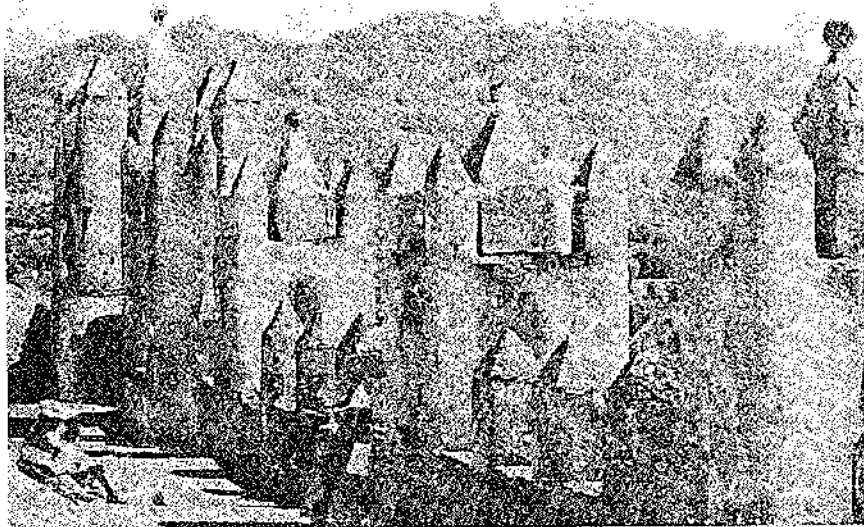


FIG. 144. — Almenas del convento. ACTOPAN.

Segovia, el último gran templo español que se construyó en estilo gótico, a pesar de que tanto en Castilla como en Andalucía se levantaban ya importantes monumentos de estilo renacentista. En 1528, es decir, sólo tres años después de comenzado aquél, se hacía cargo Diego Siloé de las obras de la catedral de Granada, tal vez la creación capital del Renacimiento peninsular, y a semejanza suya se trazaban poco más tarde las de Málaga, Jaén y Guadix. En México, sin embargo, es difícil encontrar edificios concebidos en ese estilo hasta que hacia 1570 se principiaron las catedrales. Los templos de las órdenes religiosas se concibieron en gótico.

Por su planta y por su cubierta son esencialmente medievales: los testeros suelen tener forma poligonal y las cubiertas son de crucería. Como sólo poseen una nave, y los claustros son de columnas o de pilares renacentistas, el pilar gótico apenas se emplea y los mismos nervios de las bóvedas se reciben en medias columnas adosadas o mueren en la cornisa. Sin embargo, no faltan algunos, como los del claustro de Tlahuelilpa (fig. 304), eco de los ricos modelos de San

Gregorio de Valladolid; y, en realidad, quizá tanto tienen de gótico como de mudéjar los pilares octogonales de la primitiva catedral de México y de los claustros de Atlixco y de Amecameca. Por otra parte, el soporte gótico, como veremos más adelante al tratar de los claustros, dejó su huella en la columna renacentista: a él deben con los mayores visos de probabilidad sus proporciones el capitel y la base de tipo más común.

El arco apuntado de dos centros sólo se adopta en las ventanas, en algún arco de triunfo, y, excepcionalmente, en algún claustro que,



Figs. 145 y 146.—Claustros de los conventos de Tula y Tepeji.

por caso curioso, es de fecha bastante tardía. Era natural; en la Península, aquella forma tan sencilla había sido reemplazada por otras más ricas, y lo mismo tenía que suceder en la Nueva España (fig. 140). El arco carpanel, bien de tres curvas, o rectilíneo en su parte central, fue el preferido juntamente con el escarzano. El conopial, aunque se emplea en algunos interiores, e incluso en alguna portada como la de Huejotzingo, fue poco frecuente, y tampoco lo fue mucho el lobulado, la típica creación del barroquismo gótico, si bien merecen recordarse el de Tecamachalco y, sobre todo, los arcos de lóbulos convexos de Tlaxcala y Tlahuelilpa con tan ilustres precedentes en la Península como los del Palacio de Cintra. El arco mixtilíneo, que tan de moda había de ponerse en México durante el siglo XVIII, tal vez no se llegó

a usar en el XVI. Si las formas típicas del arco gótico fueron rápidamente reemplazadas por la semicircular del Renacimiento, en cambio, las molduras y la sección apuntada propias de aquel estilo se conservaron con la mayor persistencia. En las figuras 141 y 142 se ofrecen las secciones más corrientes, en las que con frecuencia se mezclan ambos estilos. Gótica es también la solución del claustro de Tula (fig. 145), en que las molduras del arco se pierden en la columna, y el mismo origen tiene la continuación del cuerpo cilíndrico de ésta en los salmeres por encima del ábaco, como sucede en Atotonilco, Tepeji, etcétera (fig. 146).

Los estribos —el arbotante sólo existe en las catedrales renacentistas y en la capilla de Teposcolula — son sencillos; a veces disminuye el resalte a medida que se elevan, con lo que dan lugar a varios cuerpos y prestan cierta variedad al edificio, y no es excepcional que en el interior de los claustros abovedados ofrezcan sección apuntada. Rarísima vez, como en Tepeaca, terminan en pináculos, pues lo frecuente es que rematen en almenas como el resto de la fachada, almenas que a veces forman una especie de garita (fig. 144).

La bóveda de crucería es la cubierta preferida en el templo. Salvo en los de agustinos, en que alterna con la de cañón — a veces se pintan los nervios en bóvedas de esta clase —, puede considerarse casi como la exclusiva, incluso en aquellos en que el estilo Renacimiento es el preponderante. La misma catedral renacentista de Guadalajara se cubrió con crucería, y otro tanto se hizo en parte de las capillas de la de México. En el interior de los conventos, en cambio, salvo en algunos claustros, pasa a segundo término, en favor de la techumbre de madera.

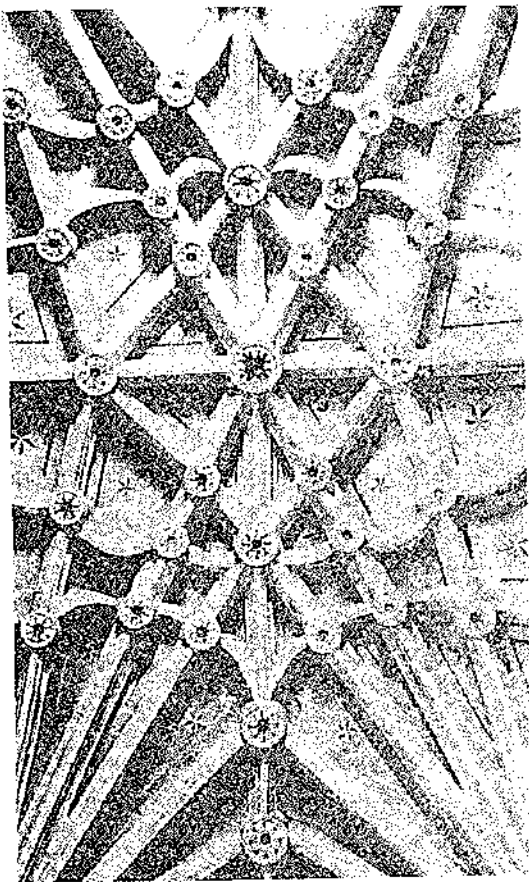


FIG. 147.—Bóveda de la capilla de indios.
HUAQUECHULA.

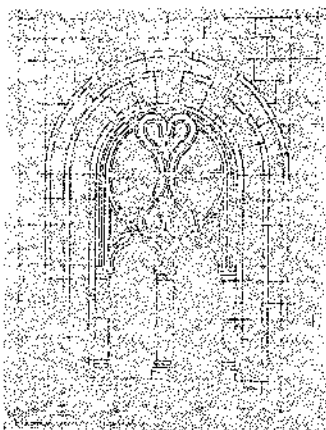


FIG. 148. — Ventana del convento de Yanhuitlán, según Toussaint.

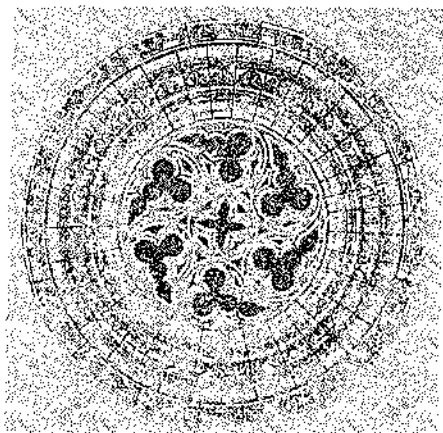
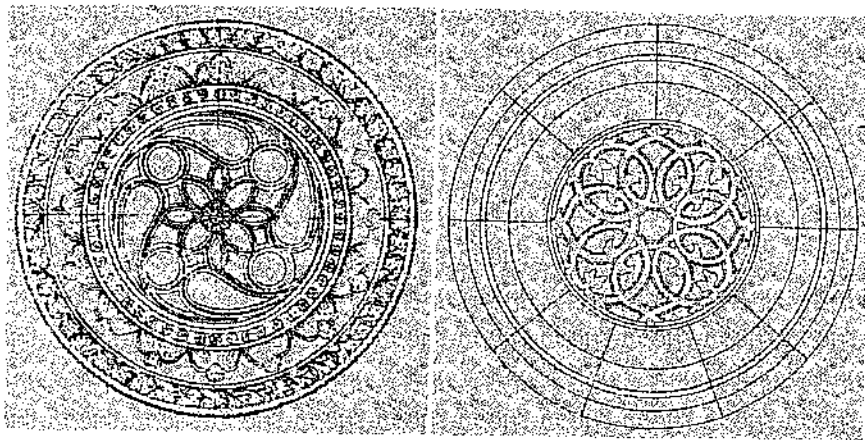


FIG. 149. — Oculo del convento de Yecapixtla, según Toussaint.

Aunque la bóveda de terceletes fue bastante frecuente, sobre todo en el cuerpo del templo, se prefirieron no sólo para el presbiterio, sino para todo aquél, las bóvedas de trazado más rico, bien simplemente rectilíneo como las de Cempoala o Tepeaca o con elementos curvilíneos. Por su rareza en México, merecen recordarse las de Tecamachalco y Guadalajara, en que a los nervios cruceros sólo se agregan el de espinazo y el que corta a éste en ángulo recto, y la de Huaquechula (fig. 147), tal vez la más complicada que se construyó en monasterio mexicano. En algún caso, los nervios de las bóvedas se labran de ladrillo, como ya sucediera en la Península. La complicación a que se llega en las bóvedas casi no se refleja en la tracería de los vanos, pues son tan escasos los ventanales con este tipo de decoración que apenas pue-



FIGS. 150 y 151. — Oculos de los conventos de Molango y de Atotonilco de Tula.

den citarse los de Yanhuitlán (fig. 148), Yecapixtla (fig. 149), Molango (fig. 150) y Atotonilco (fig. 151).

Uno de los elementos decorativos más empleados por el gótico de los Reyes Católicos, y que mayor fortuna hicieron en la Nueva España, fueron las perlas de Avila, hijas de los cogollos de las torres de su Catedral. Ellas son tema corriente en capiteles y basas, enriquecen el remate de las almenas y, como en Tepeaca, sirven para matar las aristas de las jambas; en una palabra, se emplean con la misma profusión y con los mismos fines que en la Península. Reflejo del arte de los Reyes Católicos, no podían faltar tampoco en el gótico mexicano los temas hijos del naturalismo propio de la última etapa del estilo.

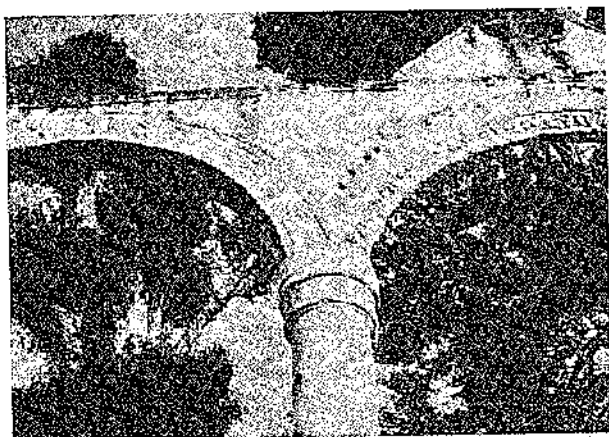


FIG. 152.—Pórtico principal del atrio del convento. HUEJOTZINGO.

El cordón de San Francisco, tan frecuente en la región de Puebla y Tlaxcala, tierra de monasterios franciscanos, tenía además su justificación en el sentido heráldico que para aquélla poseía. Con él veremos formar el alfiz de los arcos y dibujar rectángulos decorativos como en la portada de Huejotzingo. Aunque sólo en pinturas murales, los agustinos se valieron, a su vez, en alguna ocasión, de la correa con que ciñen su hábito. Al mismo tiempo que el cordón, pasa el Océano uno de los temas más representativos del gusto inspirador de esta última etapa del estilo: la vara erizada de mucrones con una cinta dispuesta en espiral, que tanta importancia tiene en San Gregorio de Valladolid (figura 152). Con escasos pilares góticos, sin puertas abocinadas y, en general, con poca decoración de follaje, en los conventos mexicanos el cardo desempeña modestísimo papel.

El Renacimiento. — El gótico aparece tan entreverado con el Renacimiento desde sus primeros pasos en la Nueva España, que, vistas las principales características de aquél, conviene considerar la forma como éste se fue introduciendo hasta triunfar en las catedrales de fin

de siglo, pues, lejos de ser un estilo llegado casi en trance de muerte, que ése fue el caso del gótico, se encontraba en su curva ascendente, y dejó, como es natural, en la arquitectura mexicana huella de diversos momentos de su vida. Es difícil, sin embargo, seguir su evolución en el aspecto constructivo. El tipo de templo gótico de los Reyes Católicos arraigó con tanta fuerza, y probablemente llegó a existir en él tal confianza, que no dio lugar para que penetrasen otros modelos. Esa evolución donde puede advertirse es en el campo puramente decorativo, puesto que es preciso llegar al último tercio del siglo para que

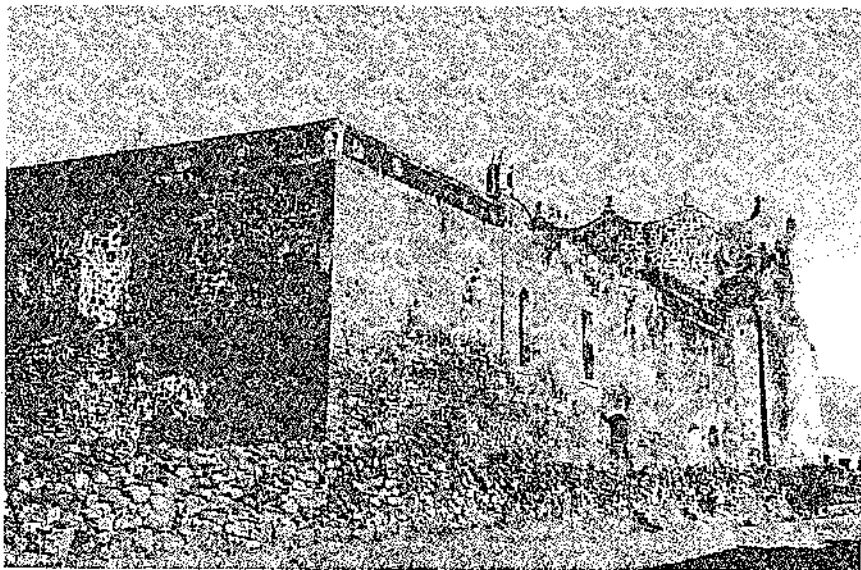


FIG. 153. — Convento. TLAHUAC.

veamos levantarse, además de las catedrales, algunos templos que rompan con el afortunado prototipo gótico. En las portadas, y, en menor grado, en los claustros, puede presenciarse el desfile de los estilos que llegaban de la Península, tal vez no siempre en el orden mismo en que se producían, sino con un desorden cronológico equiparable al que existe en su marcha desde Italia a la propia Península. Ellas son principalmente las que nos dicen cómo esos estilos logran especial fortuna en determinadas comarcas, hasta el punto de formar escuela, y nos demuestran también cómo los monumentos, la flora, o la técnica indígenas, les ponen cierto aire mexicano que las distingue de los modelos.

Sin perjuicio de hacerlo más detenidamente al tratar de las portadas y claustros, conviene exponer, desde luego, las características de sus diversas etapas.

De las tres etapas principales que pueden distinguirse en la arquitectura renacentista de la Nueva España, las dos primeras casi coinciden cronológicamente con los mandatos de los grandes virreyes don Antonio de Mendoza (1535-1550) y don Luis de Velasco (1550-1564), y tanto es así, que si hubiera de buscarse nombres para esas modalidades del Renacimiento mexicano, sobre todo para la primera, que es la de mayor personalidad, ningunos cuadrarían mejor que los de esos dos virreyes, mientras ignoremos el de sus principales artistas. La tercera etapa comprende casi el último tercio del siglo, y corresponde a tres virreyes de escasa duración.

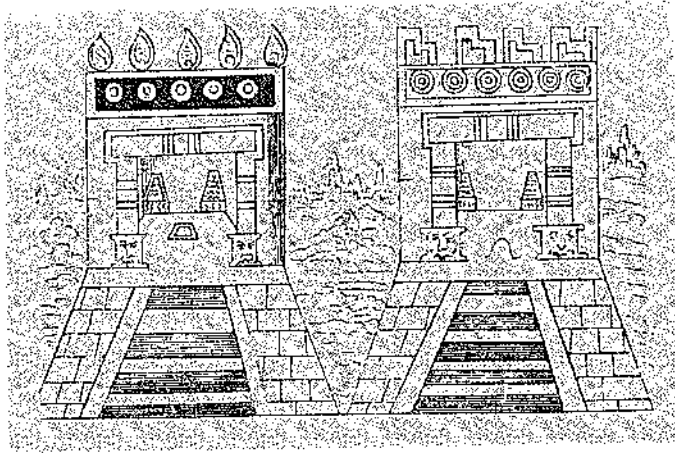


Fig. 154. — Capillas del templo mayor de México, según Durán.

El Renacimiento comienza a manifestarse en una serie de portadas en las que los motivos, y aun las estructuras góticas, se mezclan con las del «romano». A ella pertenecen la portada lateral de Xochimilco y los importantes conjuntos de Huejotzingo, Calpan, Tlahuelilpa, etc. (figuras 248, 249, 262, 435, 453). El empleo de los arcos lisos de sección semicircular salmantinos del claustro de San Agustín Acolman y su escuela (figs. 519 a 524), y el de la galería arquiteada, al gusto toledano, del claustro de Huexotla (fig. 179), se introducen también en este momento. De factura con frecuencia un tanto tosca, y a veces con acusadas notas indígenas, corresponde el estilo de este grupo de monumentos a la etapa del Renacimiento peninsular anterior a 1530, en que, como al otro lado del Atlántico, la figura animada carece de importancia y el relieve es de escasa proyección. La inseguridad de la cronología de estos monumentos no permite responder de que se construyesen casi todos ellos con anterioridad a 1550; algunos deben de corresponder a los primeros años del virrey Velasco, pero parece indudable que se debe al período de don Antonio de Mendoza no sólo la difusión del templo fortificado, los atrios y las capillas de indios, sino

platerescas, exuberancias que con vestiduras barrocas habían de resurgir en la centuria siguiente

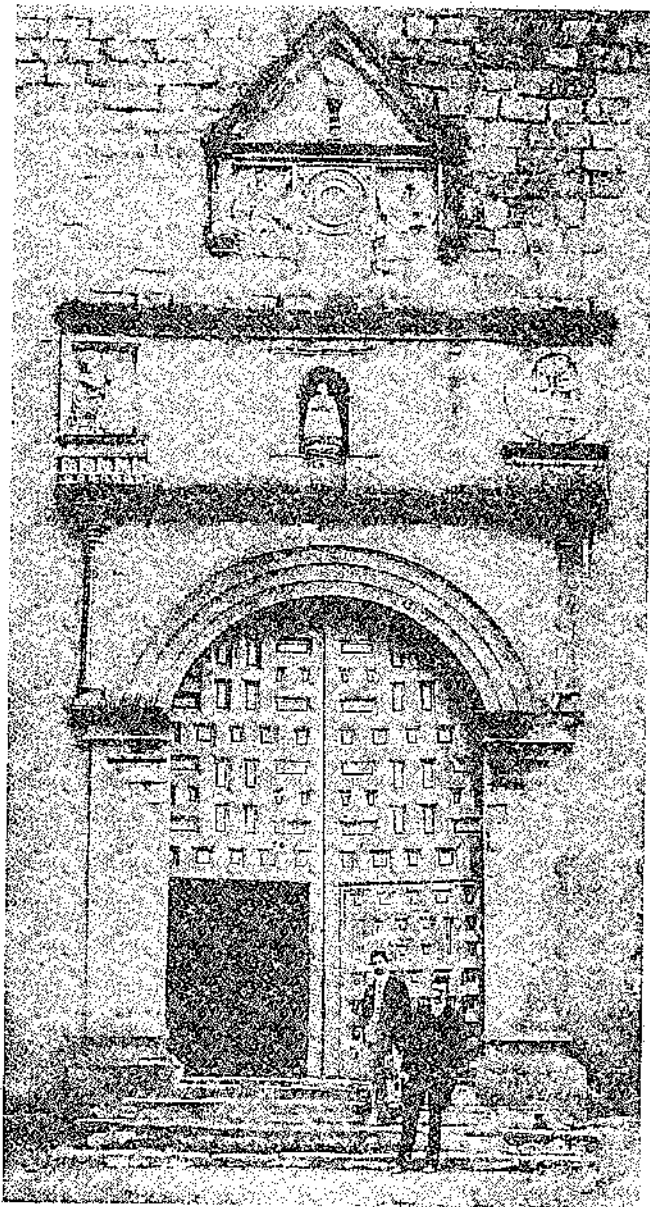


FIG. 157. — Portada con decoración precortesiana de círculos y almenas escalonadas.
TALNEPANITLA.

La influencia indígena. — La participación de la mano de obra indígena durante el siglo XVI es un hecho tan natural que, aun cuando

no abundasen los testimonios históricos, no habría más remedio que suponerla. «¿Quién ha edificado tantas iglesias y monasterios como los religiosos tienen en esta Nueva España sino los indios con sus manos y propio sudor, y con tanta voluntad y alegría como si edificaran para sí y sus hijos, y rogando a los frailes que se las dejen hacer mayores?», escribe el cronista franciscano contemporáneo fray Jerónimo Mendieta. Era lógico que la mano de obra fuese india, y es indudable que así fue, en unos casos voluntaria y entusiasta, como dice fray Jerónimo, en otros forzada y con evidente abuso, retribuida unas veces y gratuita otras, sobre todo en ciertos periodos.

La gran habilidad de los naturales para asimilar la técnica europea fue también noblemente reconocida por los conquistadores. El propio Mendieta, con ese amor a los indios que es característico de los misioneros del siglo XVI, y que es sólo amor y no la máscara del odio,



FIG. 158. — Pila de iglesia con ornamentos precortesianos. Tlalnepantla.

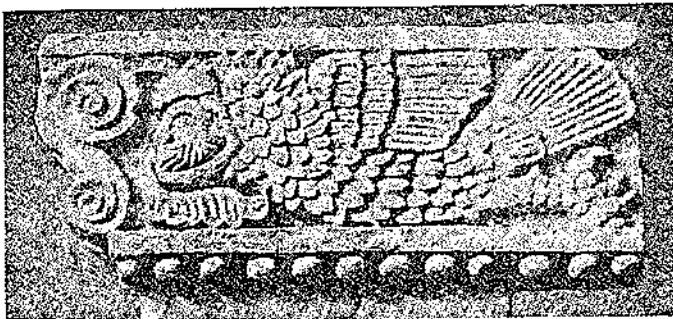


FIG. 159. — Imposta decorada con un caballero águila. De un casa de Cholula.

nos dice cómo aprendieron los mexicanos lo que parecía más difícil para un pueblo sólo conocedor de la arquitectura adintelada. «Lo que ellos no habían alcanzado y tuvieron en mucho cuando lo vieron, fue hacer bóveda, y cuando se hizo la primera (que fue la capilla de la iglesia vieja de San Francisco de México, por mano

de un cantero de Castilla) maravilláronse mucho los indios en ver cosa de bóveda y no podían creer sino que al quitar los andamios y cimbría toda había de venir abajo. Y por eso cuando se ovieron de quitar los andamios ninguno de ellos osaba andar por debajo. Mas visto que queda firme la bóveda, luego perdieron el miedo. Y poco después los indios solos hicieron dos capillitas de bóveda que todavía



FIG. 160.—Bóveda falsa de una posa.
HUEHUOTZINGO.

duran en el patio de la iglesia principal de Tlaxcala y después acá han hecho y cubierto muy excelentes iglesias de bóvedas.» Y más adelante agrega: «Esto se puede entender, por regla general, que cuasi todas las buenas y curiosas obras que en todo género de oficios y artes se hacen en esta tierra de Indias, a lo menos en la Nueva España, los indios son los que las ejecutan y labran, porque los españoles maestros de los tales oficios, por maravilla hacen más que dar la obra a los indios y decirles cómo quieren que la hagan y ellos la hacen tan perfecta, que no se puede mejorar.» «Los canteros, que eran curiosos en la escultura, como queda dicho, y labran sin hierro y con sólo piedras, cosa muy de ver, después que tuvieron picos y escodas y los demás instrumentos de hierro, y vieron obras que los nuestros hacían, se aventajaron en gran manera, y así hacen y labran arcos redondos, escarzas y terciados, portadas y ventanas de mucha obra y cuantos romanos y bestiones han visto, todo lo labran, y han hecho muy gentiles iglesias y casas para españoles.» Y aun llega a más en otro lugar: «Había entre ellos grandes escultores de cantería que labraban cuanto querían en piedra con guijarros o pedernales, porque carecían de hierro, tan prima y curiosamente como en nuestra Castilla los muy buenos oficiales con escodas y picos de acero, como se echa de ver todavía en nuestros días en algunas figuras de sus ídolos.»

Sentada la innegable verdad de la participación de la mano de obra indígena en las contrucciones de este período, conviene precisar no sólo su influencia en las formas arquitectónicas hispanoamericanas, sino la de los monumentos precortesianos, y, aunque no se relacione

durante el patio de la iglesia principal de Tlaxcala y después acá han hecho y cubierto muy excelentes iglesias de bóvedas.» Y más adelante agrega: «Esto se puede entender, por regla general, que cuasi todas las buenas y curiosas obras que en todo género de oficios y artes se hacen en esta tierra de Indias, a lo menos en la Nueva España, los indios son los que las ejecutan y labran, porque los españoles maestros de los tales oficios, por maravilla hacen más que dar la obra a los indios y decirles cómo quieren que la hagan y ellos la hacen tan perfecta, que no se puede mejorar.» «Los canteros, que eran curiosos en la escultura, como queda dicho, y labran sin hierro y con sólo

más que indirectamente con el problema, la del paisaje de Anahuac, en particular con sus cactus tan variados como desconocidos para los conquistadores.

Durante los primeros cincuenta años de labor arquitectónica la aportación estética indígena debió de reducirse fundamentalmente al aspecto decorativo, e incluso ciñéndose a él, lo que puede atribuirsele con cierta seguridad, es mucho menos de lo que debiera, sobre todo, en cuanto a la composición se refiere. En algún gran artista indígena hace pensar la especial interpretación del grutesco de la capilla de Tlalmanalco, y algo análogo permite sospechar la técnica en bisel que caracteriza a un importante grupo de monumentos, de que se hablará en el capítulo correspondiente. Aunque sea lógico atribuir a mano india esa técnica que, en realidad, es análoga a la bizantina o bárbara, y que vuelve a florecer principalmente en el valle de México en el siglo XVIII, es de todos modos un problema aún no estudiado. El deslindar lo que corresponde a la población indígena y a esa gran masa europea improvisada de escultores que, a falta de personal especializado, ponía mano en las construcciones, es labor difícil, y sólo posible de realizar sobre una información gráfica que no existe, procurando, sobre todo, descubrir el empleo de temas precortesianos. A este mismo tema de la influencia indígena he de referirme de nuevo al tratar de la decoración de la escuela poblana en el capítulo IV y de un importante grupo de portadas en el capítulo VI.

Otro capítulo todavía virgen de la Historia del Arte en América es el de la influencia indígena en la composición de los monumentos del siglo XVI. En este aspecto, la huella del arte precolombino fue muy inferior a lo que debió haber sido. Durante esa centuria en que los monumentos indígenas eran más numerosos, y se conservaban mejor, no es fácil señalar testimonios importantes e indudables. El único caso en que existe cierta analogía de formas, la semejanza con otras mudéjares es tan grande y su simultaneidad con temas de ese origen tan

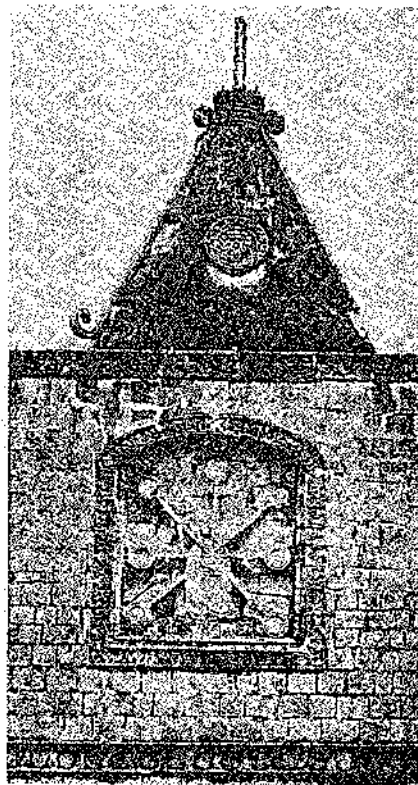


FIG. 161. — Posa del convento de San Andrés rematada por un órgano, CALPAN.

elocuente que obligan a pensar en la confluencia de ambas corrientes artísticas. Me refiero al coronamiento del monasterio de Tlahuac y de las posas de Huejotzingo, donde los listeles almohades se unen verticalmente hasta cerrar el rectángulo. En Tlahuac (fig. 153) esos rectángulos de coronamiento aparecen decorados en su interior por una fila de discos. Mi información acerca del arte precortesiano es demasiado deficiente para poder apurar el tema, pero sí debo decir que en las pirámides de Teotihuacán, aunque no de coronamiento, esos gran-

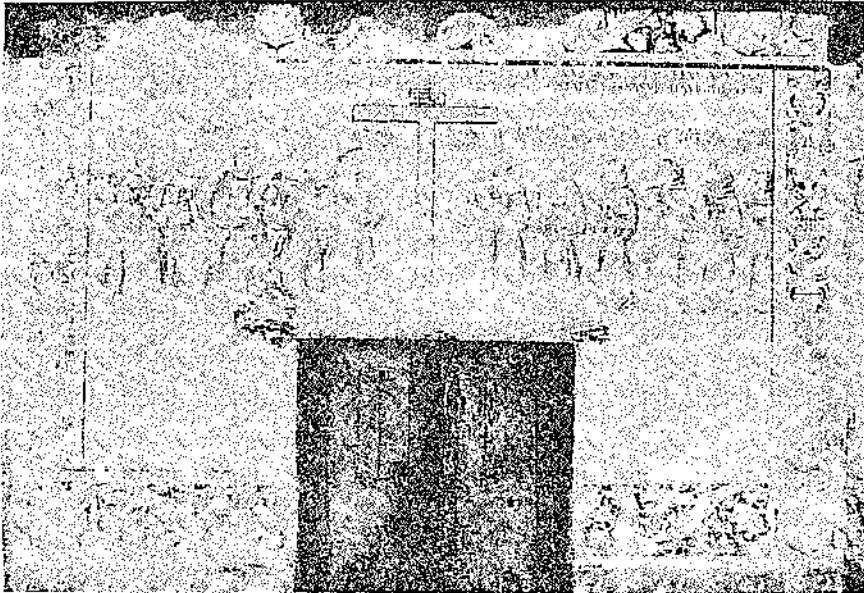


FIG. 162.—Pintura mural de los «Doce». Convento de Huejotzingo.

des marcos rectangulares se dibujan con vigor rompiendo la oblicuidad de las superficies laterales de aquéllas. En una reconstrucción de templo hecha por Gamio sobre la base de un brasero ritual de Azcapozalco interpreta el coronamiento de éste como un marco rectangular del tipo referido con círculos concéntricos, que en este caso parecen orejeras dispuestas en fila. Esos círculos concéntricos en fila decoran los listeles de los cuerpos rectangulares del templo de la Agricultura de Teotihuacán, y en orejeras pudiera estar inspirada la decoración de los capiteles de las posas de Huejotzingo. Un testimonio importante, cuyo valor convendría aquilatar para el esclarecimiento de este problema, es el que ofrecen las representaciones de edificios de los códices mexicanos. Como en los de tipo más corriente se emplea con cierta frecuencia el arco y los elementos europeos, es difícil decidir en qué grado reflejan formas prehispánicas y no españolas. Los dibujos que se reproducen en las figuras 154-156 de los códices

Osuna de 1555, y Florentino, así como del Atlas de Durán, permiten pensar en el posible influjo de los monumentos precortesianos en las posas de Huejotzingo (fig. 239). Tema es éste sumamente sugestivo que sólo puede quedar aquí desflorado.

Otra forma indígena, que también tiene su equivalente en el arte árabe, es la almena de gradas (fig. 143). En Teotihuacán existieron remates escalonados con ranura o saetera central, y de gradas no sólo agudas (fig. 27), como en las mezquitas de Córdoba y Sevilla, sino en ángulo recto; en esa forma los encontramos en el dibujo de la primitiva catedral de México conservado en el Archivo de Indias de Sevilla. La presencia de almenas y de discos indudablemente indígenas en la portada de Tlalnepantla (fig. 157) se debe a motivos heráldicos, y en realidad es de escaso valor para el problema que nos ocupa. Más interesante es el empleo de los mismos temas en la pila del templo (fig. 158), donde, pese a su origen igualmente heráldico, la almena asimétrica escalonada y los discos concéntricos dispuestos en fila tienen sobre todo un sentido decorativo. En Huejotzingo (fig. 43) las almenas son trapezoidales, al parecer producto de la simplificación de las anteriores. El modelo, por lo tanto, lo mismo puede ser español que azteca. En Andalucía la transformación mudéjar fue en el sentido de enriquecer su perfil con líneas curvas, aunque también existe algún caso, como el de Almonte, en que se reduce a la forma trapezoidal. En Huejotzingo, como en Teotihuacán, una saetera rasga el centro de la almena.

En esta breve mención de posibles influencias del arte precortesiano citaré, por último, la bóveda falsa de las posas de Huejotzingo, que, como observa Mac Gregor, recuerda la de los monumentos mayas (figura 160), y las dos interesantísimas figuras de caballeros águilas de una casa de Cholula, cuyo significado e importancia advirtió ya Toussaint (fig. 159).

Del influjo de la flora indígena, inferior a lo que hubiera sido natural y de desear, existen escasos testimonios, aunque elocuentes. Los más indudables e importantes nos lo proporciona, como indicó muy

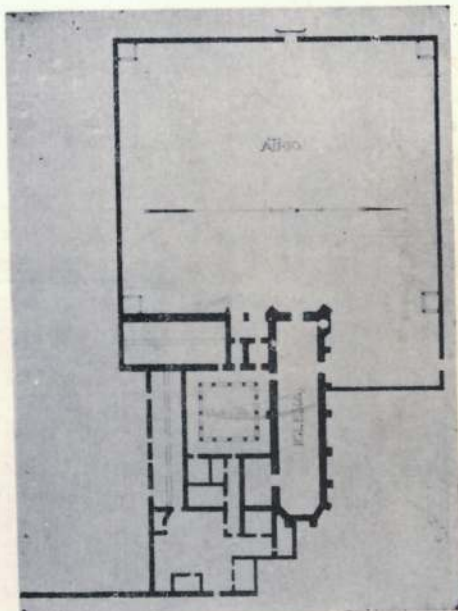


FIG. 163.—Planta general del convento. Según la Dirección de Monumentos. YECAPIXTLA.

bien García Granados, el convento de San Andrés Calpan. Su portada la flanquean dos quíotes, es decir, el «pimpollo, tan grueso como la pierna de un hombre», en que según escribe por aquellos mismos años el franciscano fray Toribio de Benavente, florece el maguey o pita; el chapitel de una de sus posas remata en un órgano (fig. 161). Si el arquitecto hubiera empleado también el nopal, el viejo edificio construido por los franciscanos al pie de los volcanes nos ofrecería la gran tríada de los cactus mexicanos. Calidad de cacto tienen igual-

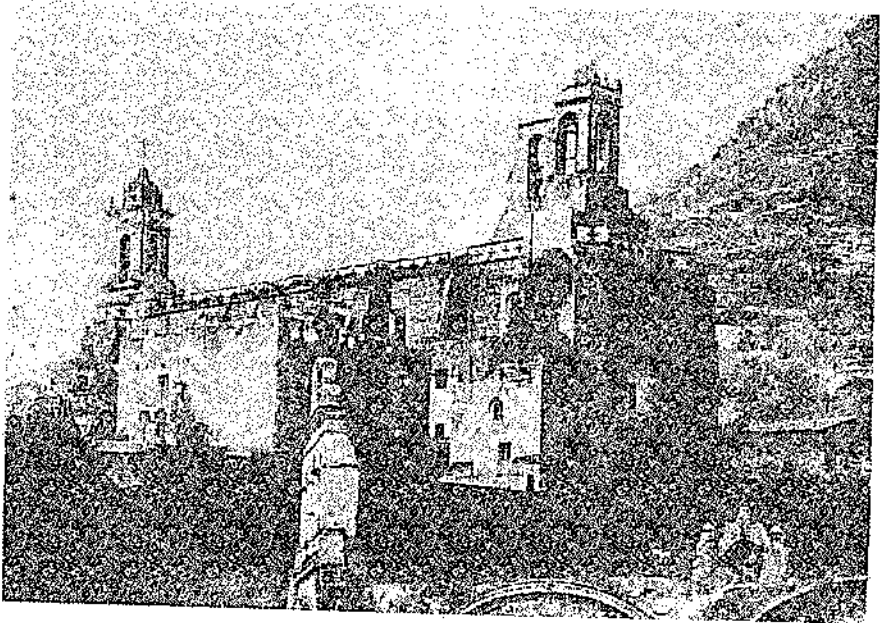


FIG. 164.—Iglesia de testero plano y convento. Atlixco.

mente la decoración del intradós de la puerta de Porciúncula de Huejotzingo y algunas partes de ciertos capiteles del claustro de Acolman y de otros monumentos; pero, como tantos temas de la historia del arte americano, también se encuentra éste por estudiar. Cuando se ve cómo fray Toribio de Benavente considera el maguey digno de un capítulo de su *Historia de los Indios de la Nueva España* y canta sus excelencias con el cariño que profesa a todo lo de su nueva patria, y se leen las minuciosas descripciones de las variadísimas plantas mexicanas que nos hace fray Bernardino de Sahagún, no deja de sorprender que ese entusiasmo de los misioneros por la flora indígena no se reflejase de manera más amplia en la decoración de sus monasterios.

La influencia mudéjar. — Las primeras formas góticas llegan a México íntimamente ligadas con las de la arquitectura árabe. El empleo simultáneo de unas y otras era tan antiguo en la Península, que

se habían fundido en un nuevo estilo: el mudéjar, o morismo. El gótico se muestra en la Nueva España cargado de mudejarismo. El secular empleo de temas islámicos por los maestros castellanos y andaluces había hecho considerarlos a los conquistadores como propios, y no se aplicó a ellos la prohibición que cerraba las puertas del Nuevo Mundo a quienes le dieron vida. En los monumentos mexicanos más antiguos, las formas mudéjares saltan a la vista.

De antiguo se viene considerando que quienes construyeron la Capilla Real de Cholula tenían en su memoria los bellos efectos de perspectiva de las numerosas naves de la Mezquita de Córdoba, y si en el aspecto constructivo este caso debe considerarse excepcional, en lo decorativo las manifestaciones mudéjares son frecuentes. El alfiz, que en algún caso hasta se quiebra, es marco usual en las puertas de los monasterios mexicanos del siglo xvi, y los listeles paralelos horizontales de abolengo almohade son también corrientes. Estos listeles eran lo último que contemplaba el maestro de cantería o el fraile misionero que, al embarcar en Sevilla, desde la popa de la nave que había de conducirle a Indias dirigía sus miradas a las torres de la bella ciudad andaluza. Más visibles que ahora, esas dos líneas paralelas coronaban la Giralda, las torres del Alcázar y, en la orilla misma del río, las torres de la Plata y del Oro. Es curioso, en cambio, que no se conserven en México obras importantes

de carpintería morisca del siglo xvi, aunque lo que poseemos es suficiente como testimonio de lo que, incluso no existiendo ninguna, sería necesario presumir. Las armaduras moriscas pasaron el Atlántico al mismo tiempo que el alfiz y los listeles almohades, y ya veremos, al tratar de los monumentos, cómo el mudejarismo alcanzó a otros aspectos que no precisan ser ahora recordados. Al estudiar la arquitectura barroca podrá comprobarse que, lejos de morir con el siglo xvi, había echado el arte árabe profundas raíces en tierras mexicanas. Bellas lacerías moriscas cubren paramentos de casas y templos dieciochescos, y todavía en la segunda mitad de ese siglo se dedicará un nuevo recuerdo a la Mezquita de Córdoba en las lejanas tierras de California.

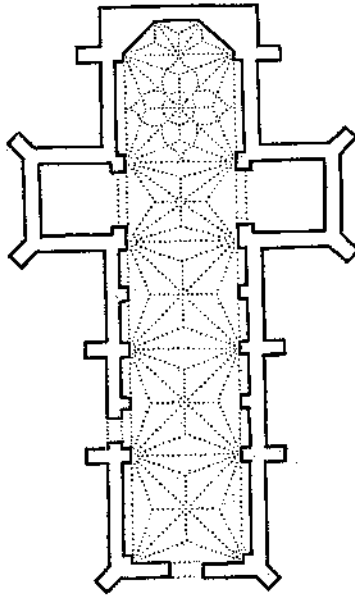


FIG. 165. — Planta de la iglesia.
OAXTEPEC.

Las órdenes religiosas y la arquitectura conventual. — De los espectáculos históricos que más sorprenden a quien recorre México

es uno de los principales el del crecido número de grandes monasterios levantados en menos de cuarenta años, cuya mole domina a los minúsculos pueblecillos que le sirven de marco. Constituyen uno de los testimonios más elocuentes de la vitalidad de los conquistadores. La fiebre constructora que invadió a las órdenes religiosas llegó a extremos extraordinarios; tal vez, considerado el problema algo superficialmente, a extremos de locura, de verdadera megalomanía.

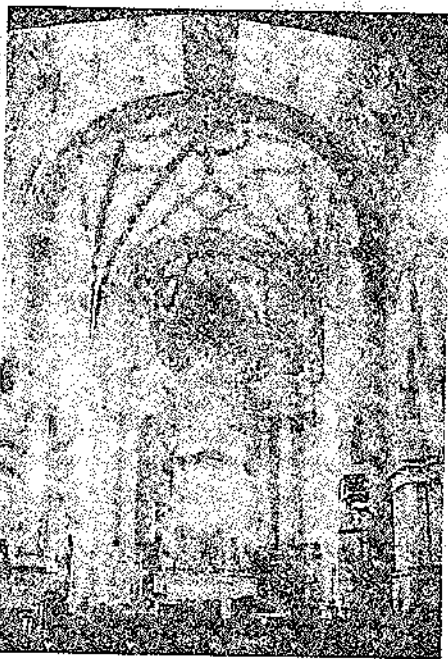
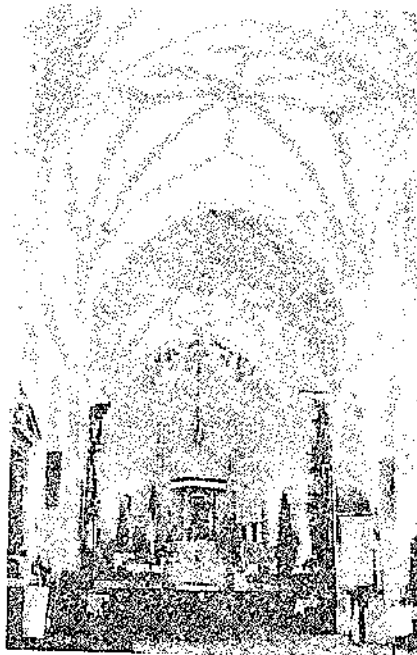


FIG. 166.— Iglesia con arcos rehundidos y capillas en el crucero. OAXTEPEC.

FIG. 167.— Iglesia con bóvedas de crucería y cañón. IXMIQUILPAN.

En el propio siglo XVI se encontraban desproporcionados la magnitud y el lujo de los edificios conventuales. El arzobispo de México, fray Alonso de Montúfar, nos dice por aquellos años: «En un monasterio de padres agustinos, hemos sabido que se hace un retablo que costará más de seis mil pesos, para unos montes donde nunca habrá más de dos frailes, y el monasterio va superbísimo y hémoslo reñido y no ha aprovechado nada; el pueblo se llama Epazoyuca, pequeño y de pobre gente.» El mismo prelado pedía que se evitasen las «obras suntuosas y superfluas que los religiosos hacen en los pueblos», y agregaba que «las obras de los monasterios van tan soberbias en algunas partes, y donde no ha de haber más de dos o tres frailes, que para Valladolid sobraría». El obispo Toral se expresaba en Yucatán, en 1564, en términos análogos: «Son excesivos los monasterios y gran cargo de conciencia hacen tales edificios para dos frailes.»

Los testimonios podrían multiplicarse sin gran dificultad. Aunque indudablemente existiese entonces acusada desproporción entre los templos y los pueblos en que se construían, conviene no olvidar que quienes los levantaron, con plena conciencia de su papel histórico, no debían de pensar sólo en su propia generación, sino también en las futuras, con plena confianza en el desarrollo normal de una comarca de grandes recursos naturales. Precisaba trazar la gran trama monu-



FIG. 168. — Almenas, garitas y torre de la iglesia. ACTOPAN.

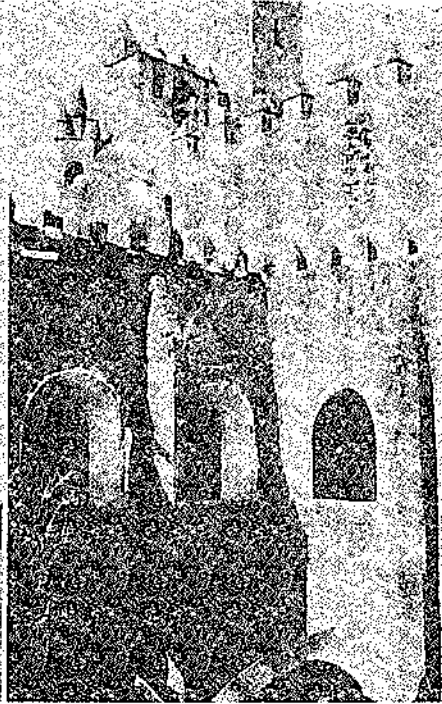


FIG. 169. — Almenas de la iglesia y del claustro. ATLATLAUCAN.

mental sobre que pudiera desenvolverse la nueva sociedad durante siglos, y con este criterio es razonable pensar que concibieron sus edificios.

Además de este sentido histórico, o, en otras palabras, de su fe en el porvenir de su nueva patria, hubo sin duda otros motivos de muy diversa índole, y no siempre igualmente laudables, que contribuyeron a las grandes proporciones de los monasterios.

Según Ricard, la magnitud y el lujo de los templos eran, en parte, una necesidad de la evangelización para penetrar mejor en el espíritu de los indios, muy preocupados siempre de la apariencia exterior. Los misioneros, afirma, sabían muy bien que la importancia de las edificaciones era tan beneficiosa a su labor como, por ejemplo, la música.



FIG. 170. — Almenas del claustro. TEPOZTLÁN.

Los indios, escribía fray Juan de Zumárraga a Carlos V, «más que por las predicaciones se convierten por la música». En no pocos casos, parece que fueron los mismos indios, por emulación con los pueblos vecinos, los responsables del excesivo tamaño y lujo de los templos conventuales. Al disculpase los dominicos en 1564 de la suntuosidad de sus construcciones, advertían que era a los indios a quienes gustaba «honrar sus pueblos porque no tienen ellos otra iglesia

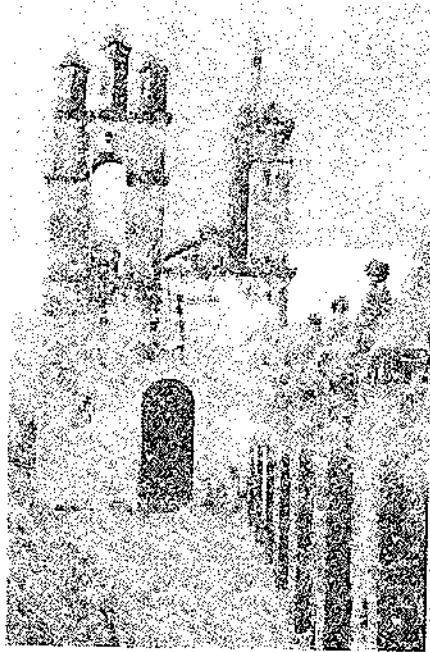


FIG. 171. — Almenas de la iglesia.
MILPA ALTA.



FIG. 172. — Iglesia.
ATOTONILCO DE TULA.

sino el monasterio», y el cronista Mendieta nos dice cómo los indios rogaban a los frailes que les dejaran hacer iglesias aun mayores, y que «la devoción y limosnas del pueblo de Cholula no se pueden ponderar». No debe ocultarse, sin embargo, que en más de un caso los motivos fueron menos nobles. Lo barato de la mano de obra indígena, y, en mucha ocasiones, su carácter absolutamente gratuito, era

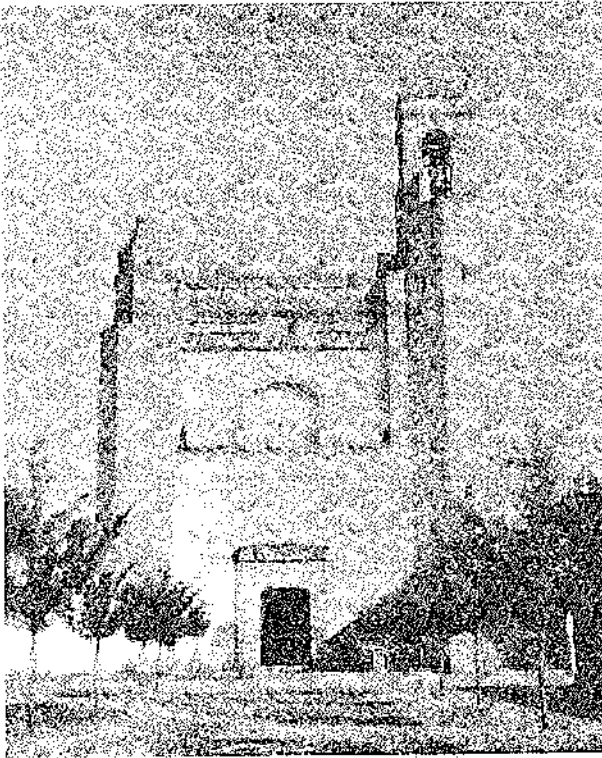


FIG. 173.—Iglesia con doble camino de ronda. TEPEACA.

tentación difícil de resistir, máxime cuando se consideraba que el fruto de aquel trabajo había de redundar en mayor gloria de Dios. En el 1550, por ejemplo, tenía que ordenar la corona que no se molestase a los indios de Nueva Galicia haciendo edificios suntuosos.

Lo excesivo de las construcciones para las necesidades del momento crearon una atmósfera que, fomentada en buena parte por los obispos — no hay que olvidar sus constantes choques con las órdenes religiosas —, terminó por cristalizar en la real cédula de 16 de agosto de 1563, dictada para que los monasterios de indios fuesen «moderados y sin exceso».

Ahora bien, con la serenidad de juicio de tres siglos de perspectiva debemos preguntarnos si efectivamente los monasterios e iglesias

erigidos por los misioneros en los primeros cincuenta años merecen ser acusados de excesivamente lujosos. En realidad, si se los compara con los que se construían en la Península, salvo en contadísimas ocasiones, no se los puede tachar de tales. Los templos, por su organización, son de gran sencillez; se labran generalmente de mampostería, o a lo más, de sillarejo, no de sillares; las bóvedas de crucería no se decoran en los plementos ni en las claves, y rara vez son verdaderamente complicadas; suelen ser bastante sobrias. Los casos de Acolman y Yuriria son excepcionales. Los claustros no acostumbran ser de dimensiones extraordinarias ni lujosos, y, como compensación de alguno tan decorado como el de Tlahuelilpa, existe el gran número de los de

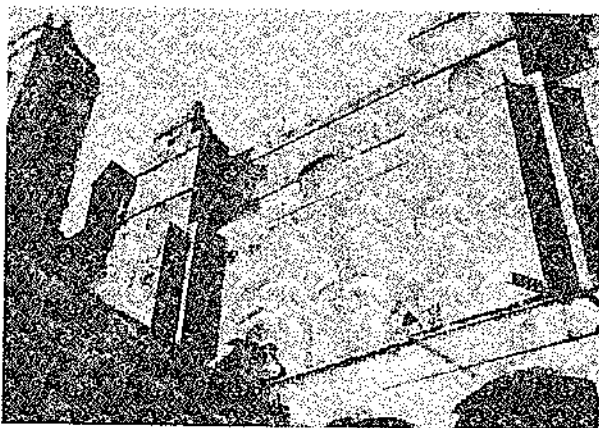


FIG. 174. — Doble camino de ronda de la iglesia visto desde el claustro. TEPEACA.

tierra caliente simplemente enlucidos, en los que se abren las arquerías sin molduras de ninguna especie. Las acusaciones de suntuosidad y de superfluidad excesiva, hechas por el arzobispo Montúfar, parecen un tanto exageradas, e inspiradas, probablemente, por el doloroso espectáculo del forzado trabajo de los indios, y quién sabe si también por el resquemor del que veía construir hermosos monasterios mientras que su catedral no había podido comenzarse. Los misioneros, en general, creo que se limitaron a colaborar en la parte que les correspondía en la formación del nuevo Estado; no hicieron sino construir edificios que, en la medida de lo posible, convirtiesen el país en una nueva España, para ellos el modelo más digno de ser imitado.

Un problema histórico que se relaciona muy directamente con la supuesta megalomanía y afán constructor de los misioneros, es el del trabajo de los indios y del abuso que de él se hizo. Que existió, no sólo para la actual manera de pensar, sino a los ojos de los mismos españoles del siglo XVI, es indudable, pues de ellos son las censuras que hoy pudiéramos hacer nuestras. El despilfarro de la mano de obra, a tan poca costa obtenida, debió de llegar, a veces, a extremos

verdaderamente lamentables. El arzobispo Montúfar antes citado, tal vez exagerando un tanto la nota, nos dice: «Hecha una casa, otro fraile que viene, si le parece derribarla y pasarla a otra parte, lo hace, y no tiene en nada un religioso el emprender una obra nueva que cueste diez o doce mil ducados, que diciendo y haciendo es todo uno.» Y refiriéndose, más adelante, a un caso concreto, agrega: «Y agora yo visité otro pueblo donde se habían hecho tres monasterios de



FIG. 175. — Convento con portería de siete arcos. TLALNEPANTLA.

una misma orden, el uno pobrecillo y el otro muy bueno, y que pudiera servir para cualquier pueblo de Castilla; y acabado el dicho monasterio todo de cal y canto, y una huerta muy solemne cercada de piedra, porque a un religioso le pareció mejor otro asiento dentro de dicho pueblo, ha cuatro años comenzó otro monasterio bien suntuoso y una iglesia de las buenas que ellos tienen de su orden en España; y casi todo estaba acabado, y el otro derribado.» Este pasaje, que, como dice Toussaint, está sobrecargado de color, contiene frases aún más duras en las que habla de cómo traían a «las obras por rueda a los indios quinientos y seiscientos y mil hombres sin darles jornal, ni aun un bocado de pan que comer, y vienen por rueda a la dicha obra de cuatro, seis y doce leguas... y aun quieren decir que algunos indios mueren en las dichas obras del dicho trabajo a que no están acostumbrados y poca comida, y fuera de sus casas». Precisar qué tanto de verdad haya en esas acusaciones es labor que sale del

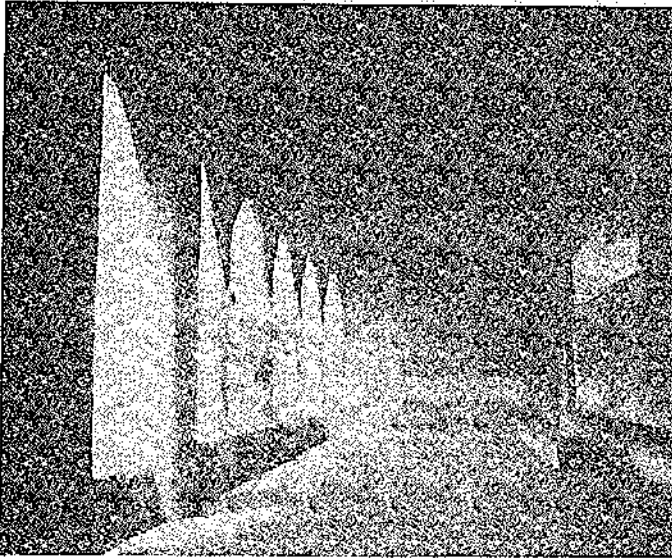


FIG. 176. — Portería del convento. TLALMANALCO.

marco de esta obra. Téngase, sin embargo, presente que las dirigidas contra la suntuosidad excesiva de los templos conventuales son evidentemente exageradas, y que no faltan testimonios, claro que de los cronistas de las órdenes, que encarecen el entusiasmo de los indios por la edificación y dotación de aquéllos.



FIG. 177. — Portería del convento. AZCAPOZALCO.

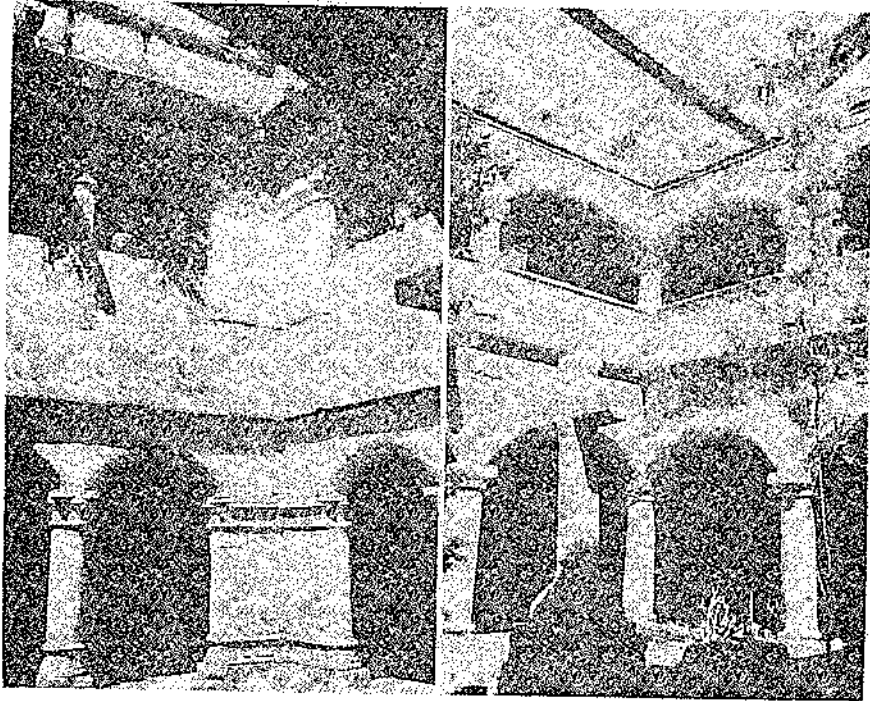
Los franciscanos. — La orden que aparece en primer término en la conquista espiritual de México es la de San Francisco. En una primera etapa llegaron fray Diego de Altamirano, primo de Cortés, el sevillano fray Pedro Melgarejo y tres frailes flamencos enviados por Carlos V desde Flandes, entre ellos el después tan célebre fray Pedro de Gante, y su propio confesor, fray Juan de Tecto, cuyo verdadero nombre era Van de Tacht o Van Dach. En 1524 desembarcaba en



FIG. 178. — Portería del convento. SINGUILUCAN.

San Juan de Ulúa una segunda «barcada», como entonces se decía, de doce religiosos, en su mayor parte de la provincia de San Gabriel de Extremadura. Eran los que en la historia de la evangelización de México habían de ser llamados los «Doce», varones todos ellos de vida ejemplar, que prefirieron la humildad de sus celdas y el trato diario de sus indios a las altas dignidades eclesiásticas. «En el año del Señor de mil y quinientos y veinte y quatro, día de la conversión de San Pablo, el padre fray Martín de Valencia, de santa memoria, con once frailes compañeros partió de España para venir a esta tierra de Anahuac», escribía uno de los «Doce», el después famoso por su humildad fray Toribio de Benavente, al comenzar sus bellos *Memoriales*. El efecto que los recién llegados, humildemente vestidos y con aire de profunda modestia, produjeron en los naturales debió de ser extraordinario, sobre todo, al contemplar la consideración y el respeto con que los trataban aquellos audaces guerreros, vencedores del

hasta entonces todopoderoso Imperio azteca. Los indios percibieron rápidamente uno de los principales valores de aquellos religiosos: el amor a la pobreza, en mexicano «motolinía», la palabra que, al ser conocida por fray Toribio de Benavente, adoptó como apellido. Desde aquel momento, olvidó el nombre del pueblo leonés que le viera nacer y lo trocó por el de aquella virtud con que desposara su padre San



Figs. 179 y 180. — Claustros de los conventos de Huexotla y Chalco.

Francisco, y que en boca de sus queridos indios tenía para él aún mayor encanto.

La unción de estos franciscanos, dispuestos a conquistar a cualquier precio el corazón de los naturales, debía de ser grande. El recuerdo del fundador no les abandonó un momento, y el propio fray Toribio Motolinía, al contarnos los últimos años de fray Martín de Valencia, leonés como él y cabeza de los «Doce», nos lo presenta como un digno hijo de San Francisco, rodeado por los «frati ucelli» y recibiendo favores celestiales: al final de su vida, nos dice, se retiró a Amecameca, «que es casa muy quieta y aparejada para orar» (figs. 515 y 516). Entre los árboles de las cercanías «había uno muy grande debajo del cual se iba a orar por la mañana; y luego que allí se ponía a rezar, el árbol se henchía de aves, las cuales con su canto hacían dulce armonía, con lo cual sentía él mucha consolación, y ala-

baba y bendecía al Señor; y como él se partía de allí, las aves también se partían. Después de la muerte del siervo de Dios, nunca más se ayuntaron las aves de aquella manera». Motolinia termina su biografía rodeándolo del halo de santidad: «He sido informado de un religioso de buena vida — escribe — que en aquel eremitorio de Amecameca aparecieron al varón de Dios san Francisco y san Antonio.» El otro cronista franciscano, fray Jerónimo de Mendieta, antes de concluir el siglo, hacía ya larga relación de sus visiones y milagros. Cuando el andariego fray Alonso Ponce visitó el convento en 1585 — nos lo dicen



FIG. 181.— Claustro del convento. TLAHUELILPA.

sus compañeros de viaje — «subió a ver y vio el monte y cuevas del sancto fray Martín de Valencia, y su cilicio y casullas con que decía misa, todo lo cual... es tenido en mucha veneración, así de los frailes y seglares españoles, como de los indios, de los cuales hay puestas guardas que de día y de noche guardan aquellas ermitas y cuevas, metidos en otras cobachuelas y chozas, padeciendo mucho frío en aquel cerro, con una devoción extraña». Tal era la persona enviada por la orden al frente de los «Doce». Nacido, como dice el viejo retrato del Sacromonte de Amecameca, en la villa de Valencia de Don Juan, a orillas del río Esla, en 1474, murió en 1534 en Ayotzingo, en las márgenes del lago de Chalco. La encantadora pintura mural del siglo XVI del convento de Huejotzingo (fig. 162) nos lo presenta arrodillado adorando la cruz juntamente con sus once compañeros, cada

uno con su nombre sobre la cabeza, y con una inscripción al pie que reza así: «Estos muy dichosos y bienaventurados doce religiosos fueron los primeros fundadores de la fe en esta nueva iglesia. Salieron de España año de 1524, día de la conversión de San Pablo, y llegaron a esta tierra viernes vigilia de Pentecostés del mismo año.»

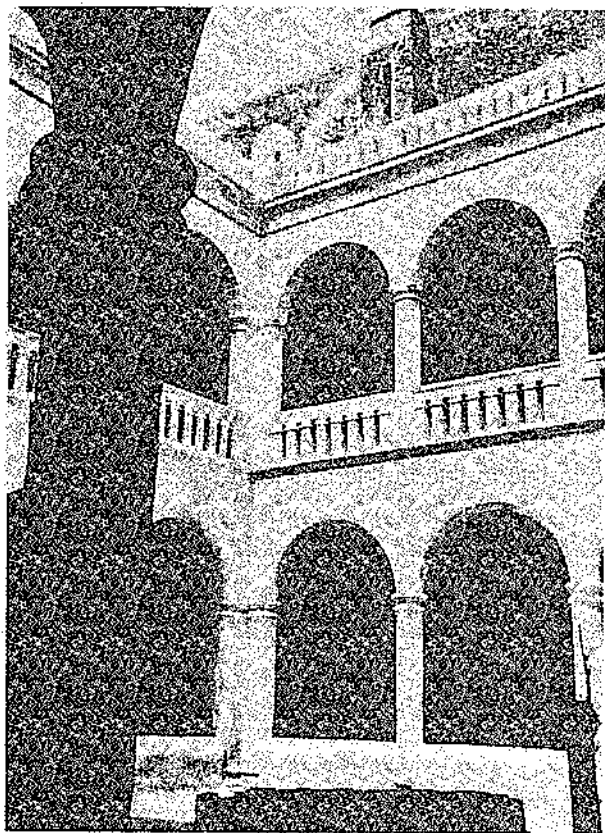


FIG. 182.— Claustro del convento, TEXCOCO.

Ese mismo año de 1524 los «Doce», en unión de los cinco que ya se encontraban en Nueva España, se reunieron en capítulo en la ciudad de México, acordando constituir la custodia del Santo Evangelio sujeta a la provincia de Extremadura, y dividirse en cuatro grupos para fundar los conventos de Texcoco, Huejotzingo, Tlaxcala y México. En 1535 el número de religiosos se había elevado a sesenta, y veinte años después contaba la orden con cincuenta conventos en la Nueva España, siendo necesario erigir como provincias independientes la de San José de Yucatán (1559), la de San Pedro y San Pablo de Michoacán (1565) y la del Nombre de Jesús de Guatemala.

Los agustinos y los dominicos. — La de San Agustín fue, de las tres grandes órdenes constructoras del siglo XVI, la última en llegar (1533), pero por la fecha e importancia de sus edificaciones ocupa el segundo puesto. Fueron siete sus primeros frailes y venía al frente de ellos, en calidad de prior, fray Francisco de la Cruz. Según el



FIG. 183.—Claustro del convento. ACTOPAN.

estilo florido del cronista de la orden, fray Diego de Basalenque, eran «como aquellas siete estrellas que vio san Juan que resplandecían en el templo de Dios, que cada una era como un sol». Alguno de los llegados en aquella primera expedición como fray Juan de San Román, había de ser una de las grandes figuras de la conquista espiritual de México. A juzgar por sus monumentos y por las noticias de sus religiosos más distinguidos, los agustinos manifestaron con frecuencia gran afición a la monumentalidad, a las grandes proporciones y a subrayar en los monasterios la apariencia de fortaleza,

aun dentro del tipo general del templo mexicano del siglo XVI, que es precisamente el de una iglesia fortificada. Al hablar del convento agustiniano de Yuririapúndaro, nos dice el cronista que como «el provincial y el prior ambos eran grandes y del género de gigantes, que habían de engendrar sino un convento gigante». Toussaint ha subrayado como nota distintiva de los agustinos hasta fines del siglo XVIII



FIG. 184. — Angulo del claustro del convento. AMECAMECA.

el ansia de lujo, y el obispo de Guadalajara hablada ya en 1572 de que «los monasterios de la Orden de San Agustín... comúnmente suelen ser muy suntuosos». El agustino Grijalva nos agrega por su parte que eran «tan soberbios edificios, tan fuertes, tan grandes, tan hermosos y de tan perfecta arquitectura, que no nos dexan más que desear», y que en ellos se acumulaban «tantos y tan grandes retablos; tanta riqueza en las sacristías, tantos instrumentos músicos en los choros, que cada uno representa la magestad de una muy rica y antigua catedral».

El año de 1526, es decir, poco después de los franciscanos, llegaba a México un grupo de doce dominicos. La suerte no les fue propicia, pues a poco de poner pie en Nueva España morían cerca de la mitad, y sólo tres de los restantes se decidieron a permanecer en tierra que tan poco acogedora se les mostraba. Hasta fines de siglo únicamente existió la provincia de Santiago, pero en 1592, debido al nú-

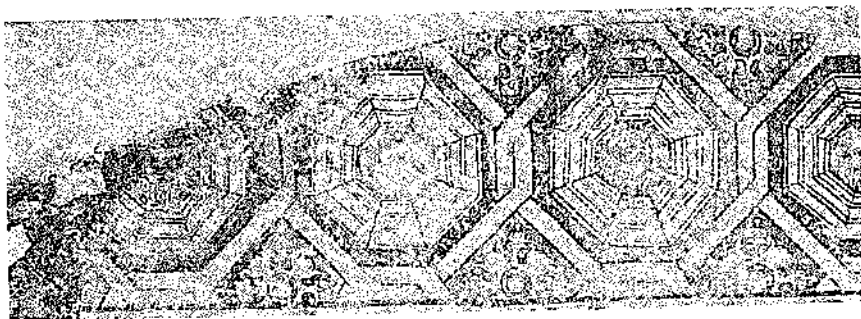
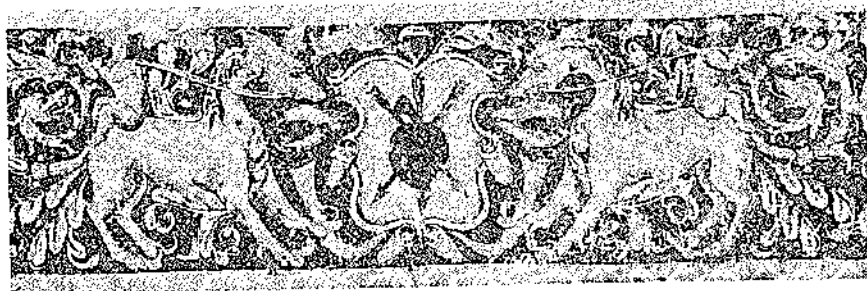
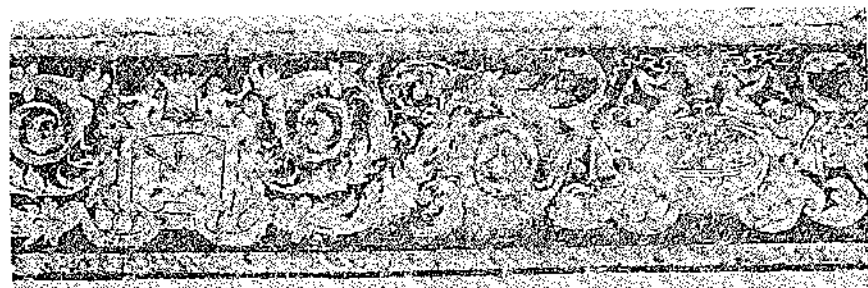
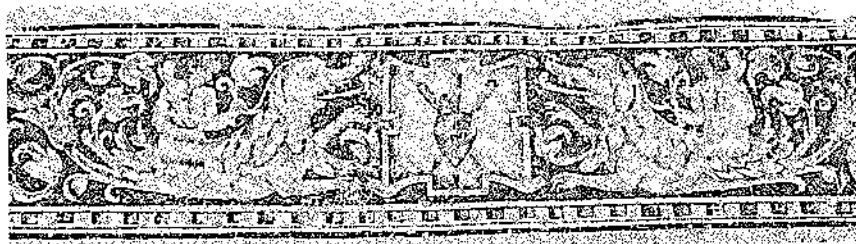
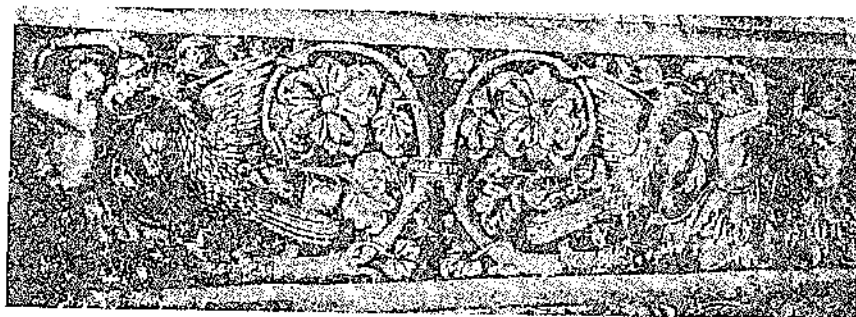
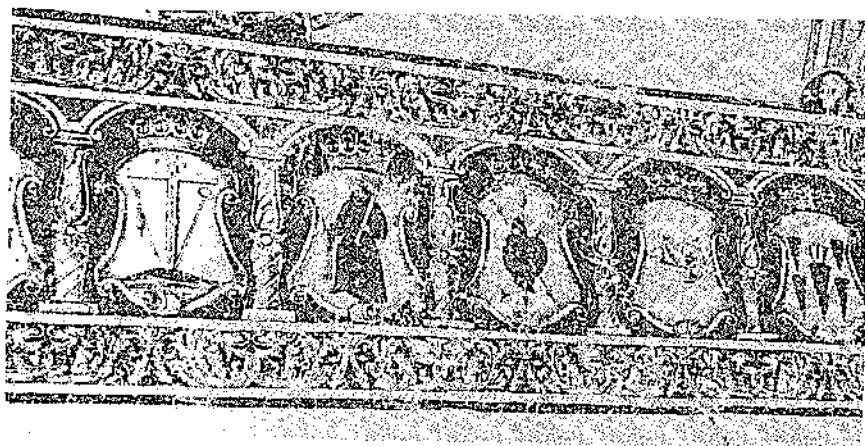
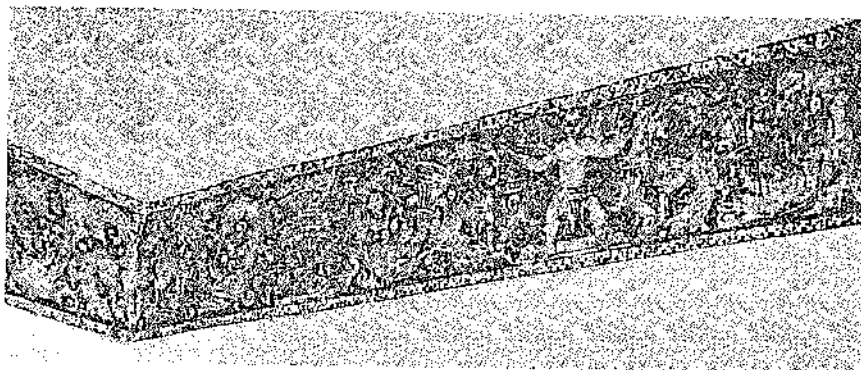


FIG. 185. — Decoración de casetones del convento. ACOLMAN.



FIGS. 186, 187 y 188. — Frisos del convento. ACTOPAN.

mero y prosperidad de los conventos establecidos en tierras de Oaxaca, se formó con ellos una nueva provincia bajo la advocación de San



Figs. 189, 190 y 191. — Frisos del convento, ACTOPAN.

Hipólito Mártir. Los dominicos fueron también muy amigos de construcciones lujosas y de ingentes proporciones, aunque no tanto como

los agustinos. La fisonomía que en general presentan buena parte de sus monasterios es en cierto grado hija de la fecha tardía en que se levantaron.

Aunque en la región central, y sobre todo en las grandes poblaciones, hubo monasterios de las tres órdenes, en realidad existió un cierto reparto geográfico para evitar rozamientos y facilitar la evangelización, pues si bien hasta 1563 no se llegó a disponer que los monasterios de cada provincia fuesen sólo de una orden, de hecho, hubo ese deseo desde los primeros tiempos. Los franciscanos, en



FIG. 192. — Decoración de casetones del convento de San Agustín Acolman.

efecto, dominaron exclusivamente en Puebla, Tlaxcala, Jalisco y Yucatán; los agustinos, en Hidalgo; y los dominicos, en Oaxaca y la Mixteca; Michoacán quedó dividido entre franciscanos y agustinos. Como puede advertirse, durante el siglo XVI los franciscanos mantuvieron evidente supremacía sobre las restantes órdenes, pues mientras que ellos poseían en 1559 ochenta casas y contaban con cuatrocientos frailes, agustinos y dominicos, en cambio, no pasaban de la mitad de esa cifra.

Pese a la existencia de las tres órdenes y a sus inveteradas diferencias, no faltó un cierto deseo de unidad en la obra evangelizadora, que dio lugar en 1541 a la «unión santa» acordada por dominicos, agustinos y franciscanos. Durante el siglo XVI, y más especialmente en los primeros cincuenta años, la labor de las tres órdenes, con los defectos de todo lo humano y los propios de la época, puede decirse

que, en general, fue ejemplar. «Y así vivieron con mucha pobreza y penitencia, y conformándose en todo las tres órdenes como si fueran una sola; hasta que la necesidad y mudanza de los tiempos y experiencia de cosas les hizo mudar de parecer», escribía el cronista franciscano fray Jerónimo de Mendieta al recapitular los primeros cincuenta años de labor de los hijos de San Francisco. Los monumentos

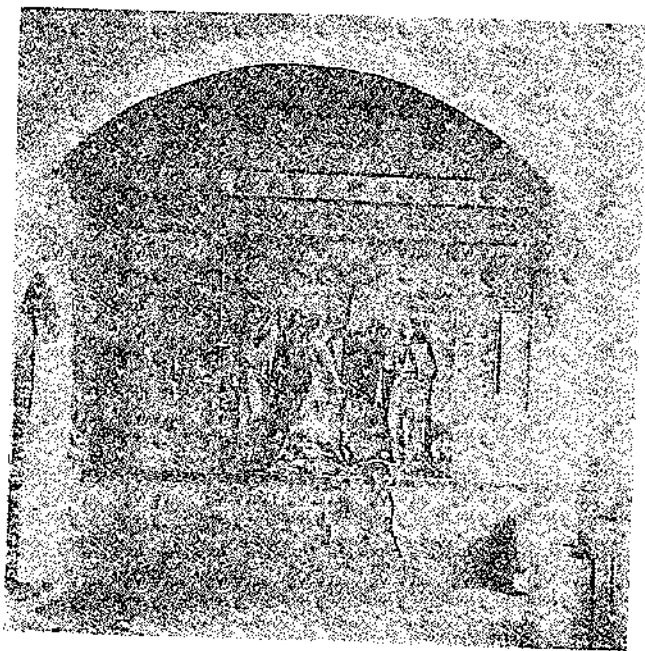


FIG. 193. -- Angulo del claustro del convento, ACOLMAN.

conservados nos dirán cómo esta comunidad de las tres religiones, lejos de reducirse exclusivamente al aspecto espiritual, contribuyó en no pequeño grado a la creación arquitectónica más original del arte hispanoamericano del siglo xvi.

Religiosos ilustres. -- La historia de la arquitectura conventual de la Nueva España en el siglo xvi resultaría incompleta si no se trazase el perfil de algunos de los religiosos que más intervención tuvieron en las construcciones. Estos religiosos son, junto con los indios, los más importantes personajes que se mueven sobre ese amplio escenario, en cuyo fondo se levantan los monasterios que serán objeto de estudio en los capítulos que siguen a continuación. Algunas veces, quizá, con una frecuencia que podemos suponer aunque no asegurar, estos mismos frailes fueron los maestros que dirigieron las obras, los verdaderos arquitectos, pero en general puede presumirse que sólo debieron de ocuparse en reunir fondos y en activar aquéllas;

no obstante, los cronistas de las órdenes nos dicen en muchos casos que «edificaron» los conventos.

Uno de los religiosos de personalidad más acusada en la historia de las artes mexicanas del siglo XVI es, sin duda, fray Pedro de Gan-

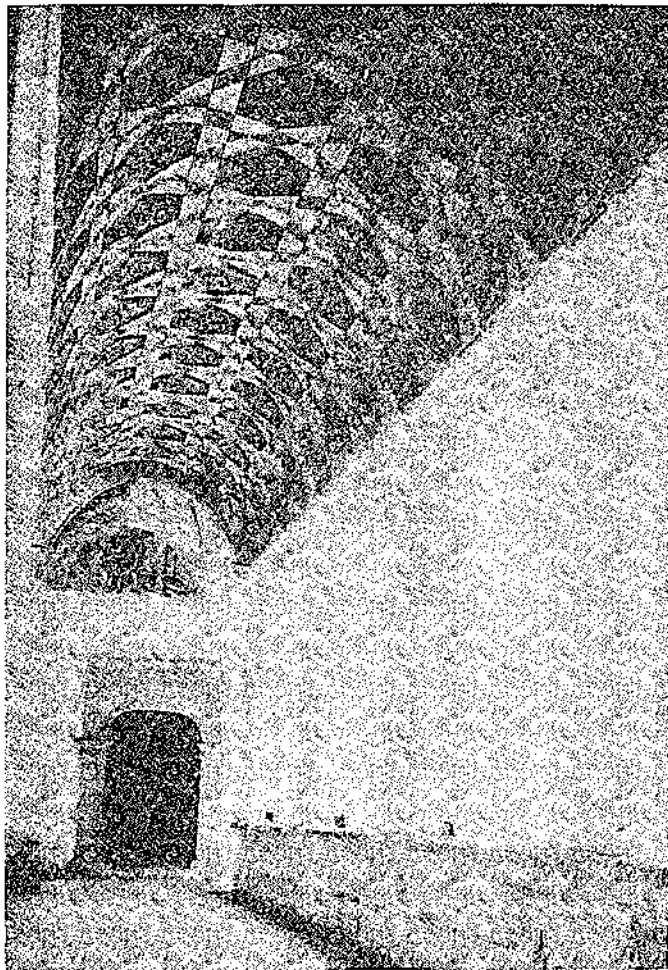


FIG. 194.— Claustro del convento. METZITLÁN.

te, el lego tartamudo de la orden de San Francisco, flamenco como el Emperador y medio hermano de su padre, y del que Mendieta nos dice que «edificó muchas iglesias, así en la ciudad de México como en otros pueblos de la comarca». Llegado a poco de conquistada Tenochtitlán, con anterioridad a los «Doce», su nombre va unido al de la gran capilla de los indios del convento de San Francisco de México. Junto a ella, y a su sobra, organizó una escuela para enseñarles

las artes y los oficios más importantes, y en ese trabajo consumió los cuarenta años que le restaron de vida.

Con este hijo de San Francisco, entregado modesta y silenciosamente a la formación de artesanos indígenas, nos ofrece el más vivo

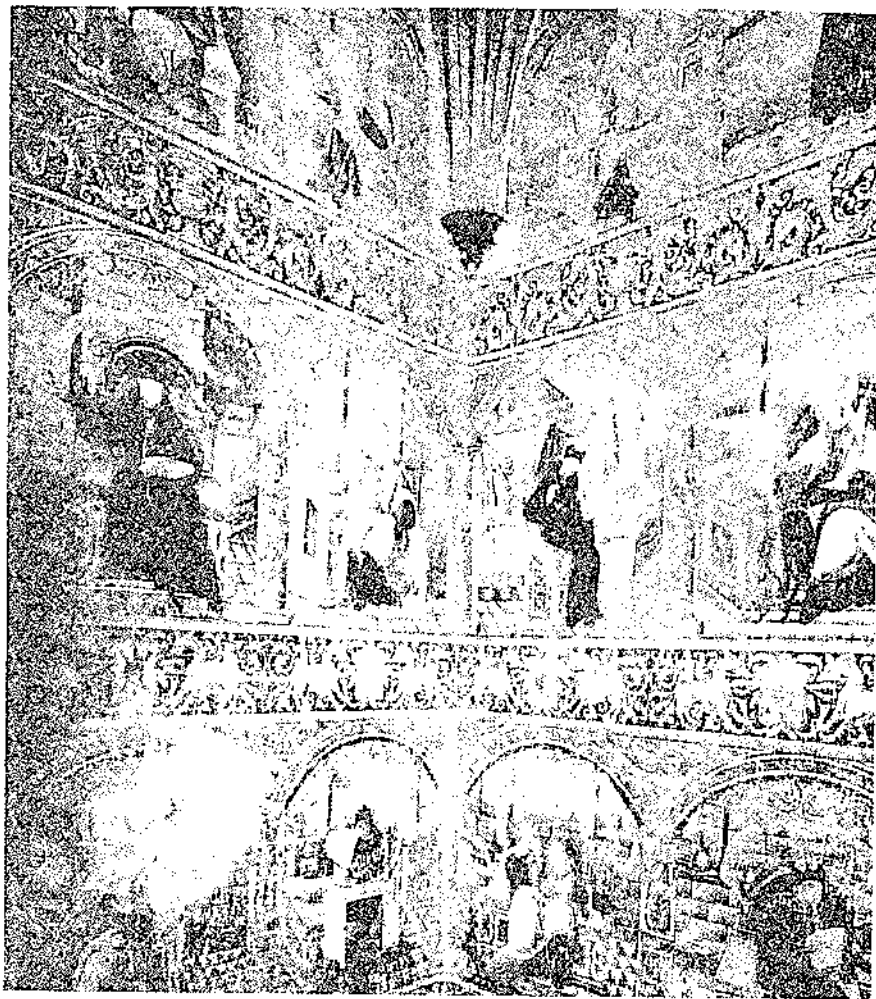


FIG. 195. — Decoración de la escalera del convento, ACTOPAN.

contraste el agustino extremeño fray Diego de Chavez y Alvarado, de nombre ilustre, y pariente del conquistador a quien los indios llamaban «Tonatiuh», el Sol. «Mozo de grande espíritu, que siendo caballero llamado de su pariente don Jorge de Alvarado para hacerlo rico. lo llamó nuestro Señor para servirse de él», nos dice su hermano de hábito fray Diego de Basalenque.

Ingresado en la orden a los dos años de establecerse ésta en México, dedicó todo su entusiasmo a la evangelización de Michoacán, en la peligrosa frontera de los chichimecas, en que hizo construir el convento de Yuririapúndaro, vivo reflejo de su ansia de monumentalidad y la obra más representativa de su religión. El barroco cronista dieciochesco de los agustinos, Escobar, nos refiere en su estilo pin-

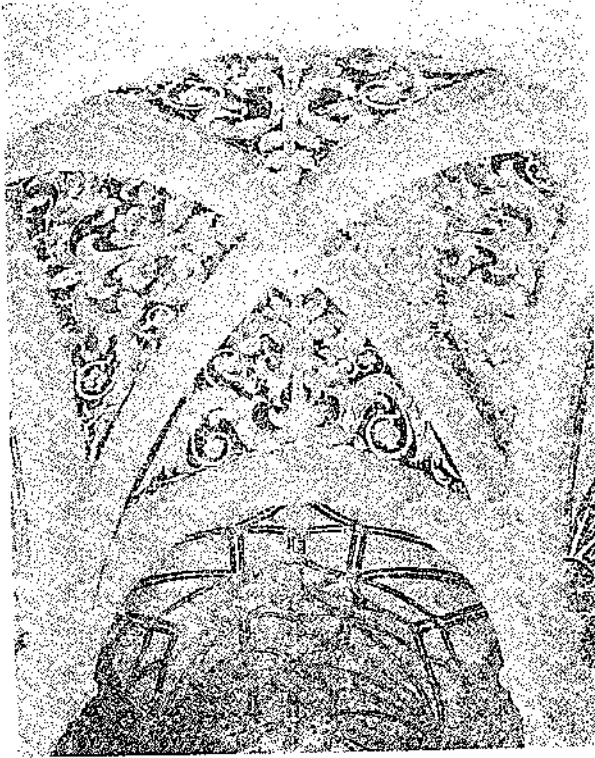


FIG. 196. — Corredor del convento. ACTOPAN.

toresco que en «nueve o diez años dio casi fin a aquel gran hijo que había concebido en el vientre de su entendimiento, tiempo que tarda la naturaleza en dar a luz a un elefante», y agrega en otro lugar que «en esta magnífica obra se olvidó de lo que era y se acordó descendía de los grandes Alvarados, en cuyos corazones sólo cupieron los hechos que hasta hoy celebra en bronce la fama». Sin las rebuscadas metáforas del autor de la *Americana Tebaida*, Basalenque se expresa en términos análogos en repetidas ocasiones, al hablar de la empresa de fray Diego: «a cuantos la ven causa espanto», «el dormitorio es el mayor y más ancho de la Nueva España», «todo va por esta medida, que es la mayor que ay, y cierto que si no es el corazón del que lo hizo, no hay otra cosa que sea mayor que esta fábrica», etc. La erec-

ción de aquella inmensa mole a tantas leguas de distancia de México, que al empuñarse las minúsculas viviendas de los indígenas se agigantaba ella misma, tan excesiva pareció a sus contemporáneos que don Antonio de Mendoza hubo de suspender su obra. Las dotes suasorias del animoso agustino, o la real conveniencia de contar con un verdadero castillo inexpugnable en la inquieta frontera de los chichimecas, decidieron, sin embargo, al virrey a permitir su terminación.

Junto a este agustino de grandes vuelos tenemos otros como fray Juan de Utrera, no ya simple propulsor de edificaciones, sino archi-



FIG. 197.—Pórtico del atrio del convento. HUEJOTZINGO.

tecto él mismo; «era muy grande arquitecto», dice de él Basalenque. En su deseo de construir también con gran lujo el convento de Ucareo, a pesar de las disposiciones virreinales, su espíritu taimado, que forma contraste con la franqueza y valor de fray Diego, acudió a un procedimiento que narran con visible satisfacción los cronistas de la orden, como si refiriesen una travesura infantil. Autorizado para levantar un monasterio modesto, en que sólo se invirtiera un año, tuvo la constancia de labrar los materiales ocultamente en las canteras durante siete años y de construirlo después en el plazo concedido.

Al lado de los dos agustinos anteriores, buena parte de cuya vida consumieron las obras materiales, debe recordarse al franciscano fray Juan de Alameda. Gran constructor de conventos en la región de Puebla, había llegado a México en 1528 con fray Juan de Zumárraga,



FIG. 198. — Atrio almenado del convento, TULA.

después obispo de México. Si efectivamente dirigió como arquitecto los conventos de Huejotzingo y Huaquechula, precisaría ver en él, tal vez, la personalidad artística más importante de esta primera etapa de la historia arquitectónica de la Nueva España, pero lo cierto es que fray Jerónimo de Mendieta, contemporáneo y hermano suyo de hábito que nos cuenta cómo edificó ambos conventos, no alude concretamente a sus conocimientos de arquitectura. Sus restos reposan en la iglesia de Huaquechula.

Fray Francisco de Tembleque es otro hijo del santo de Asís que trabajó silenciosamente durante muchos años lejos de las grandes ciudades. El empeño a que consagró la mayor parte de su vida no fue ni un templo ni un convento. Nacido en la provincia de Toledo, lindando ya con la seca llanura manchega, la gran empresa de su volun-



FIG. 199. — Atrio e iglesia del convento, ATOTOMILCO DE TULA.

tad de hierro fue dotar de agua a unos cuantos pueblos de indios, la construcción del magno acueducto de Otumba que todavía hoy cruza con sus elegantes arcos por las cercanías del lugar donde el 14 de julio de 1520 se jugó el destino del poderoso Imperio azteca. Fray Francisco, sin más habitación que una pequeña celda junto a la capilla de Belén de Cempoala, punto de arranque del acueducto, rodeado por sus indios y acompañado de un gato que le proveía de conejos y codornices, consumió en aquella monótona labor de levantar arco tras arco no menos de dieciséis años. Para los pueblos en

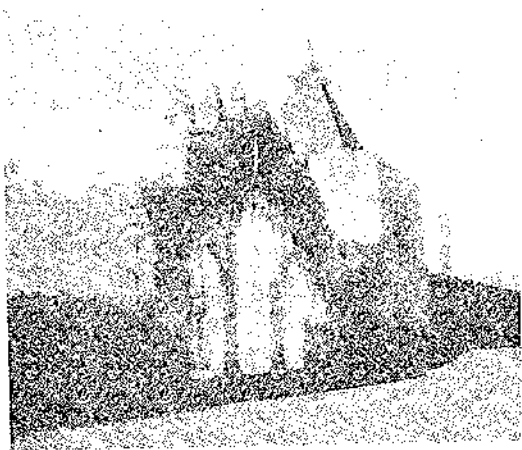


FIG. 200.--Pórtico del atrio del convento. CALPAN.

cuyo beneficio se hacía la obra, acostumbrados a sus macizas construcciones y a sus cubiertas adinteladas, aquel desfile de ligeros arcos suspendidos en el aire debía de tener algo de milagroso. Los indios correspondían con su entusiasmo al entrañable amor que fray Francisco les tenía, y los españoles le visitaban para admirar su constancia y para cerciorarse de la verdad de su maravilloso compañero. El cronista Torquemada nos lo cuenta en estos

términos: «Sin más compañero que un grande gato pardo, que cazaba de noche en el campo, y al amanecer o brillar el alba traía a su amo la caza que había hecho de conejos y codornices, para la comida de aquel día, que parece cosa increíble, pero es purísima verdad, y muchos religiosos vieron esta maravilla, que pasando por allí hicieron en la ermita noche sólo por ver la obra, y satisfacer del cuidado del gato, por correr voz común por toda la tierra lo que hacía y cómo se sustentaba a sí y a su amo.»

En el célebre fray Diego de Landa, la personalidad del fraile constructor queda un tanto perdida tras la atmósfera creada por el famoso auto de fe de Maní, pero antes de esa fecha y de sus luchas con el obispo de la diócesis, a quien había de suceder, es en Yucatán el joven lleno de entusiasmo que no encuentra obstáculo para levantar grandes monasterios. Mas los religiosos dignos de ser recordados en este capítulo por sus actividades arquitectónicas son demasiado numerosos para mencionarlos a todos. Habría que citar a fray Juan Bautista de Moya, el gran edificador de conventos que nos presentan los cronistas trabajando como peón en las obras del monasterio de Valladolid de Michoacán para aprender el oficio de alarife, a fray Gonzalo

Lucero, «nuestro primer arquitecto de las fábricas espirituales y materiales», según escribe el dominico Burgoa, a fray Francisco de Gamboa, ingresado en la orden de los frailes menores a los dos años de llegar a México, a fray Juan de Sevilla, a fray Antonio de Roa, a fray Andrés de Mata, etc. Y, de todos modos, esta galería de religiosos ilustres en empresas artísticas tendría que resultar incompleta. A los cronistas de las órdenes no les interesaba lo suficiente precisar la participación de sus hermanos en las obras de los monasterios, y sí mucho sus grandes conquistas espirituales y coleccionar las memorias de los regalos celestes. Muchos de los que sólo han pasado a la historia por su santidad, por sus afares evangélicos, por su conocimiento de las lenguas indígenas o como historiadores, tuvieron sin duda parte importante en las construcciones, ya como técnicos, ya simplemente como propulsores de obras. Sirva, sin embargo, la mención de los anteriores para formarse idea de esa importante faceta de la arquitectura del siglo XVI.



FIG. 201. — Pórtico del atrio del convento.
CUAUTINCHÁN.

El templo. — La distribución de los monasterios mexicanos del siglo XVI, salvo en lo que se refiere al gran patio que les precede, es la tradicional (fig. 163). El convento se encuentra al lado de la Epístola del templo, es decir, generalmente al Sur, y en torno a un claustro. De creer a los cronistas, en la parte Norte del patio se hallaba la escuela: «en todos ellos ay escuelas, que caen al patio de la yglesia, donde se enseña a los niños a ayudar a misa, a leer y escribir, y a tañer instrumentos músicos», escribe Grijalva. El conjunto se completaba, a veces, con el hospital.

El templo es casi siempre de una sola nave bastante larga, con testero poligonal, y a veces plano (fig. 164); el caso de Oaxtepec, poligonal en el interior y plano al exterior, debe de ser único; rara vez tiene crucero. Las iglesias con nave de crucero, como la de los agustinos de Yuririapúndaro (fig. 377) — adviértase que se consideró este convento como el más lujoso de su tiempo en la Nueva España —, en cierto modo, como la de los dominicos de Oaxtepec

(figuras 165 y 166) o como la del ya muy tardío de la misma Orden en Oaxaca, son casos verdaderamente insólidos. Otro tanto puede afirmarse de los templos de tres naves (figs. 395, 396, 409-412). Lo mismo que las iglesias conventuales de tiempo de los Reyes Católicos, según observó Toussaint, tienen el coro en alto: «en siendo de día acuden los indios cantores al coro bajo, porque en el alto rezan los religiosos», nos dice Grijalva a principios del siglo xvii. En cambio,



FIG. 202. — Pórtico del atrio del convento. SAN ANDRÉS CHIAUTLA.

carecen de capillas laterales, pues tanto los arcos rehundidos de las iglesias de Tepeaca o Tochimileo (figs. 274 y 278) como las capillas de Santo Domingo de Oaxaca son excepciones. Suelen tener dos puertas, una en la fachada principal o de los pies y otra en la del Evangelio, que adquiere gran importancia en los templos franciscanos.

La inmensa mayoría de las iglesias conventuales de una nave construidas fuera de la capital, o, lo que es lo mismo, la casi totalidad de las conservadas se cubrieron con bóveda de crucería gótica (lám. VI). Aunque no se llegó en el trazado de éstas a complicaciones y barroquismos extraordinarios, sí son frecuentes las líneas curvas. El número de modelos es relativamente reducido. En cuanto a su distribución, como es natural, las más complicadas suelen dedicarse a la cabecera, aunque no falte algún ejemplo en que suceda lo con-

trario. En los conventos de agustinos la crucería es reemplazada con frecuencia por la bóveda de cañón, si bien es así mismo corriente que se empleen al mismo tiempo ambos sistemas de cubierta (fig. 167). La armadura de carpintería mudéjar, que tanta aceptación tuvo en América del Sur, aunque parezca extraño, gozó de poco favor en la Nueva España. Tal vez donde se empleó con mayor insistencia fue en la ciudad de México, por la escasa firmeza del terreno, que se consideró incapaz de soportar el gran peso de la bóveda. El cronista Ojea nos refiere en el año 1608 que los conventos de San Francisco, Santo Domingo y San Agustín eran «de una misma manera grandes y sun-

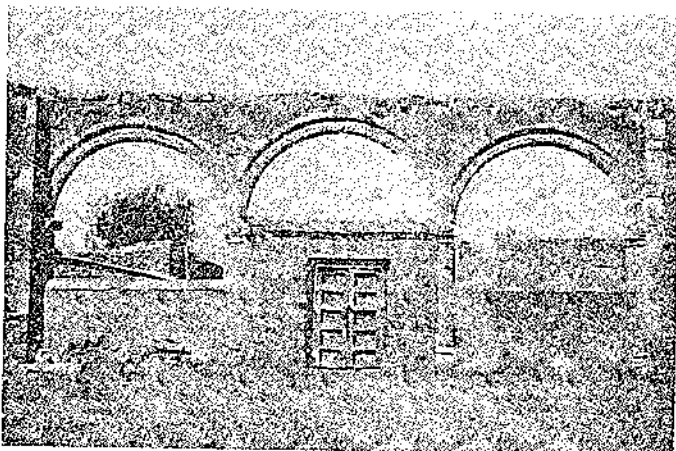


FIG. 203. — Pórtico del atrio del convento. CEMPOALA.

tuosos, y de excelente obra, cubiertos de artesones dorados y de colores, y por encima de plomo», y Balbuena, el cantor de las maravillas de la capital de la Nueva España al terminar el siglo XVI, nos cuenta cómo le complace:

*Ver sobre las nubes y volando
Con bellos lazos las techumbres de oro
De ricos templos que se van labrando.*

Mas, a pesar de ello, las únicas lacerías mudéjares vistas por el autor de la *Grandezza Mexicana* todavía conservadas deben de ser las de la actual iglesia barroca de la Profesa.

Los templos de los misioneros son de grandes proporciones, pero de estructura sencilla. Es inútil que busquemos en ellos plantas complicadas, cimborrios ni torres con ricas flechas. La sobriedad y la fuerza son sus notas características, y a ese aspecto de sobriedad exterior contribuye en buena parte, además de la ausencia de lujosas cresterías y pináculos, el aparejo del muro. No falta algún templo,



FIG. 204.-- Atrio del convento con posa. TEZONTEPEC.

como en el de Tula, construido de sillería, pero lo corriente es la obra de mampuesto, cuyo porvenir será brillante en la arquitectura mexicana. En el siglo XVIII veremos cómo los arquitectos no tienen reparo en dejarla al descubierto en edificios importantes, siguiendo el mismo criterio que sus compañeros de Toledo, la tierra donde también el lujo y la miseria, la riqueza y la fuerza van del brazo. La mampostería vive ahora su primer capítulo.

La sensación de fuerza (fig. 168) que producen las construcciones conventuales mexicanas, no es sólo de orden estético; es que con frecuencia están concebidas como verdaderas fortalezas (figs. 169 a 172).



FIG. 205.-- Atrio del convento con posa. TEZONTEPEC.

El remate normal de sus gruesos muros son las almenas, y en iglesias como la de Tepeaca (figs. 173, 174 y 275), se llega a disponer un doble camino de ronda que atraviesa los estribos. Si los monumentos mismos no lo declarasen suficientemente, los testimonios no faltarían. Desde que fray Alonso de Montúfar, arzobispo de México, al tratar de la construcción de su catedral en 1554, recomendaba que en los cuatro ángulos de la isleta en que había de labrarse se levantasen otras tantas torres «según los mestizos y negros van creciendo, y los in-

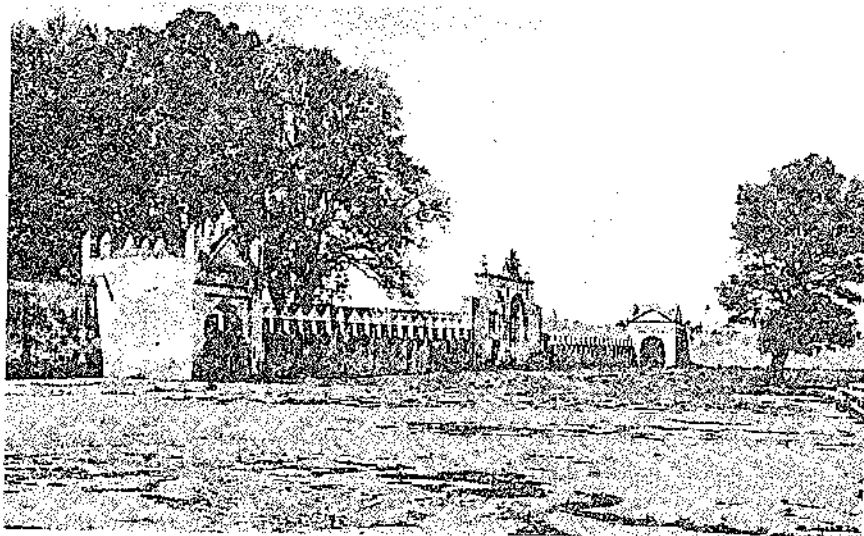


FIG. 206. — Atrio con posas del convento. CHOLULA.

dios haciéndose ladinos», y el virrey Mendoza para hacer menos sensible el costo de la de Puebla nos dice que «la dicha iglesia suplirá y será fortaleza» y respondía a los vecinos de Oaxaca, al pedirle que fortificase aquella población, que el mismo atrio podía hacer veces de tal, hasta las mismas Leyes de Indias de 1681 aparece esa idea bien manifiesta. Probablemente este papel de fortaleza que en caso de apuro podría hacer el templo debió de pesar no poco en el ánimo del mismo virrey al permitir que se continuasen las obras suspendidas del gran convento de Yuririapúndaro en la frontera de los belicosos chichimecas. Si no fue así, lo cierto es que resultó inexpugnable al asalto que le dieron aquellos indios antes de terminar el siglo.

De la iglesia fortificada, cuya invención atribuyó Toussaint a Cortés, no faltan los precedentes en la Península. Bien conocidos son el castillo iglesia de Turégano, las catedrales de Avila y Almería y las iglesias que coronadas de almenas, a semejanza de las mezquitas de Córdoba y Sevilla, se levantaron en Andalucía occidental, poco después de conquistada a los moros. La iglesia del monasterio de San

Isidoro del Campo, en las afueras de Sevilla, que guarda los restos de Guzmán el Bueno, y que antes de ser trasladados a México se honró con los de Hernán Cortés, nos dice con toda claridad que sus almenas no fueron construidas con fines puramente decorativos. Con frecuencia, sin embargo, esas almenas no tienen más objeto que dibujar su perfil cristiano o sus gradas orientales sobre el azul del cielo. El tipo de iglesia almenada sevillana, que se extendió también por el



FIG. 207.—Capilla Real al fondo del atrio del convento. CHOLULA.

sur de Extremadura, debió de estar bien presente en la memoria de los conquistadores de la Nueva España.

La decoración exterior del templo se reduce a sus dos puertas. La interior se confía a los retablos, a las pinturas murales, y rara vez, como en Huejotzingo, contribuye a ella la puerta de comunicación con el convento. Desgraciadamente han debido de perderse bastantes retablos del último tercio del siglo, y, a juzgar por los que conservamos, hubo preferencia por los de pintura, que se labraron con lujo equiparable a los de la Península. En cambio, no existen composiciones decorativas tan importantes como las rejas y los monumentos sepulcrales, lo cual si se explica, en parte, por la falta de capillas y la escasez de escultores, no deja de ser sorprendente tratándose de conquistadores tan amigos de escudos y genealogías. El corto número de frailes, por último, hizo innecesarias en la mayor parte de los conventos las sillerías de coro de grandes proporciones.

El convento. — Salvo los importantes monasterios de ciudades como México y Puebla, casi todos los mexicanos sólo albergaron,

durante el siglo XVI, escasísimo número de religiosos, tan escaso que no solía llegar a la media docena, y con frecuencia se reducían a dos o tres. Fray Toribio de Motolinia nos dice que como eran tan contados y se diseminaban pronto «una casa de siete a ocho celdas se les hace grande casa, porque fuera de los pueblos de españoles, en las otras casas no hay más de cuatro o cinco frailes». La necesidad de sala capitular, de dependencias especiales para novicios, y no digamos de las que exige la organización de órdenes como la de los cartujos, no se llegó a sentir en la Nueva España. Creados fundamentalmente



FIG. 208.—Atrio del convento cón posa. CALPAN.

con fines evangelizadores, sólo era preciso dar alojamiento a los que desempeñaban aquella función, y es natural que, pese a las hermosas proporciones de conventos como los de Actopan, Yuriria o los de la región de Oaxaca, el término medio sea bastante sencillo. La actividad de los frailes donde debía desarrollarse era en el gran patio o atrio que precede al templo y en el campo; la vida conventual resultaba para ellos un tanto secundaria.

La portería del convento (figs. 175 a 178), que casi siempre se abre en el mismo muro de la fachada principal del templo, suele consistir en un pórtico de uno o varios arcos y una crujía de fondo, y en más de una ocasión alberga también la capilla de indios a que nos referimos más adelante. Los claustros son de proporciones medianas, pero no falta alguno de tamaño tan diminuto que sus arcos sólo superan holgadamente la altura humana: el de Huexotla (figuras 179 y 509), mide unos seis metros de lado, y el de Tepetlaoztoc no debe de ser mayor. Los que sólo tienen dos arcos en cada frente

no son raros (fig. 180), y algunos, como el de Tlahuelilpa (fig. 181), a pesar de sus muchas arquerías y de su lujo decorativo, suelen ser de escasa altura. Las galerías son de arcos, por lo general sobre columnas, y están cubiertas de madera (fig. 182). En los conventos de agustinos, sin embargo, los pilares reemplazan con frecuencia a las columnas y la bóveda a la techumbre, y otro tanto sucede en tierra caliente, donde los pilares y los arcos adquieren extraordinario grosor, sin duda, para defenderse de las altas temperaturas. A pesar de que en los estatutos de los primeros franciscanos, según Mendieta,

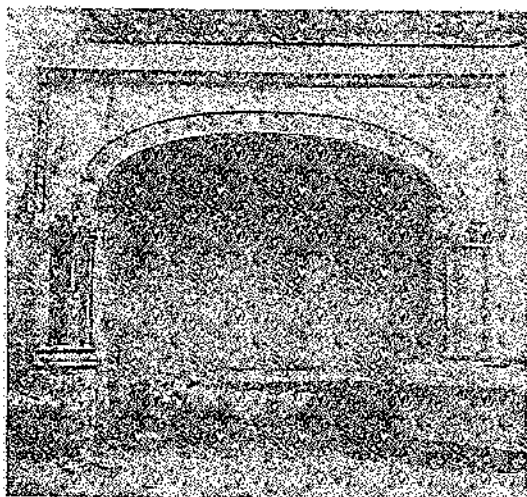


Fig. 209. — Capilla de indios del convento. TEPEJI.

se ordenó que el claustro no sea doblado, es decir, que no tuviese dos pisos, y que mida siete pies de ancho, los de una sola planta son absolutamente excepcionales, y tampoco debió de obedecerse la disposición de que «los conventos de tal manera se tracen que no tengan más de seis celdas, en el dormitorio de ocho pies de ancho y nueve de largo, y la calle del dormitorio a lo más tenga espacio de cinco».

La decoración del interior del convento se confía a la pintura mural (figuras 183 a 192), de estilo renacentista; los colores empleados son casi exclusivamente el negro y el rojo. Un friso de grutescos, que con su frecuente monocromía produce el efecto de los yesos peninsulares, decora la parte superior de las paredes de los claustros, y el cordón franciscano, la correa de los agustinos (fig. 193) u otro tema análogo señalan la altura del zócalo. El espacio comprendido entre ambos elementos decorativos suele subdividirse por medio de columnas igualmente pintadas, y en los ángulos se representan grandes escenas que hacen el papel de cuadros de retablo. En los claustros de los agustinos, tan aficionados al lujo y a la bóveda de cañón, la pintura invade además el intradós de ésta simulando ricos case- tones, nervaduras góticas (fig. 194) e incluso lacerías renacentistas. Pero la decoración pictórica no se reduce a esta parte del convento, sino que enriquece también sus principales dependencias. La sala de profundis del convento de Huejotzingo nos ofrece una importante serie de figuras e historias, y el monasterio de Actopan (figs. 195 y 196) nos muestra la escalera más ricamente decorada que conser-

se ordenó que el claustro no sea doblado, es decir, que no tuviese dos pisos, y que mida siete pies de ancho, los de una sola planta son absolutamente excepcionales, y tampoco debió de obedecerse la disposición de que «los conventos de tal manera se tracen que no tengan más de seis celdas, en el dormitorio de ocho pies de ancho y nueve de largo, y la calle del dormitorio a lo más tenga espacio de cinco».

La decoración del interior del convento se confía a la pintura mural

vamos del siglo xvi. En los monasterios mexicanos más lujosos, en una palabra, se trata de conseguir por medio de la pintura el efecto de riqueza, que en otro caso hubiera exigido artesonados, cerámica, yeserías y esculturas.

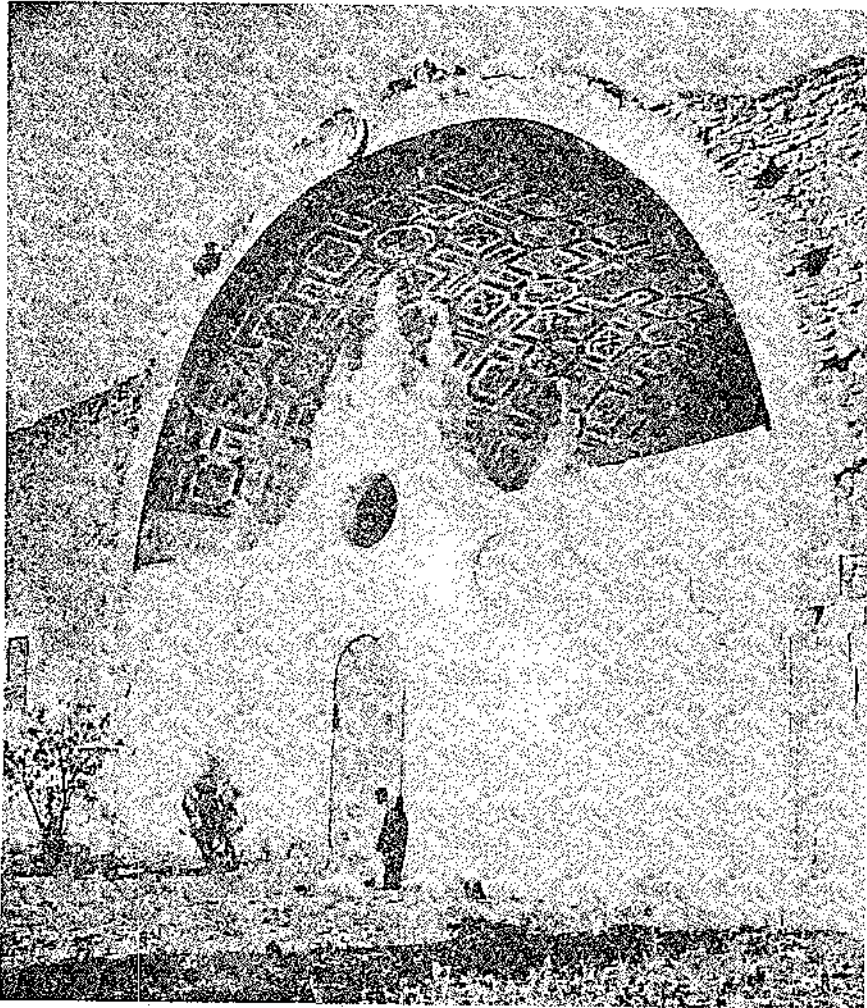


FIG. 210. — Capilla de indios del convento. ACTOPAN.

El patio. — Lo que ofrece mayor novedad en el convento mexicano, a pesar de su extraño aspecto de fortaleza, no es el templo mismo, es el enorme patio o atrio (figs. 197 a 199) que le precede, y las capillas en él existentes, es decir, una organización arquitectónica desconocida en Europa, hija de la necesidad de evangelizar grandes masas de infieles. El problema que se presentó a los misioneros fue que los

templos, no obstante sus grandes proporciones, resultaban insuficientes los domingos y días festivos, inconveniente agravado por el escaso número de religiosos. Los testimonios contemporáneos de la insuficiencia de los templos y de la finalidad de los atrios no faltan. El propio fray Toribio Motolinia nos refiere cómo «en este país los atrios son muy grandes y muy gentiles, porque la gente no cabe en las iglesias, y en los patios tienen su capilla para que todos oyan misa los domingos y fiestas, y las iglesias sirven para entre semana». Poco después escribe fray Jerónimo de Mendieta: «Todos los monasterios

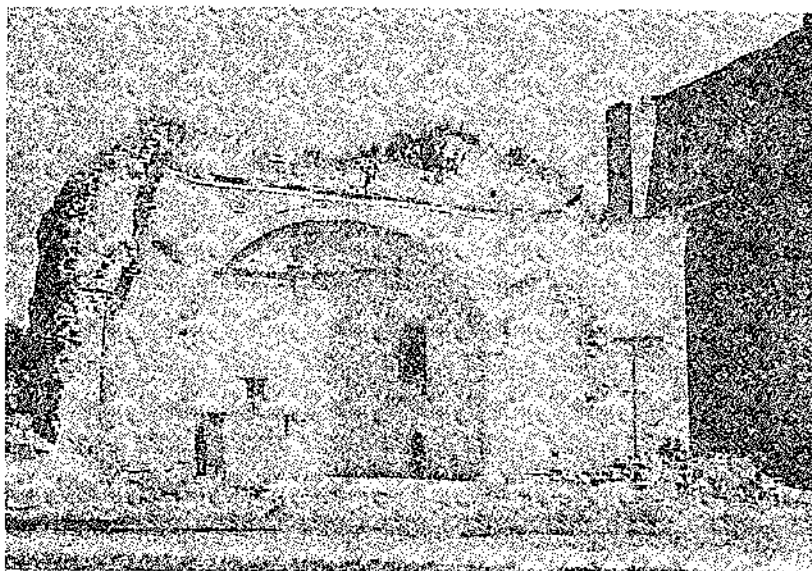


FIG. 211. — Capilla de indios del convento, COAHUILA.

de esta Nueva España tienen delante de la iglesia un patio grande cercado, que se hizo principalmente y sirve para que en las fiestas de guardar, cuando todo el pueblo se junta, oya y se le predique en el mismo patio porque en el cuerpo de la iglesia no caben sino los que por su devoción vienen a oír misa entre semana.» Todavía en el México actual, después de no pocos años de revolución, a menudo los templos de muchos pueblos resultan pequeños, no obstante el sinnúmero de los que se construyeron en el siglo XVIII. Todo el que haya recorrido México conoce el espectáculo de los indios formando los domingos, bajo un sol abrasador, enormes masas abiertas en abanico ante la puerta de los pies de la iglesia, por no tener cabida en ella.

El mismo fray Jerónimo de Mendieta nos cuenta cómo acudían los indios al templo los días festivos. «El día antes de la fiesta — escribe — daba vuelta cada cual por todo el barrio que tenía a su cargo muiendo la gente y aperciéndola que se acostase con tiempo, porque

era día de madrugar e ir con alabanzas al templo y casa de Dios...; a las dos o tres de la mañana tornaban estos mismos a dar vuelta por sus barrios, despertando la gente y llamándola con grandes voces, que saliesen a juntar en el lugar que para ello tenían diputado en el mismo barrio para ver y reconocer si estaban allí todos... los hombres en una hilera y las mujeres en otra, guiándolos un indio que iba delante con un estandarte o bandera que cada barrio tenía de tafetán colorado con cierta insignia de algún santo que tomaban por abogado, iban cantando... y los indios iban entrando por el patio de la iglesia con aquella música de divinas alabanzas un barrio tras otro... Cuando llegaban al patio la gente se iba asentando, los hombres en cucullas, según su costumbre, por ringleras, y las mujeres por sí, y allí los contaban por unas tablas donde los tenían escritos, y los que faltaban ibanlos señalando para darles su penitencia, que era media docena de azotes en las espaldas.» «Puestos allí por sus hileras, los indios a un lado y las indias a otro — agrega el cronista agustiniano Grijalva —, se están rezando una o dos horas antes de empezar la misa a que asiste el gobernador y el fiscal y algunos alguaziles de aquellos barrios.»



FIG. 212. — Capilla de indios del convento. COIXTLAHUACA.

Estos patios, que no sólo servían a los indios para oír misa los días festivos, sino para aprender la doctrina, se encuentran, como los de los castillos medievales y los de algunos templos precortesianos, ceñidos por muros de mediana altura coronados de almenas en los que se abren uno o tres pórticos de cierta monumentalidad (figs. 200 a 203).

La necesidad de decir misa y de enseñar la doctrina a aquella gran masa humana obligó a crear en los patios dos tipos de capilla desconocidos en Europa.

Capillas de indios. — Al fondo del atrio y próxima a la fachada de la iglesia, se construyó una capilla abierta a él, para que el sacerdote celebrase la misa a presencia de los indios, y en los cuatro ángulos se levantaron otros tantos templetos o posas (figs. 204 a 206 y 208).

«La doctrina se enseña siempre en los patios de la iglesia... allí se dividen por ángulos, a una parte los varones y a otra las hembras», nos dice Grijalva.

Los precedentes de las capillas de indios, a que ha dedicado un importante estudio García Granados, no faltan en la Península y en el mismo México. En las puertas de las ciudades no son raras las capi-

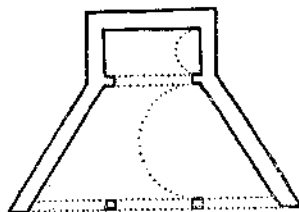


FIG. 213.— Capilla de indios del convento. ATLATLAUCAN.

llas situadas en alto y abiertas al exterior, y el propio García Granados observa el paralelismo que existe entre el culto cristiano celebrado en una pequeña capilla y presenciado por los indios desde el gran atrio, y el culto precortesiano en que, reunidos también en el patio contemp'aban los sacrificios hechos a la divinidad en la capilla del teocalli. De todos modos, esta creación es una de las principales aportaciones de la Nueva España a la historia de la arquitectura. La hipótesis de que estuviesen dedicadas a los catecúmenos parece erró-

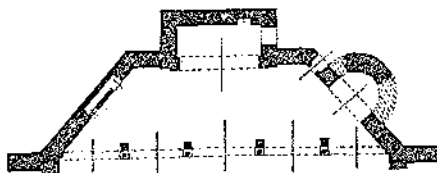


FIG. 214.— Capilla de indios. Según la Dirección de Monumentos. TLALMANALCO.

nea, pues consta que los misioneros no pusieron en práctica el régimen de catecumenato; su finalidad era paralela a la del templo. La capilla se comp'aba con una serie de dependencias y accesorios que al caer aquéllas en desuso, a fines del siglo XVI, desaparecieron en su mayor parte. En algún caso la integraban el púlpito y dos piezas dedicadas al Santísimo y a sacristía. En realidad, hacían el papel de ábside, y en algunos casos, que no fueron raros en Yucatán, llegaron a serlo efectivamente del templo definitivo, al adicionarse el cuerpo de éste a la primitiva capilla de indios.

Por las características de su planta puede considerarse que forman tres grandes grupos. El primero comprende las que sólo constan de una sala (fig. 209), a veces de amplias proporciones, pero nunca de dos crujeas. Como es el tipo más económico, es también el más corriente, y, salvo en casos como el de Actopan (fig. 210), la casi tota-

lidad de los fieles debían quedar a la intemperie (figs. 211 y 212). El segundo grupo lo integran las que tienen ante el presbiterio mismo un pórtico de una o dos naves (figs. 213 a 215) con cabida suficiente para albergar cierto número de aquéllos, si bien la mayoría tenía que permanecer en el atrio. El ejemplar más bello y representativo es el de Teposcolula (figs. 216 a 218), interesante no sólo por su estructura, sino por su estilo renacentista, a que me referiré en otro capítulo. De planta rectangular, consta de dos naves, de las cuales la exterior co-

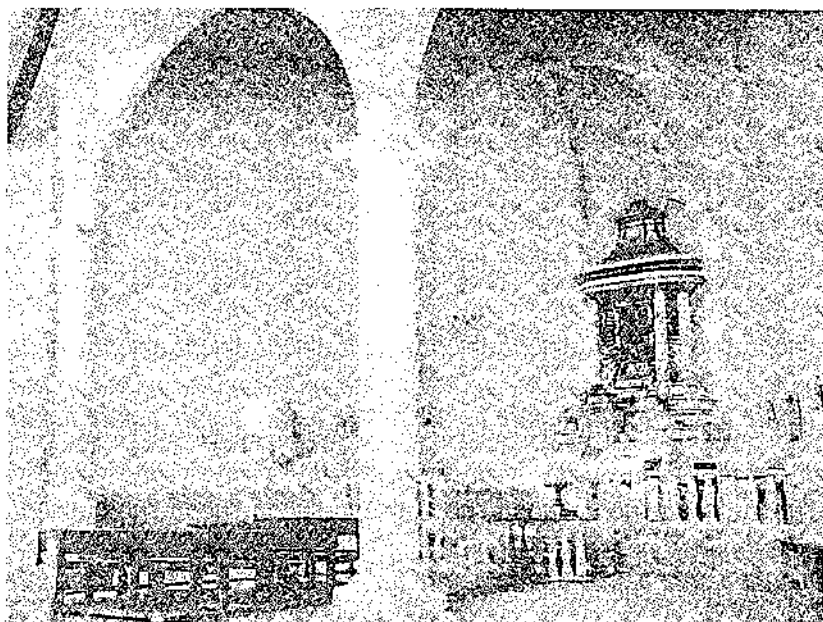


FIG. 215. — Capilla de indios del convento. CEMBOALA.

munica al patio por una gran arquería de cinco vanos. Los arcos que separan aquéllas son más bajos que ésta, dando lugar en los extremos, según Toussaint, a dos entresuelos. La parte central de la capilla se cubre con elevada bóveda de crucería estrellada de planta hexagonal, cuyos empujes contrarrestan dos poderosos arbotantes, mientras que el resto del edificio tenía cubierta de madera. La de Cuernavaca (figura 219), que es de estilo gótico, consta también de dos naves, que aquí son de desigual anchura. La del fondo, más estrecha, está formada por tres capillas, la central cubierta por bóveda de terceletes, y las laterales por cañones dispuestos transversalmente. La nave exterior comunica al patio por tres grandes arcos y se cubre con cañón de medio punto que corre en el sentido de su eje; los empujes hacia el patio son recibidos por dos contrafuertes trazados en sentido oblicuo para no restar visualidad al altar.

La capilla de los Naturales, de México y la Real de Cholula. — El tercer grupo lo forman algunas capillas de grandes proporciones y varias naves comunicadas con el atrio por arquerías, para que pudieran contemplar el altar los que no hubiesen tenido cabida en ella.

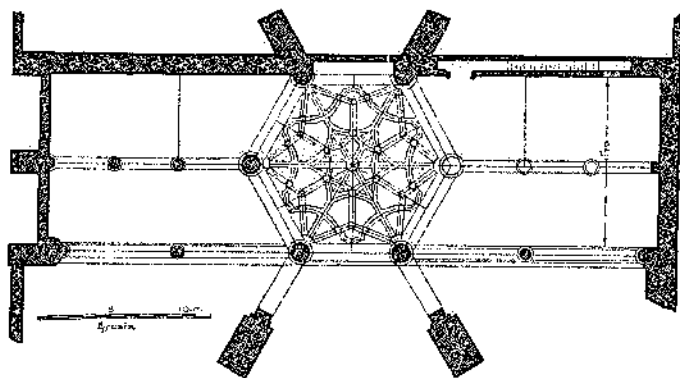


FIG. 216.— Capilla de indios del convento. TEPOSCOLULA.

A él pertenecía la capilla de San José de los Naturales de San Francisco de México. El patio del convento, gracias a los elevadísimos árboles y a la altísima cruz de madera hecha con un ciprés de Chapultepec, que se levantaban en su centro como la Atenea Promacos en la Acrópolis ateniense, era divisado por el viajero desde muchas leguas antes de aproximarse a la ciudad. Al decir del cronista franciscano Torquemada, era la «más alta torre de la ciudad, y se divisaba antes de entrar en ella por todos los caminos y alrededores, y



FIG. 217.— Capilla de indios del convento. TEPOSCOLULA.

era gran alivio para los caminantes verla tan alta y levantada». Al fondo se abría la capilla de los indios. Destruída hace mucho tiempo, hemos de atenernos a las descripciones de quienes la vieron



FIG. 218.— Capilla de indios del convento. TEPOSCOTULA.

en el siglo XVI. Cervantes Salazar y el franciscano fray Jerónimo de Mendieta nos dicen que constaba de siete naves cubiertas de madera sobre columnas del mismo material, en comunicación con el patio, y que tenía un altar en el testero de cada una. «Está tras un enverjado de madera, con todo su interior visible por el frente descubier- to», y «su elevado techo — escribe Cervantes — descansa en colum-

nas disminuidas, hechas de madera labrada, en las que el arte ennoblece la materia». Fray Jerónimo encarece, por su parte, especialmente sus grandes proporciones: «es insigne — dice — por su capacidad y grandeza y curioso edificio, tanto, que por no haber en México otra iglesia ni pieza tan capaz para caber mucha gente, se celebraron en ella con muy notable suntuosidad las obsequias del invictísimo emperador Carlos V, y de otros príncipes, y se han tenido autos de fe por la Santa Inquisición». También nos recuerda que «por ser esta capilla la primera, y como seminario de la doctrina de los indios para toda la tierra, y situada en la cabeza del reino,

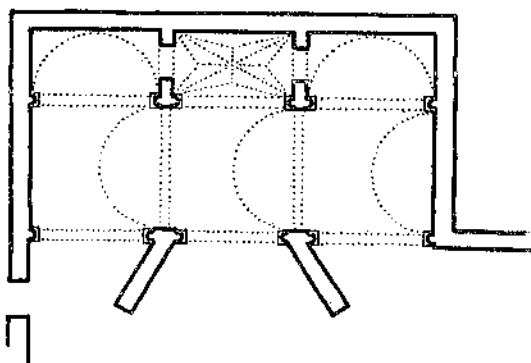


FIG. 219.— Capilla de indios del convento. CUERNAVACA.

todas las capillas que después se han edificado en los otros pueblos las intitulaban los indios al mismo santo». Y en otro lugar agrega: «no saben los indios llamar las capillas que tenemos en los patios sino San José, y así, para decir allá en la capilla, dicen allá en San José». Junto a la de México, cuya temprana advocación al santo que los «Doce» tomaron por especial protector de sus conversiones no deja de ser curiosa, se levantaban las escuelas que tuvo a su cargo fray Pedro de Gante y en que consumió su vida enseñando los oficios y las artes a los indios.

Lo que sólo sabemos por descripciones de San Francisco de México nos lo ofrece en la realidad y con mayor lujo el convento de Cholula (figs. 220 a 223 y 237).

Aunque el interior de la capilla se hundió al quitar las cimbras de las bóvedas, y se reconstruyó en el siglo XVII, su aspecto es fundamentalmente el primitivo. Un testigo que contempló aquéllas en tierra nos cuenta en 1585 cómo la ruina fue debida a la impaciencia por utilizar el edificio. «Para celebrar una fiesta solemne en ella — nos dice — quitaron las cimbras de los arcos y bóvedas, y aquella noche, después de la fiesta, como la obra estaba tierna, dio en el suelo toda la bóveda sin quedar más que las paredes.» La Capilla Real es un verdadero templo de planta cuadrada, de numerosas naves de igual anchura y cabecera plana. Los soportes son pilares octagonales, como



FIG. 220.—Fachada de la Capilla Real del convento. CHOLULA.



FIG. 221.—Capilla Real del convento. CHOLULA.

los de la primitiva catedral de México, pero tanto los capiteles como las basas son dóricos de perfiles limpiamente clásicos, es decir, sin influencia de las proporciones que, como veremos, caracterizan al Re-

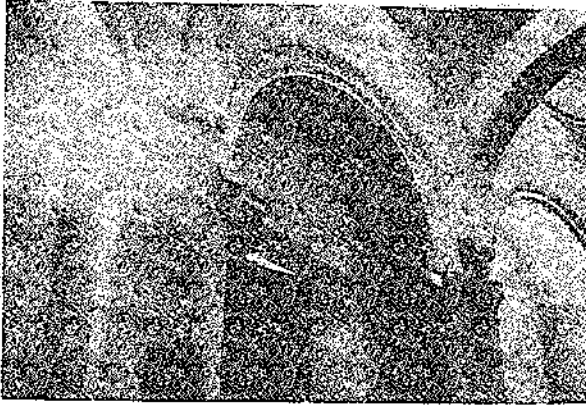


FIG. 222.—Ménsulas de la cubierta primitiva de la Capilla Real. CHOLULA.

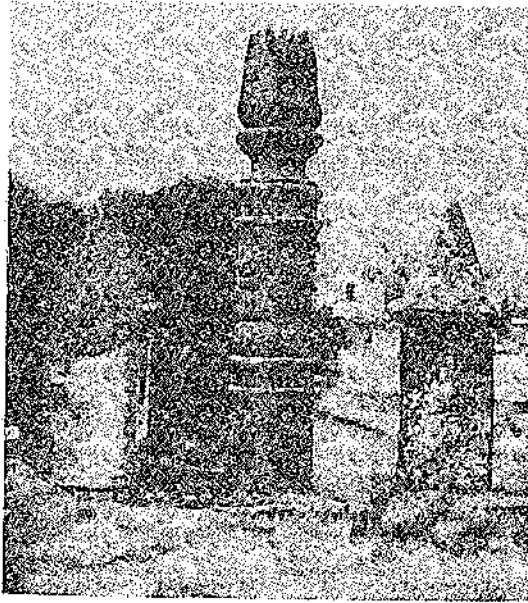


FIG. 223.—Remate de la Capilla Real. CHOLULA.

nacimiento en México; algunos fustes son cilíndricos pero sin disminución ni estrías, y sobre los cuatro arcos de cada tramo cabalga una cúpula. La gran fachada del patio, hoy con sus arcos cerrados, es, sin embargo, la primitiva. La flanqueaban dos esbeltas to-

rres rematadas en campanarios, que con sus ligeras proporciones contribuían a contrarrestar la horizontalidad del conjunto, achaparrado como el de una mezquita. Los ejes de los machones terminan en flameros platerescos, y el espacio comprendido entre ellos lo decoran almenas que forman juego con las del muro del patio y las que coronan el vecino templo. En un dibujo antiguo, donde todavía se ven en pie las dos torres, las almenas se encuentran reemplazadas



FIG. 224. — Iglesia. CUILAPAN.

por cuerpos semicirculares que, si no representan el trasdós de las bóvedas, habría que interpretarlos como frontones curvos.

El efecto del gran atrio de los franciscanos de Cholula con la iglesia coronada de almenas a la derecha, la larga fachada de la Capilla Real de abierta arquería rematada por flameros platerescos y flaqueada por dos elevadas torres, y el bello juego de perspectiva de los innumerables pilares de ésta, evocadores del recuerdo de la gran mezquita de Córdoba, animado todo ello por una enorme masa de indios, debía de ser extraordinario.

Otras capillas de indios. — En cierta relación con las capillas de San José de los Naturales de México y de Cholula precisa mencionar aquí también la iglesia de Cuilapan (fig. 224), de tres naves y con un número tan crecido de puertas en una de sus fachadas laterales que pudieron convertirla, como algunos creen, en una verdadera capilla de indios.

La capilla se abre casi siempre en el frente oriental del patio, bien enrasando con el plano de la fachada del templo y del convento, o más al fondo, ya casi en el presbiterio de aquél (figs. 225 y 226), unas veces, en planta baja, y otras, para darle mayor vi-

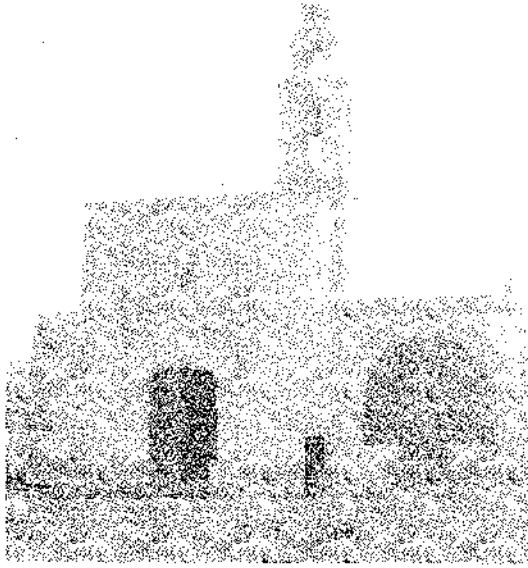


FIG. 225.— Capilla de indios del convento. SANTA MARÍA DEL PINO.

sualidad, sobre el nivel del suelo (figs. 227 a 230). En este último caso la elevación varía desde una altura en que bastan dos o tres escalones para salvarla, hasta dos o tres metros, forma en la cual



FIG. 226.— Capilla de indios del convento. METZTLÁN.



FIG. 227.—Capilla del convento. TLAHUELILPA.

semeja un escenario abierto en el muro, independiente de las puertas del templo y del convento (Tlahuelilpa, San Bartolomé Ameyalco, San Lucas Azcapotzalco), e incluso hasta el nivel de la planta alta de éste o del coro (Acolman, Yecapixtla, Calpan, Real del Monte, Te-



FIG. 228.—Capilla de indios, hoy tapiada. SAN ANTONIO OZTOYUCA.

pecoacuilco, Tlalcochahuaya). Uno de los ejemplares más curiosos de capilla a gran altura, en realidad excepcional, es el de Calkini en Yucatán, en que ésta, que es de grandes proporciones, se divide en dos pisos, en el interior de los cuales existen a su vez otras tres capillas abovedadas, y en el superior, el altar mayor con el coro. Aunque la capilla de indios es parte del gran conjunto del patio, existe algún caso, hasta ahora insólito, como el de los monasterios agustinianos de Atotonilco y Huejutla, en que se halla al costado de

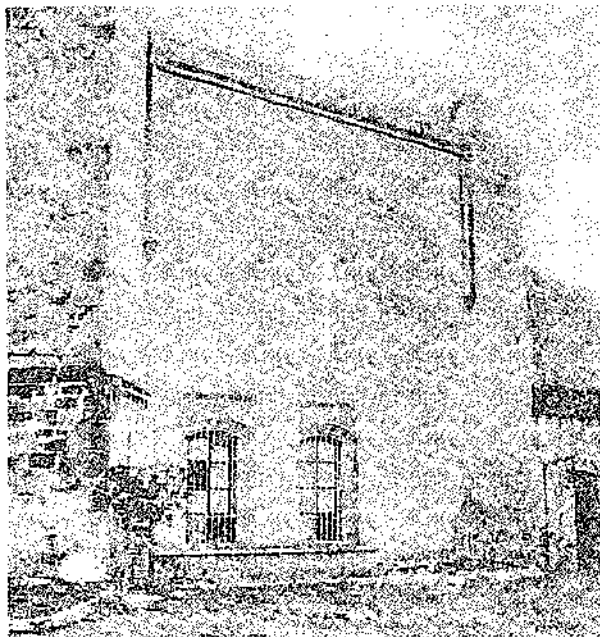


FIG. 229. — Capilla de indios, hoy tapiada. HUAQUECHULA.

la iglesia. Por lo general suele comunicarse con el interior de ésta y del convento, e incluso forma parte de la portería (figs. 231 a 233), pero no faltan ejemplos como el de Teposcolula en que esa comunicación no existe.

«Posas» y cruces. — Las capillas situadas en los ángulos de los patios han recibido el nombre de «posas» por suponerse que sirvieron, entre otros fines, para que hicieran estación ante ellas las procesiones. Un grabado de la *Retórica* de Valdés, de 1579 (fig. 234), que en forma un tanto alegórica representa las prácticas religiosas que se verificaban en los atrios, nos muestra en cada una de esas capillas a un religioso, y junto a él las palabras latinas «Homines», «Mulieres», «Pueri» y «Puelle», queriéndonos decir que en torno a las posas se distribuían separadamente los hombres, las mujeres, los niños y las

niñas para aprender la doctrina. «La doctrina christiana se enseña siempre en los patios de la yglesia, porque como ha de ser tan general para todos, es bien que el lugar sea público. Allí se dividen por los



FIG. 230.—Capilla de indios en alto, hoy tapiada, del convento. TOCHIMILCO.

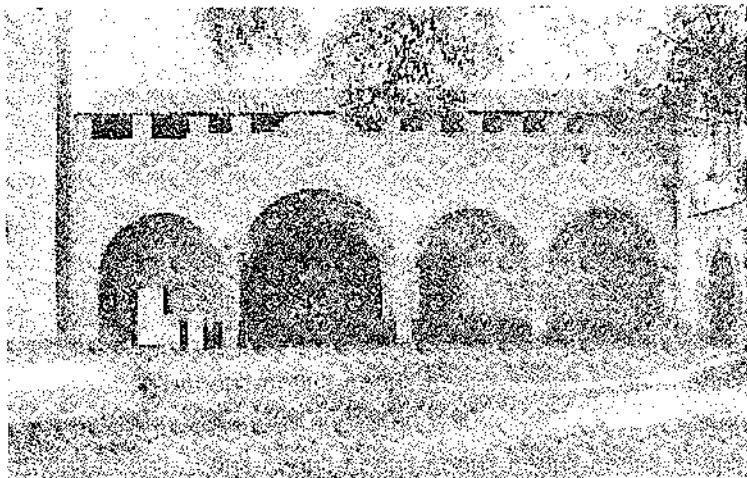


FIG. 231.—Capilla de indios y portería del convento. CALIMAYA.

ángulos a una parte los varones, y a otra las hembras, y unos indios viejos que les enseñan según la necesidad.» Los posas, por su aspecto, tienen estrecho parentesco con los humilladeros, y, por su situación,

con las capillas o simples altares de los ángulos de los claustros de los monasterios peninsulares. Son de planta cuadrada y suelen encontrarse adosadas a los dos muros del ángulo del atrio. En los frentes libres se abren otros tantos arcos, y un gran chapitel apiramidado



FIG. 232.—Capilla de indios del convento, CINACANTEPEC.

sirve de coronamiento al conjunto. La forma de la posa evolucionó poco, y, salvo los ejemplares ricamente decorados de Calpan y Huejotzingo (figs. 235, 239 y 240), son en general muy sobrias de ornamentación (figs. 204-206).

A fines de siglo eran ya innecesarias las capillas de los atrios. El número de religiosos había aumentado y la población indígena se encontraba congregada en pueblos; por otra parte, esa población parece que había disminuido considerablemente, y como consecuencia de todo ello las reuniones de los indios podían celebrarse con mayor frecuencia y en grupos más pequeños.

El hermoso conjunto del atrio, que servía también de cementerio, se completa con una gran cruz (fig. 236), unas veces sobre gradas con

almenas como en Cuernavaca, y otras, sobre un pedestal más ricamente decorado. Fray Toribio de Benavente, al ponderar lo exaltada que se encontraba en México «la señal de la cruz por todos los pueblos y caminos, que se dice que en ninguna parte de la cristiandad está más ensalzada, ni adonde tantas ni tales ni tan altas cruces haya», subraya que «en especial las de los patios de las iglesias son muy solem-

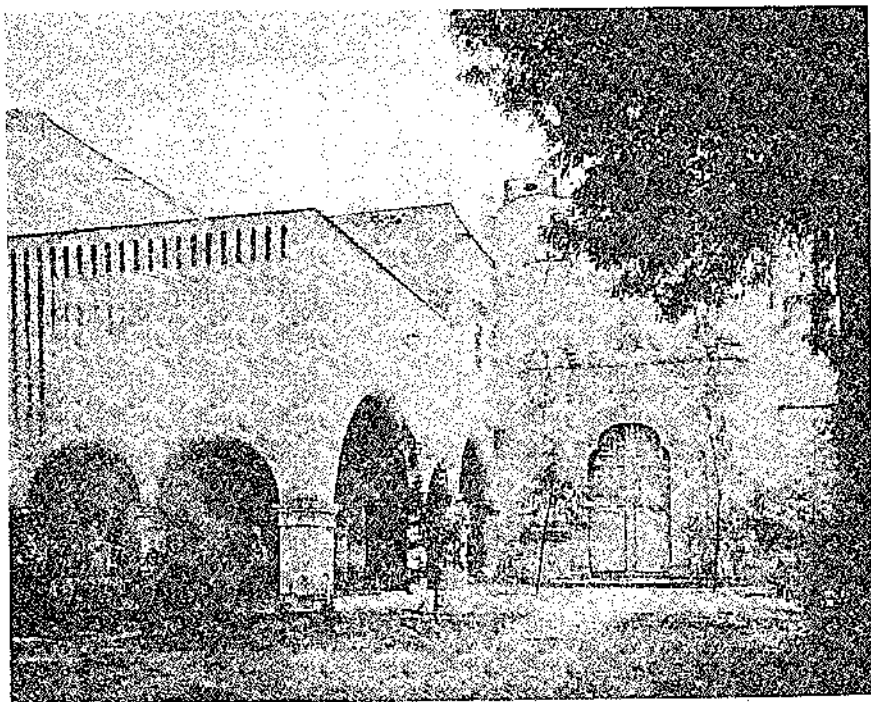


FIG. 233. — Portería y capilla de indios del convento. TEXCOCO.

nes, las cuales cada domingo y cada fiesta adornan con muchas rosas y flores, y espadañas y ramos».

La «traza moderada» del virrey Mendoza. — El tipo de iglesia, patio y convento descrito en las líneas anteriores es, con ligeras variantes, el que emplearon las tres grandes órdenes evangelizadoras del siglo xvi. La uniformidad suele ser tan grande que se ha atribuido, en parte, a la intervención de los virreyes. Las acusaciones de lujo excesivo lanzadas por personajes como fray Alonso de Montúfar contra las órdenes religiosas provocaron algunas reales cédulas que vinieron a redundar en una mayor uniformidad de los monasterios por ellas construidos. Trazas sencillas y humildes se recomiendan en las disposiciones oficiales respecto de la Isla Española desde los días del Rey Católico, y de edificios moderados se habla desde el

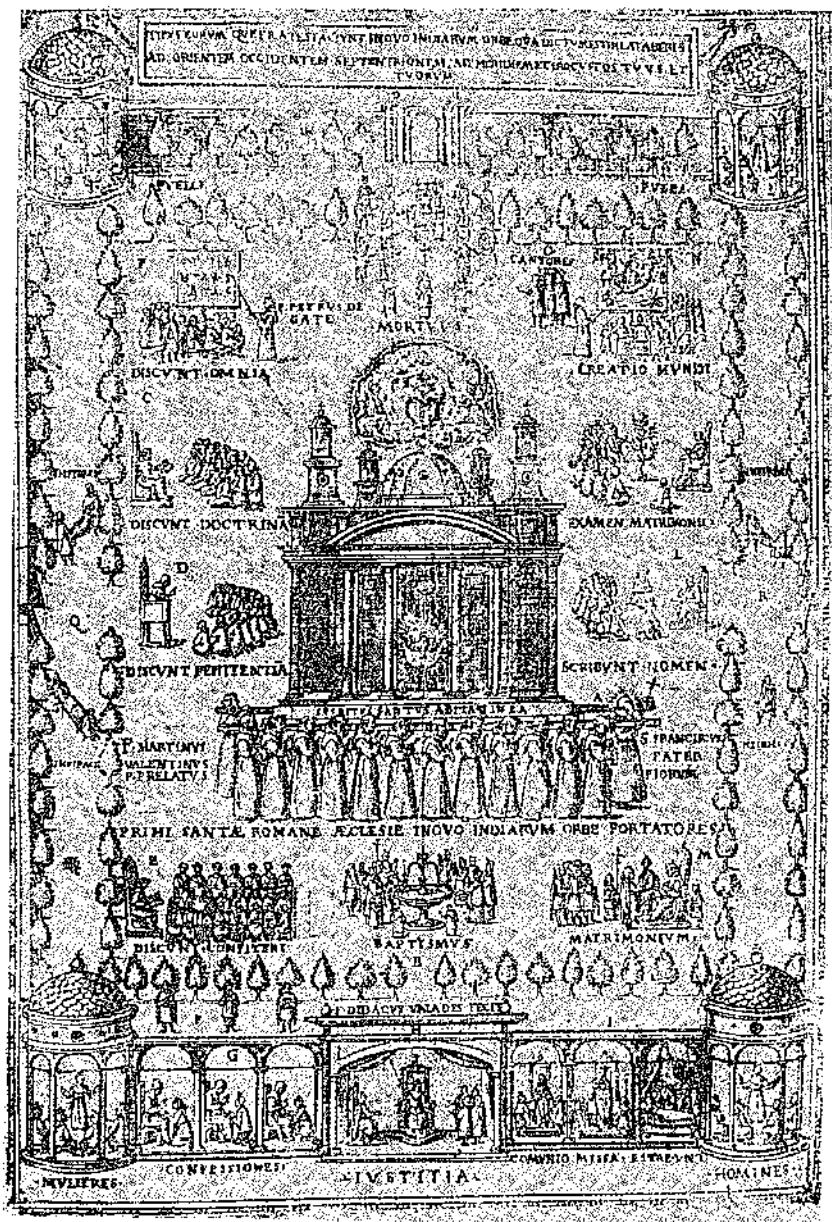


FIG. 234. — Representación simbólica de un atrio con escenas de evangelización, según un grabado de 1579.

año siguiente de poner pie en la Nueva España el virrey don Antonio de Mendoza, pero no sé en qué grado pueda afirmarse, a juzgar por las noticias conocidas, menos elocuentes que los monumentos mis-

mos, que llegase a existir una disposición oficial taxativa y terminante, sobre todo en el período de mayor actividad arquitectónica del siglo XVI.



FIG. 255. — Posa. CALPAN.

Sabemos que aquel gran virrey, al hacer entrega de los poderes, comunicó a su sucesor que tenía concertada con los franciscanos y agustinos «una manera de traza moderada» con arreglo a la cual se construían todos los monasterios de esas órdenes y que sería conveniente intentar lo mismo con los dominicos. En opinión de Toussaint esa «traza moderada» no es sino el modelo a que responden las iglesias mexicanas. En 1556, sin embargo, se ordenó a la primera autoridad de la Nueva España que proveyese «sobre que los monasterios

se hagan por traza y licencia suya y de los preladados», lo cual demuestra que si antes de esa fecha se había conseguido fijar una traza, o no se respetaba o se consideraba que no se respetaba lo suficiente. Por otra parte, doce años después, en 1568, tenía que proponer el marqués de Falces que mandase el monarca «hazer una traza moderada y humilde y que se enbiase con ella un razonable oficial a quien



FIG. 236.—Atrio del convento, JIOTEPEC.

se le podían dar quinientos pesos de salario y que le daría de comer y tendría en su casa para visitar las obras y en las que oviese lugar de seguir la orden de la traza lo hiciese en todo o en parte». Aquel mismo año se comunicó al virrey que cumpliera lo que «cerca de los edificios está mandado, habiendo pedido que se proveyese un veedor de las obras de los monasterios por los muchos y excesivos que se iban haciendo». Se trataba, pues, de la creación de un cargo de veedor de las construcciones monásticas, y es probable que algo se decidiera, aunque ignoramos en qué términos; pero, de todos modos, lo tardío de la fecha no permitiría que sus posibles consecuencias fueran de importancia. Buena parte de los monasterios se encontraban terminados o en vías de estarlo al comenzar el último tercio del siglo.

Se dictasen o no disposiciones oficiales, el hecho es que en la arquitectura conventual existió una gran uniformidad. Las diversas órdenes sólo pusieron su sello propio en algún aspecto decorativo, rara vez en lo constructivo, pero de estas características se hablará al tratar de los diversos grupos de monumentos.

BIBLIOGRAFIA

Arte y Arquitectura en México

DÍEZ BARROSO: *El Arte en Nueva España*, México, 1921; REVILLA: *El Arte en México*, México, 1923; ROMERO DE TERREROS: *Historia sintética del Arte colonial de México*, México, 1922; TABLADA: *Historia del Arte en México*, México, 1927; ROMERO DE TERREROS: *Arte colonial*, tres volúmenes, México, 1916-1921; MARISCAL (N.): *El Arte en México*, México, 1911; MARISCAL (F.): *México: Arte*, en *Enciclopedia Italiana*, Roma, 1934; Museum of Modern Art (Nueva York) e Instituto de Antropología de México: *Veinte siglos de arte mexicano*, 1940; *Iglesias de México*, seis volúmenes, México, 1924-1927; GARCÍA CORTÉS y MARISCAL: *La Arquitectura en México*, dos volúmenes, México, 1914-1932; *Monumentos Coloniales en México*, México, 1939, Dirección de Monumentos Coloniales. Crítica de este libro por TOUSSAINT en «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», número 4, pág. 75 (1939); TOUSSAINT: *Paseos coloniales*, México, 1939; BAXTER: *Spanish Colonial Architecture in Mexico*, doce volúmenes, Boston, 1901; BAXTER: *La arquitectura hispano colonial en México*, México, 1934; MARISCAL: *La Patria y la arquitectura nacional*, México, 1915; LUARTE: *Arquitectura mexicana, 1521-1934*, en *Libro de la Cultura*, Salvat Editores, Barcelona; LA BEAUME: *The Architecture of Mexico*, Wenzel, 1915; BUTLER: *Historic Churches in Mexico*, Nueva York, 1915; VAN PELT: *Old Architecture of Southern Mexico*, Cleveland, 1926; AVRES: *Mexican Architecture*, Nueva York, 1926; BOSSOM: *An Architectural pilgrimage in Old Mexico*, 1924; PALACIOS: *Iglesias mexicanas*, México, 1920; WAGNER: *Die spanische Kolonialarchitektur in Mexiko*, «Zeitschrift für bildende Kunst», vol. XXVI, pág. 249, Leipzig, 1914; TERRY: *Guide to Mexico*, Boston, 1930; NEBEL: *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique*, París, 1836; GUALDI: *Monumentos de México*, 1841; BREHME: *México pintoresco*, México, 1923; CHAVERO: *México a través de los siglos*; PUCA: *Cedulario de Nueva España*, dos volúmenes, México, 1878; CURVAS: *Historia de la Iglesia en México*, cinco volúmenes, México, 1922-1928; NEVE: *Los templos y conventos de la República Mexicana*, México, 1875; ALFARO y PINA: *Relación descriptiva de la fundación, dedicación ... de las iglesias y conventos de México*, 1863; Apéndice, México, 1867; VERA: *Erecciones parroquiales de México y Puebla*, Amecameca, 1889.

México en el siglo XVI

RICARD: *La Conquête spirituelle du Mexique*, París, 1933; ALAMAN: *Disertaciones*, México, 1844; GAGE: *Nueva relación que contiene los viajes de T. Gage a la Nueva España*, 1625, dos volúmenes, París, 1858; PASO y TRONCOSO: *Papeles de Nueva España*, Madrid, 1906; *El Arte en México en los siglos XVI y XVII*, núm. extraordinario de «Archivo Español de Arte», 1935; MAC GREGOR: *Cien ejemplares de plateresco mexicano*, «Archivo Español de Arte», página 31, 1935; TOSCANO: *La arquitectura colonial mexicana del siglo XVI*, «Universidad», tomo II, página 48 (1936).

Arquitectura monástica

TOUSSAINT: *La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI*. En *Iglesias de México*, II, México, 1927; TOUSSAINT: *Supervivencias góticas en la arquitectura mexicana*. «Archivo Español de Arte», página 47, 1935; CASTAÑEDA: *Apuntes acerca de la parroquia de Tlalncpantla*, «Anales del Museo Nacional de México», página 531 (1912);

GARCÍA GRANADOS: *Reminiscencias idolátricas en monumentos coloniales*, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», núm. 5, pág. 54 (1940); ANGULO: *The Mudejar style in Mexican Architecture*, «Arte Islámica», II (1935), página 225; KUBLER: *Mexican Urbanism in the Sixteenth Century (Iglesia fortificada)*, «The Art Bulletin», página 160 (1942); WETHEY: *Letter to the editor (Iglesia fortificada)*, «The Art Bulletin», página 384 (1942); KUBLER: *Letter to the editor (Iglesia fortificada)*, «The Art Bulletin», página 386 (1942); MAC GREGOR: *Capillas abiertas*, «Revista de Revistas», IX (1932); GARCÍA GRANADOS: *Capillas de Indios en Nueva España (1530-1605)*, «Archivo Español de Arte», página 3 (1935); BUSCHIAZZO: *Las capillas abiertas para indios*, «Lasso», noviembre, 1939; VILASEÑOR: *La Cruz de Cuautitlán*, México, 1904.

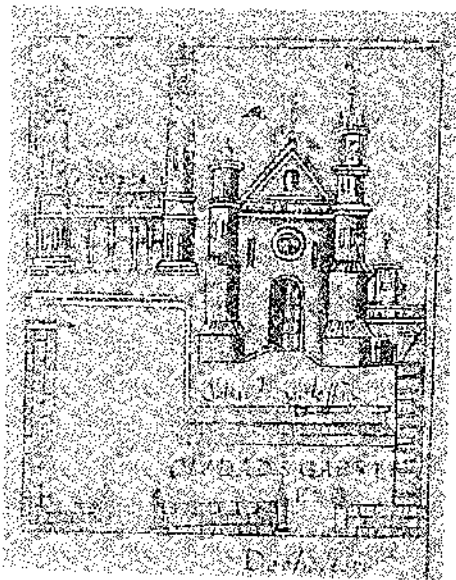


FIG. 237.—Iglesia y Capilla Real del convento de Cholula.
Dibujo del Museo de Arqueología, México.



FIG. 238. — Convento. HUEJOTZINGO.

CAPITULO IV

LOS CONVENTOS DE MEXICO

CONVENTOS FRANCISCANOS DE PUEBLA Y TLAXCALA - CONVENTOS
FRANCISCANOS Y DOMINICOS DEL VALLE DE MÉXICO - CONVENTOS
FRANCISCANOS DE HIDALGO Y MICHOACÁN - CONVENTOS
FRANCISCANOS DE YUCATÁN

Conventos franciscanos de Puebla y Tlaxcala. — Uno de los núcleos más uniformes y probablemente más antiguo que puede distinguirse entre los monasterios de la Nueva España es el de los construidos por los franciscanos en los actuales Estados de Puebla y Tlaxcala, y más en particular en el de Puebla. Constituye lo que podría llamarse la escuela poblana. A juzgar por los monumentos de fecha conocida corresponden a fines de la quinta década del siglo, pues el de Calpan se cree de 1548, en una posa de Huejotzingo se lee el año del 1550, la primera piedra de la iglesia de Cholula se colocó en 1549, pudiendo bendecirse el templo en 1552, y respecto de la obra del convento de Puebla hay noticia de un importante donativo en 1551. Menos la iglesia de Tlaxcala, que constituye una excepción, todas las restantes se encuentran totalmente abovedadas de crucería, y la mayor parte son de testero plano como sucede en las de Tecamachalco, Atlixco, Te-

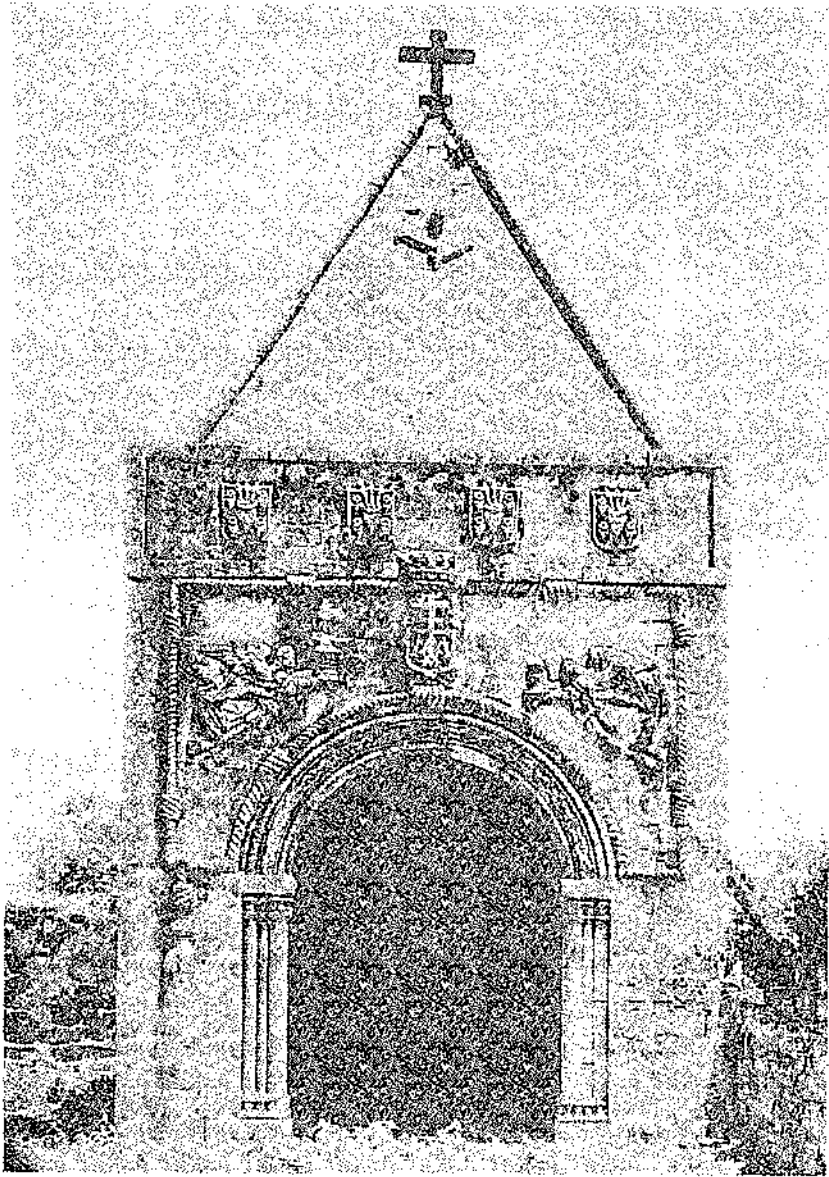


FIG. 239. -- Posa del convento. HUEJOTZINGO.

peaca, Tochimilco y Calpan. Sólo los grandes templos de Huejotzingo, Puebla y Cholula tienen cabecera ochavada. La personalidad del grupo se manifiesta especialmente, como es natural, en el aspecto decorativo, en que se llega a grandes extremos, y en el que el gótico y el Renacimiento se mezclan casi por partes iguales. Las formas góticas

son las de los últimos tiempos de los Reyes Católicos; sus temas preferidos — las perlas, el tronco erizado de nudos y la labor de cesta — se emplean con frecuencia, y en el barroquismo con que son tratados parece advertirse reflejos manuelinos. Las formas renacentistas corresponden a la etapa representada por Vasco de Zarza o Francisco

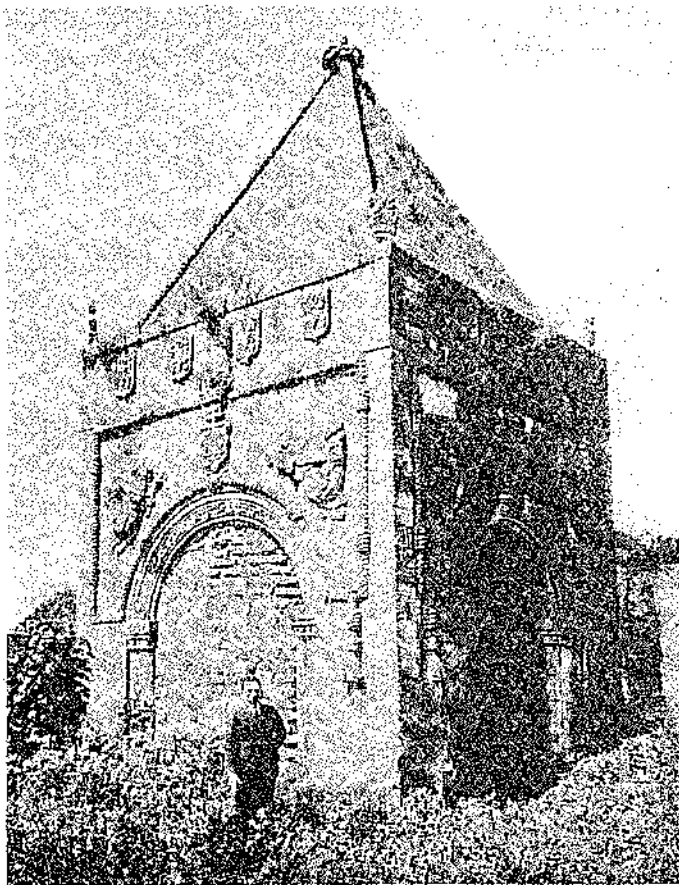


FIG. 240. — Posa del convento, HUEJOTZINGO.

de Colonia. El tema por que se siente verdadero amor es un disco o medallón muy plano, a veces con el Tetramorfos o con monogramas. Ellos enriquecen jambas e impostas, e incluso, dispuestos en varias filas, cubren superficies importantes haciendo pensar algunas composiciones que quien las trazó unió al recuerdo de las ricas fachadas del palacio del Infantado o de la Casa de las Conchas el de los medallones bordados de casullas y dalmáticas. Junto a esos paramentos con discos tan típicamente mexicanos, y más en particular poblanos, no faltan otros con florones o clavos al estilo de Juan de Guas. La figura

humana, salvo en la forma de alguna cabeza, puede considerarse que no existe para estos decoradores. El mudejarismo se manifiesta, no sólo en los alfiles, corrientes en toda la Nueva España, sino en los listeles paralelos que coronan muchos templos del grupo. La flora

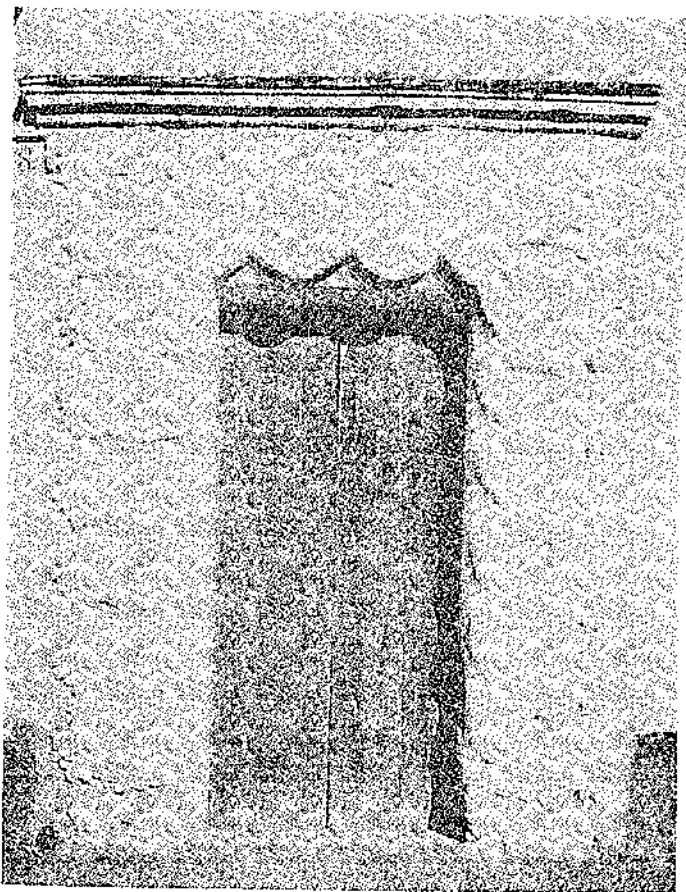


FIG. 241.—Crestería de las posas aprovechadas en una casa. HUEJOTZINGO.

indígena, por su parte, dejó en esta decoración las pruebas más inequívocas de su influencia que nos ofrece la arquitectura mexicana del siglo XVI.

Tras el estilo decorativo, cuyos rasgos más característicos quedan reseñados, es probable que exista la personalidad de más de un arquitecto, pero entre ellos se eleva sobre todo el autor de Huejotzingo. Si efectivamente se llama fray Juan de Alameda, tendríamos un nombre para este grupo de monumentos, y podría hablarse de fray Juan de Alameda y de su escuela. Por desgracia, los datos que conozco no autorizan a ello.

El convento de Huejotzingo. — Situado en el importante camino que conduce de Veracruz a México, después de pasada la ciudad de Puebla, se encuentra Huejotzingo poco antes de iniciarse al ascenso a la corona de montañas y volcanes que rodea la capital de la República. En los tiempos prehispánicos había sido uno de los pueblos principales de la comarca. Sus vecinos, juntamente con los de Cholula y Tlaxcala, tenían concertados con los de México, Texcoco y Tacuba, al otro lado de la montaña, unas especies de torneos o guerras periódicas que permitían hacerse los prisioneros necesarios para los sacrificios a sus dioses. En los días de la conquista los huejotzingas, aliados de los tlaxcaltecas, fueron los que aconsejaron a Cortés el camino que debía seguir en su marcha sobre México para evitar la emboscada que Moctezuma les tenía dispuesta, y todavía a fines del siglo XVI se vanagloriaban de haber transportado la madera que se labró en Tlaxcala para los bergantines que tan útiles fueron en el

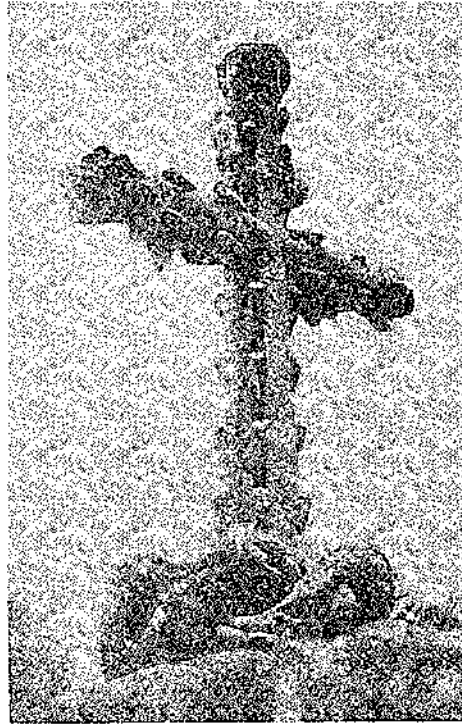


FIG. 242. — Cruz que sirvió de remate a una posa, HUEJOTZINGO.

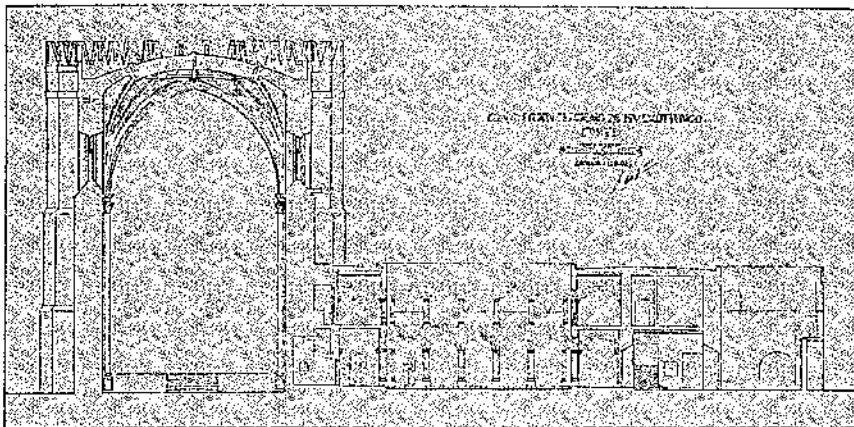


FIG. 243. — Sección del convento. (Según Mac Gregor.) HUEJOTZINGO.

sito de Tenochtitlán. Al regresar Cortés de la desgraciada expedición a las Hibueras, encomendó la comarca de Huejotzingo a Diego de Ordaz, el famoso capitán a quien, después de haber sido su enemigo, logró convertir en uno de sus más fieles servidores. Hombre valiente y de finos modales, impulsado como buen conquistador por la sed de aventuras, no se contentó Ordaz con la vida tranquila de sus encomien-

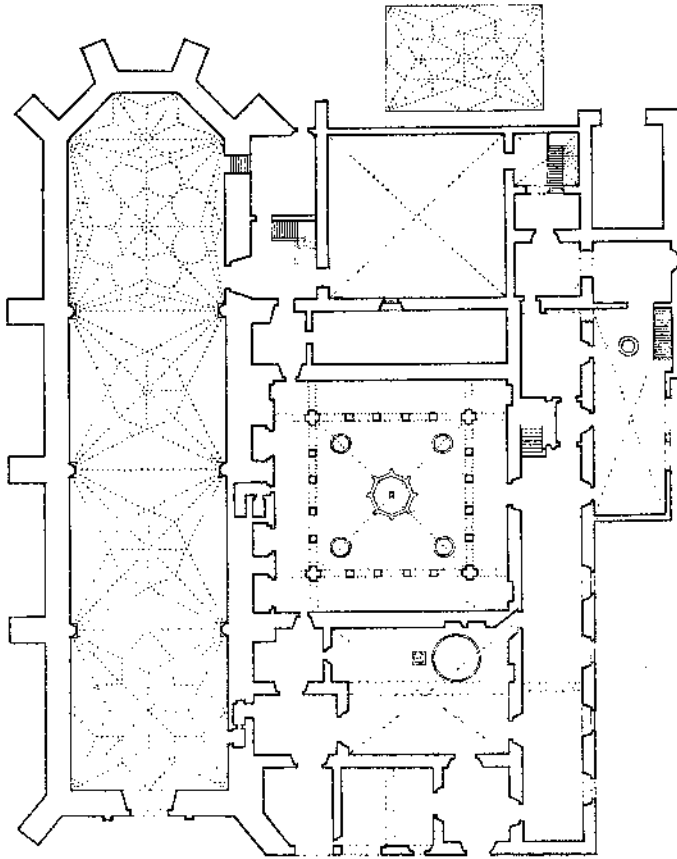
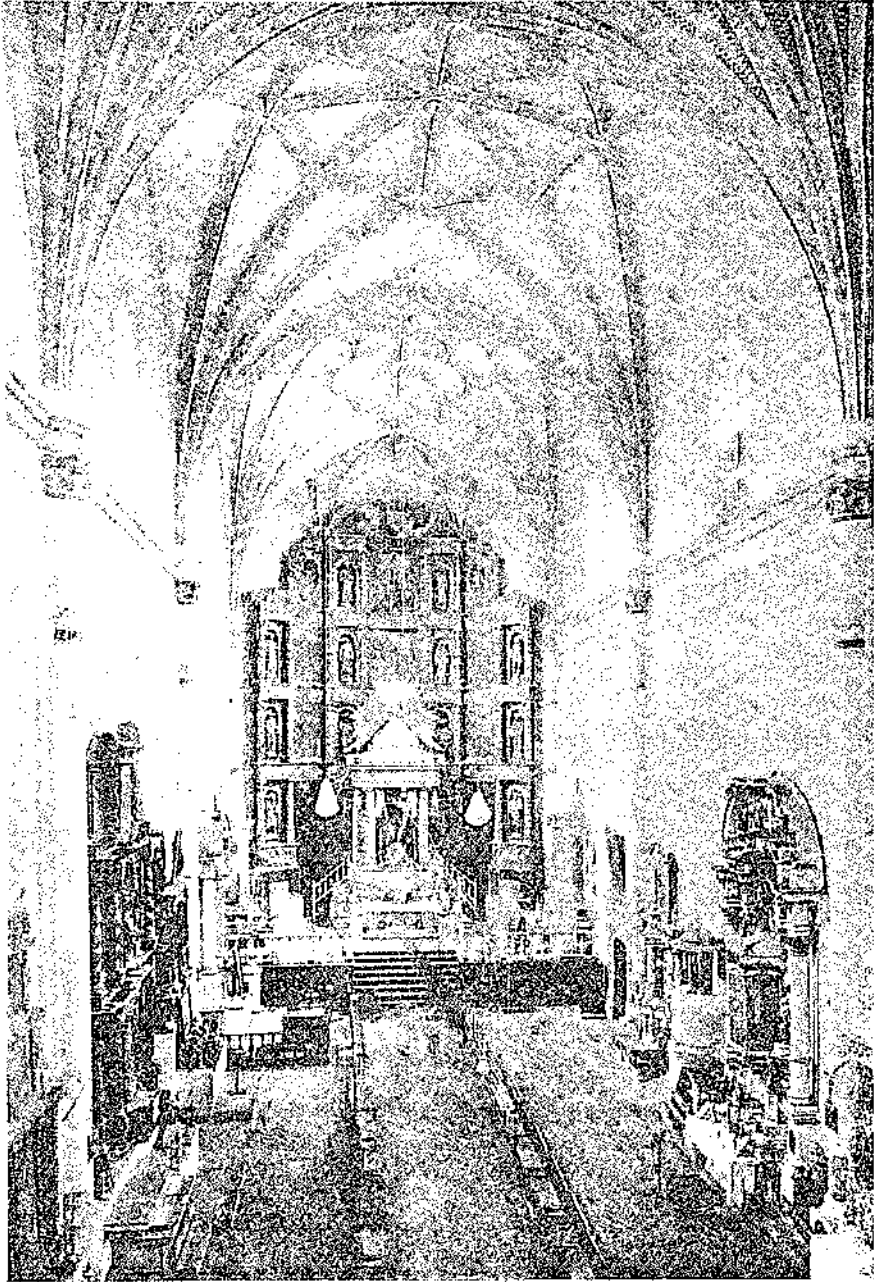


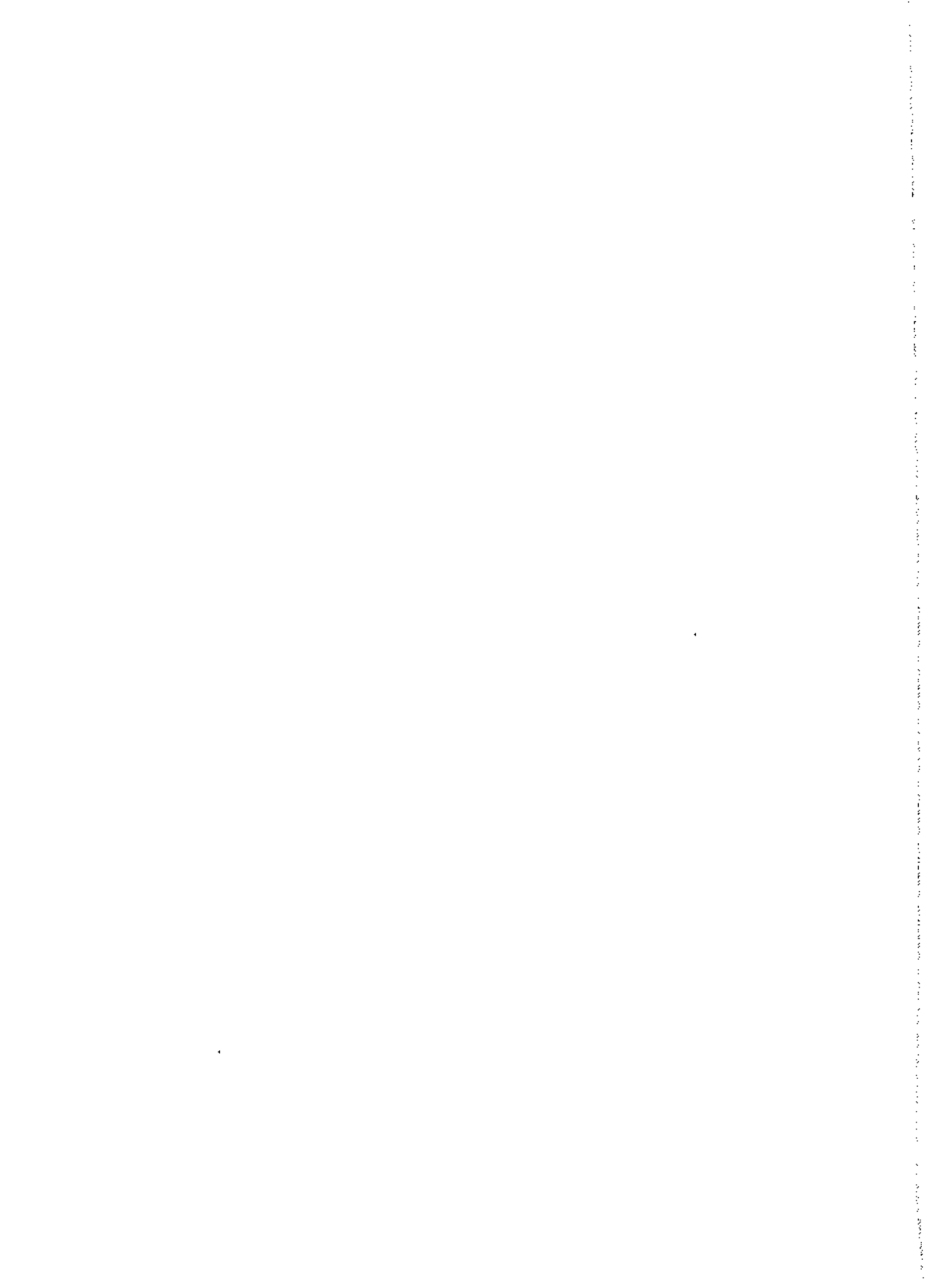
Fig. 244.—Planta del convento, según Mac Gregor. En la parte superior la bóveda del sotocoro. HUEJOTZINGO.

das y el honor de la cruz de Santiago concedida por el Emperador, y fue a terminar sus días luchando por cuenta propia en el Marañón.

Después del torbellino de la conquista, con el paso del ejército de Cortés, el transporte de los bergantines y la empresa de Diego de Ordaz de escalar el Popocatepetl con «ciertos indios principales de Guaxocinco... que se le quedaron en lo baxo», según dice Bernal Díaz, surge en escena el hijo de san Francisco que había de hacer de Huejotzingo lo que hoy es. Llmábase fray Juan de Alameda, y había llegado de España, en 1529, juntamente con su homónimo el



Iglesia de Huejotzingo.



célebre fray Juan de Zumárraga, que alameda significa en vascoence este apellido. El mismo año trasladó el emplazamiento de Hucjotzingo desde las barrancas en que se encontraba al lugar donde hoy lo vemos, y comenzó a ocuparse en la edificación del convento. Ignoro en qué fecha dio principio a éste, aunque es de suponer que no fuese mucho después. En las posas, como queda dicho, se lee el año de 1550, y, según ciertas noticias, se terminó el convento en 1570, fecha esta última de escaso interés por lo tardía para la obra arquitectónica que

ahora nos importa. No sé si puede asegurarse que fray Juan mismo cultivó la arquitectura, pero, desde luego, debió de ser un gran amigo de obras. Se preocupaba mucho del exorno de las poblaciones en que vivía: fue «gran republicano, con lo cual adornó en gran manera los pueblos donde residió», nos dice el cronista Torquemada. Los naturales de Tula, donde estuvo de guardián en 1539, daban todavía fe de ello muchos años después, e hija de sus afanes fue también la iglesia de Huaquechula, en que reposan sus restos. Murió en el año 1570. Huejotzingo no aparece sólo ligado al recuerdo de este fraile edificador. Sus piedras se encuentran perfumadas por la memoria de varios franciscanos ilustres en los anales de la Nueva España. Durante el siglo XVI tuvo por guardianes al religioso flamenco fray Jacobo de la Testera, al venerable fray Martín de Valencia, el cabeza de los «Doce», y a fray Jerónimo de Mendieta, el gran historiador de la orden que recapituló a fines de siglo la memoria de sus hermanos.

Huejotzingo es, de los cuatro primeros conventos erigidos por los franciscanos, el único que se conserva en buen estado (fig. 238). En el de México nada queda del siglo XVI, el de Tlaxcala ha sufrido alteraciones de importancia y la iglesia de Texcoco aparece recubierta por formas barrocas.

Al atrio, que se encuentra bastante elevado sobre el nivel del terreno, dan acceso pórticos de molduras góticas y temas ornamentales isabelinos como el tronco cubierto de nudos con la cinta arrollada (figuras 152 y 197). Las posas que decoran sus ángulos son, con las de



FIG. 245. — Espadaña del convento.
HUEJOTZINGO.

Calpan, las más importantes que existen y de los monumentos de mayor interés de la arquitectura mexicana del siglo xvi (figs. 239 y 240). En cada una de sus dos fachadas se abre un gran arco de medio punto de molduras y sección gótica, enriquecido por la cadena de gruesos eslabones de San Gregorio de Valladolid y de la capilla de los Vélez de Murcia, y recibido por haces de columnas que tienen más de románico que de gótico. En sus capiteles y basas las perlas castellanas se

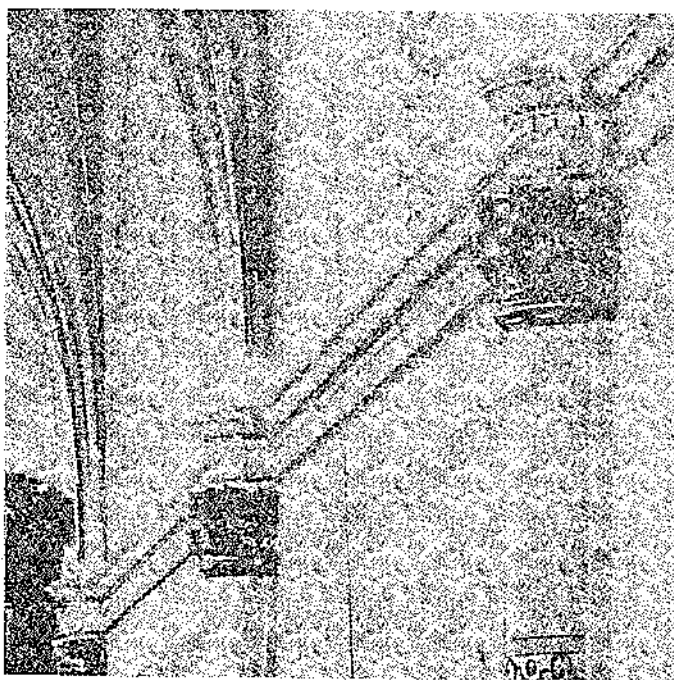


FIG. 246. — Capiteles de la iglesia del convento. HUAMOTZINGO.

han transformado, como en San Agustín Mezquitlán, en los círculos concéntricos tan caros a la decoración precortesiana. El mudejarismo, en cambio, se impone en el alfiz que el viejo maestro trazó con el cordón franciscano, y en los dos listeles paralelos que coronan la posa, si bien en este último caso coincidiendo probablemente, como se dijo, con gustos aztecas. El espacio comprendido entre los listeles lo ocupan escudos y aunque no falten remotos precedentes peninsulares resulta muy curiosa su comparación con el de alguna de las casas de tipo precortesiano representadas en códices donde los escudos aparecen substituidos por el doble disco concéntrico indígena (fig. 154). Rica crestería (fig. 241), en que Mac Gregor descubrió la influencia manuelina, suavizaba el brusco tránsito del chapitel al muro de la posa, y la cruz de brazos nudosos que, sobre gruesa corona de espigas — típica creación del gótico de los últimos tiempos —, se en-

cuentra hoy en el centro del patio, servía de remate al chapitel (figura 242). Una bóveda falsa como las yucatecas cubre las posas, y en alguna se conservan visibles restos de pintura (fig. 160).

La iglesia consta de cinco tramos, cubiertos por bóvedas de crucería sobre medias columnas (figs. 238, 243, 244, 246 y lám. VI). Estribos de resalte progresivamente disminuidos recorren las fachadas, mientras que un pequeño releje se dibuja bajo las ventanas de medio punto, acusando el menor grosor del muro a la altura de la cor-

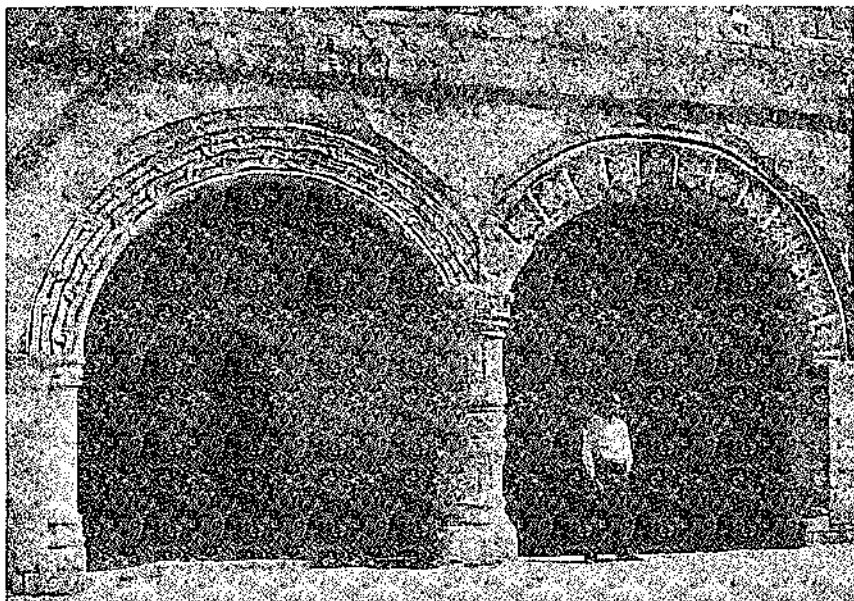


FIG. 247. — Porteria del convento. HUEJOTZINGO.

nisa interior y rompiendo así un tanto la simplicidad del paramento. Al origen almohade de los listeles paralelos que sirven de remate se hizo referencia al exponer las características generales de los monasterios mexicanos. Tal vez sobre ellos se pensó primitivamente construir una crestería de barro cocido, a juzgar por los orificios de ese material que aun se conservan, pero lo que hoy existe son almenas trapezoidales que, descansando sobre el doble listel mudéjar, no pueden por menos de sugerir el recuerdo de las escalonadas y picudas de los monumentos árabes andaluces. La almena de tipo cordobés no debía de ser, sin embargo, totalmente desconocida en el México precortesiano, pues en Teotihuacán han aparecido incluso con saetera como en Huejotzingo (figs. 27, 143, 245). Las almenas del monasterio poblano presentan lateralmente huellas de aditamentos de barro, tal vez boñas, como las que de piedra se labraron en el mismo México para coronar las de tipo corriente. En realidad, no se hacía con ello sino seguir la

moda impuesta por el sentido decorativo del estilo gótico de los últimos tiempos, que llegó en la Península a transformar las almenas en flores de lis. En el patio del convento de Tepeji (fig. 143), veremos cómo ofrecen unos ensanchamientos laterales, que si no le prestan un

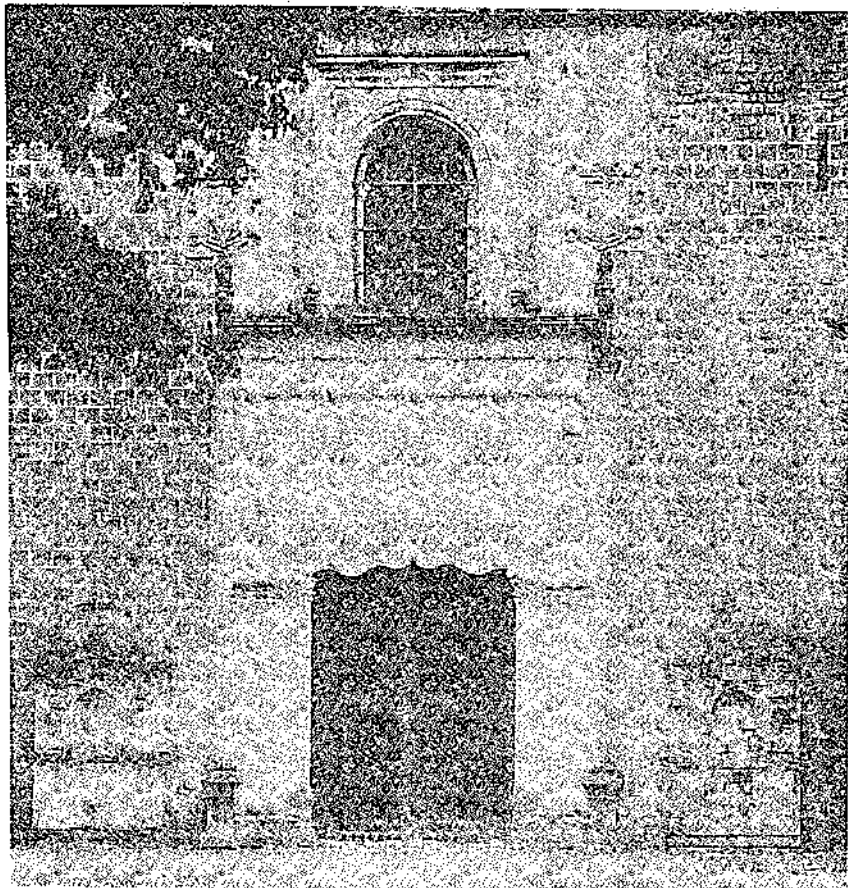


FIG. 248. — Portada principal de la iglesia del convento, HUEJOTZINGO.

perfil muy elegante, sí son elocuente muestra del espíritu que les dió el ser. En Huejotzingo existe la tradición de que esas adiciones de barro tenían un orificio que las convertía en silbatos, pero conviene recordar que, según Toussaint, las perlas del convento de Tepeaca son precisamente de barro. Una pequeña espadaña corona la fachada principal (fig. 245). Sus remates laterales enrollándose sobre sí, como el símbolo de la palabra en los códices indígenas, tal vez se antojaría a los indios reunidos en el patio la voz que desde la pequeña ventana abierta en el cielo se elevaba el Creador. Al dibujarse aquellos perfiles queridos sobre el azul intenso del Anahuac, verían cómo el

espíritu de la tierra, purificado por la obra de los hijos de san Francisco, hablaba al nuevo Dios. El templo se encuentra cubierto por bóvedas de crucería que descansan en medias columnas de ricos capiteles (fig. 246).

La decoración del edificio se concentra en las portadas. La del convento (fig. 247) está constituida por dos grandes arcos que des-

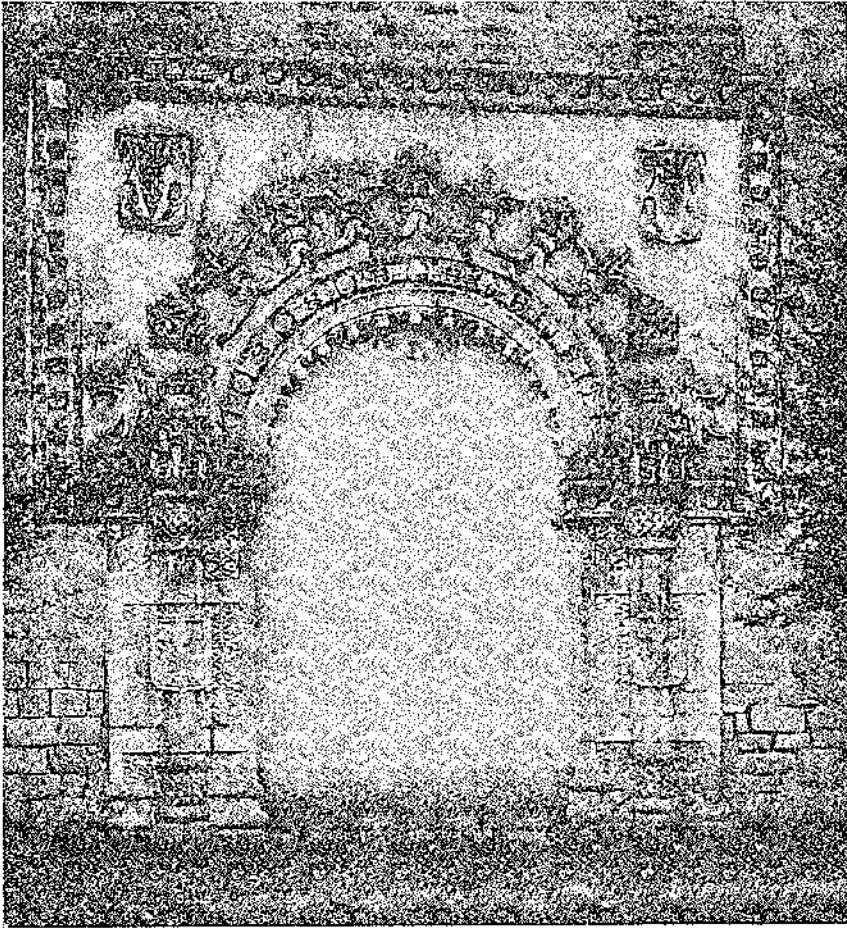


FIG. 249.— Puerta de Porciúncula. HUEJOTZINGO.

cansan exteriormente sobre medias columnas y en el centro en un enorme balaustre más alto que aquéllas. El arquitecto, con ingenuidad admirable, no sólo ha decorado los arcos con temas tan distintos como la cadena que hemos visto en las posas y una flor cuadrifolia, sino que las molduras varían en ambos. El mudejarismo, siempre latente, impone un alfiz común a los dos arcos, mientras que la factura del follaje del balaustre, plana y rugosa, descubre una mano

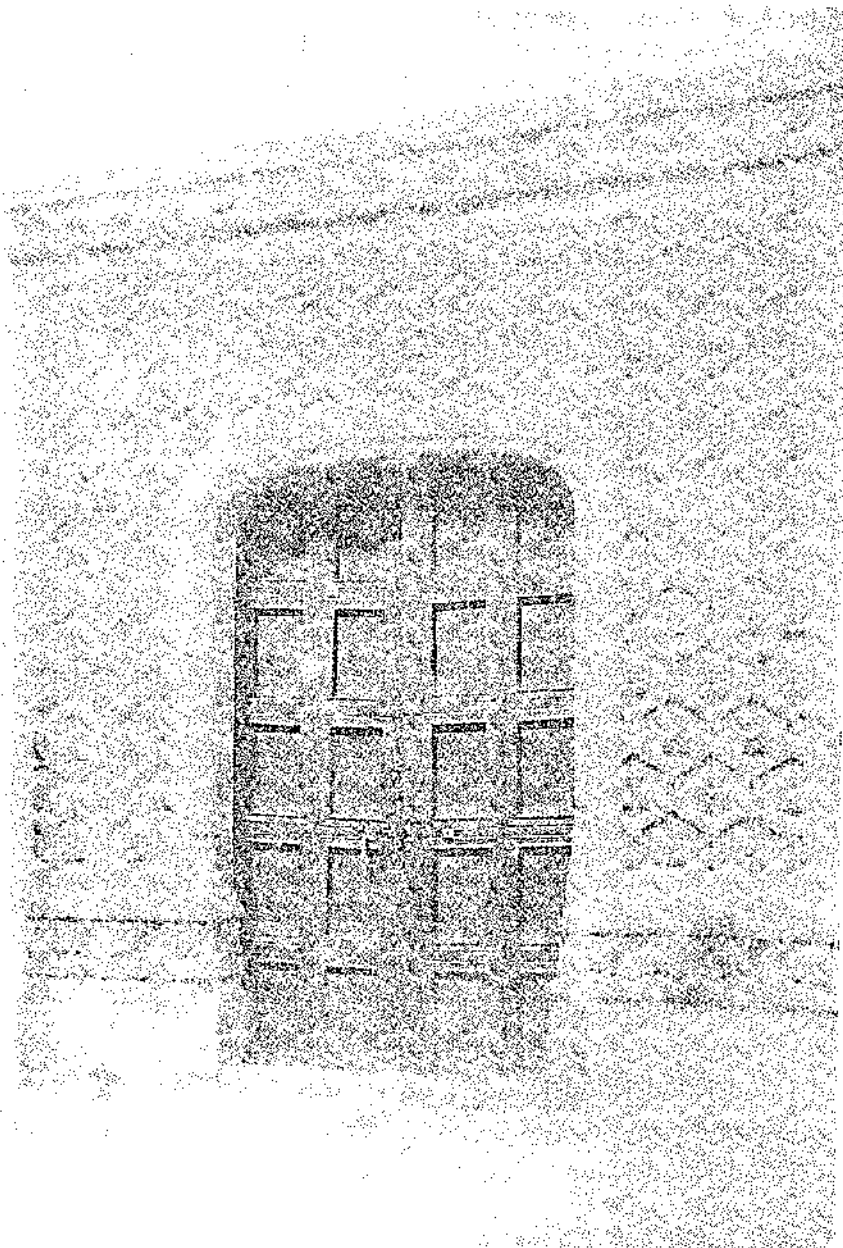


FIG. 250. — Puerta de la sacristía. HUEJOTZINGO.

improvisada, o tal vez indígena. La portada principal del templo (figura 248) es de riqueza sobria y elegante. Sencilla como las de los palacios castellanos, es una creación en que se funden de la manera

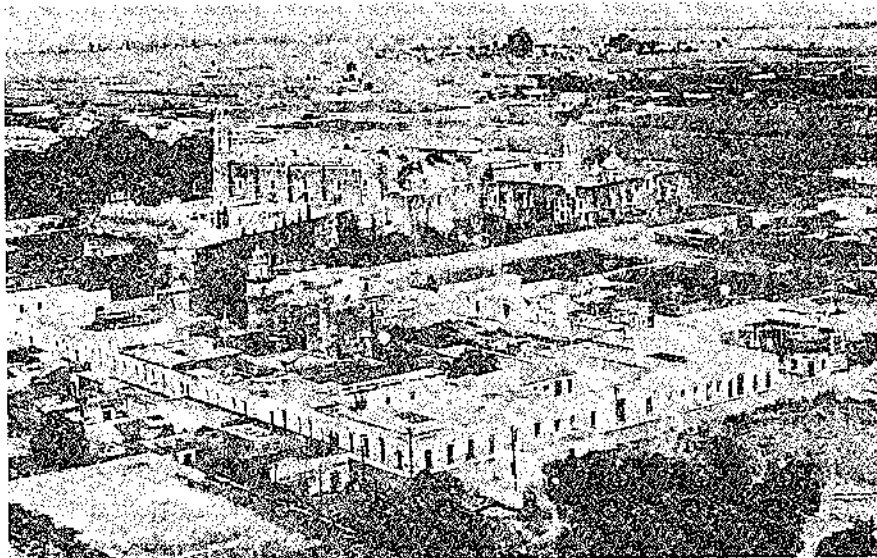


FIG. 251.—Vista del convento de San Gabriel con la Capilla Real a la derecha. CHOLULA.

más feliz el gótico y el Renacimiento. Triunfa el primero en el arco conopial rebajadísimo, casi plano, como queriendo ser dintel, de la puerta de ingreso. Su rosca lisa de corte oblicuo, sin molduras ni



FIG. 252.—Iglesia de San Gabriel. CHOLULA.

ornamentos de ninguna clase, que termina en el grueso baquetón, presta al encuadramiento su nota de sobria elegancia. Aunque en las formas restantes domina el Renacimiento, el gótico vive en las proporciones. Los fustes no sólo se alargan con exceso para el criterio clásico, sino que se continúan más allá del capitel y forman una especie de elevado alfiz al arco de ingreso. En el espacio comprendido entre ambos elementos, que es grande y sin molduras, ha dibujado el arquitecto un rectángulo con el cordón de san Francisco y dispuesto en su interior una fila de medallones con los monogramas de Jesús, Cristo y María, el tema predilecto de los maestros poblanos. La sencillez de la composición, la diáfana con que están combinados los diversos elementos decorativos, la tranquilidad y elegancia de las proporciones, es lo que constituye, sin embargo, el mayor encanto de la portada principal de Huejotzingo. Las hojas de las puertas, que son las primitivas, presentan en la cara exterior clavos en forma de flores, y en la interior, la típica decoración gótica de pergaminos.

La puerta de Porciúncula (fig. 249), es decir, lado del Evangelio, es otra de las joyas que realzan el gran valor del bello templo franciscano. Si

la sobriedad y la elegancia son las notas distintivas de la puerta principal, la riqueza es la característica de ésta. Como en las posas y como en la portería, el arco luce alfiz tachonado de pequeñas flores. Pero aquí el arquitecto ha enriquecido más aún la rosca del arco y las jambas. El tema de la crestería de las

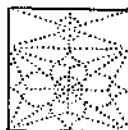
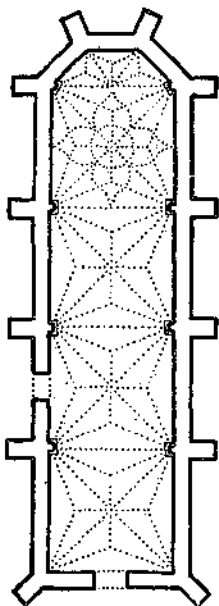
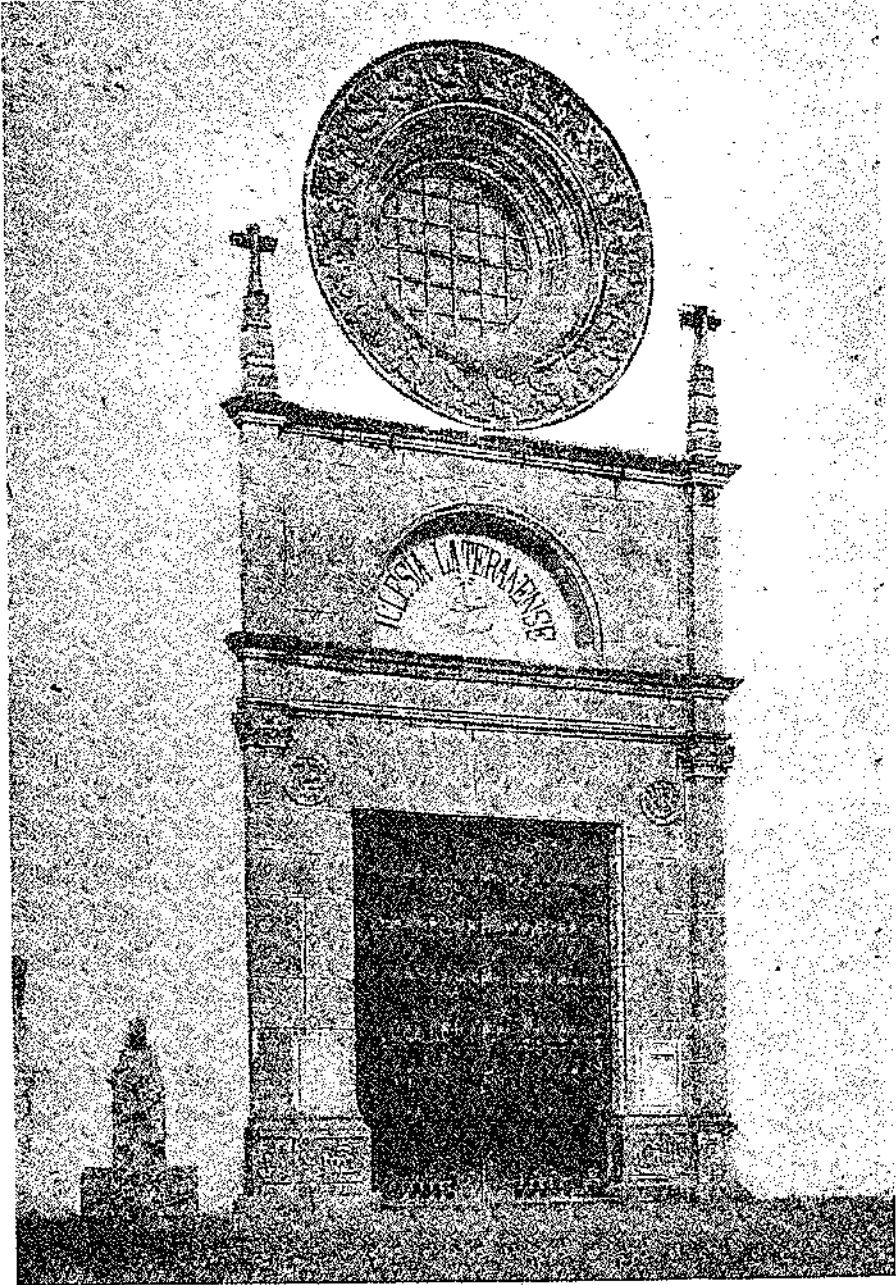


FIG. 253. — Iglesia de San Gabriel. A la derecha, la bóveda del sotocoro. CHOLULA.

posas le ha servido para coronar el trasdós, alternando florones de hojas menudas con carnosas pencas, que tienen más de cacto que de planta europea, y dibujando todo ello en gran escala al gusto de los Reyes Católicos o tal vez más bien del arte manuelino. La gran cadena de las posas se transforma en fina labor de orfebre, en un collar digno del Toisón; el fuerte hierro de los gruesos eslabones de aquélla se convierte en los caprichosos dibujos de una joya de oro, mientras que en los lóbulos del intradós las fantasías del gótico moribundo crean calidades de cacto. Las jambas son anchas y, como las del mihrab de la mezquita de Córdoba, se cubren con tupidos ornamentos labrados en dos planos, ajenos a todo sentido naturalista. Los temas, sin embargo, son renacentistas. A manera de amplia pilastra, con base y capitel de perlas, sirven de fondo a un fuste de gruesas estrías y sin disminución, como los de la portada de los pies, pero que aquí mueren a la altura de



Puerta principal de San Gabriel de Cholula.



la imposta para recibir gruesa macolla, espléndida como una fruta tropical. No contento con esto, el arquitecto reemplaza la escocia del capitel y de la base por una canastilla esférica que había de provocar imitaciones como la de Tecamachalco y, según me comunica De la Maza, la de Otumba. La puerta de Porciúncula es, en suma, una de las

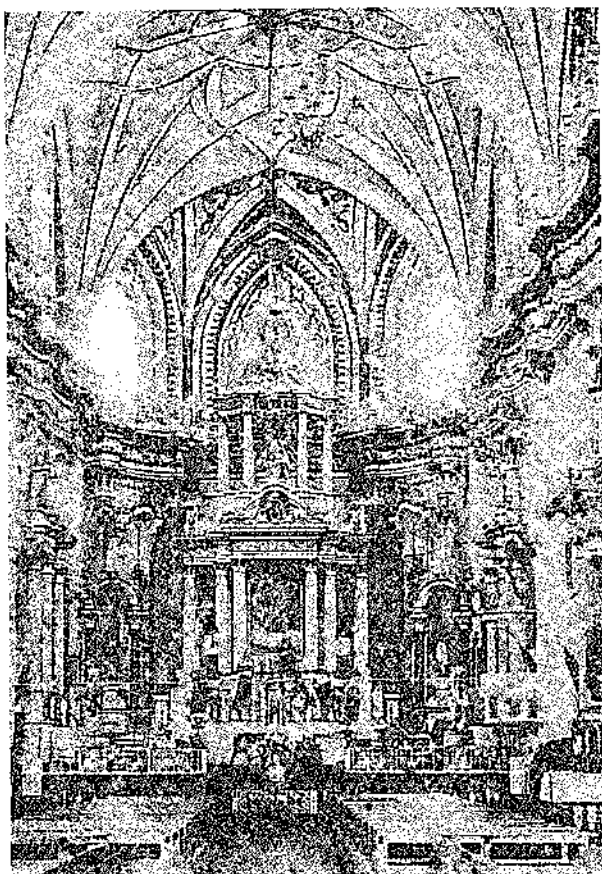


FIG. 254. — Iglesia de San Gabriel. CHOLULA.

creaciones cumbres de la arquitectura mexicana. Su barroquismo, digno de ser manuelino, fue ya advertido acertadamente por Mac Gregor, y por mi parte recordaré la presencia en Nueva España por aquellos años de artistas portugueses como aquel Diego Díaz de Lisboa, que, como veremos, en 1535 firmaba la ventana del Hospital de Jesús en la capital del virreinato.

En la portada de la sacristía (fig. 250) la decoración está concebida en escala más menuda, pero igualmente rica. A manera de tapiz que sirviera de fondo al arco carpanel de la puerta, ha dispuesto el

arquitecto una serie de flores como las de las fachadas de Juan Guas y su escuela, y no contento con ello las ha encajado en fina retícula. La escocia de la base y la nacela de la cornisa, como siempre, subrayan su propia importancia con líneas de rosas.

El monasterio de Huejotzingo, por su importancia histórica, las espléndidas posas que enriquecen su hermoso atrio, sus bellas portadas, su gran retablo, el claustro (figs. 517 y 518) y las pinturas de su convento (fig. 162), que se estudiarán en el tomo II, es una de las joyas de la arquitectura colonial del siglo XVI. La Dirección de monumentos de la Secretaría de Educación de México merece los más cálidos elogios por el interés puesto en que se conserve debidamente, y por haberle dedicado la monografía modelo de los señores García Granados y Mac Gregor.

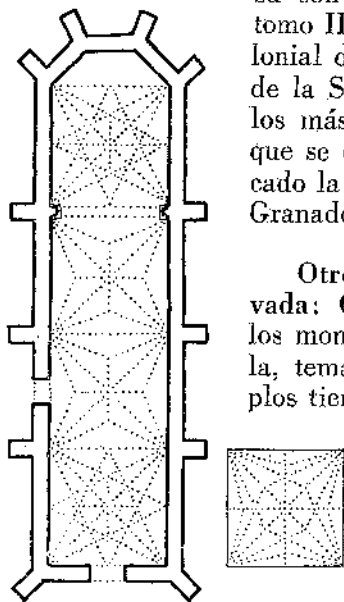


FIG. 255. — Iglesia de los franciscanos. A la derecha, la bóveda del sotocoro. PUEBLA.

Otros conventos poblanos de cabecera ochavada: Cholula, Puebla y Huaquechula. — De los monasterios franciscanos de Puebla y Tlaxcala, tema de este capítulo, los únicos cuyos templos tienen cabecera ochavada como el de Huejotzingo son los de Cholula, Puebla y Huaquechula.

El de Cholula, con su espléndido atrio, su amplísima Capilla Real y su monasterio, es digno compañero del de Huejotzingo; pero descrita en el capítulo III la Capilla Real, sólo he de referirme ahora al templo y al atrio (figuras 206, 207, 220 a 223). Cholula era en tiempos precortesianos pobla-

ción tan opulenta que sus mercaderes llegaban hasta las lejanas tierras de Guatemala y Soconusco, y tan importante en el orden religioso que acudían a ella en romería cada cincuenta y dos años gentes de todo el Imperio; su famoso templo medía cincuenta metros de altura y medio kilómetro de base. Escenario de uno de los primeros episodios de la conquista, al contemplarla Bernal Díaz, el número de sus torres le evocó el recuerdo de Valladolid, y Hernán Cortés contó en ellas hasta cuatrocientas capillas. «Aquella ciudad — escribe el primero — está asentada en un llano y en parte e sitio donde están muchas poblaciones cercanas ques Tepeaca, Tascalá, Chalco, Tecamachalco, Guaxoxingo, e otros muchos pueblos, que por ser tantos, aquí no nombro. Y es tierra de mucho maíz e otras legumbres, e de mucho axi, y toda llena de magueyales, que es donde hazen el vino. Hazen en ella muy buena loza de barro colorado y prieto e blanco, de di-

versas pinturas, e se bastece della México y todas las provincias comarcanas, digamos agora como en Castilla, lo de Talavera o Plasencia.»

El conjunto del monasterio de San Gabriel es uno de los más hermosos y solemnes de la Nueva España (figs. 251 y 252). La iglesia no se encuentra al fondo del atrio, que por su gran desarrollo ocupa íntegramente la Capilla Real. Aparece a un lado formando ángulo recto con la fachada de ésta y constituyendo, por tanto, uno de los frentes de aquél. Sus altos muros de mampostería, sólo interrumpidos por la líneas verticales de los estribos, prestan solemnidad al

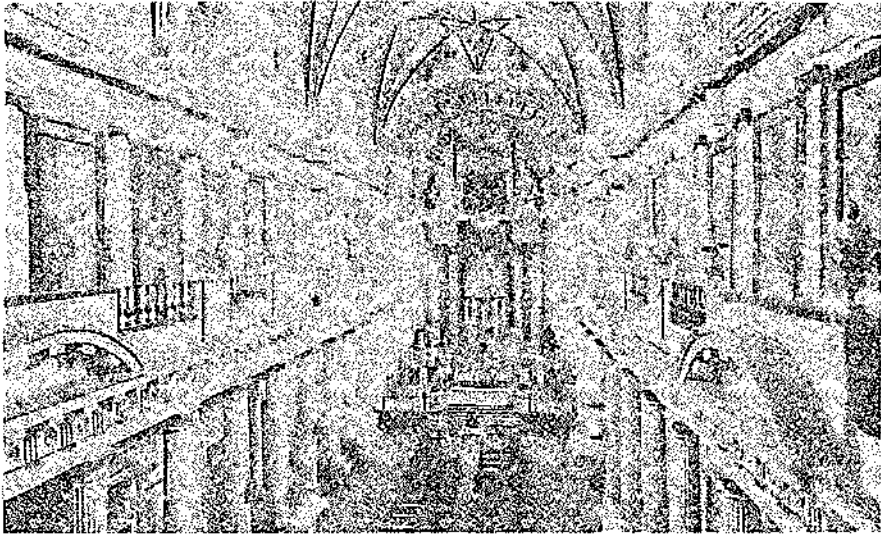


FIG. 256.—Iglesia del convento de franciscanos. PUEBLA.

conjunto. Las menudas almenas se continúan sobre éstos, creando a manera de torrecillas que apenas sobresalen de la altura general, y bajo ellas corre un friso de pequeños escudos rojos. A juzgar por un antiguo dibujo (fig. 237), dos esbeltas torrecillas flanqueaban la fachada principal, que como veremos en las de los agustinos termina en un frontón coronado de almenas, aminorándose así en parte la horizontalidad del edificio. Su interior (figs. 253 y 254), de cinco tramos, incluido el de testero, se cubre con bóvedas de terceletes, salvo la del presbiterio y la del sotocoro que tienen ligaduras curvas. Las dos portadas son renacentistas. En la de los pies (lámina VII) el vano de ingreso aparece encuadrado por las pilastras y el entablamento. En la superficie lisa de sus jambas dos medallones con los anagramas «Ihs» y «Xps» nos recuerdan que estamos en tierra poblana, y unos baquetoncillos apenas perceptibles nos dicen que todavía el gótico imperaba en la mesa del Anahuac. El rico marco circular del óculo completa el conjunto. En la portada lateral el entablamento descansa en

columnas abalaustradas. El arco de medio punto está formado por grueso toro estriado en espiral que continúa en las jambas e incluso en los pedestales. En el deseo de prestarle mayor riqueza, no contento con las formas del plateresco, cubre la rosca del arco con el tronco y la cinta enrollada, el típico motivo del gótico de los Reyes Católicos. Gracias a una inscripción, hoy desaparecida, sabemos que se colocó

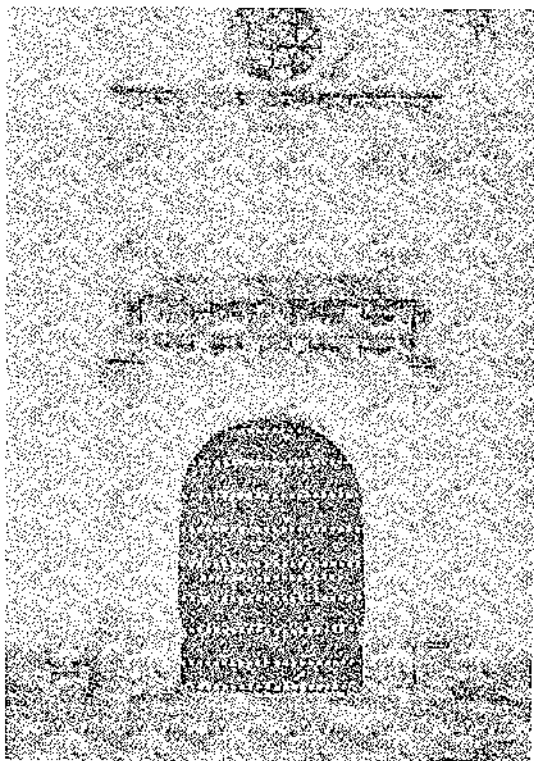


FIG. 257. — Portada de la iglesia. HUAQUECHULA.

la primera piedra en 1549 y que pudo bendecirse el templo en 1552. Toussaint, fundándose en esas fechas y en la alta estima en que el virrey Mendoza tenía a Toribio de Alcaraz, como constructor de monasterios, no cree desacertado el atribuirle éste de Cholula. A Toribio de Alcaraz me referiré de nuevo al tratar de la catedral de Pátzcuaro en el capítulo VIII.

El atrio, de enormes proporciones, es interesante por sus posas coronadas por frontones con almenas, y sus vanos de medio punto encuadrados por el típico alfiz mudéjar.

El monasterio de Puebla (figs. 255 y 256), sin patio, posas ni capillas de indios, con el templo cubierto interiormente de galas neoclásicas, portada principal barroca y el convento no poco transforma-

do, ha perdido buena parte del aspecto medieval de las edificaciones de los misioneros del siglo xvi. Consta que estaba en construcción en 1551, pues en esa fecha concedió la corona mil pesos de oro para que se terminase. La iglesia se dice concluida en los tardíos años de 1567 a 1570. El exterior del templo, recorrido por gruesos estribos, resulta un tanto pobre por la carencia de almenas. El principal interés se debe a la traza de sus bóvedas góticas y a la escasísima curvatura de la del sotocoro que, como en casos análogos, ha dado origen a una leyenda. En éste, el arquitecto, desconfiado de la seguridad de su obra, huye sin atreverse a quitar las cimbras, que, gracias al consejo de un estudiante recién llegado de Lovaina, se deciden a quemar con unos braseros. La portada lateral (fig. 258), por presentar las armas de Tlaxcala y no las de Puebla, la creyó Pérez

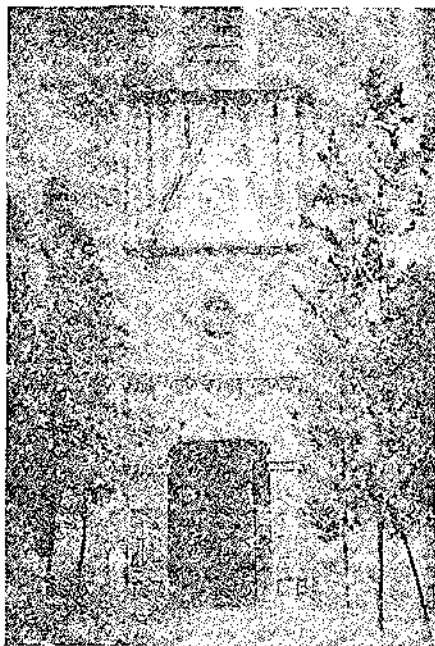


FIG. 258. — Portada de la iglesia de San Francisco. PUEBLA.

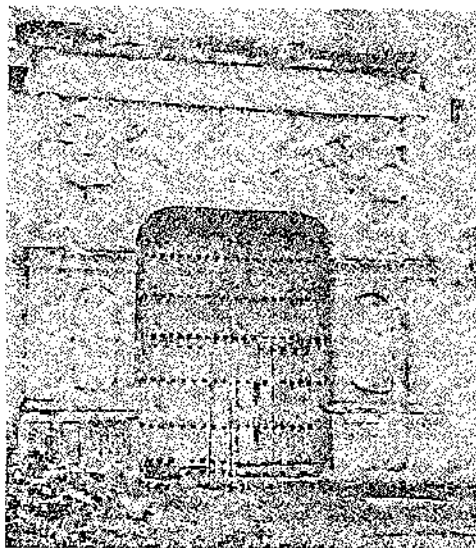


FIG. 259. — Portada del lado del Evangelio de la iglesia. HUAQUECHULA.

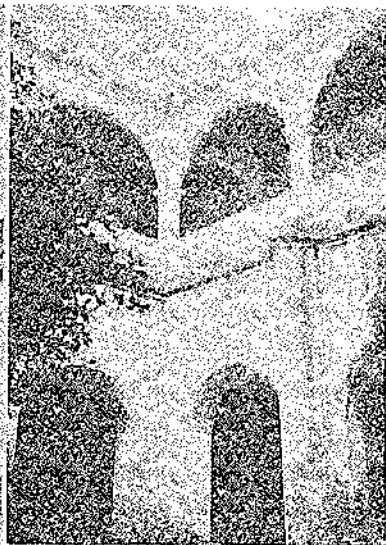


FIG. 260. — Claustro del convento HUAQUECHULA.

Salazar anterior a 1538. Por su composición, aunque no por su estilo decorativo, ofrece alguna semejanza con las de Tochmilco (Pue.), Tepoztlán, Cuernavaca (Mor.) y, según me comunica De la Maza, Tlaquiltenango, pues las cinco presentan un agudo frontón sobre la cornisa. Pero mientras que en Tochmilco y Cuernavaca una hornacina ocupa el centro del tímpano, en Tepoztlán lo decoran la Virgen

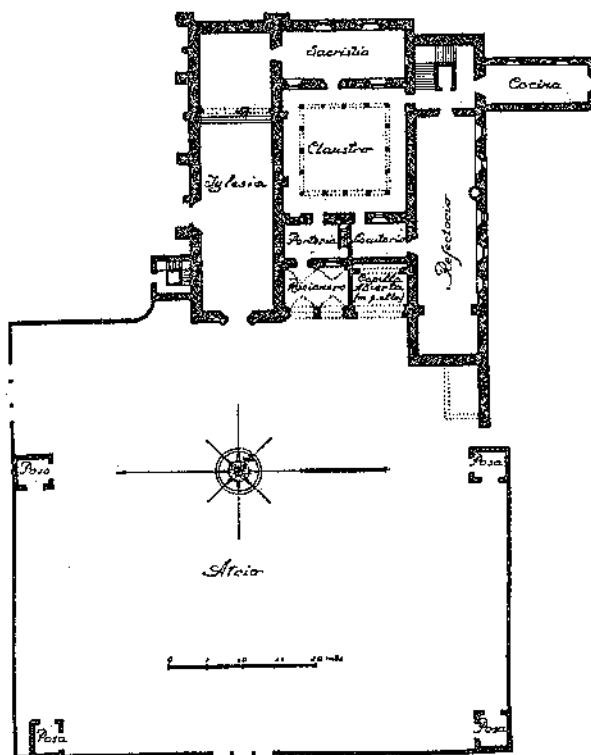


FIG. 261.—Planta del convento, según Buschiazzo. CALPAN.

y dos santos en relieve. En Tochmilco la decoración se reduce a la cinta que cubre el friso, en la de Tepoztlán animan éste y las enjutas medallones con las armas de los Guzmanes, las estrellas de Santo Domingo y otros temas al estilo poblano, y en Cuernavaca, tan sobria que carece de entablamento, se agrega un elevado alfiz como en San Jerónimo Atotonilco. En la Península presenta un frontón tan agudo como el de los monumentos mexicanos encuadrado por un alfiz la iglesia de Alcaudete. Toussaint, que advirtió la semejanza de las portadas de Puebla, Cuernavaca y Tepoztlán, recuerda que en los tres monasterios trabajó Francisco Becerra. La diferencia de estilo, a pesar de las analogías de composición, no permite formar juicio sobre el problema. Como veremos, Becerra intervino también en la catedral de Puebla y en una serie de conventos que se citarán más adelante.

La iglesia de Huaquechula, edificada por fray Juan de Alameda († 1570), es por su planta de cabecera ochavada y por la traza de sus

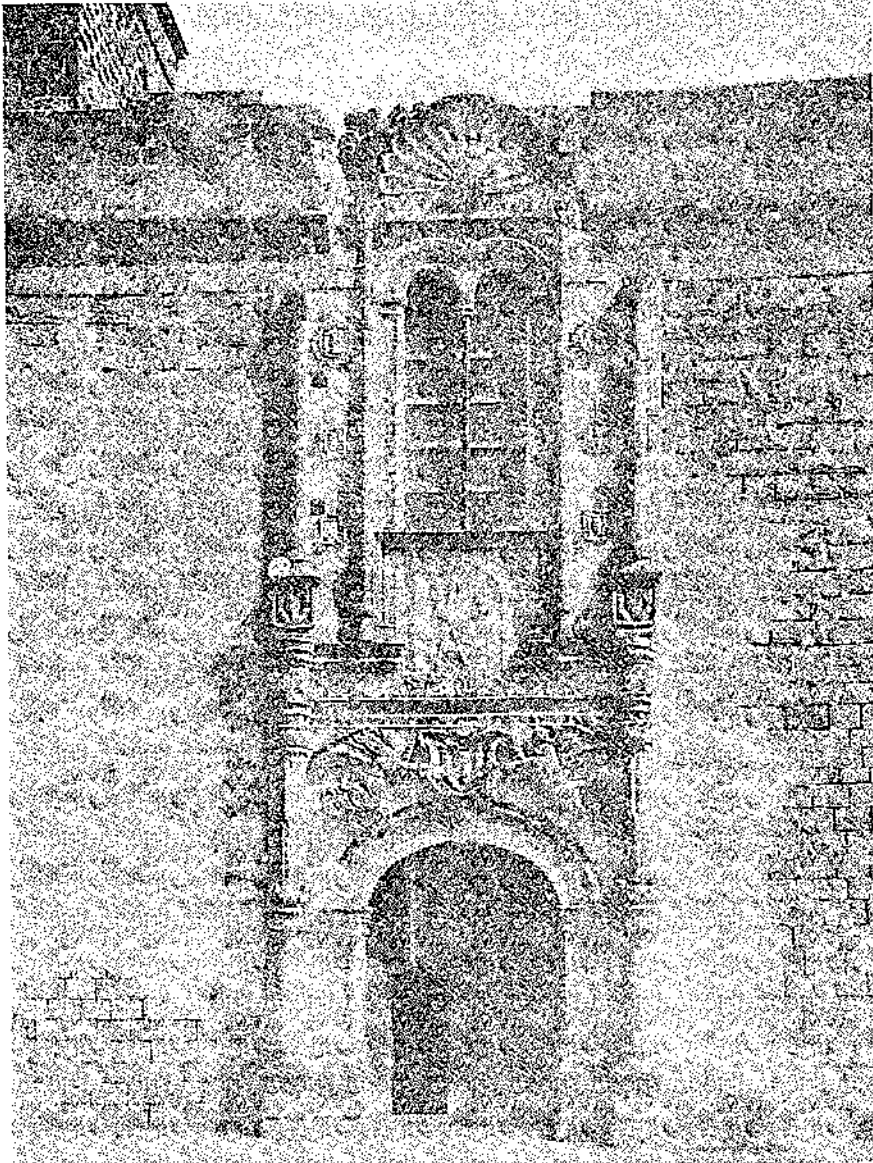


FIG. 262.—Portada de la iglesia del convento. CALPAN.

bóvedas hermana de la de Cholula. La única diferencia consiste en que el coro no ocupa todo el tramo de los pies y que descansa sobre una sola bóveda. Muy interesante es su portada principal (fig. 257),

tanto por la forma de estar compuesta como por la factura de su decoración renacentista. Los candelabros y subientes de las jambas y el follaje del arco y de las enjutas están labrados en bisel, en el estilo antinaturalista, tal vez de mano indígena, análogo al bizantino que tan frecuente es en la primera etapa del plateresco de la Nueva España, no sólo en Puebla y Tlaxcala, sino en el valle de México e Hidal-

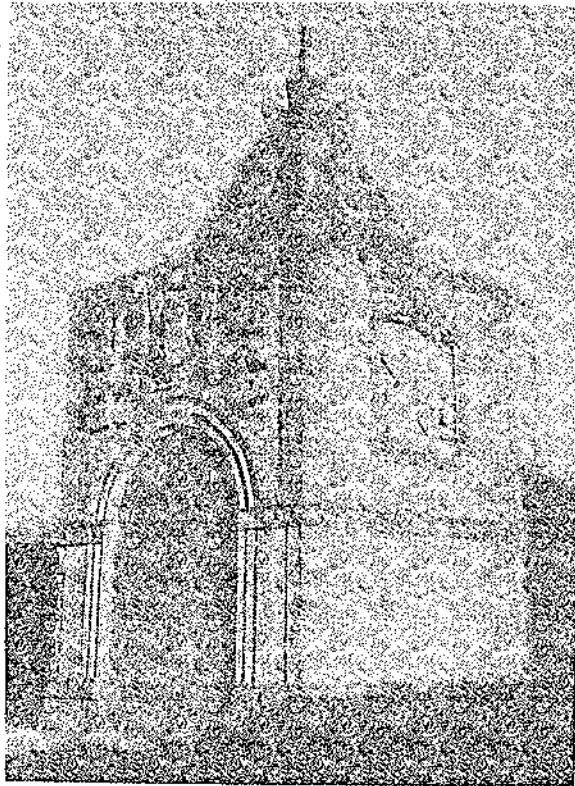


FIG. 263.—Posa de la Asunción. CALPAN.

go. Mas sobre este problema he de volver en el capítulo VI, y a él, y a lo dicho en el III, me remito. La doble cornisa con inscripción que sirve de entablamento, aunque no de estilo gótico, es hermana de la empleada en la capilla del Hospital de Uruapan y está probablemente influida por patios castellanos como el del Instituto de Guadalajara de España, mientras que la sección curva del arco la relaciona con el grupo de monumentos mexicanos, cuyo núcleo más importante se encuentra en Hidalgo y en el valle de México. El segundo cuerpo lo corona un alfiz cuya anchura no justifica el pequeño relieve a que sirve de marco, tal vez porque se pensó en labrar allí en un principio la capilla de indios. La portada del lado del Evangelio (fig. 259) se

comenzó en el mismo estilo que la principal, a juzgar por la decoración de los pedestales. Aunque en las jambas se han esculpido dos figuras en relieve y en el cuerpo alto la historia del Juicio, su factura un tanto tosca y lo liso de las pilastras, de las columnas exteriores y del entablamento superior demuestran que la obra quedó sin terminar. La parte que ofrece mayor novedad es la capilla de indios sobre la portería, hoy tapiada (figs. 147 y 229), lo mismo que ésta, con amplísimo arco carpanel encuadrado por sencillo alfiz y con una de las bóvedas góticas más complicadas que se construyeron en América. Los nervios secundarios se multiplican en ella y las ligaduras curvas dibujan menudos fes-

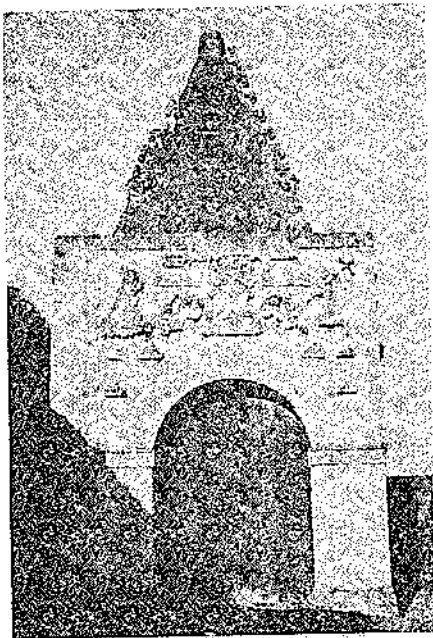
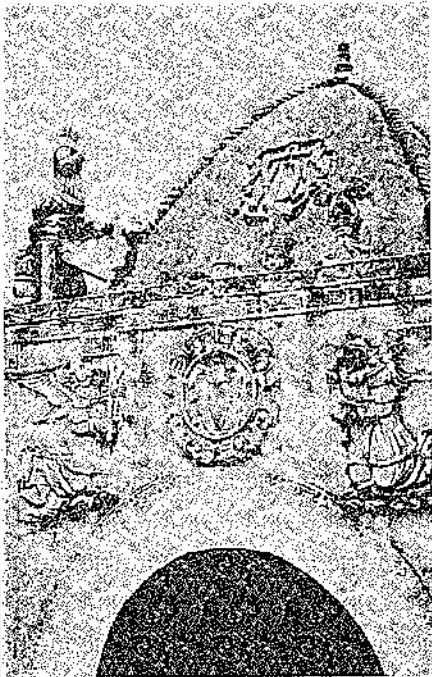


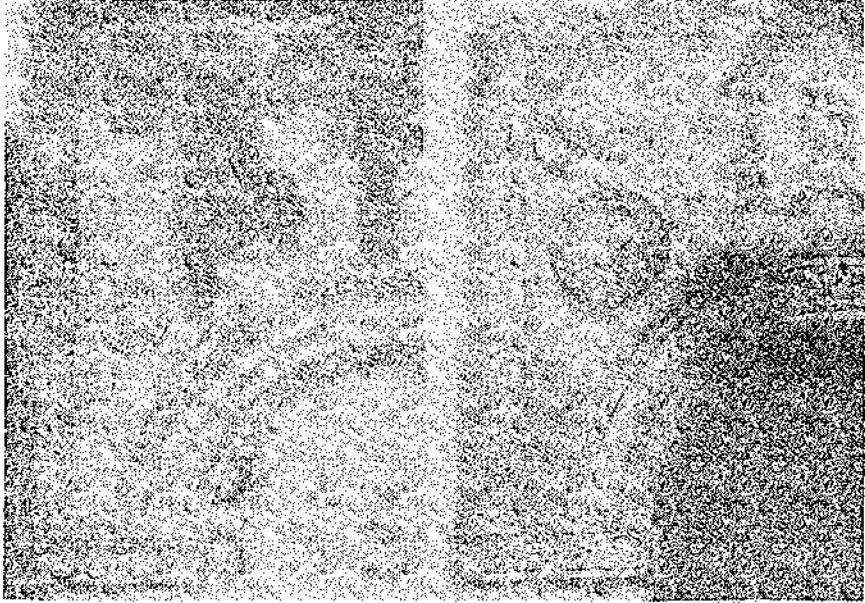
FIG. 264. — Posa de San Miguel. CALPAN.



FIGS. 265 y 266. — Pormenores de las posas de San Miguel y San Francisco. CALPAN.

tones. Al alfiz de las posas reitera el mudejarismo de la arquitectura poblana. El claustro es también interesante (fig. 260).

Iglesias poblanas de cabecera plana: Calpan, Atlixco, Tepeaca, Tochimilco, Tecamachalco. — El convento de San Andrés de Calpan (figs. 200, 208 y 261), erigido al pie del Popocatepetl — al salir de su iglesia se contempla el maravilloso espectáculo de los dos volcanes hermanos —, es en cierto modo una consecuencia de Huejotzingo. Evangelizada la tierra por los franciscanos de aquel monas-



FIGS. 267 y 268. — Posa de San Juan Evangelista, CALPAN.

terio en 1525, se edificó en 1548. El templo, que no es de cabecera poligonal, sino plana, ha perdido su coronamiento primitivo, y el trasdós de su bóveda, demasiado visible hoy, le resta elegancia y belleza. En cambio, conserva su gran portada de los pies, restos de la lateral, y sobre todo las posas, equiparables a las de Huejotzingo.

La portada principal (fig. 262) es uno de los más importantes monumentos del estilo poblano, obra tal vez del autor de la portería de Huejotzingo. La factura de su decoración de follaje un tanto primitiva, descubre el cincel de artistas, quizá de sangre indígena, incapaces de darle relieve, mientras que la manera de componer y el empleo de no pocos elementos góticos hacen pensar en un maestro que tuvo noticia del Renacimiento, pero que se formó en aquel estilo. El arco de ingreso, que sin perder su aspecto escarzano quiere ser de medio punto, aparece encuadrado por un entablamento sobre columnas abalaustradas, pero tanto su cornisa como el arquivado de aquél tienen

no poco de gótico. El arquitecabo se enriquece con el eterno hilo de perlas de los Reyes Católicos, y la cornisa, con barroquismo propio también de aquellos años, se interrumpe para dar cabida al relieve del santo titular. A ese marco, que se mueve con ritmo de alfiz quebrado, lo flanquea a derecha e izquierda la vara nudosa del vecino atrio de Huejotzingo, motivo que vuelve a repetirse en los arcos del segundo cuerpo. Una gran venera semicircular, el tema tan corriente en la escuela burgalesa de Francisco de Colonia, remata la portada. Mas, pese al vocabulario renacentista, el espíritu del gótico se manifiesta en la verticalidad del conjunto, aunque deba tenerse en cuenta que la ventana se alargó absurdamente a fines del siglo XIX. Esa doble ventana, en que se continúan las líneas ascendentes del relieve, apare-



FIG. 269. — Convento. ATLIXCO.



FIGS. 270 y 271. — Interior y portada de la iglesia. ATLIXCO.

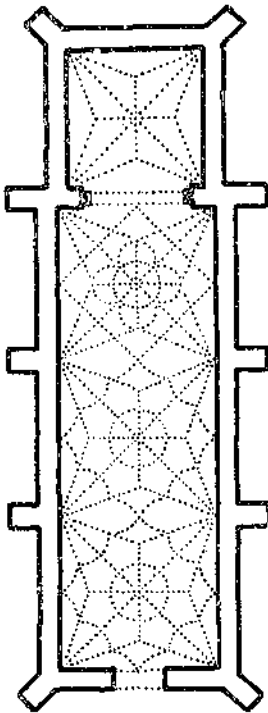


FIG. 272. — Iglesia del convento. ATLIXCO.

rentesco con las de Huejotzingo. Salvo la última, que tiene decorados tres de sus frentes, las demás sólo nos presentan dos en esa forma. Parece seguro que son del mismo maestro que trazó la portada. El compromiso entre el estilo plateresco y el gótico es también idéntico. Las moduras de arcos, jambas y encuadramientos son más góticas que renacentistas, y las decoraciones del romano tienen análogos caracteres que en aquélla. Es curioso el empleo de la venera en la posa de la Resurrección, y en la de San Francisco el del tema que parece inspirado en el collar de la puerta de la Porciúncula de Huejotzingo. Al prescindirse en Calpan en la especie de ático que tienen las posas en aquel monasterio, el espacio entre el arco y la crestería aumenta de tamaño y el ornato escultórico adquiere mayor desarrollo. En un caso, toda esa superficie se dedica a una gran escena como la de

ce encuadrada por el cordón de San Francisco, que a manera de alfiz se prolonga hasta el entablamento, y cuyo verticalismo realzan los «quiotes» o flores de maguey que lo acompañan lateralmente, descubriéndonos en el arquitecto un interés por la flora indígena inusitado en los artistas de su tiempo. Como veremos, ese amor a la tierra constituye una de las notas más atractivas del anónimo maestro de Calpan, digno compañero de los cronistas de la orden fray Toribio de Benavente y fray Bernardino de Sahagún, que con tanto cariño supieron contemplar y describir por aquellos mismos años la flora mexicana. Una tupida decoración vegetal de escaso relieve, sembrada de medallones poblanos, enriquece el friso, el arco y las jambas, y los escudos de los hijos de San Francisco completan el conjunto.

Las posas (figuras 235, 263 a 268) están dedicadas a San Miguel, San Francisco, San Juan Evangelista y la Asunción y guardan estrecho pa-

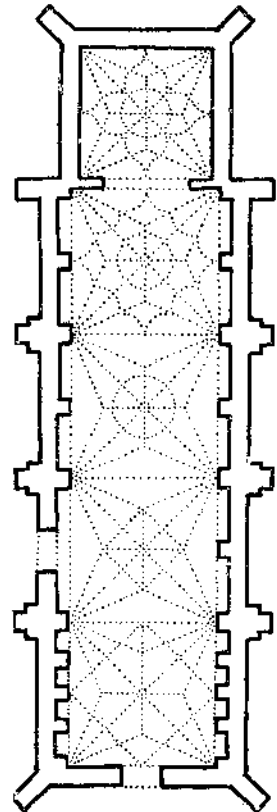


FIG. 273. — Iglesia del convento. TEPEACA.

la Resurrección o la Asunción, y en otros, por el *horror vacui*, se llenan los espacios libres con los medallones poblanos de monogramas, o se encuadra al santo titular, como si del Pantocrátor se tratara, con los símbolos de los Evangelistas.



FIG. 274.—Iglesia del convento, TEPEACA.

La decoración de los chapiteles, que en la posa de San Francisco adoptan forma curva como en los humilladeros del Calvario de Cuernavaca (fig. 624) y de la Cruz del Campo de Sevilla, es particularmente interesante, pues el arquitecto completa el efecto de la cestería, que sólo se conserva en una de las posas, enriqueciendo las aristas de aquéllos con el cordón de la orden o con una moldura, al parecer de origen vegetal, arrollada en sus extremos, es decir, con el tema

que será típico de las cúpulas barrocas mexicanas. En una de ellas el baquetón llega incluso a subdividirse en pequeños trozos, en forma tan extraña para esta época que haría pensar en un aditamento posterior. Pero tan importante como todo esto es el nuevo recuerdo que se dedica a la flora indígena coronando el chapitel con un órgano. En la de San Francisco, no contento con cubrir de relieves sus fachadas, el arquitecto presentó de bulto redondo la figura del hijo de Asís recibiendo los estigmas, y la de un personaje, que en opinión de García Granados puede ser Diego de Ordaz, hijo del célebre capitán de Cortés. El atrio se completa con la capilla de indios.

Los cuatro templos que agrupo a continuación son de cabecera plana, lo mismo que el de Calpan, pero cada uno de ellos, incluso los de Tochmilco y Tepeaca, que ofrecen interesantes analogías entre sí, poseen rasgos que les prestan indudable personalidad.

El convento de Atlixco (figuras 164, 269 a 272, 513), situado al pie de un picacho de lava del Popocatepetl y dominando el valle de su nombre, que fray Toribio de Benavente estimaba superior a las vegas de Granada y Orihuela, debió de construirse en fecha bastante temprana. Según el cronista franciscano, es el más antiguo de la comarca, y eso parece confirmar el goticismo de su portada. El templo ha perdido, según Toussaint, las almenas, y entre los listeles, que



FIG. 275.—Camino de ronda de la iglesia.
TEPEACA.

en remate del muro proclaman el mudejarismo del monumento, se extiende una fila de cruces de brazos iguales y color obscuro. Menos el tramo de testero, cubierto con bóveda de terceletes, los otros tres, que ofrecen dos modelos distintos con ligaduras curvas, son de traza, aunque corriente, de cierta complicación; los nervios terminan en ménsulas unidas por la cornisa. En la portada (fig. 271), pese a las adiciones barrocas que la desfiguran, se interpreta al gusto de Puebla el estilo de los Reyes Católicos. El arco es escarzano, y tanto sus molduras como las jambas son góticas; las gruesas hojas que cubren el ábaco de los capiteles recuerdan las macollas de la puerta de la

Porcióncula de Huejotzingo, y elevado alfiz encuadra todo ello. Una red de clavos floreados a la manera de Juan Guas enriquece la gran superficie del paramento por aquél delimitada, mientras que en la ventana del segundo cuerpo reaparecen los medallones poblanos.

La nota común de las iglesias de Tochimilco y Tepeaca se refiere principalmente a la organización del muro, que en ambas presenta al interior una serie de arcos rehundidos, tal vez para conseguir la anchura necesaria para el camino de ronda.



FIG. 276.—Iglesia del convento. TOCHIMILCO.

Fundada Tepeaca por Cortés en 1520 con el nombre de Segura de la Frontera, después de vencer a los naturales retornó a ella en los amargos días que siguieron a la «Noche triste» y desde allí escribió una de sus cartas al Emperador. A pesar de ser población rica en recuerdos históricos, sólo sabemos que se trasladó al sitio que ocupa actualmente en 1543. La noticia de que estaba terminado el edificio en el año 1580 carece de interés, pues su portada, todavía gótica, nos habla de fecha bastante anterior, y otro tanto puede decirse de la inscripción del convento, según la cual se concluyó éste en 1593. A su iglesia (figs. 173, 174, 273 a 275) se ha hecho referencia al exponer las características generales del templo fortificado, pues es sin duda uno de sus ejemplares más representativos: el valor estético en ella se subordinaba al defensivo. Si otras muchas tienen más apariencia de fortaleza que de edificio religioso, en Tepeaca ese aspecto responde plenamente a la realidad. El nombre de Segura de la Frontera impuesto por Cortés a la población es su mejor comentario.

Como las anteriores, es de cabecera plana y presbiterio más estrecho que la nave. Sus muros, como consecuencia del camino de ronda (fig. 274), son compuestos, y los arcos ciegos que en ellos se abren, menos elevados que en Tochimilco, dejan espacio bajo la imposta para una fila de ventanas dobles. La bóveda del presbiterio, como la de Cholula, es de terceletes con círculo central y arcos conopiales; la inmediata coincide con el modelo repetido dos veces en Atlixco y que en-

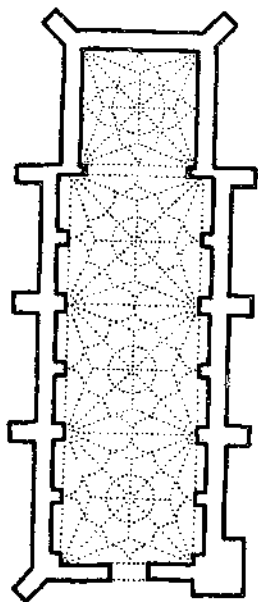


FIG. 277. — Iglesia del convento. A la derecha, bóveda del sotocoro. TOCHIMILCO.

contramos de nuevo con variantes en Tochimilco, y las otras tres son más sencillas, pero todas ellas difieren. Descansan en ménsulas formadas por tres columnas de escasa y desigual altura. La bóveda del sotocoro es, en cambio, un cañón liso de sección escarzana. El arquitecto, en el deseo de enriquecer aquel conjunto eminentemente defensivo, ha prodigado las perlas del gótico castellano en las almenas, puertas y ventanas con tal insistencia, que no pueden por menos de descubrir la nostalgia de la patria de Santa Teresa. Los mismos pináculos de escasa altura en que terminan los contrafuertes despiertan el recuerdo de la catedral abulense. Bien es verdad que las perlas fueron

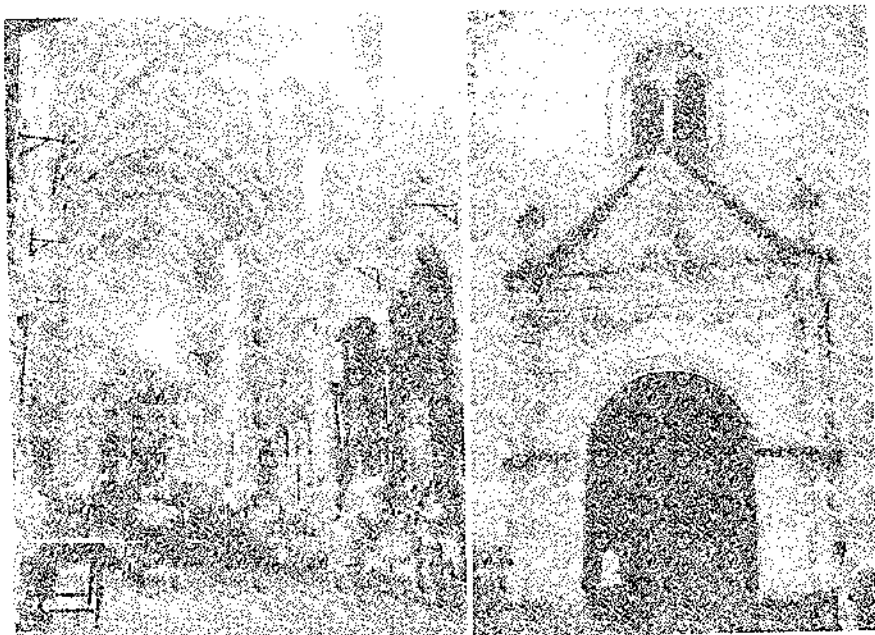
tema decorativo muy común en tiempos de los Reyes Católicos, y que en el claustro de Santa María del Alcázar de Ubeda, por ejemplo, dejaron una de sus creaciones más típicas. La puerta del convento pertenece, en cambio, al estilo renacentista poblano: conserva un hilo de perlas, pero los medallones

con monogramas decoran las jambas, el arco y el alfiz. El claustro es interesante (fig. 516).

En Tochimilco (figs. 276 a 281), a la altura del camino de ronda, se encuentra exteriormente una fila de almenas, que faltan, en cambio, en el coronamiento del muro, reducido al doble listel mudéjar. Por caso raro en templo franciscano, tiene torre del siglo XVI. La bóveda del presbiterio es como la de Tepeaca y Cholula, es decir, de terceletes con círculo central y cuatro arcos conopiales, y las tres restantes son como las de los pies de Atlixco; la del sotocoro, muy análoga a la del presbiterio, sólo cubre parte del tramo. Pequeña moldura horizontal subraya la terminación de los nervios de las bóvedas, que descansan sobre ménsulas semejantes a las de Tepeaca. El arco de triunfo, de medio punto, como en Atlixco, lo reciben dos columnas, y el presbiterio es más estrecho que la nave. La puerta es de estilo Renacimiento. y ya me referí a ella al tratar de la de Puebla; sobre

la portería un arco rebajado y tapiado, como en Huaquechula, delata la capilla de indios (fig. 230); el atrio conserva su muro de almenas, y el claustro, aunque algo perdidas, muestra pinturas de medallones y el cordón de San Francisco.

La iglesia de Tecamachalco (figs. 282 a 288), poco conocida y en estado ruinoso, es edificio de la mayor importancia. Consta de cuatro tramos, cubiertos todos ellos por bóvedas de una misma traza y nervios de ladrillo que descansan en columnas adosadas. Las del arco de triunfo tienen curiosas bases con labor de cesta, y el sotocoro se en-



Figs. 278 y 279. — Interior y portada principal de la iglesia. TOCHIMILCO.

cuentra decorado por curiosas pinturas. Pero lo más interesante arquitectónicamente es su exterior. La torre termina en almenas trapezoidales muy en punta, alternando con otras pequeñas triangulares, salvo las de las esquinas, que son de tipo común. El deseo de originalidad se manifiesta también en las portadas. En la de los pies, una de las más ricas de su estilo, el arco conopial doble y el alfiz que lo encuadra se encuentran a su vez comprendidos dentro de una prolongada moldura que sirve de base al segundo cuerpo, y en la puerta de Porciúncula el arquitecto ha puesto la nota mexicana del tezontle negro de las enjutas y de los temas de gusto precortesiano que enriquecen su arco trebolado, temas que convendría estudiar detenidamente.

La iglesia de Totimehuacán es además interesante porque a los terceletes de su bóveda se agrega su nervio fajón que se cruza en la



FIG. 280. — Atrio del convento. TOCHIMILCO.

clave con el que recorre el espinazo, y porque consta que fue obra de B Herrera. La de San Martín Texmelucan, en el camino de Huejotzingo a México, transformada en estilo barroco, es de cabecera plana.

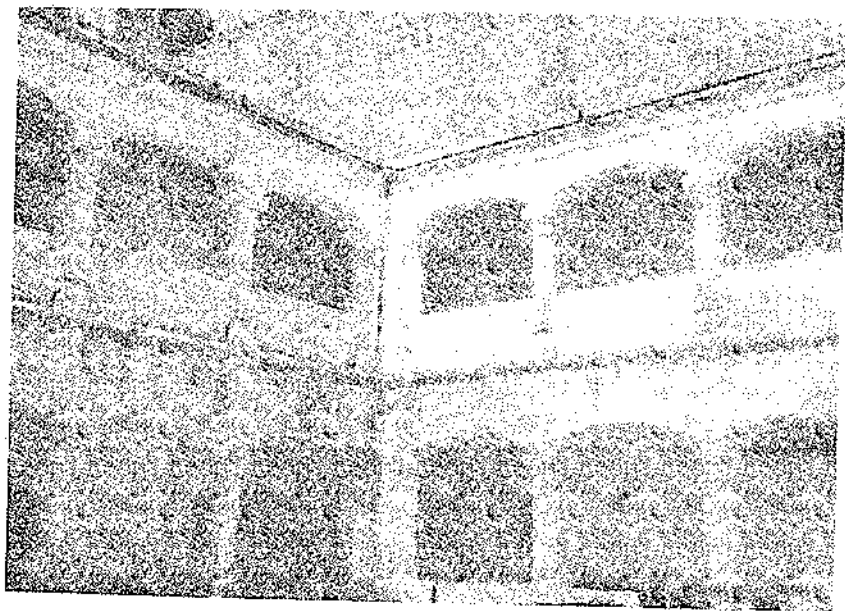


FIG. 281. — Claustro del convento. TOCHIMILCO.

Tlaxcala y Tizatlán. — «Desde el año 1537 hasta el 1540 han mucho noblecido su ciudad, porque para hacer edificios son ricos de gentes y tienen muy gentiles canteras de piedra muy buena», nos dice fray Toribio de Benavente en los mismos días en que se transformaba la población de Tlaxcala, augurándole un rápido crecimiento: «Ha de ser presto esta cibdad muy populosa, y de buenos edi-

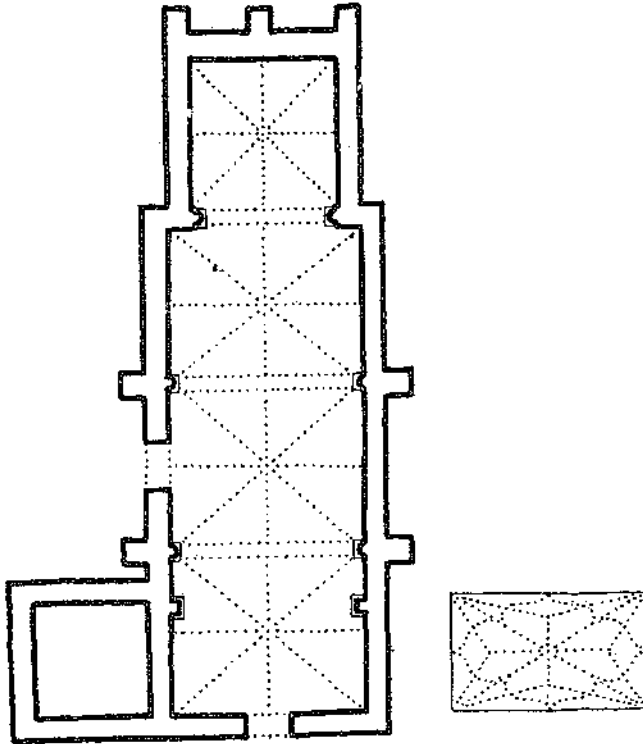


FIG. 282. — Iglesia. A la derecha, la h6veda del sotocoro. TECAMACHALCO.

ficios.» Las fiestas religiosas y los autos que se celebraron al terminar la cuarta d6cada del siglo llenan no pocas p6ginas del entusiasta cronista franciscano, siempre dispuesto a celebrar las buenas partes de sus queridos indios. Establecidos los hijos de San Francisco en una casa de Maxiscac6n, debieron de emprender pronto la obra del convento que se dedic6 a la Asunci6n. El edificio actual, tan rico en recuerdos hist6ricos, ha sufrido grandes reformas (figs. 289 a 293). Dos parejas de baquetones paralelos, una de ellas con perlas, coronan la fachada del templo, donde la puerta renacentista, de bellas proporciones y sobria de l6neas, no tiene m6s ornato, salvo las molduras, que la cartela de la clave y el cord6n franciscano que recorre interiormente su alfiz. Sobre la puerta una sencilla ventana aparece flanqueada por dos columnillas de tradici6n g6tica. El interior se cubre

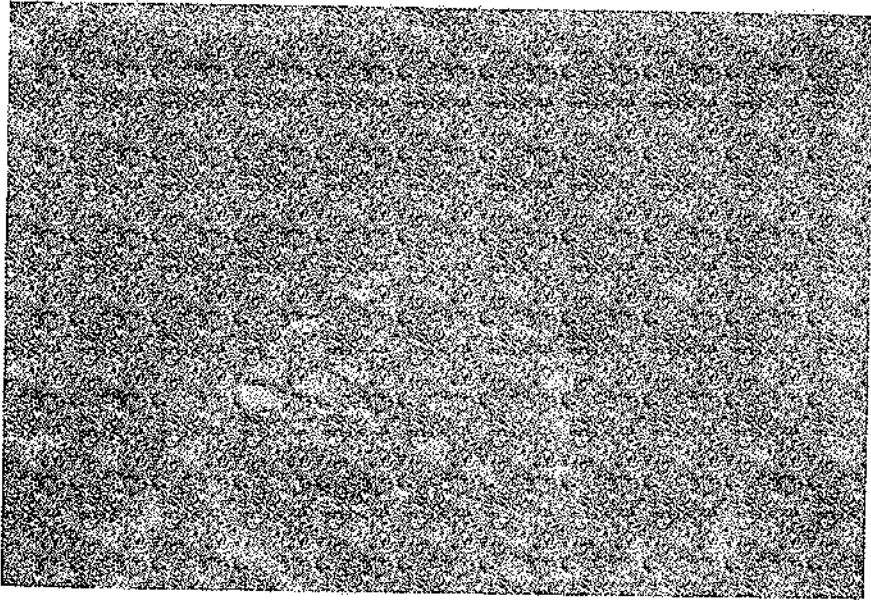
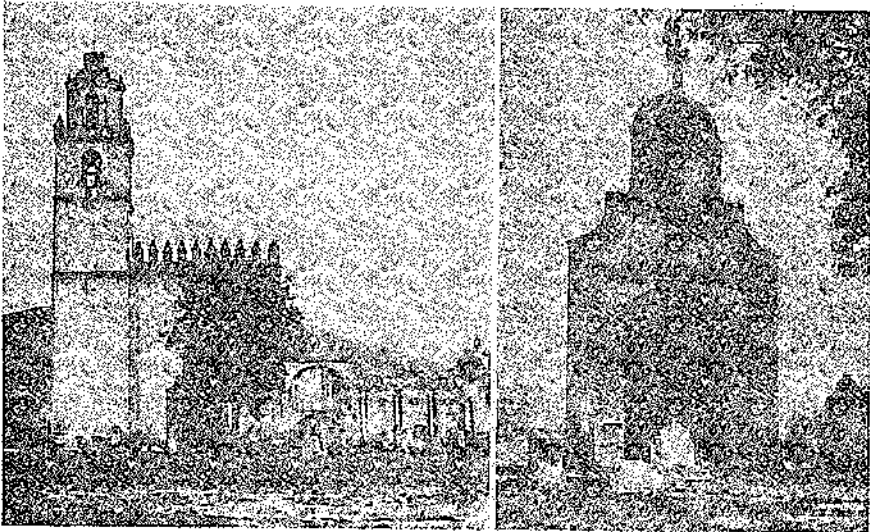


FIG. 283. — Portada lateral de la iglesia. TECAMACHALCO.

con hermosas cubiertas de carpintería morisca ya del siglo xvii (figura 420), incluso en el sotocoro, donde debía de cantar aquella capilla de cincuenta indios que hizo escribir al inglés Gage, a principios de aquel siglo, «que no hay mayor delicia que oír una misa asistida por una capilla, cuyas maravillosas sinfonías llenan de admiración a todo



FIGS. 284 y 285. — Convento y puerta principal. TECAMACHALCO.

el mundo». Las posas, en estado ruinoso, son interesantes por su alero, pero las capillas en que los indios labraron una de sus primeras bóvedas, según Toussaint, no se conservan. En el convento es interesante la portería por las ricas molduras de sus arcos y por sus capiteles, en que parecen percibirse lejanos ecos prehispánicos, y el claustro, en que también los capiteles se coronan con ábacos de tipo poco corriente.

Un franciscano morador de Tlaxcala, al describir las fiestas celebradas durante la cuaresma de 1539, nos dice que los indios «para



Figs. 286 y 287.—Interior y capilla mayor de la iglesia. TECAMACHALCO.

la Pascua tenían acabada la capilla del patio, la cual salió una solemnísimas pieza: llámanla Betlem. Por la parte de fuera la pintaron luego al fresco en cuatro días, porque así las aguas nunca la despin-tarían. Los españoles que han visto la capilla dicen que es de las gra-ciosas piezas que de su manera hay en España. Lleva sus arcos bien labrados; dos coros, uno para los cantores y otro para los ministri-les. Hízose todo esto en seis meses, y así la capilla como todas las iglesias tenían muy adornadas y compuestas». Aunque muy alterada por reformas posteriores, en la figura 293 puede advertirse no sólo cómo se manifiesta al exterior su planta hexagonal, sino sus arcos co-nopiales y su alero de canes análogos a los de Chimalhuacán y Tlahue-lilpa (fig. 307). Cúbrese en su interior con bóveda de nervio.

Entre las capillas de indios conservadas en el Estado de Tlaxcala, merece también recordarse la de San Esteban Tizatlán (figs. 294 y 295), construida en el salón de palacio de Xicohtencatl, por las arquerías



FIG. 288.—Sotocoro de la iglesia.
TECAMACHALCO.

de molduras todavía góticas sobre columnas del tipo corriente en México que preceden al presbiterio y por la doble fila se canes que, como en Uruapan, recibe la cubierta. Transformada hoy en templo cerrado, son visibles al exterior los materiales del primitivo monumento prehispánico.

Conventos franciscanos de la región de México. Los de México, Texcoco, Xochimilco. — Los monumentos del valle de México y su comarca, debido quizá a la presencia de las tres órdenes, no ofrecen la uniformidad de los de Puebla y Tlaxcala, y, por otra parte, víctimas de reformas posteriores, su estado de conservación es muy deficiente. Debido a ello hablaré en

otro capítulo de sus portadas y sólo me referiré ahora a las características principales de los templos y conventos.

Del venerable monasterio de San Francisco de la ciudad de México, en que fueron enterrados los «Doce», no poseemos nada del siglo xvi. De su capilla de indios y de su patio ya me ocupé en el

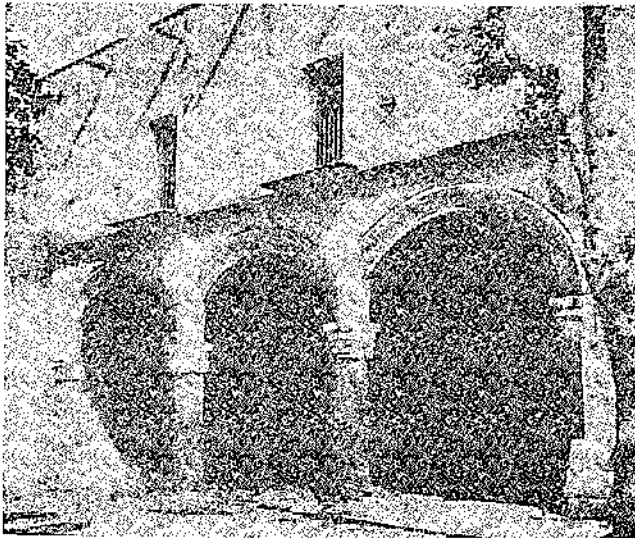


FIG. 289.—Portería del convento. TLAXCALA.

catulo III. En cuanto a su templo no disponemos tampoco sino de las referencias literarias de los dos anteriores al actual, que es de época barroca. La primera iglesia, construida en el año 1525, se levantó rápidamente: «cubrióse el cuerpo de madera, y la capilla mayor de bóveda, y en ella se pusieron las armas de Cortés»,

en agradecimiento por la protección que dispensaba a la ordeu, según escribe Mendieta, quien además asegura que esa bóveda fue la primera labrada en Nueva España. En el presbiterio se emplearon las piedras de los escalones del templo mayor de México, y según Toussaint, era de tipo basilical, análogo al de la catedral vieja. Pero este edificio, hecho de prisa, no pudo vivir más de cincuenta años. El nuevo lo dirigió, en calidad de arquitecto, fray Francisco de Gaona († 1604),

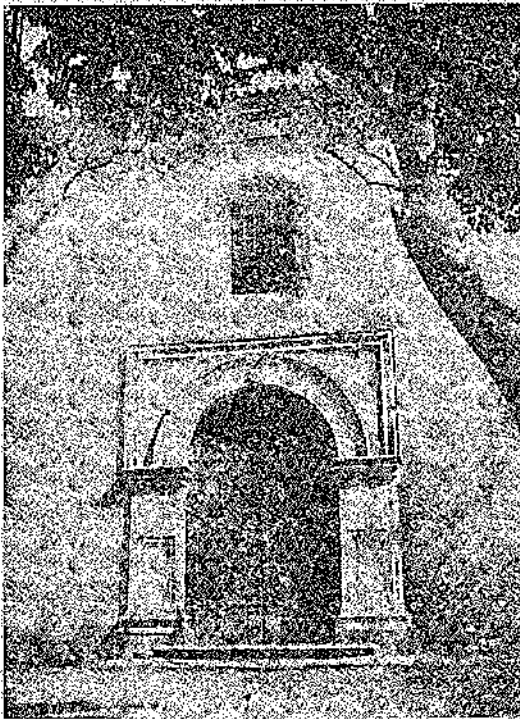
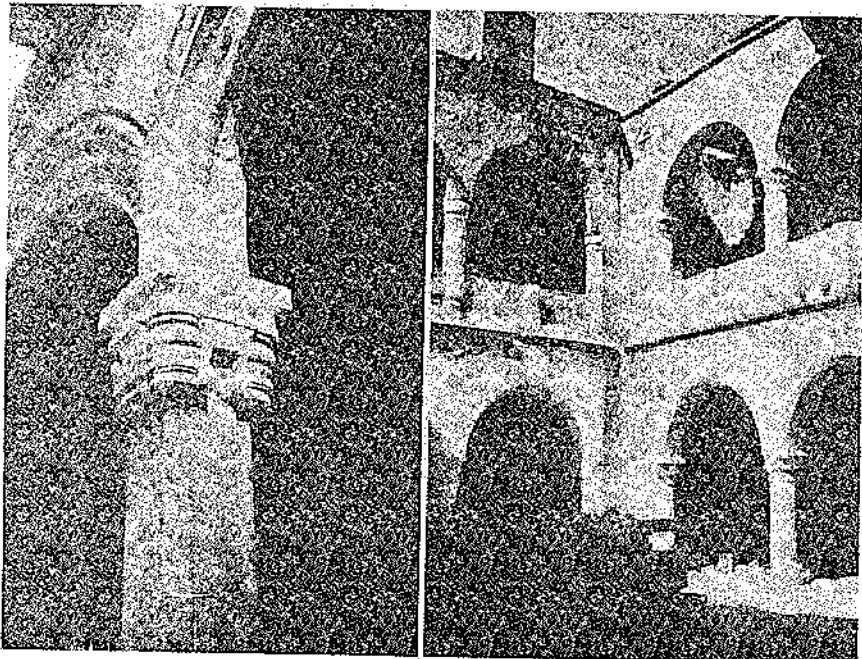


FIG. 290.—Portada de la iglesia del convento. TLAXCALA.

ingresado en la orden en 1570, y según el cronista Vetancourt (1697), «el techo» fue «todo de artesón y plomada, y por estar con las inundaciones y su terraplén más de cuatro varas sumido», hubo que pensar en reforzarlo en el siglo XVIII; no precisa si era templo de una nave o de tres.

La iglesia de los franciscanos de San Antonio de Texcoco, ciudad de rancio abolengo histórico, ha sido una víctima de las decoraciones dieciochescas que revistieron su interior y cubrieron buena parte de sus portadas primitivas. De ellas y del claustro trataré en el capítulo VI. La capilla de indios forma parte de la portería, y sus arcos lisos de sección semicircular la relacionan con el estilo de los agustinos de Hidalgo (figs. 182, 233, 431-434). El monasterio de Huexotla se fundó poco después que el de Texcoco, pero, aunque consta que entraron



FIGS. 291 y 292. — Capitel de la portería y claustro del convento. TLAXCALA.



FIG. 293. — Capilla de indios del convento. TLAXCALA.

los franciscanos en el pueblo en 1526, ignoramos la fecha en que se construyó. Su iglesia, de testero plano, apenas conserva visible más que la ventana (fig. 140) que se abre entre los ornatos barrocos de la fachada, si bien lo interesante es el convento, no sólo por los caracteres estilísticos de su claustro de arcos como los de la vecina Texcoco, sino por sus diminutas proporciones, en que, según el cronista del siglo XVI tantas veces citado, Mendieta, se siguieron los estatutos de los primeros franciscanos (fig. 179). «Los conventos de tal manera se tracen — decía — que no tengan más de seis celdas en el dormitorio, de ocho pies en ancho y nueve en largo, y la calle del dormitorio a lo más tenga espacio de cinco pies de ancho, y el claustro no sea doblado, y tenga siete pies de ancho.» En ese minúsculo monasterio, según él mismo nos declara, escribió fray Jerónimo su

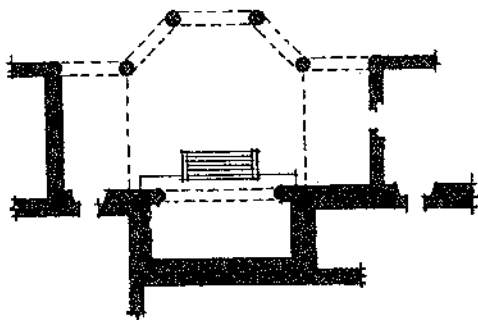


FIG. 294. — Planta de la capilla de indios de San Esteban Tizatlán, según Toussaint. TLAXCALA.

importante *Historia eclesiástica*. En el de Otumba, lo de más interés es su portada de estilo muy primitivo y su gran capilla de indios con cinco arcos de molduras góticas (figs. 451, 452).

Tlalmanalco, al pie de los volcanes, fue el pueblo por donde penetró Cortés en el valle de México después de franquear las montañas que lo circundan. Lo importante en él es su capilla de indios (figuras 214, 462-464, 505); la iglesia la cree Toussaint ya de fines del siglo XVI, y sus portadas muestran la fecha de 1591. La de Tlalnepantla es también algo tardía, pues consta que se encontraba en construcción en 1586, y en una de sus puertas se lee el año de 1587. Víctima de un incendio a mediados del siglo XVII, perdió su aspecto de templo fortificado, y ello es más de lamentar porque, según propio testimonio, fué Becerra su autor, aunque, a juzgar por las fechas anteriores, no pudo terminarla. A sus portadas, en una de las cuales quiere ver Toussaint la mano del arquitecto extremeño, me referiré al tratar de la catedral de Puebla en el capítulo VIII. Se concluyó en 1583 (figs. 157 y 175).

El pintoresco pueblo de Xochimilco, hoy uno de los lugares de turismo más visitados por sus canales, «chinampas», flores, sauces y

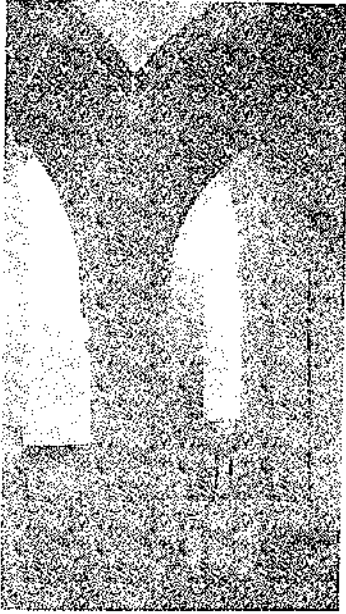


FIG. 295.—Interior de la capilla de indios de Tizatlán. TLAXCALA.

resto, «de artesón labrado el



FIG. 296.—Convento. CHALCO.

canoas rebotantes de público domingero, también figura en los días de la conquista. En él, según nos cuenta Bernal Díaz, agotado su caballo y herido el mismo Cortés, lo rescató de manos de los indios el valor de Cristóbal de Olea, y sabemos que a ruegos de los xochimilcas tradujo al mexicano el célebre fray Bernardino de Sahagún la vida de San Bernardino, titular del convento. La iglesia (fig. 297), que al parecer se construyó entre 1543 y 1546 por uno de los «Doce» — el convento se cree edificado ya en 1535 —, es de cabecera poligonal y tanto ella como el muro de la fachada de los pies conservan su coronamiento de almenas terminadas en perlas. La gran cúpula barroca, que sin razón se ha considerado fechada en 1590, ha hecho perder su fisonomía al templo. A fines del siglo XVII nos la describe el cronista Vétancourt abovedada en la capilla mayor con ciertas figuras en piedra, y en el techo y terrado de vigas grandes la azotea» con tirantes de madera, reforzados por gruesas cadenas. A sus portadas y claustro me referiré en el capítulo VI. La portada más antigua es la de la Porciúncula (figura 435) y la de los pies está fechada en 1590. El claustro es curioso por la forma de sus ábacos (figura 510). Aunque no se encuentra en el valle de México, por ser el único convento de franciscanos enclavado en el vecino Morelos, incluyo aquí el de Cuernavaca, el lugar elegido en tierra caliente por Cortés para edificar su palacio. El convento consta que se fundó en el año 1529, y como en la puerta lateral se leen las fechas de 1552 y 1557, es difícil atribuir el templo a Francisco Becerra, a pesar de declararlo así él mismo. Parece que tuvo crucero, o como el de los dominicos de Oaxtepec, dos capi-

llas que pudieran hacer sus veces. A la portada de Porciúncula en relación con la de la iglesia de los franciscanos de Puebla, queda hecho referencia al tratar de ésta, y su importante capilla de indios se citó como modelo de su tipo en el capítulo III (fig. 219). El doble listel con cruces de brazos iguales bajo las almenas vuelve a despertar el recuerdo de los monumentos poblanos. El claustro renacentista pudiera ser de la época de Becerra, y en el patio se levanta todavía una cruz sobre pedestal de gradas con almenas en los ángulos.

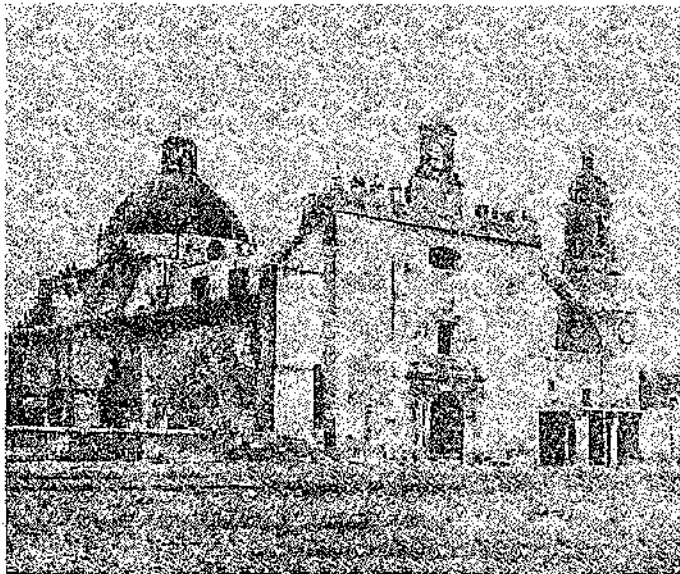


FIG. 297. — Convento de San Bernardino. XOCHIMILCO.

Conventos de dominicos del centro de México. — Antes de abandonar el centro de la meseta, y de hablar de los grandes y lujosos conventos levantados por los dominicos en la región de Oaxaca, precisa referirse a los que construyeron en el valle de México, en esta primera etapa en estilo muy semejante al de los elevados por los franciscanos. Escasos en número y bastante rehechos, ofrecen pocas novedades de interés.

El pueblo de Coyoacán figuró en primer plano en los días de la conquista. En él estableció Cortés su cuartel durante el sitio de México e incluso tuvo el proyecto de construir la capital del nuevo Estado. Aunque no llegó a realizarlo se labró allí un palacio, y en aquel lugar continuó teniendo sus sesiones el Ayuntamiento de México hasta el año 1523. Coyoacán fue también el escenario en que tan valientemente resistió Cuauhtemoc el martirio por no descubrir el tesoro que se creía escondido en el inmediato Pedregal. Enriquecida la población con tantos recuerdos históricos, del primitivo convento domini-

cano es, sin embargo, muy poco lo que se conserva. Una puerta con perlas y cintas en espiral, un torreón en el interior, la arquería de la fachada y las puertas del patio son los únicos testimonios de la importancia que debió de tener en aquellos años, muy anteriores al de 1582 que se lee en la portada del templo.

Tlahuac, situado en las cercanías de Coyoacán y de Xochimilco, es uno de esos pintorescos pueblecitos del sur del valle que, cons-

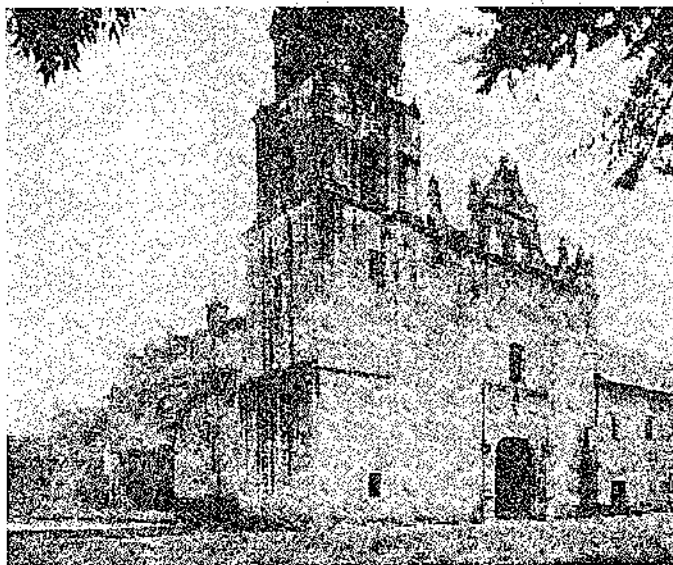


FIG. 298. — Convento. CHIMALHUACÁN.

truido en la misma laguna, puede ver todavía avanzar lentamente bajo la sombra de sus sauces las canoas cargadas de flores que se deslizan camino de la capital. La iglesia de San Pedro, que según noticias del siglo XVIII estuvo cubierta de artesón y era una de las más antiguas de México, carece hoy de interés para la arquitectura del siglo XVI. La parte de vivienda que se cree concluida en 1570 conserva, en cambio, su patio, en la actualidad relleno de tierra hasta el comienzo de los arcos, y, sobre todo, muestra su exterior coronado por los listeles paralelos con medallones de gusto poblano, en que alternan con la cruz y la estrella de los dominicos las llaves del santo titular. De los precedentes indígenas de esta decoración se trató en el capítulo III (fig. 153).

En el vecino Chalco el templo es también barroco, y el convento (figuras 180, 296) conserva un diminuto claustro cuyo principal encanto estaba en sus proporciones y en la sensación de fuerza que producía. En Azcapozalco lo que existe es el convento, cuyo claustro estuvo fechado en 1565. Tanto en los tres arcos del vestíbulo de la

portería como en los de aquél las molduras no son todavía renacentistas; es así mismo interesante la portada de ingreso al convento (figuras 177 y 256). No lejos de Tlahuac, el de Chimalhuacán (figuras 298, 445, 524), aunque bastante desfigurado, posee iglesia de cabecera plana, con arco de triunfo de sección gótica con perlas isabelinas y, sobre todo, una importante portada.

En esta seca relación de monumentos de dominicos de la comarca de México, precisa recordar la capilla de Tlascantla, en Tepetlaoztoc,

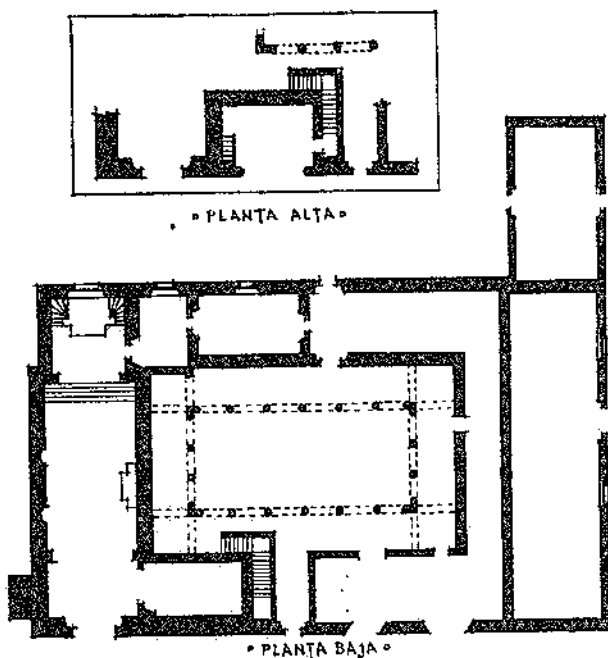


FIG. 299. — Planta del convento. TLAHUELILPA.

la residencia de fray Domingo de Betanzos, el verdadero fundador de la orden en Nueva España. Del famoso convento, que en los primeros tiempos, gracias a la predilección que por él sintió el venerable dominico, figuraba en el cuarto lugar de los que poseían los hijos de Santo Domingo de Guzmán en Nueva España, sólo se conserva el pequeño eremitorio que aquél hizo construir en la huerta. El cronista Dávila Padilla nos lo describe en estos términos: «Está el oratorio rodeado de altos cipreses, que le oscurecen algo y le hacen más devoto. Tiene luego entrando un claustro pequeño, de seis pies de ancho, y en medio de él un huertecico de doce pies en cuadro, todo angosto y recogido, representando el encogimiento y recogimiento que el alma debe tener con Dios. De este claustro se pasa a una capilla pequeña que a la mano izquierda tiene un altar con una imagen del Crucifijo y Nuestra Señora y San Juan y a la derecha está una cel-

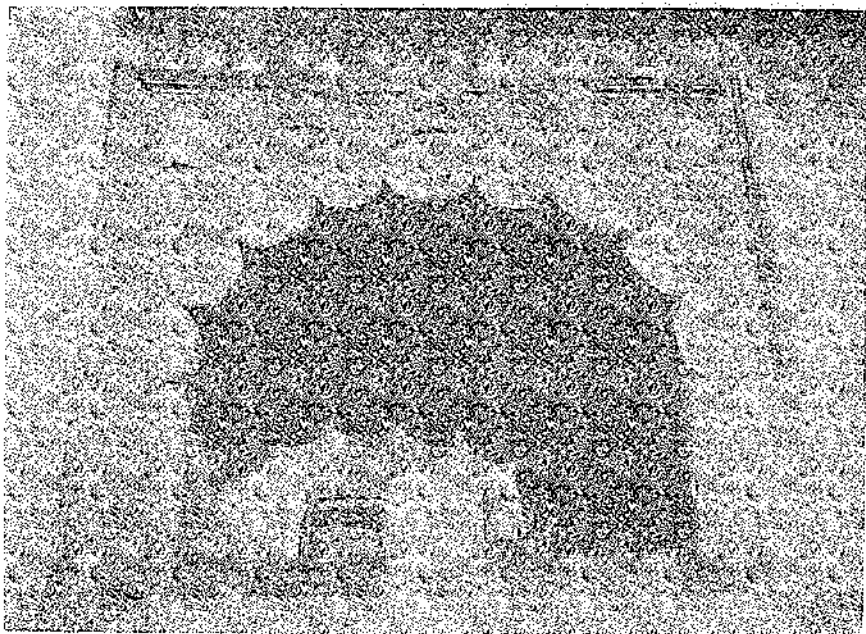


FIG. 300.—Capilla de indios del convento. TLAHUELILPA.



FIGS. 301 y 302.—Portada e interior de la iglesia. TLAHUELILPA.

dilla, tan chica, que apenas cabe en ella más que la tabla en que el santo dormía, sin más abrigo que el que agora tiene desnuda.» Con el resto de sus pinturas decorativas y sus diminutas proporciones el minúsculo claustriillo de adobe de arcos escarzanos sobre gruesos pilares nos habla como pocos monumentos de estos primeros religiosos en los que el ansia de evangelización y la necesidad de la vida retirada

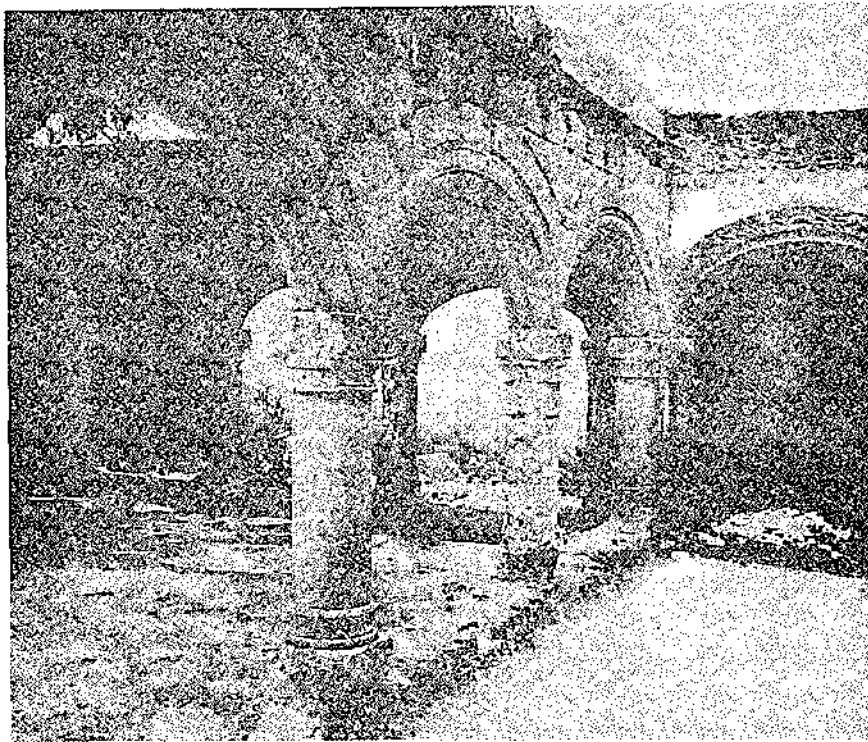


FIG. 303.—Claustro del convento. TLAHUELILPA.

eran parejas, que no en vano fue fray Martín de Valencia uno de los grandes amigos de fray Domingo. Con el claustro comunican la capilla y la celda. A este retiro fue adonde huyó el obispo de México fray Juan de Zumárraga «en el jumento harto humilde de que siempre usaba», según palabras de un contemporáneo, cuando se resistió a aceptar la dignidad episcopal, y en él se conserva una pintura del siglo XVI que se considera retrato del ilustre dominico.

Terminaré citando en el Estado de Morelos el convento de Tepoztlán (fig. 170), que se considera comenzado hacia 1560, pero que si realmente lo edificó Becerra, como él mismo declara, tuvo que construirse entre 1573 y 1580, fechas de su permanencia en México. Se guía Toussaint se cubre con bóvedas de nervios y carece de crucero. A su portada me he referido al tratar de la de San Francisco de Puebla.

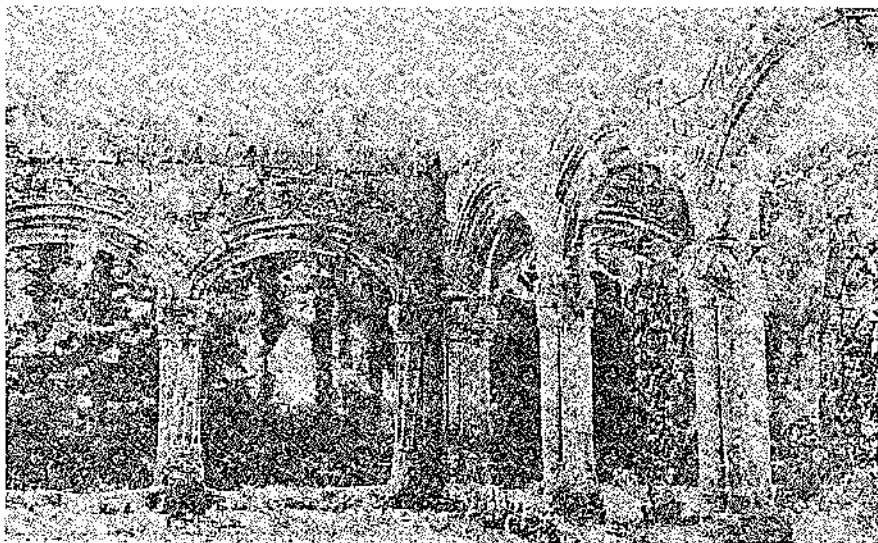


FIG. 304. — Claustro del convento. TLAHUELILPA.

Conventos franciscanos del Estado de Hidalgo. — El estilo y los monumentos de los franciscanos rebasan en el Nordeste el valle de México y penetran en el actual Estado de Hidalgo, tierra comenzada a evangelizar por los hijos del santo de Asís, pero que al mediar el



FIGS. 305 y 306. — Puertas del claustro. TLAHUELILPA.

siglo XVI era ya esencialmente patrimonio espiritual de los agustinos. A la primera etapa corresponde un número bastante crecido de monumentos, entre los que destacan por la riqueza de su decoración los de Tlahuelilpa y Tlanalapa, ocupados por los franciscanos, el primero en 1539 y el segundo en 1527. Tlahuelilpa (figs. 227, 299-302) es de

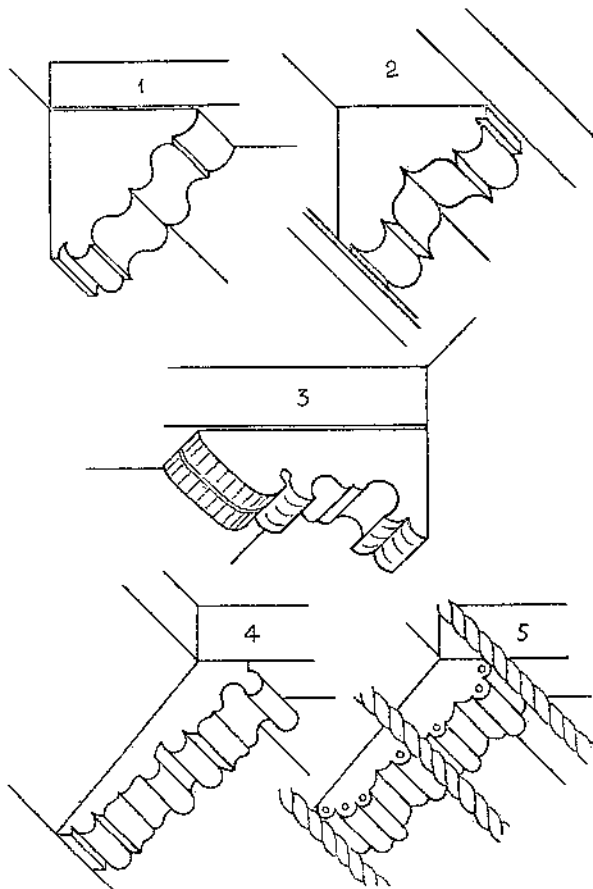
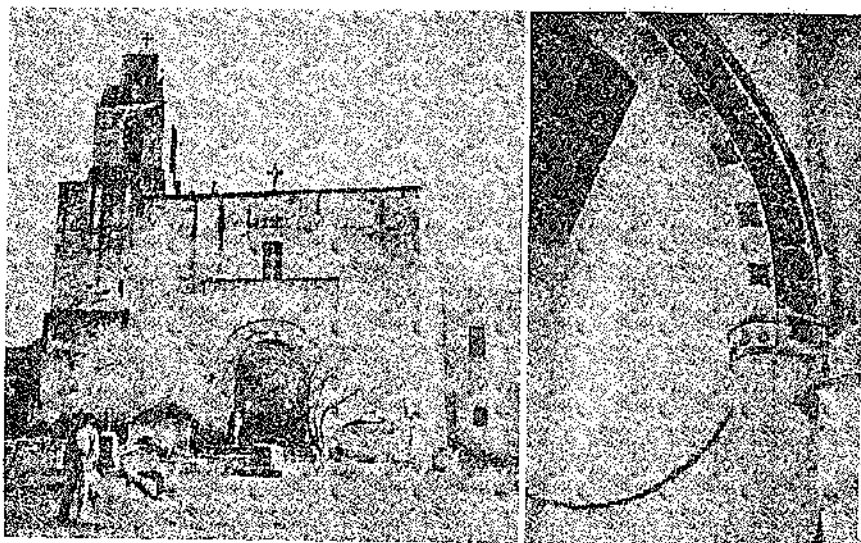


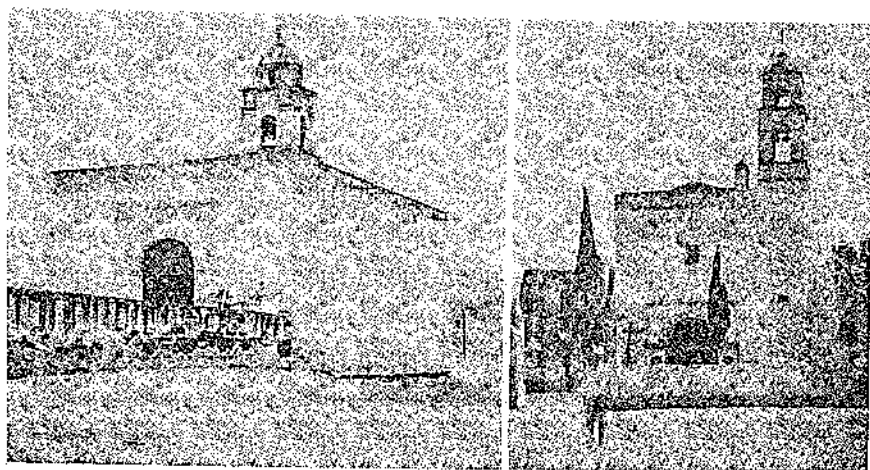
FIG. 307.— Canes de las iglesias de: 1, Chimalhuacán; 2, Tlaxcala; 3, Tlanalapa; 4, Tlahuelilpa; 5, Uruapan. Dibujos de Argilés.

particular interés, por la forma de la capilla de indios y la riqueza de su claustro. Su iglesia es de testero plano, con arco de triunfo de molduras góticas sobre anchas jambas con relieves, y techumbre de madera arquitrabada sobre canes tan altos que llegan a producir el efecto de un artesón (fig. 307). La portada, de molduras góticas y alfiz de encuadramiento, queda empequeñecida por la capilla de indios, cuyo hermoso arco carpanel de lóbulos convexos decorados por un tallo ondulante sobre pilastras renacentistas y columnas estriadas en espiral se dibuja



FIGS. 308 y 309.— Portada y arco de triunfo de la iglesia. TLAXCALA.

junto a ella en planta alta. El claustro (figs. 181 y 303 a 306), estrecho y largo, es igualmente rico. Sus arcos rebajados y sus soportes varían en cada frente, y en los de los lados menores, el movimiento en espiral de éstos se continúa en la rosca de aquéllos. Casi único no sólo en México, sino en toda América, evoca en este aspecto el recuerdo de San Gregorio de Valladolid. En el trasdós de los arcos, aunque con gran lastre gótico, la decoración es renacentista. Pero Tlahuelilpa es, de todos modos, un monumento excepcional por su lujo decorativo, digno de los grandes monasterios de los agustinos. La portada de



FIGS. 310 y 311.— Iglesias de San Juan Ixtimaco y San Antonio Mixquiahuala.

Tlanalapa (figs. 308, 309, 453 y 455), la técnica de cuyo follaje se estudia más adelante, es de composición análoga a la de Tlahuelilpa, si bien los medallones con letras de las jambas y la arquivolta le prestan innegable aspecto poblano. El interior ofrece el interés de su cubierta adintelada sobre canes mudéjares, en los que persiste todavía, aunque muy lejano, el recuerdo de los modillones califales cordobeses (figura 307); el arco de triunfo cabalga en capiteles góticos de perlas. Aunque su principal interés se debe a la rica decoración de la portada

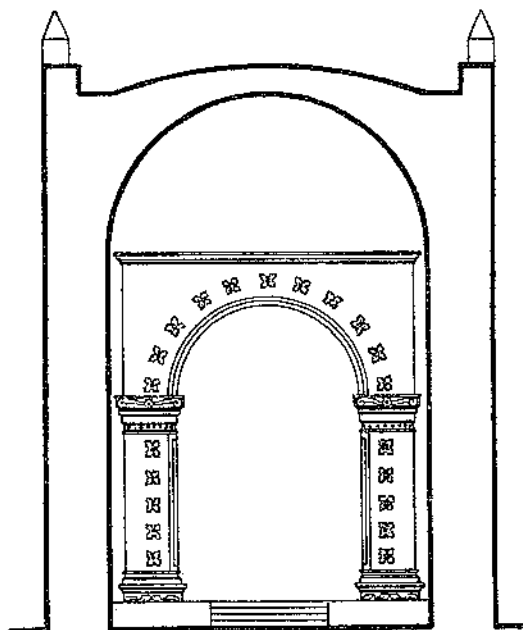


FIG. 312. — Sección transversal de la iglesia de Santiago, según M. A. Hernández. ATOTONILCO DE TULA.

de la iglesia — a ella me referiré en el capítulo VI — también debe mencionarse aquí el convento de Tepeapulco. Sabemos que su primer custodio, fray Andrés de Olmos, fué nombrado en 1530, y que en él residió entre 1558 y 1560, ocupado en reunir materiales para su «Historia de las Cosas de Nueva España», el benemérito fray Bernardino de Sahagún.

Aunque sin la importancia de las anteriores, son dignas también de consideración las iglesias de San Juan Ixtimaco, San Antonio Mixquiahuala (figs. 310 y 311) y San Antonio Oztoyuca (fig. 228), de portadas semejantes a la de Tlahuelilpa. La de Oztoyuca presenta, además, la capilla de indios en alto, si bien el arco ha sido substituido por un gran dintel de madera. Santa María del Pino, dentro de su sencillez, es también interesante por el arco conopial que le sirve de ingreso y por la capilla de indios casi a nivel del suelo (fig. 225).

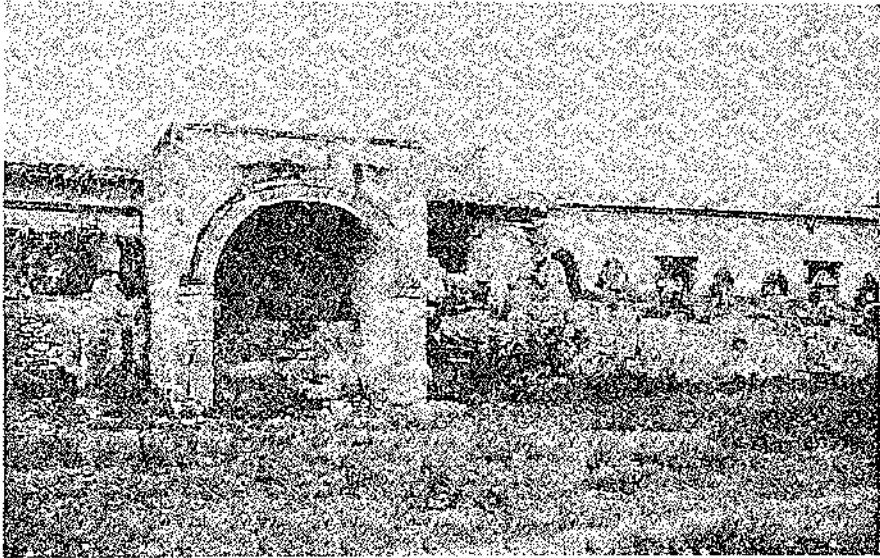


FIG. 313. -- Posa del convento. TEPEJI.

Terminaré esta mención de monumentos franciscanos de Hidalgo refiriéndome a los de Atotonilco, Tepeji, Cempoala y Tula, que por el estilo de sus portadas precisa considerar de fecha más tardía.

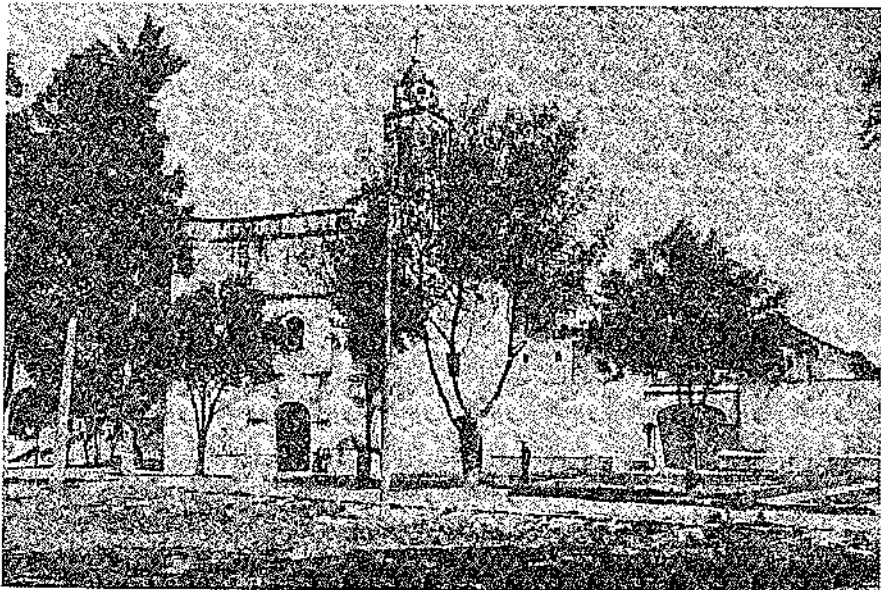


FIG. 314. — Convento. TEPEJI.

La pequeña iglesia de Santiago, de Atotonilco de Tula (figs. 172, 199, 312), conserva su atrio con almenas, y en su campanario con igual clase de remates parece dejarse sentir la influencia de los vecinos monumentos de los agustinos. Su portada es un buen ejemplar de estilo plateresco, y su gran rosa una de las principales de México (figura 482). El arco de triunfo, bajo en relación con la altura de la nave, aparece decorado por rosas tanto en el arco como en las jambas. La iglesia de Tepeji (figs. 314, 498 y 499) destaca en la co-

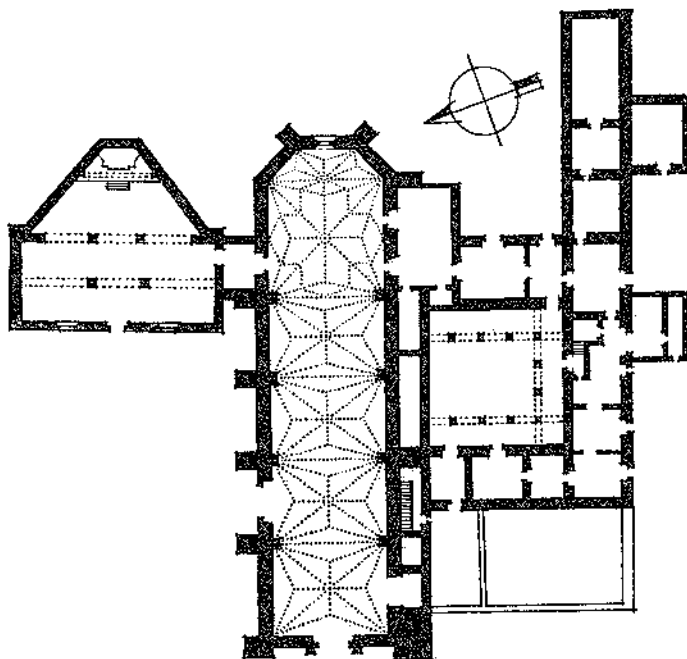
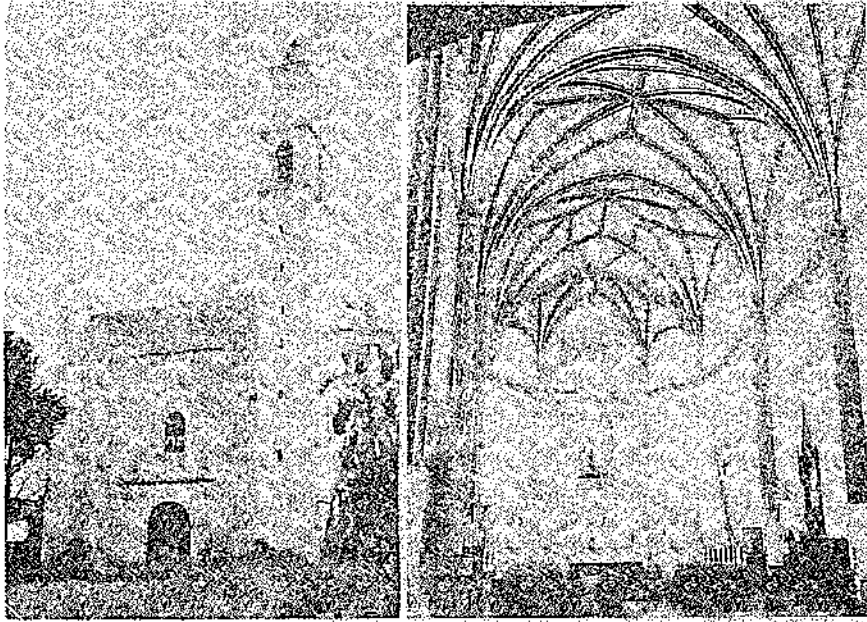


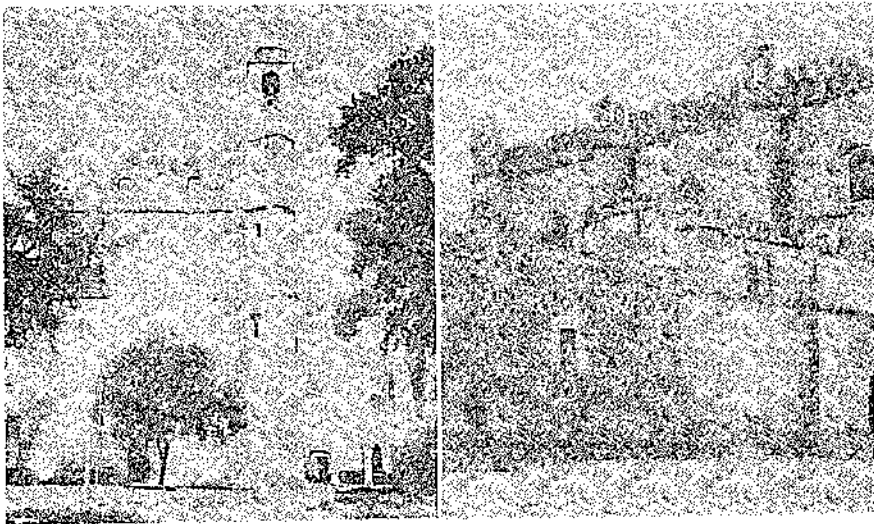
FIG. 315. — Planta del convento. CEMPOALA.

marca por sus características franciscanas. Su testero es recto, y el mudejarismo de las dos molduras que la coronan resulta extraño en Hidalgo. La capilla de indios se encuentra en planta baja junto a la portería, y análogo aspecto ofrece la posa que se conserva (figs. 209 y 313). Muy curiosos son los ensanchamientos laterales de las almenas (fig. 143) y también es excepcional el claustro bajo, no sólo por la continuación de la forma cilíndrica del fuste en los salmeres, sino por los capiteles de orden compuesto análogos a los de San Bartolo Atotonilco; en el claustro, como veremos, se advierte la influencia de los agustinos (fig. 146). Consta que se acordó la construcción del edificio en 1558. En el de Cempoala (figs. 315 a 317, 501), que carece de almenas, las bóvedas descansan en columnas adosadas dóricas, que por sus proporciones, parecidas a las de la catedral, delatan lo tardío de su fecha (1570-1585). La torre estrecha y alta descansa en bóvedas to-



FIGS. 316 y 317. — Iglesia del convento, CEMPOALA.

davía del siglo XVI. Su capilla de indios tiene presbiterio poligonal con bóvedas de crucería, antecapilla trapezoidal y columnas dóricas de tipo clásico, cuyo fuste se prolonga en los salmeres (fig. 215). El convento de Tula (figs. 198, 318 à 321) lo construyó fray Antonio de San Juan (1550-1554) aunque, como es frecuente, el cronista de



FIGS. 318 y 319. — Iglesia del convento, TULA.

la orden no precisa si fue también su arquitecto. La iglesia parece que no se terminó hasta 1561. Su nota más destacada es el lujo de sus muros de sillería, en los que como en otros casos se han aprovechado las piedras de un teocalli. La influencia de los agustinos parece reducirse al piñón apuntado de los pies, tal vez no primitivo — recuérdese que también existe en Cholula —, y quizá a las garitas que coronan los estribos, que en este monumento tienen forma poligonal. Tres de sus bóvedas son simplemente de terceletes, como las de Cholula, y el arco de triunfo es de medio punto sobre columnas estriadas dóricas, mientras que los restantes arcos torales son apuntados. El claustro y la portada son muy interesantes (figuras 145, 500).

Conventos franciscanos de Michoacán.

— Los monasterios franciscanos de Michoacán no tienen la importancia de los poblanos, ni la que tuvieron los de México. No se ha publicado aún ninguno totalmente cubierto de crucería con almenas, y sus patios y capillas de indios parecen tardíos. Los monumentos que pueden registrarse en esta primera etapa de la arquitectura de Michoacán son la capilla del Hospital de Uruapan y los conventos de San Francisco de Morelia, Erongarícuaro, Pátzcuaro y Tzintzuntzan.

La capilla de Uruapan (fig. 322) es, sin duda, una de las obras de estilo más antiguo del viejo reino tarasco, equiparable al de Huejotzingo y Calpan. El arco de triunfo presenta la vara erizada de nudos y los medallones con monogramas; el cordón de San Francisco sirve de alfiz, y estrellas y rosas llenan las enjutas. La cubierta es de madera, plana, sobre doble orden de canes, como en San Esteban Tizatlán y Tlahuelilpa (fig. 307). La portada, de estilo más renacentista, corresponde, sin embargo, también a este temprano momento de la arquitectura mexicana (fig. 449). En San Francisco de Morelia, fundación de fray Antonio de Lisboa, que pasó a Michoacán en 1531, la parte más antigua es la del convento. Su claustro se encuentra muy transformado, pero no faltan los arcos conopiales, y sobre todo la fachada exterior (fig. 323), con puertas de medio punto en la planta baja, tal vez de accesorias dedicadas a tiendas, y ventanas con arcos conopiales en la alta, pertenece a la primitiva obra gótica. El templo (fig. 414), aunque todavía corresponde por su estilo al siglo XVI, se aparta por la forma de su cubierta

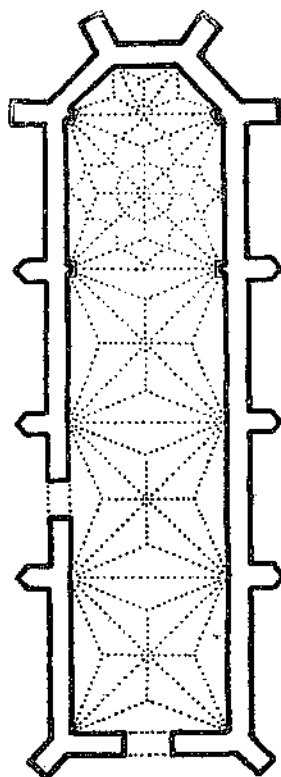


FIG. 320. — Iglesia del convento de Tula.

del tipo corriente mexicano, y a él me referiré en el capítulo siguiente. Su portada es, como veremos, obra típica del maestro de Tzintzuntzan (figura 488). En el minúsculo pueblo de este nombre, primera sede del

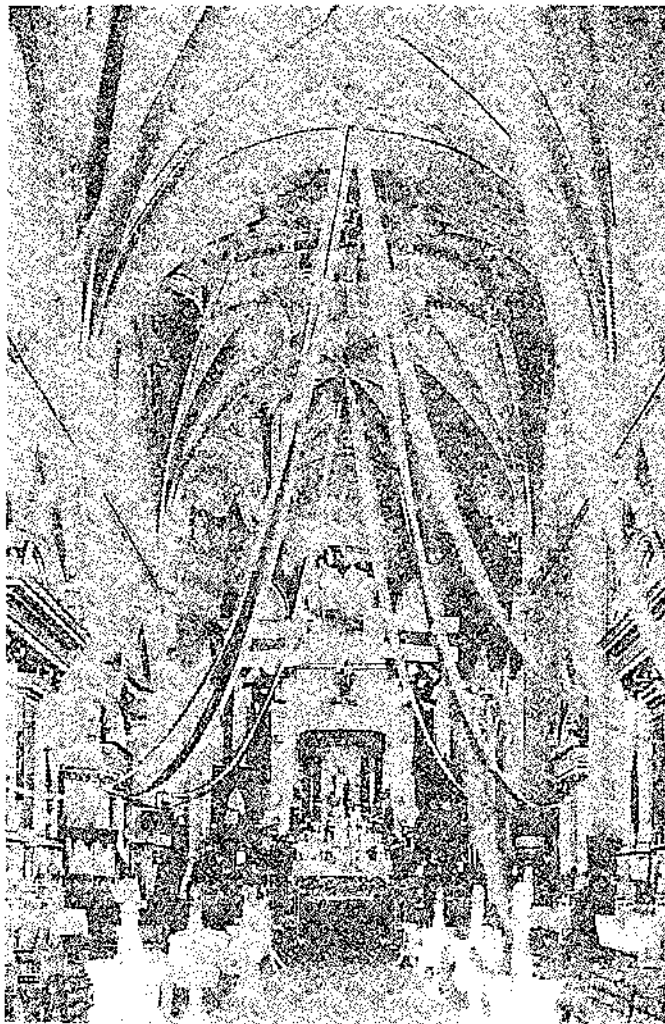


FIG. 321. — Iglesia del convento, TULA.

obispado de Michoacán, el que en menos tiempo cambió más veces de emplazamiento. lo principal es el monasterio franciscano (figs. 417, 484, 530). Situado a orillas del pintoresco lago de Pátzcuaro, se levanta su bella fachada plateresca en una plaza silenciosa de árboles venerables que todavía sirven de campanario al viejo templo de los hijos de San Francisco. La iglesia en sí carece de especial interés.

pero pocos lugares producen la impresión de encontrarse más apartados de los afanes de nuestra vida actual que su antiguo atrio. Convertido en plaza, gracias a una vereda que no tiene interés en ser camino real, y que bordeando el lago conduce hasta el corazón del pue-

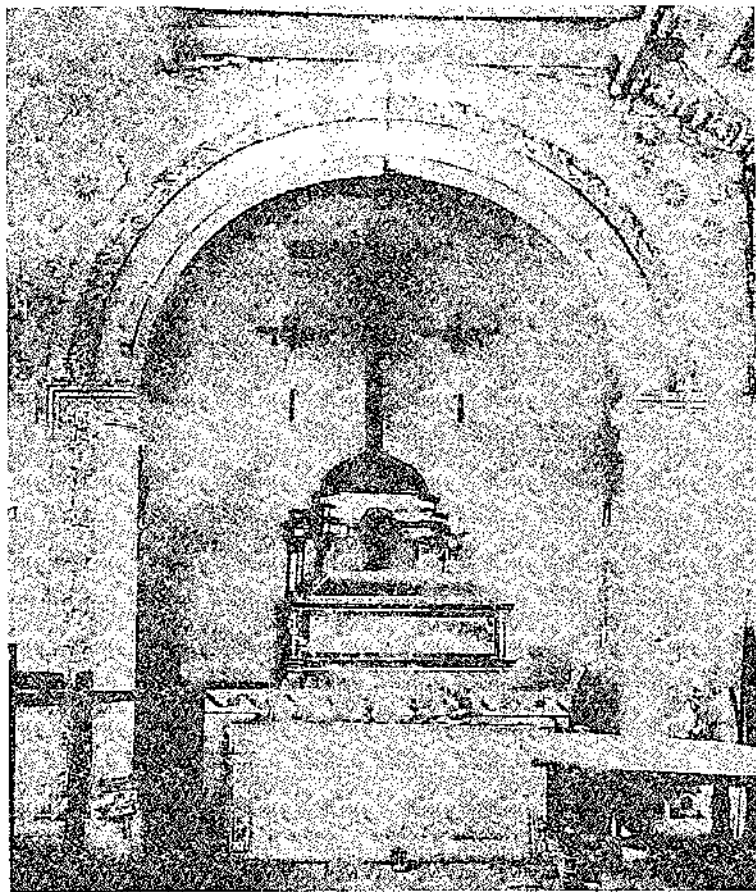


FIG. 322. — Capilla del Hospital. URUAPAN.

blo, duerme reposadamente su sueño secular en un paisaje de encanto. De las capillas de indios del Hospital y de San Camilo trataré en el capítulo VI (figs. 485 y 486). El convento de Erongarícuaro, al parecer en construcción en 1575, que es del mismo estilo que el de Tintzuntzan, como lo atestiguan tanto la portada como el claustro (fig. 487), posee además gran portería con amplios arcos de medio punto. En el de Pátzcuaro, comenzado en 1557 y aun sin terminar en 1585, sólo ofrece interés su portalada, construida en el año 1577 (fig. 490).

Conventos franciscanos de Yucatán. --- En Yucatán el panorama mexicano cambia. El padre Ponce, que recorrió sus conventos a fines del siglo XVI, nos dice: «Es toda tierra baja y llana, mas muy pedregosa, no de piedras movedizas sino de lajas muy largas y continuadas, por las cuales se andan en algunas partes cuatro y seis y más leguas, sin mezcla de tierra sino muy poca. Es mentuosa, de ár-

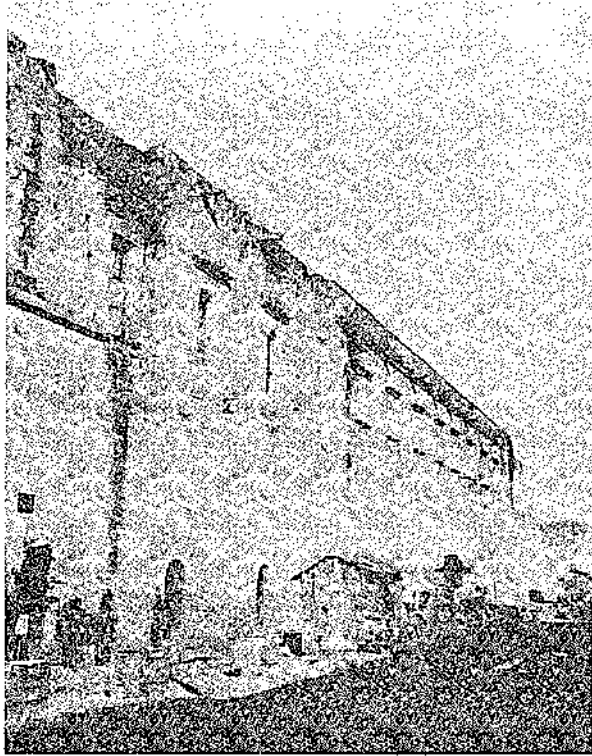


FIG. 323. — Fachada del convento de San Francisco, MORELIA.

bols muy espesos y tan iguales, que parece que los cortaron todos con tijera y de un tamaño.» El obispo Toral, treinta años antes, había escrito al rey (1564) que «la tierra es toda llana, muy caliente, toda una capa de piedra, sin río ni fuente en toda ella, que tendrá ciento cincuenta leguas de largo y casi cien de ancho. Es tierra sana, con todo. Hay muchas aves y buenos venados y conejos que a las veces, en tiempo de seca, se vienen a las casas a buscar agua. Hay pozos en lo más de la tierra a quince y menos brazas de hondo, de donde heben; en algunas partes hay unas como lagunas hondas que llaman cenotes. Es tierra montuosa, en parte de árboles infructuosos. No hay pan de trigo ni fruta de España, porque luego la piedra, como es caliza, quema las raíces y se seca, ni puede haber granjería ni ga-

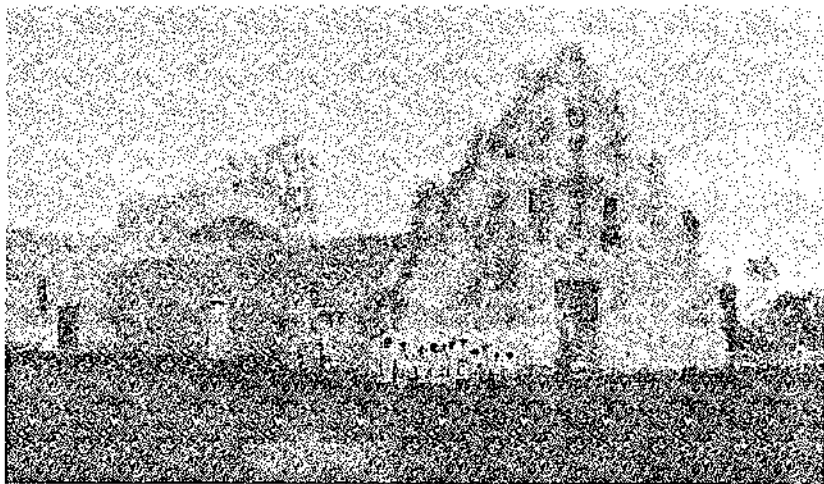


FIG. 324.— Convento de San Juan. SAHCABA.

nados por la sequedad y el calor. No hay minas ni metales, oro ni plata, etc., etc.; algodón hay mucho, de que hacen mantas y ropas para su vestir. Hay miel buena, cera no tal, maíz se coge mucho y otras legumbres y raíces con que se mantienen los naturales, y es cosa de admiración darse todo esto en estas piedras».

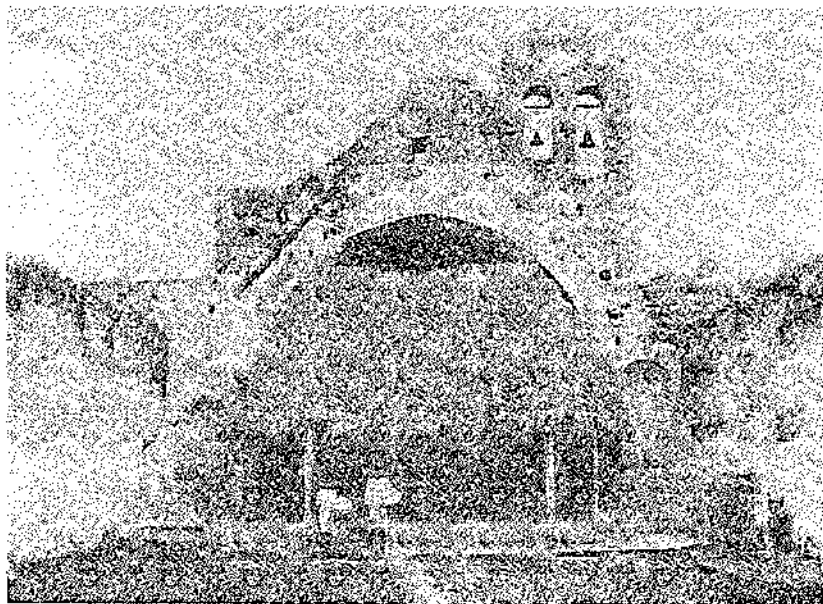


FIG. 325.— Capilla mayor de San Juan. SAHCABA.



Figs. 326 y 327. — Iglesias de la Candelaria de Texkohl y de San Francisco de Tzucacab.

En los templos yucatecos la fachada principal termina, como en los de los agustinos, en un piñón apuntado que aquí adquiere, a veces, desarrollo mucho mayor. En Sahcaba (figs. 324 y 325), por ejemplo, el piñón crece de tal forma a expensas del muro, que éste queda reducido a una altura mínima, y tanto el piñón como las almenas arraigan de tal modo en toda la comarca (figs. 326 y 327) que, transformándose en mano de los arquitectos barrocos, serán elementos capitales en el perfil de los edificios dieciochescos. Los templos más importantes parecen haber tenido también, como los de los agus-



FIG. 328. — Iglesia de San Francisco. CAMPECHE.

tinios, bóveda de medio punto en la nave y de crucería en la capilla mayor, pero lo especialmente yucateco fue una construcción de carácter transitorio a que ya me he referido al tratar de las capillas de indios y otra con techumbre de madera de tipo desconocido en el resto de México. A causa del calor agobiante de Yucatán, los indios no oían misa a cielo raso, sino bajo una ramada o gran cobertizo sobre horco-



FIG. 329. — Convento de franciscanos. (ZAMAL.)

nes y sin paredes para que circulase el aire, cobertizo que estaba unido a la capilla de indios. A un lado de ésta se hallaba el coro de los indios, y al otro, la sacristía; la pila solía estar en el coro, o bien en la capilla misma. Con frecuencia, salvo la casa de modestísimas proporciones habitada por los religiosos, a esto se reducían los monasterios, y en esa forma vio aún algunos el padre Ponce en 1585. Entre los varios que en esa fecha todavía no disponían de iglesia pueden citarse, por ejemplo, los de Ixmul y Ticantó. Parece ser que, substituida en más de un caso la ramada por una nave de obra de fábrica, la capilla de indios se convirtió en la del templo definitivo.

El otro tipo de cubierta antes aludido, aunque tal vez no se generalizó demasiado en el siglo XVI — sobre la arquitectura yucateca, aún mal conocida, no es posible precisar mucho —, consiste en un sistema de grandes arcos transversales, sobre los que las vigas cabalgan en el sentido del eje de la nave. Esas vigas son en realidad rollizos de escaso grueso, pues la delgada capa de tierra del pétreo suelo yucateco sólo permite la formación de árboles medianos, los que, según el padre Ponce, «parece que los cortaron con tijera y de un tamaño». Tal vez la falta de las gruesas vigas propias de la arma-

dura de par e hilera tuvo no poca parte en la preferencia por esta clase de cubierta. Los arcos transversales, siempre o casi siempre de medio punto, son lisos; rara vez presentan sección curva como en San Juan de Dios de Mérida, actual Museo Arqueológico (pág. XVI). En algún caso — San Francisco de Campeche, por ejemplo —, se prolongan tanto antes de recibir la cubierta de madera, que ésta resulta muy poco visible, pero lo más común es que tengan el grueso normal de la rosca de un arco. En su disposición más sencilla los arcos cabalgan directamente sobre el muro; otras veces los salmeres descansan

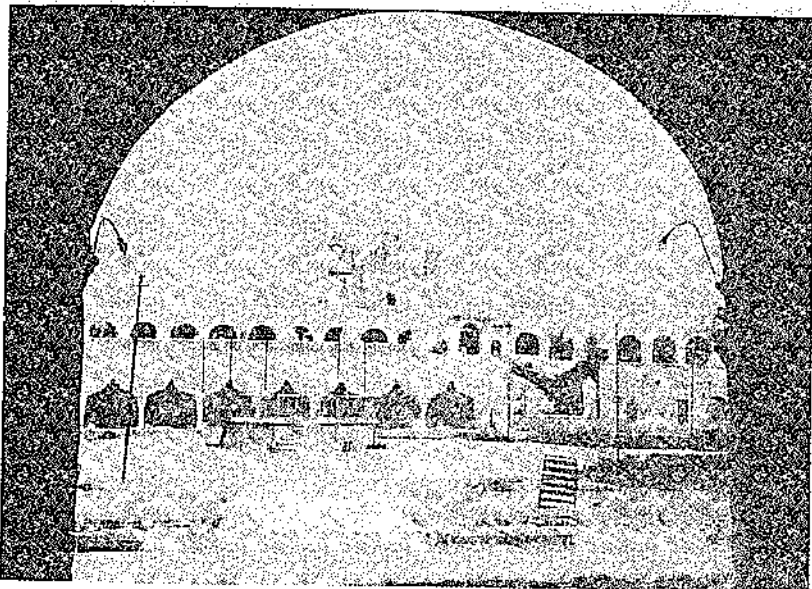
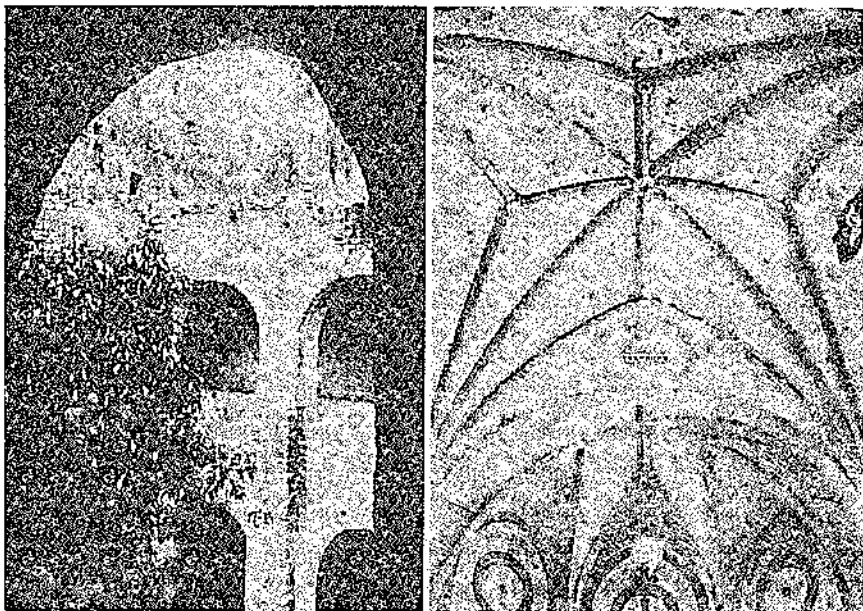


FIG. 330. — Convento de franciscanos. IZAMAL.

en pilastras, y, en ocasiones, se prolongan hasta el suelo sin moldura alguna que los interrumpa. Al parecer, sólo en época posterior al siglo XVI se decidieron los arquitectos yucatecos a labrar con estos arcos templos de tres naves. Este tipo de templo de arcos transversales, como es sabido, tiene precedentes muy antiguos, y en Andalucía, durante el siglo XVI, había sido corriente en los pueblos de Sierra Morena, hasta el punto de convertirse, en el entonces recién conquistado reino granadino, en propio de las parroquias.

El número de conventos fundados por los franciscanos en Yucatán es muy crecido. Los primeros fueron los de Campeche y Mérida; en 1549 existían ya tres conventos más, y en 1565 eran tan numerosos que se erigió a la península en provincia independiente. La iglesia de San Francisco de Campeche (figs. 328 y 335), que se considera como uno de los templos más antiguos, presenta en su ventana la fecha de 1558. Es de testero plano, y, como queda dicho, de arcos trans-

versales. Consta, sin embargo, que la iglesia estaba tan arruinada en el siglo XVIII que el culto se celebraba en la de los indios. El convento de Mérida, dedicado así mismo a San Francisco, fue en parte obra del arquitecto fray Antonio de Tarancón, quien entró en él en 1561. Se edificó sobre una de las principales alturas de la ciudad, y el padre Ponce nos lo cita ya cubierto con bóveda de medio punto. En la capilla mayor, muy «labrada de lazos de cantería», se guardaban las banderas de los conquistadores y reposaban los restos de fray Diego de Landa.



Figs. 331 y 332.--Claustro e iglesia del convento de franciscanos. IZAMAL.

En Mérida también se conserva la antigua iglesia de San Juan de Dios, que con sus arcos transversales de sección curva sobre pilares, sus rollizos reforzados por canes en los extremos y su interesante portada es probablemente uno de los monumentos que mejor conservamos de su clase (fig. 443 y pág. XVI). La cabecera es plana. El presbiterio de las Monjas (1610-1633), de igual forma y cubierto de nervios, se encuentra coronado al exterior por un mirador y vanos rectangulares combinados en forma análoga a la de algunos palacios renacentistas ubetenses.

El monasterio de Izamal (figs. 329 a 332), la ciudad santa de los mayas, que fray Diego de Landa convirtió en el santuario yucateco al traer de Guatemala una imagen de la Concepción, fue fundado por el célebre franciscano en 1549. La iglesia, cubierta de bóveda, se terminó en 1554, y el convento en 1561. Tres años después

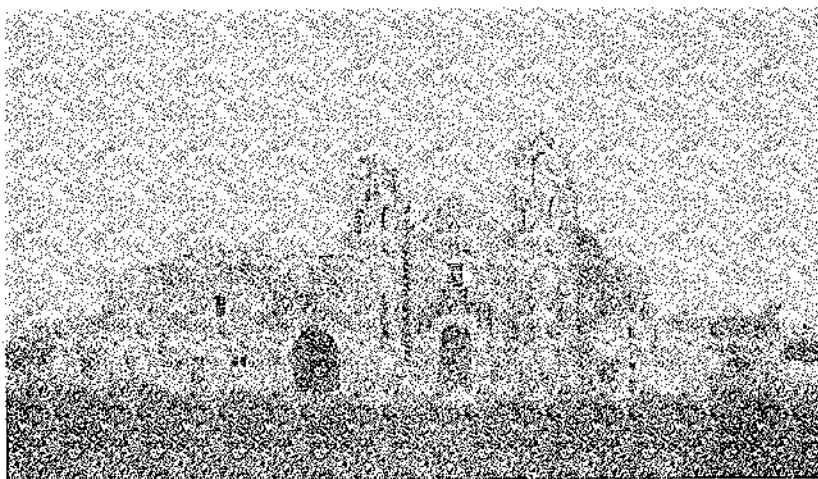


FIG. 333. — Convento de San Miguel. MANÍ.

el obispo Toral, al comentar lo excesivo de su fábrica, escribía que «es cosa brava verlo y escándalo permitirlo, que cierto San Francisco lo reprueba en su regla». Cuando la visitó el padre Ponce era ya objeto de la mayor veneración la famosa imagen de Nuestra Señora de Izamal. El de San Miguel de Maní (fig. 333) el tercero en antigüedad de los fundados en Yucatán, lo describe el mismo religioso abovedado y con lazos de cantería en el presbiterio con una gran ramada de doscientos metros ante la capilla de indios, igualmente con lazos, cuatro capillas en el patio y la correspondiente escuela. El de Santa Clara de Zinzantún, aunque no se erigió hasta 1567, se en-

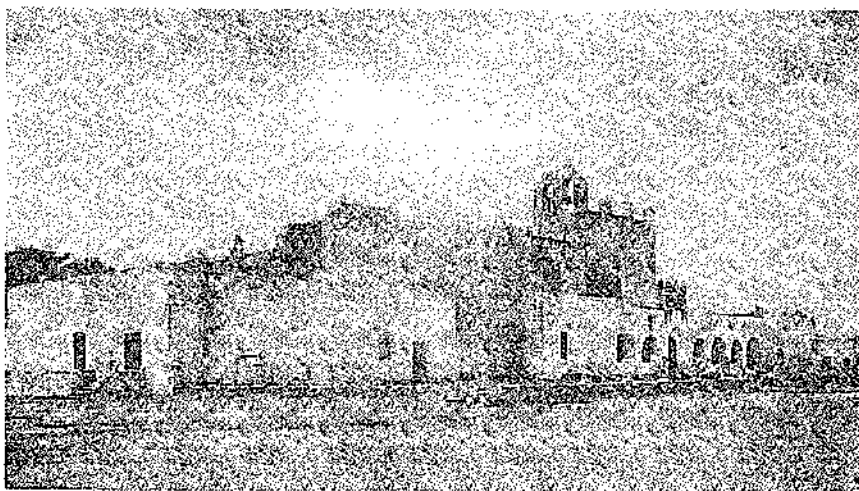


FIG. 334. — Convento de San Bernardino. VALLADOLID.

contraba ya en 1585 construido en lo esencial, pues se nos cita como uno de los monasterios más importantes de la Nueva España, con su templo cubierto por un cañón de cuarenta y dos pies de ancho y su cantería de lazos en la capilla mayor. En el patio se registran las cuatro capillas de los ángulos y la de los indios con su ramada. En San Luis de Calkini, a fines del siglo, no se había construido aún la iglesia. Edificado, como era frecuente, en un «ku» o «mul» maya, es descrito en la misma fecha con su «buen patio cerrado de naranjos y aguacates, que tiene cuatro capillas en cada esquina la suya», y con su complicada capilla abierta a que me referí en el capítulo III. El convento de San Bernardino de Valladolid (1551-1560) (fig. 334), situado, como dice el padre Ponce, a un tiro de arcabuz de la población, tenía, además de la ramada y capilla para indios, la iglesia y el convento. La iglesia, de testero poligonal, está cubierta en el presbiterio con bóveda de nervios análoga a la de las Monjas de Mérida, y en el resto de la nave por un cañón de medio punto. Parece que la dirigió como arquitecto fray Juan de Mérida.

BIBLIOGRAFIA

Monumentos franciscanos: Cronistas

BENAVENTE O MOTOLINIA: *Memoriales*, México, 1903; BENAVENTE: *Historia de los indios de Nueva España*, Barcelona, 1914; MENDIETA: *Historia eclesiástica indiana*, México, 1870; TORQUEMADA: *Monarquía Indiana*, Sevilla (1616), Madrid, 1723; VETANCOURT: *Teatro Mexicano, Crónica de la provincia del Santo Evangelio de México* (1697), México, 1870-1871; REA: *Crónica de la Orden de San Francisco de la provincia de Michoacán* (1639), México, 1882; ESPINOSA: *Crónica de la provincia franciscana de San Pedro y San Pablo de Michoacán*, México, 1899; BEAUMONT: *Crónica de la provincia de San Pedro y San Pablo de Michoacán*, cinco volúmenes, México, 1873; MUÑOZ: *Descripción de la provincia de San Pedro y San Pablo de la Nueva España*, «Archivo Ibero-Americano», 1922, páginas 383-425; PONCE: *Relación de las cosas que sucedieron al R. P. Comisario General fray Alonso* en las provincias de Nueva España. *Colección de documentos para la Historia de España*, volúmenes 57 y 58, Madrid, 1872; GARCÍA GRANADOS: *Nómina de los santos conventos franciscanos*. «Investigaciones históricas», I, página 170, México, 1939.

Monumentos franciscanos de Puebla y Tlaxcala

TOUSSAINT: *La Arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI*. En *Iglesias de México*, VI, México, 1927; GARCÍA GRANADOS y MAC GREGOR: *Huejotzingo*, México, 1934; PALACIO: *Visita de curioso al convento de Huejotzingo*, Guadalajara, 1937; REJAS: *Relaciones de Cholula*, etc., «Revista Mexicana», 1927, número 6; GARCÍA GRANADOS: *Calpan*, «Universidad de México», 1931, páginas 370-374; GARCÍA GRANADOS: *Calpan*, «Revista de Revistas», 1933, número 1181; GARCÍA GRANADOS: *Los franciscanos de Tlaxcala*, «Revista de Revistas», 1932, números 1179 y 1180; TOUSSAINT: *Un templo cristiano sobre el palacio de Xicotencatl*, «Revista Mexicana de Historia», 1927, página 173. Reproducido en *Paseos Coloniales*, México, 1939; MUÑOZ CAMARCO: *Historia de Tlaxcala*, México, 1892; MONTE DE OCA: *Tlaxcala*, «Memorias de la Soc. Antonio Alzate», volumen 47 (1927), páginas 161-205; *Relaciones geográficas de la diócesis de Tlaxcala. 1580-1582*, en PASO: *Papeles de Nueva España*, 2.ª serie, vol. V, Madrid, 1905; GARCÍA PIMENTEL: *Relación de los obispos de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y otros lugares en el siglo XVI*, en sus *Documentos históricos de México*, México, 1904; O'GORMAN: *Descripción geográfica del distrito del obispado de Tlaxcala mediados del siglo XVI*, «Boletín del Archivo de la Nación», X, página 435, México, 1939; TOUSSAINT: *Tepeaca, prototipo de templos franciscanos del siglo XVI*. En su obra *Paseos Coloniales*, México, 1939; TOUSSAINT: *Tecamachalco*. En su obra *Paseos Coloniales*, México, 1939; *Anales de Tecamachalco*. Los publica Peñafiel en su *Colección de documentos*, volumen V.

Monumentos franciscanos y dominicos de varios Estados

GARCÍA ICÁZBALCETA: *La iglesia y convento de San Francisco de México*. En sus *Obras* (1896), II, págs. 381-415; GARCÍA GRANADOS: *Los franciscanos del Estado de México*. *Texcoco, Otumba*, «Revista de Revistas», 1933, números 1191 y 1199; GARCÍA GRANADOS: *Xochimilco*, México; PARRA: *La arquitectura colonial en Xochimilco*, «Revista mexicana de sociología», junio 1939; ANGLLO: *Planos de ... el Archivo de Indias*, Lámina 66 (Tlahuac); TOUSSAINT: *Tepetlaoztoc y el ermitorio del Padre Betanzos*. En *Paseos Coloniales*, México, 1939; STECK: *El primer colegio de América, Santa Cruz de Tlaltelolco*. Con un estudio del *Códice de Tlaltelolco*, por R. H. Barlow, México, 1944; GARCÍA GRANADOS: *Los franciscanos de Morelos*, «Revista de Revistas», XXII; CERVANTES: *Convento franciscano de Cuernavaca*, «Nuestro Tiempo», I, página 46, México, 1932; CERVANTES: *El calvario de la ciudad de Cuernavaca*, «Universidad», IV, página 29, México, 1937; GARCÍA PÉREZ: *Descripción de la ciudad de Uruapan*, «Boletín de la Soc. de Geografía», X (1836), páginas 467-477; PASO: *Relaciones geográficas de las diócesis de México y Michoacán* en sus *Papeles de Nueva España*, vols. I, II, VI y VII, Madrid, 1905; GARCÍA PIMENTEL: *Relación de los obispos de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y otros lugares en el siglo XVI*, en sus *Documentos históricos de México*, México, 1904.

Monumentos franciscanos de Yucatán

PEÓN: *Crónica sucinta de Yucatán*, Mérida, 1901; ANCONA: *Historia de Yucatán*, Barcelona, 1889; MOJANA SOLÍS: *Historia de Yucatán durante la dominación española*, tres volúmenes, 1910; LÓPEZ COCULLUDO: *Historia de Yucatán (1688)*, Mérida, 1867; CARRILLO: *Historia antigua del Yucatán*, 1883; CASTILLO: *Diccionario histórico, biográfico y monumental de Yucatán*, Mérida, 1886. El volumen I y único publicado comprende hasta la E; *Relaciones de Yucatán*. *Colección de documentos relativos a Ultramar*, volúmenes I, II y XI; SCHOLES: *Don Diego Quijada, alcalde mayor de Yucatán (1561-1565)*, dos volúmenes, México; SCHOLES: *Documentos para la historia de Yucatán, 1550-1610*, Mérida, 1936-1938; CARRILLO: *El obispado de Yucatán*, Mérida, 1892; CARRILLO y ANCONA: *V. P. fray Manuel Martínez, o sea estudio histórico sobre la extinción de la Orden franciscana en Yucatán*, Mérida, 1883; CÁRDENAS: *Relación historial eclesiástica de la provincia de Yucatán*. Con notas de Gómez Orozco, México, Robredo; STEPHENS: *Viaje a Yucatán, 1841-1842*, México, 1937; RAMÍREZ: *Viaje a Yucatán en 1865*, Mérida, 1910; CASAS: *Relación de la villa de Valladolid de Yucatán en 1579*, Madrid, 1884; LANZ: *Historia de Campeche*, Campeche, 1905; «Museo Yucateco», Mérida; «Registro Yucateco», Mérida, años 1845 a 1849; ESCALONA: *Algunas construcciones de tipo colonial en Quintana Roo*, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», núm. 10, página 17 (1943).

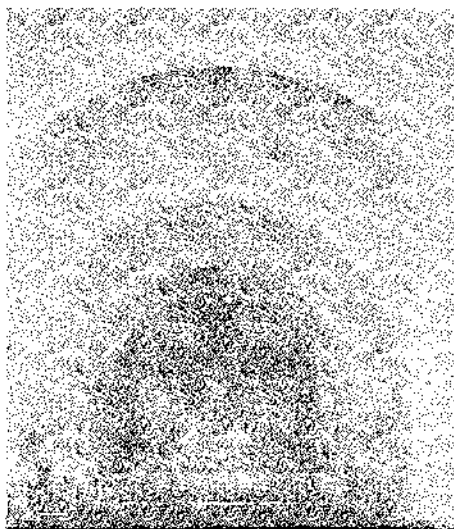


FIG. 335.—Iglesia de San Francisco. CAMPECHE.



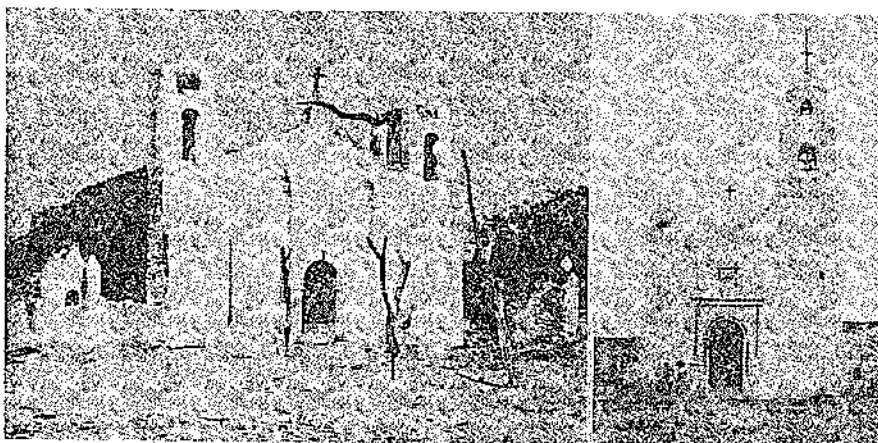
FIG. 336.—Lago de Pátzcuaro en Michoacán.

CAPITULO V

LOS CONVENTOS DE MEXICO

CONVENTOS AGUSTINIANOS DE MÉXICO, HIDALGO, MICHOACÁN
Y MORELOS - CONVENTOS DOMINICOS DEL SUR DE MÉXICO Y DE
LAS CIUDADES DE MÉXICO, OAXACA Y PUEBLA - TEMPLOS CON-
VENTUALES DE TIPO EXCEPCIONAL - CUBIERTAS DE MADERA,
PILAS Y PÚLPITOS

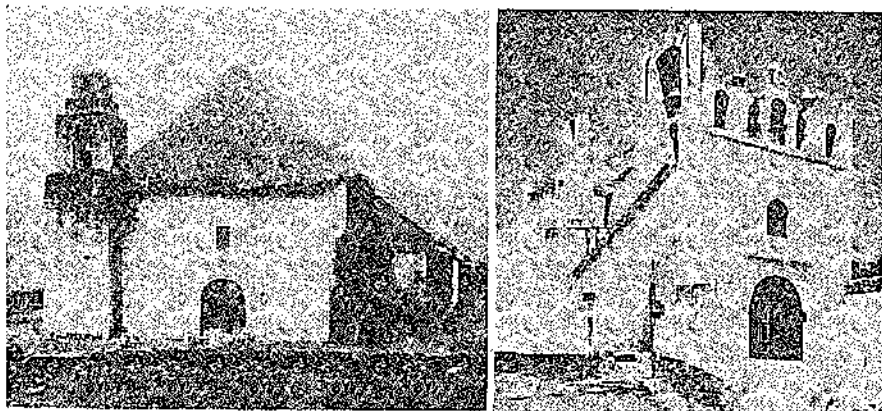
Conventos agustinianos de México e Hidalgo. — Así como los monumentos franciscanos de Puebla y Tlaxcala se distinguen por su mudejarismo y por su decoración de flores y medallones con monogramas, los de los agustinos poseen también algunas características propias, que sobre todo se refieren a la forma de la fachada principal, a su aspecto defensivo y al lujo de sus portadas. La fachada suele terminar en un piñón apuntado con almenas, que, a veces, se convierte en espadaña, y en general, todo el convento sobrepasa en fortaleza a los de los franciscanos y de los dominicos. Las almenas se multiplican por doquiera. Con caprichosos grupos de ellas se forman remates de estribos, torres y chapiteles de posas, e incluso, lo que parece más extraño, se llega a decorar, en algún caso, una escalera interior. En la cubierta del templo no es raro el empleo simultáneo de la bóveda de crucería y de la bóveda de medio punto, aquélla en el presbiterio y ésta en el cuerpo de la nave, y ya he aludido a la simulación en pinturas de nervios y de ricos casetones. Las torres son



Figs. 337 y 338.—Iglesias de Guerrero y de San Miguel.

frecuentes, corpulentas y macizas. Aunque, tal vez, todos estos caracteres no aparezcan en los primeros momentos, conviene dejarlos consignados desde luego.

En el actual Estado de Hidalgo, tierra casi exclusivamente de agustinos, existe un crecido número de monasterios y capillas, cuyas portadas acreditan que se terminaron en fecha bastante temprana, antes que la espléndida serie de los grandes conventos de Acolman, Actopan e Ixmiquilpan, que tiene su continuación en la de Yuriria, Cuitzeo y Morelia en Michoacán. En buena parte fueron construidos por los hijos de San Francisco, por lo que ya quedaron citados los principales, pero además existen otros, por lo general pequeños y de fecha difícil de precisar, que constituyen el tipo corriente (figs. 337 a 340). Por su sencillez y aspecto popular despiertan, en muchos casos, el recuerdo de la arquitectura del Nuevo México a que debieron



Figs. 339 y 340.—Iglesias de Tepahuacán y Metzquitlán.

de servir de modelo. Varios de ellos se mencionarán al tratar en el capítulo siguiente de sus portadas, único aspecto en que ofrecen interés.

Los monumentos más importantes construidos por los agustinos bajo el mandato del virrey Mendoza son, al parecer, los de Atotonilco el Grande, Epazoyucan, Molango y San Jerónimo Tlámaco.

La iglesia de Atotonilco el Grande (figs. 341, 342, 440, 478, 522) es en extremo interesante a causa de sus prominentísimos contrafuertes,

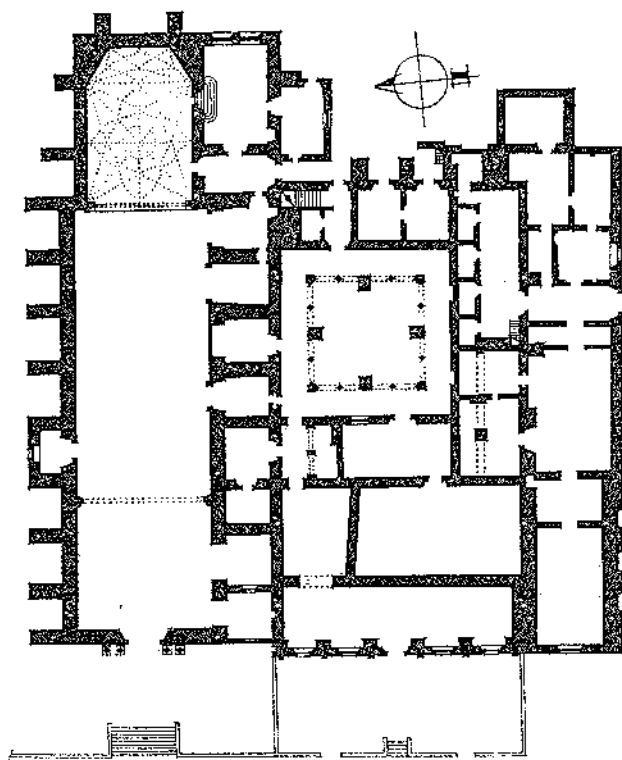


FIG. 341.—Planta del convento, según M. Calderón, ATOTONILCO EL GRANDE.

tes, que, continuados sin disminución hasta su remate, evocan, por extraña coincidencia, el recuerdo de los templos levantinos y del palacio de Aviñón. El presbiterio, como el de Oaxtepec (fig. 165), aunque ochavado, no acusa su forma al exterior y se cubre con bóveda de crucería, mientras que la nave tiene bóveda de medio punto. Consta que levantó el edificio fray Juan de Sevilla entre 1542 y 1562, y en el templo se lee la fecha de 1546. El presbiterio, pese a sus capiteles clásicos, muestra aún baquetones góticos, perlas y cardinas.

San Andrés de Epazoyucan se considera construido al hacerse cargo de la evangelización de la comarca los agustinos en 1540, y, según los anales de la orden, se efectuó la obra en poco más de medio

año, gracias al gran número de indígenas (figs. 343 a 348 y lám. VIII). En 1556 debía de estar concluido, pues sabemos que en esa fecha se labraba un valioso retablo, tal vez el mayor. El templo es de grandes proporciones, tiene cabecera ochavada, e inmediata a la puerta principal, a nivel del suelo, la capilla de indios con fina crestería de flores de lis, y lo mismo que las tres posas, está ricamente decorada. La portada principal del templo es curiosa por la disposición de las estrías de sus columnas, y su claustro de molduras góticas, por las hojas que cubren



FIG. 342. — Iglesia. ATOTONILCO EL GRANDE.

los salmeres de sus arcos probablemente por influencia de Rodrigo Gil de Hontañón. En el interior de la iglesia, es de interés la cubierta de madera del sotocoro.

El convento de Nuestra Señora del Loreto de Molango (fig. 460) debió de concluirse en fecha bastante temprana, pues tanto la portada como el claustro parecen pertenecer por su estilo a la época del virrey Mendoza. Fue hijo del entusiasmo del benemérito fray Antonio de Roa († 1563), el compañero entrañable de fray Juan de Sevilla. En la portería del vecino Metztitlán se hicieron retratar unidos en estrecho abrazo con la inscripción de «Aec (sic) est vera fraternitas». Fray Antonio, aunque se desalentó en un principio por su desconocimiento de la lengua y por la fragosidad del terreno, emprendió su labor evangelizadora en 1583, llegando a conquistarse el título de Apóstol de la Sierra. Su nombre se recuerda aún con veneración en la Huasteca, y en las cercanías de Molango la gruta llamada del Santo

Roa nos habla de cómo se retiraba a la vida eremítica. Las obras del convento, tal vez, pueden fecharse hacia 1546. La iglesia, que es de presbiterio ochavado, ha sufrido tanto que sólo conserva de interés la portada. Su óculo (fig. 150) es uno de los más ricos que existen en México. Tanto de ella como del claustro se trata en los apartados correspondientes (fig. 523).

San Jerónimo Tlámaco (figs. 349, 442), a pesar de su sencillez, es de gran importancia por las elegantes proporciones y belleza de su

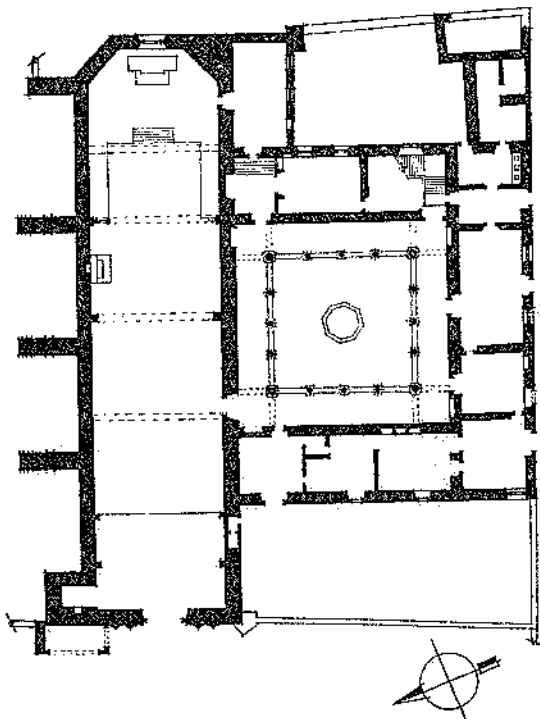


Fig. 343.—Planta del convento de San Andrés, según M. Calderón, ERAZOYUCAN.

portada, y por su pórtico de tres arcos de medio punto, quizá en su origen la capilla de los indios.

Conventos agustinianos de Acolman, Actopan, Ixmiquilpan y Metztitlán.—Uno de los capítulos más deslumbrantes de la arquitectura mexicana del siglo XVI es sin duda el de los grandes monasterios de agustinos que paso a describir.

Aunque a la cabeza del grupo conviene colocar el de Acolman, dedicaré antes unas líneas al de San Agustín de México, que sólo conocemos por descripciones. Su edificio, lo mismo que casi todos los de cierto volumen construidos en la capital del virreinato, estuvo constantemente amenazado por la inseguridad del subsuelo. Tan cenagoso

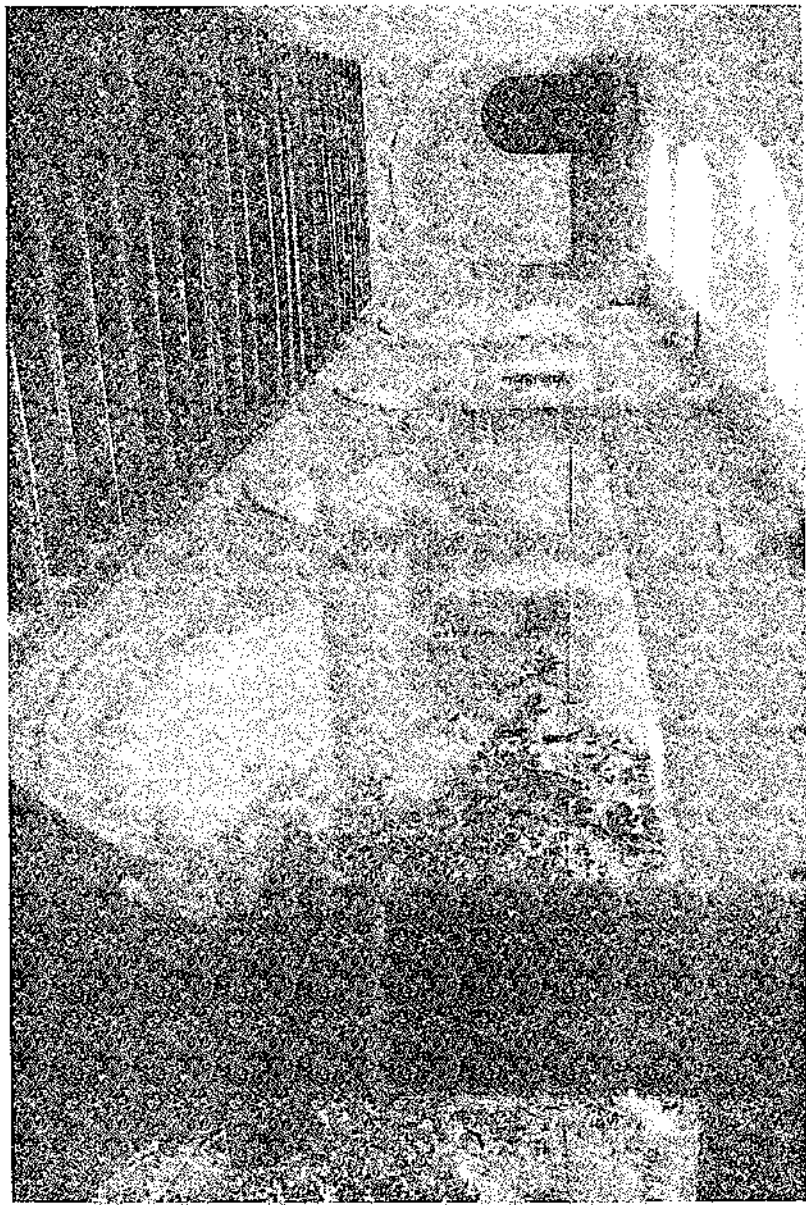
era el del sitio donde fue levantado, que su solar se llamaba de Zoquipan, es decir, «en el lodo», debido al manantial en él existente. Consta que se comenzó en 1541 y que estaba terminado en 1587. Cervantes Salazar, al referirnos en 1554 en sus *Diálogos* que «todos los techos (cosa que no hallarás en otra parte) son armaduras», nos dice que ofrecían superficies curvas: «tales techumbres curvas y abovedadas ennoblecen mucho los edificios con tal que las maderas estén labradas con arte». A lo que comentaba su interlocutor: «Ricamente



FIGS. 344 y 345.—Iglesia de San Andrés. EPAZOYUCAN.

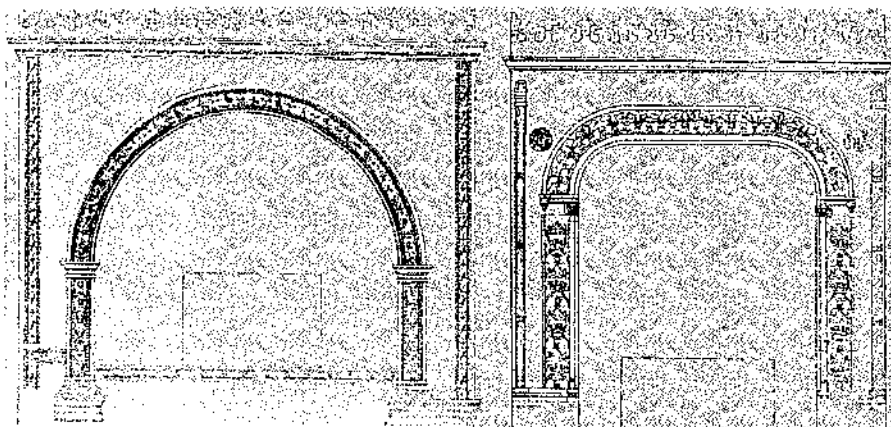
adornado de casetones está en el templo y claustro el interior de los techos que a manera de bóveda descansan sobre arcos de piedra cruzados y entrelazados con maravilloso artificio.» Parece que además tenía suntuosas capillas laterales. Pero el hermoso edificio, antes de que la debilidad del subsuelo lo arruinase, fue consumido por un incendio en 1676.

El monasterio agustiniano de Acolman se levanta en el valle de Teotihuacán, propiamente una parte del gran valle de México, sede en el período precortesiano de un célebre santuario indígena (fig. 350). Era el lugar donde los dioses se habían sacrificado por la Humanidad arrojándose al fuego para iluminar al Mundo, convertidos en el Sol y la Luna, y donde había nacido la primera pareja al herir la tierra una flecha lanzada por el Sol. El primer mortal, así salido de las entrañas del suelo, no tenía sino brazos y hombros, y eso significa el nombre indígena de Aculmaitl, que los españoles transformaron en Acolman. Aquella comarca sagrada, escenario de divinas empresas, no lejos del todavía espléndido conjunto de los templos precortesianos



Convento de San Andrés de Epazoyucan.

1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32
33
34
35
36
37
38
39
40
41
42
43
44
45
46
47
48
49
50
51
52
53
54
55
56
57
58
59
60
61
62
63
64
65
66
67
68
69
70
71
72
73
74
75
76
77
78
79
80
81
82
83
84
85
86
87
88
89
90
91
92
93
94
95
96
97
98
99
100
101
102
103
104
105
106
107
108
109
110
111
112
113
114
115
116
117
118
119
120
121
122
123
124
125
126
127
128
129
130
131
132
133
134
135
136
137
138
139
140
141
142
143
144
145
146
147
148
149
150
151
152
153
154
155
156
157
158
159
160
161
162
163
164
165
166
167
168
169
170
171
172
173
174
175
176
177
178
179
180
181
182
183
184
185
186
187
188
189
190
191
192
193
194
195
196
197
198
199
200
201
202
203
204
205
206
207
208
209
210
211
212
213
214
215
216
217
218
219
220
221
222
223
224
225
226
227
228
229
230
231
232
233
234
235
236
237
238
239
240
241
242
243
244
245
246
247
248
249
250
251
252
253
254
255
256
257
258
259
260
261
262
263
264
265
266
267
268
269
270
271
272
273
274
275
276
277
278
279
280
281
282
283
284
285
286
287
288
289
290
291
292
293
294
295
296
297
298
299
300
301
302
303
304
305
306
307
308
309
310
311
312
313
314
315
316
317
318
319
320
321
322
323
324
325
326
327
328
329
330
331
332
333
334
335
336
337
338
339
340
341
342
343
344
345
346
347
348
349
350
351
352
353
354
355
356
357
358
359
360
361
362
363
364
365
366
367
368
369
370
371
372
373
374
375
376
377
378
379
380
381
382
383
384
385
386
387
388
389
390
391
392
393
394
395
396
397
398
399
400
401
402
403
404
405
406
407
408
409
410
411
412
413
414
415
416
417
418
419
420
421
422
423
424
425
426
427
428
429
430
431
432
433
434
435
436
437
438
439
440
441
442
443
444
445
446
447
448
449
450
451
452
453
454
455
456
457
458
459
460
461
462
463
464
465
466
467
468
469
470
471
472
473
474
475
476
477
478
479
480
481
482
483
484
485
486
487
488
489
490
491
492
493
494
495
496
497
498
499
500
501
502
503
504
505
506
507
508
509
510
511
512
513
514
515
516
517
518
519
520
521
522
523
524
525
526
527
528
529
530
531
532
533
534
535
536
537
538
539
540
541
542
543
544
545
546
547
548
549
550
551
552
553
554
555
556
557
558
559
560
561
562
563
564
565
566
567
568
569
570
571
572
573
574
575
576
577
578
579
580
581
582
583
584
585
586
587
588
589
590
591
592
593
594
595
596
597
598
599
600
601
602
603
604
605
606
607
608
609
610
611
612
613
614
615
616
617
618
619
620
621
622
623
624
625
626
627
628
629
630
631
632
633
634
635
636
637
638
639
640
641
642
643
644
645
646
647
648
649
650
651
652
653
654
655
656
657
658
659
660
661
662
663
664
665
666
667
668
669
670
671
672
673
674
675
676
677
678
679
680
681
682
683
684
685
686
687
688
689
690
691
692
693
694
695
696
697
698
699
700
701
702
703
704
705
706
707
708
709
710
711
712
713
714
715
716
717
718
719
720
721
722
723
724
725
726
727
728
729
730
731
732
733
734
735
736
737
738
739
740
741
742
743
744
745
746
747
748
749
750
751
752
753
754
755
756
757
758
759
760
761
762
763
764
765
766
767
768
769
770
771
772
773
774
775
776
777
778
779
780
781
782
783
784
785
786
787
788
789
790
791
792
793
794
795
796
797
798
799
800
801
802
803
804
805
806
807
808
809
810
811
812
813
814
815
816
817
818
819
820
821
822
823
824
825
826
827
828
829
830
831
832
833
834
835
836
837
838
839
840
841
842
843
844
845
846
847
848
849
850
851
852
853
854
855
856
857
858
859
860
861
862
863
864
865
866
867
868
869
870
871
872
873
874
875
876
877
878
879
880
881
882
883
884
885
886
887
888
889
890
891
892
893
894
895
896
897
898
899
900
901
902
903
904
905
906
907
908
909
910
911
912
913
914
915
916
917
918
919
920
921
922
923
924
925
926
927
928
929
930
931
932
933
934
935
936
937
938
939
940
941
942
943
944
945
946
947
948
949
950
951
952
953
954
955
956
957
958
959
960
961
962
963
964
965
966
967
968
969
970
971
972
973
974
975
976
977
978
979
980
981
982
983
984
985
986
987
988
989
990
991
992
993
994
995
996
997
998
999
1000



Figs. 346 y 347.—Capilla abierta y posa del convento de San Andrés.
Dibujos de R. Argüelles. EPAZOYUCAN.

de San Juan de las Pirámides, fue la que deliberadamente, sin duda, escogieron los misioneros para establecerse. Al templo primitivo de los franciscanos, que se cree construido en 1524 por fray Andrés de Olmos, gran conocedor de la lengua mexicana, hasta el punto de haber escrito una gramática, reemplazó pronto el de los agustinos, a quienes se traspasó la labor evangelizadora. La fundación se hizo en 1539, y poco después debieron de comenzarse las obras, pues en

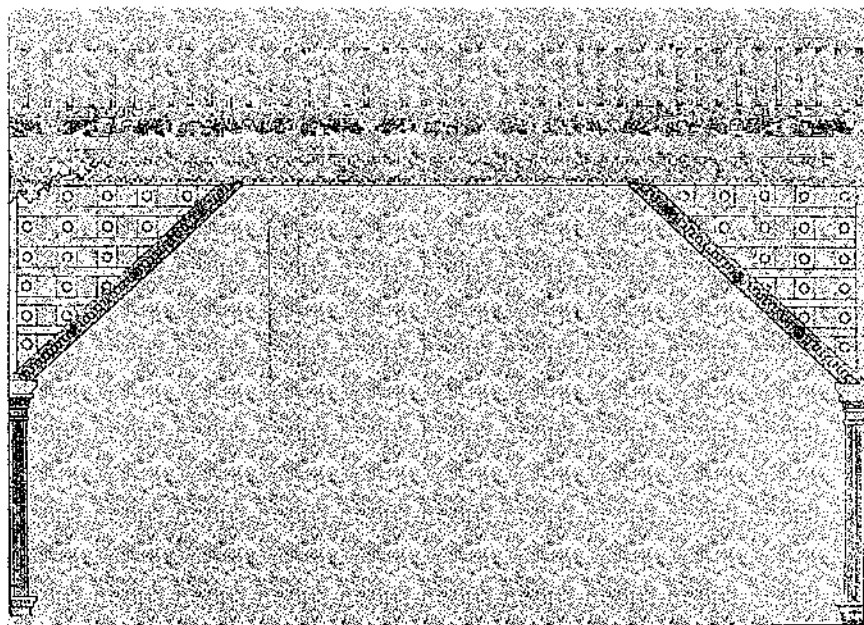


FIG. 348.—Coro de la iglesia de San Andrés. Dibujo de R. Argüelles. EPAZOYUCAN.

el Códice de Texcoco de 1556 se habla de diecisiete años de trabajo, en un capitel del coro se lee la fecha de 1558, y en la portada la de 1560. El presbiterio es poligonal, y, salvo él, que está cubierto de crucería, el resto del templo presenta hoy bóvedas de época más reciente que, según el marqués de San Francisco y Toussaint, han reemplazado a la armadura primitiva. El clásico piñón de la fachada principal, al transformarse en espadaña, ha hecho innecesaria la torre



FIG. 349. — Capilla de San Jerónimo. TLÁMACO.

que tanta importancia suele tener en otros templos de agustinos, y el arco rebajado que se dibuja dentro de un alfiz inmediato a la portería indica el emplazamiento de la capilla abierta. El interior de la iglesia, lo mismo que el del convento, tiene ricas pinturas murales (figuras 192 y 193), de que se tratará en el tomo II. Al claustro y a la portada, que constituyen el principal interés del monasterio, me referiré en el capítulo VI (figs. 469-471, 519-521, 536).

El célebre convento de Actopan en tierra de otomíes, estudiado por J. Enciso, se considera que tuvo sus comienzos en 1546 y que fue obra del padre fray Andrés de Mata († 1574) y de fray Martín de Ascheido. De fray Andrés sabemos que había vivido algún tiempo en Italia, y, según Grijalba (1624), edificó tanto ese convento como el de Ixmiquilpan. La afirmación del cronista agustino es terminante: «edificó el P. Mata los dos insignes conventos de Actopan e Ixmiquil-

pan, que sólo por esto merecía ser eterna su fama», pero no precisa que interviniese en calidad de arquitecto, por lo que la duda respecto de su actuación artística tiene que quedar en pie.

Costeada su obra, o al menos patrocinada eficazmente por los indios principales, don Juan Inica Actopan y don Pedro Izcuicuitlapilco, es uno de los monumentos más antiguos construidos por los agustinos en México, no sólo por sus portadas y su convento de estilo re-



FIG. 350.— Convento de San Agustín. ACOLMAN.

nacentista, sino por las características del templo mismo. Su testero ochavado, y los dos tramos inmediatos hasta el arco de triunfo, los cubren ricas bóvedas de crucería, mientras que el resto de la nave, según costumbre de agustinos, presenta bóveda de cañón. En el exterior, las almenas desempeñan principalísimo papel. En Actopan la fantasía del arquitecto no derivó por caprichosos perfiles como los del castillo de Belalcázar de Córdoba, sino que procuró subrayar con el mayor aparato posible la idea de la fortaleza, de lo inexpugnable. Y, en efecto, lo consigue, y en forma tan espectacular, que más parece fondo de teatro románico que verdadera realidad (figs. 144, 168, 351 a 355 y lám. IX). Sus agrupaciones de cinco almenas, con la central más prominente, han sugerido a Toussaint el recuerdo de los cactus llamados órganos y le han hecho hablar de un gótico azteca; pero, de todos modos, el templo de Actopan erizado de almenas, formando garitones sobre los estribos, con el gran frontón de la fachada y su enor-

me torre, en la que la orden de San Agustín satisfacía uno de sus íntimos deseos, produce en aquel paisaje de cactus gigantescos un efecto inolvidable.

La capilla de indios es también de tamaño excepcional (figuras 210 y 356). Aunque su estructura es tan sencilla que dibuja en planta un simple rectángulo y se cubre con bóveda de medio punto, el intradós de éste aparece enriquecido con lujosos casetones pintados en forma de octógonos, hexágonos y cruces, según el modelo repro-



FIG. 351. — Convento de San Miguel. ACTOPAN.

ducido por Serlio, cuya traducción española se publicó en 1563. El convento es también de los más ricos en pinturas decorativas (figuras 183, 185 a 191, 195, 196, 356 a 361 y 429). Descubiertas y conservadas por la Dirección de Monumentos coloniales, es para ésta uno de sus más legítimos timbres de gloria. El conjunto más espléndido es el de la escalera, cuyas paredes aparecen divididas en pisos y compartimientos por frisos de grutescos y arquerías. Frisos de tipo análogo recorren pasillos y habitaciones, y en las bóvedas la pintura simula crucerías, lazos curvos con cartelas, puntas de diamante, etcétera. La bóveda equiparable por su lujo a la de la capilla de los indios es la del refectorio, donde los octógonos alternan con hexágonos, encuadrados por una red de menudas estrellas. El convento conserva, por último, puertas de madera con pergaminos de estilo gótico. De las portadas de éste y de la iglesia, ambas de primera calidad,

así como del claustro, se tratará más adelante (figs. 491 y 492 y lámina X).

San Miguel de Ixmiquilpan es otro de los grandiosos conventos construidos por los agustinos en tierras de Hidalgo (figs. 167, 362 a 365). Situado en el alegre valle de su nombre, «en el edificio y rentas corre pareja con el de Actopan», escribe el cronista Grijalba a principios del siglo XVII. Como queda dicho, fue, lo mismo que aquél, obra del padre Mata. Fundado en 1550, no le falta ni el piñón en

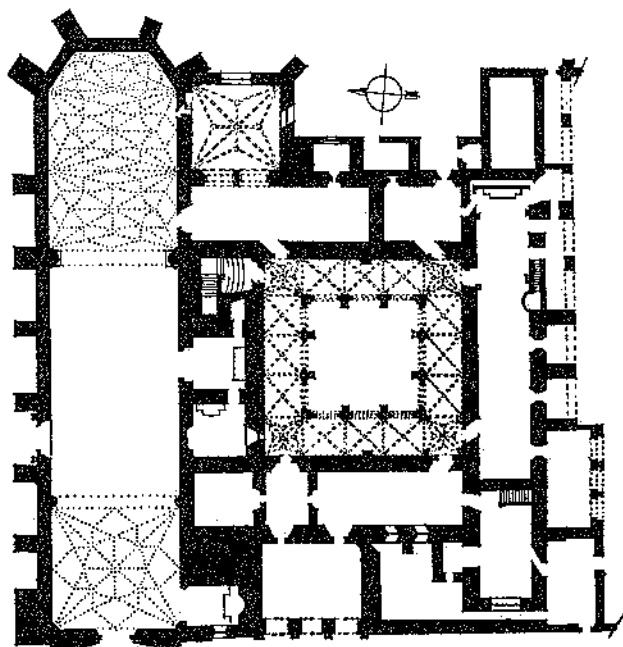


FIG. 352. — Plano del convento, según J. Baturóni. ACTOPAN.

ángulo de la fachada, ni la enorme torre lateral, ni la bóveda de medio punto en el cuerpo del templo y la de crucería en el presbiterio, ni el arco de triunfo sobre dos medias columnas como en Actopan. Su sistema de almenas es, en cambio, más sencillo, y el claustro (figura 528) es de arcos apuntados en la planta baja y semicirculares en la alta. Las figuras 366 y 367 ofrecen algunos aspectos del interior del convento. Contiguo a los dos elegantes arcos góticos de la portería se abre el gran medio punto de ingreso a la capilla de indios. Lo más importante es, con todo, la portada del templo (figs. 475-477).

Conquistada la región de Metztitlán por Andrés Barrios en 1530, fue la cabeza de una alcaldía mayor a que estaban sujetas numerosas y ricas poblaciones de indios. La obra evangelizadora, concedida a los agustinos en 1536, se encomendó a fray Juan de Sevilla, llegado en la «barcada» de aquel año. En 1537 parece que se comenzó ya el

primer convento, cuyas ruinas se conocen con el nombre de Comunidad (fig. 368), y cuyo claustro es de cierto interés por la sección semicircular de sus arcos que se unen con las columnas sin moldura intermedia alguna. Relacionado por este motivo con la bella serie de claustros de agustinos, que se estudiará en el capítulo VI, ofrece el gran valor de su fecha, pues consta que su obra se abandonó en 1539 para comenzar el convento de los Santos Reyes (figs. 369 a 372) en sitio más defendido de las inundaciones. Erigido éste en 1541 en cabeza de priorato, todavía en 1563 se encontraba a su frente, en calidad de prior, fray Juan de Sevilla. El templo es de cabecera poligonal con bóveda de nervios en el presbiterio y en el coro, y de medio cañón

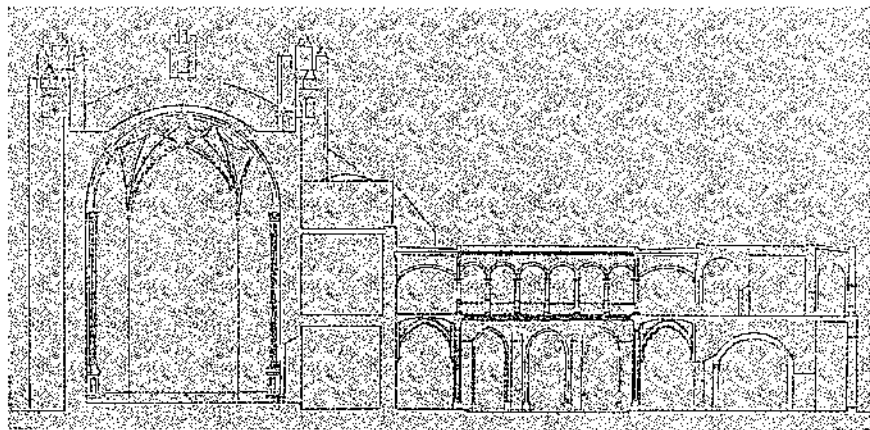
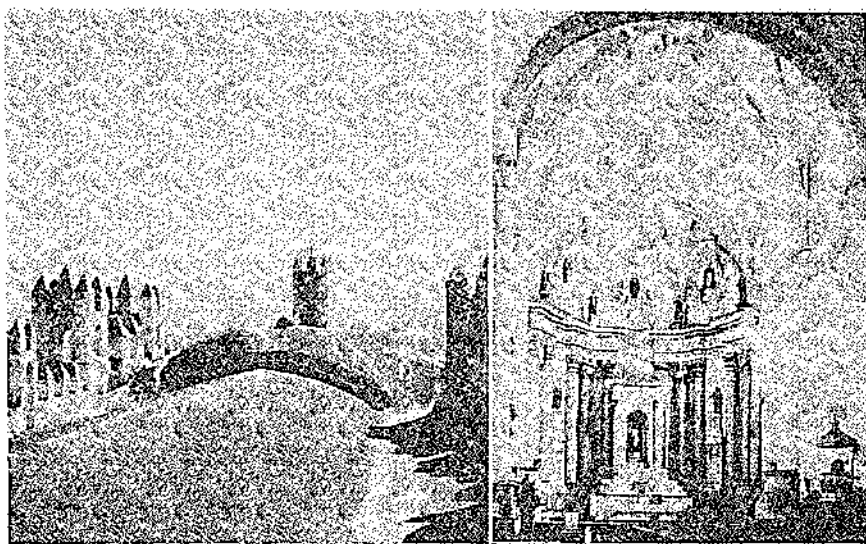


FIG. 353. — Sección transversal del convento, según Mariscal y Gorbea. ACTOPAN.

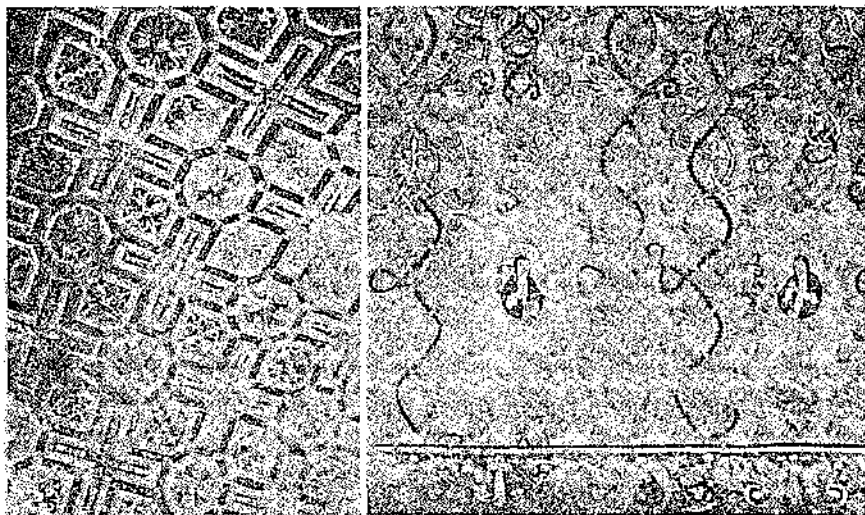
en el resto de la nave. Las almenas que coronan sus muros ceden el puesto, en el frente principal, a una espadaña de siete huecos según el sistema de Acolman, de cuya portada es también copia la suya (figura 474). La capilla de indios, en este caso doble, aunque es más pequeña la inmediata al templo, se encuentra, como en Actopan, en el lado del Evangelio y en el mismo plano que el presbiterio (figura 226). El convento tiene claustro de pilares con bóvedas de terceletes en los ángulos, y cañones con pinturas decorativas al gusto de la orden, análogas a las de Atlatlahuacan (fig. 194). Conserva, entre otras, la puerta de entrada al convento con arco carpanel y rosas en las jambas, y la que comunica la iglesia con aquél, con bellas hojas todavía del siglo XVI (figs. 373 a 375).

Conventos agustinianos de Michoacán: Tiripitío, Yuririapúndaro, Cuitzeo y Morelia. — Michoacán es una de las regiones más pintorescas de México (fig. 336). Comarca montañosa, sembrada de lagos, habitada por los indios tarascos, fue el escenario de los desafue-

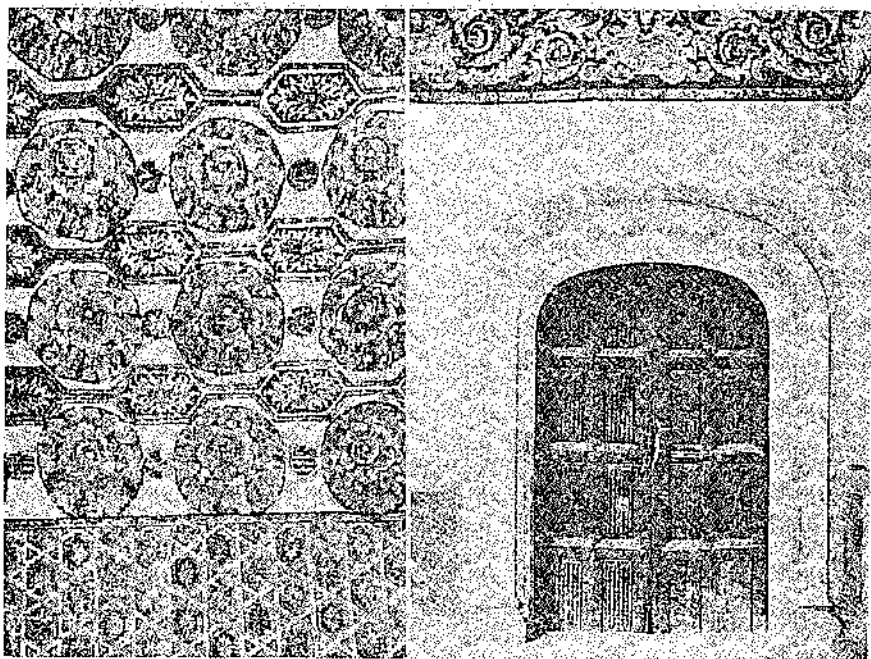


Figs. 354 y 355. — Bóveda e interior de la iglesia del convento. ACTOPAN.

ros y crueldades de don Nuño de Guzmán y de las nobles empresas del venerable don Vasco de Quiroga. «Hay en esta región de Michoacán — escribe fray Toribio Motolinia — grandes estancos y lagos en que se navega con acales o barcas, y son de buena agua dulce, y en ellos hay mucho pescado y bueno.» La obra evangelizadora se repartió entre los franciscanos y los agustinos establecidos en torno a los lagos de Pátzcuaro y Cuitzeo respectivamente. Descritos los principales conventos de aquéllos, nos toca ahora hablar de los agustinia-



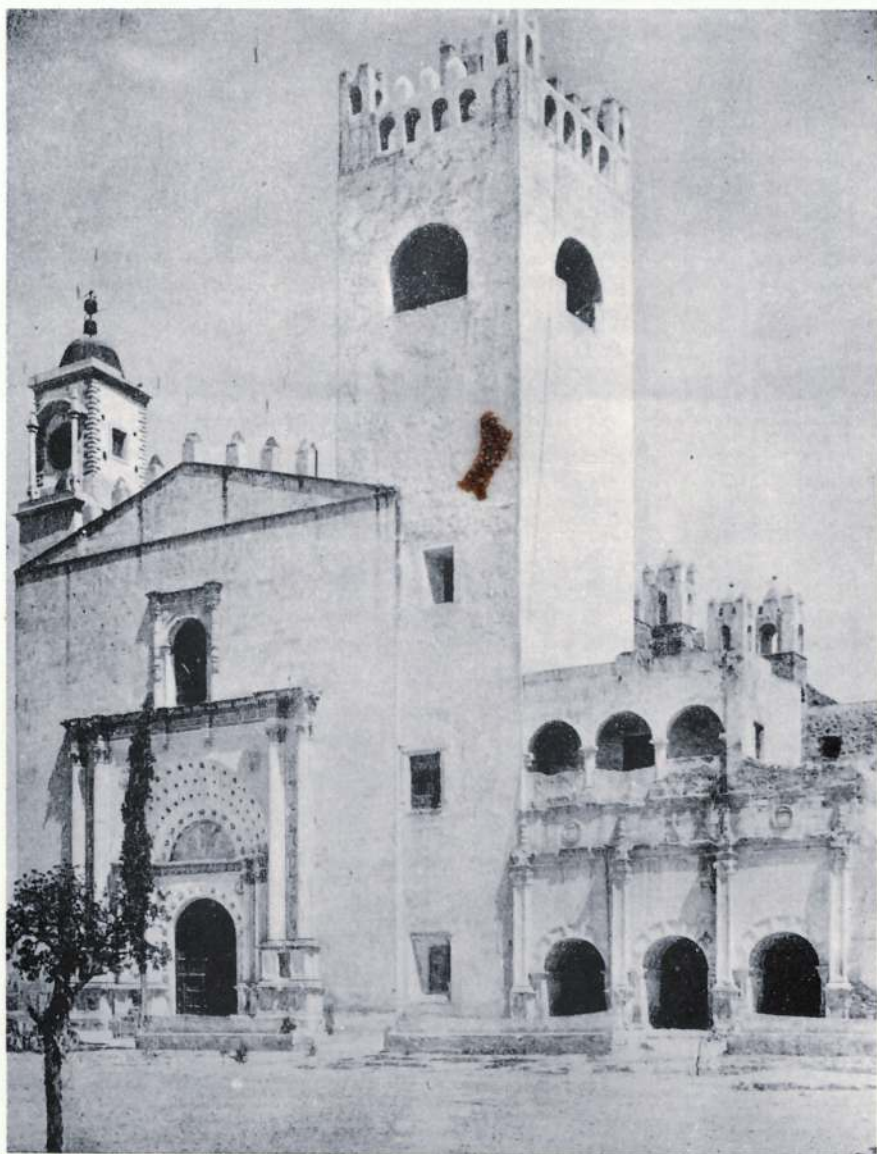
Figs. 356 y 357. — Pinturas de la capilla de indios y de la portería del convento. ACTOPAN.



FIGS. 358 y 359.—Pintura de la bóveda del refectorio y puerta de la escalera del convento. АСТОРАМ.

nos, que por su importancia constituyeron pronto la provincia de San Nicolás, al separarse de la del Nombre de Jesús, de México; pero antes de referirme a los grandes monasterios conservados, conviene recordar el célebre de Tiripitío, la «primera maravilla de Michoacán», en opinión de uno de los cronistas de la orden.

Trazado el pueblo en 1537, once años después estaban terminados el templo, el convento y el hospital, y en 1549 se pintaba la capilla mayor. Según Basalenque, «la iglesia fue toda de cal y canto, con una portada tan ilustre de columnas, que oy no se ha hecho otra como ella; una torre con muy lindas campanas — para Escobar «las más sonoras de Michoacán» — y relox castellano. Todo era muy buena obra, pero lo que más se aventajaba era la cubierta, que era de media tixera, toda llena de artesones, tan primos y obra tan delicada, que nadie la vía que no se admirara, y su grandeza se colegirá de que no se imitó en otro pueblo, por su costa. Luego se le puso retablo, las pinturas al temple, que no se usaban al óleo, pero tan lindas que el arte no se podía mejorar, con un sagrario muy lindo». Al sur del templo se construyó «el convento; al Oriente, el hospital; al Norte, la escuela de cantores y de muchachos para leer y escribir, al Poniente, el cementerio con sus capillas donde los niños aprenden la doctrina». Al patio, por último, daban sombra cipreses y naranjos.



Convento de San Miguel Actopan.



Las obras del monasterio de Tiripitío fueron de capital importancia para la región, pues con sus maestros aprendieron los indios tarascos; fue «la escuela de todos los oficios para los demás pueblos de Michoacán», nos dice el cronista agustino. Pero toda aquella maravilla fue consumida por un incendio en 1640. El de Tacámbaro, que se fundó un año después que el de Tiripitío, y que se construía en 1553, a imitación suya, con hermoso artesonado, aunque menos lujoso, fue también destruido por un incendio.

El gran convento agustiniano de Michoacán, el único comparable con el de Acolman, es el de San Pablo de Yuririapúndaro. Es quizá también el más representativo del espíritu que animaba a la orden en México, y en ese concepto queda ya citado en el capítulo III. Yuririapúndaro — laguna de sangre, en tarasco — era un importante centro de población indígena en la frontera de los belicosos chichimecas. Por su situación, el monasterio tenía que ser no sólo una avanzada espiritual, sino una especie de fortaleza capaz de resistir cualquier ataque. Fray Diego de Chaves formó una gran laguna en 1548, llevando hasta allí las aguas del río Lerma, y fundó el convento dos años después. La construcción, que debió de comenzarse inmediatamente, consta que se proseguía en 1566. Su arquitecto Pedro del Toro, autor tanto del templo como del claustro y padre de uno de los primeros novicios, se retrató con su mujer en la desaparecida portería, edificada bajo el priorazgo de fray Cristóbal Medrano. Yuriria fue,

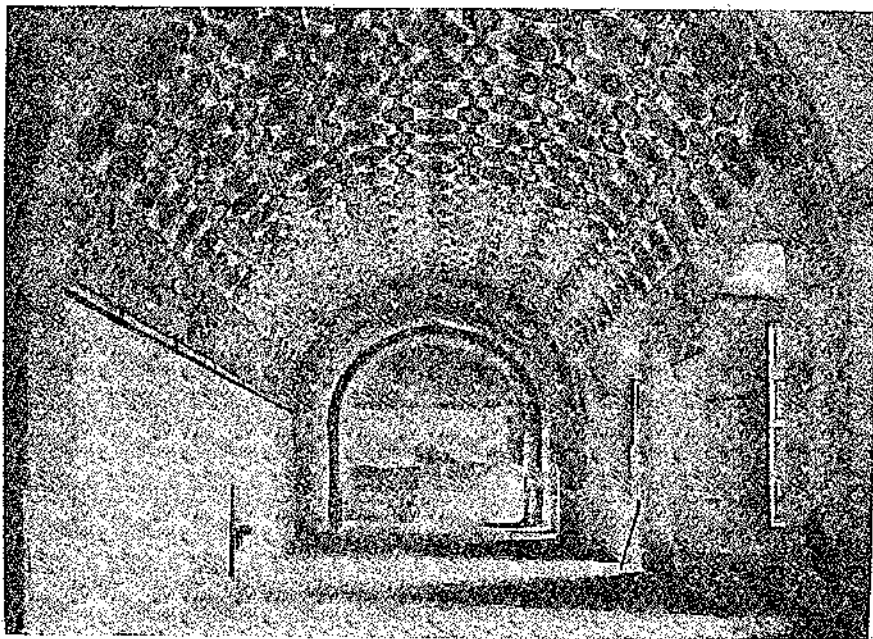


Fig. 360. — Refectorio del convento. ACTOPAN.

en realidad, la gran empresa de fray Diego de Chaves, cuyas ansias de grandeza se reflejan en las proporciones y en el lujo del monumento. Su persona es inseparable de él, y a la semblanza que de ella queda hecha me remito.

Una de las notas más características del edificio es su aspecto exterior de verdadera fortaleza, que no en vano en la estatua de San Nicolás que decora una de sus puertas todavía se advierten las huellas de las flechas de los chichimecas que lo atacaron en 1588. En la fachada principal (fig. 376) falta el piñón triangular propio de



FIG. 361.— Sacristía del convento. ACTOPAN.

la orden, los muros rematan en menudas almenas y la torre es una enorme masa más propia de castillo que de templo; menos esbelta que la de Actopan, en opinión del viejo cronista agustino, era capaz de resistir todos los asaltos de los indios porque, aunque sus flechas tienen alas, no vuelan tan alto que se atrevan a su torre». Sus enormes contrafuertes hechos construir por fray Juan de Cantillana, que tanto contribuyeron a aumentar el aspecto macizo del monumento, hicieron decir al barroco fray Martín Escobar que «Yuriria sólo por lo alto puede irse, porque por el suelo y los lados es casi imposible». Sobre esos muros lisos, subrayando su sencillez con su propia riqueza, destacan dos de las más lujosas portadas que se labraron en México, una a los pies y otra al lado de la Epístola (figs. 472 y 473).

La iglesia es quizá la única conventual del siglo XVI (figs. 377 y 377 bis) francamente dotada de crucero. En ella no son, como en la

de los dominicos de Oaxtepec, dos capillas fronteras las que producen ese efecto, sino que existe una nave de crucero de la misma altura que la del centro. Como obra de agustinos, la crucería se reduce a la cabecera, mientras el cuerpo de la nave mayor presenta bóveda de cañón, y es curioso que los cronistas de la orden no se diesen cuenta de que este empleo simultáneo de ambos tipos de bóveda era tan frecuente en sus edificios que llega a constituir una de sus más típicas

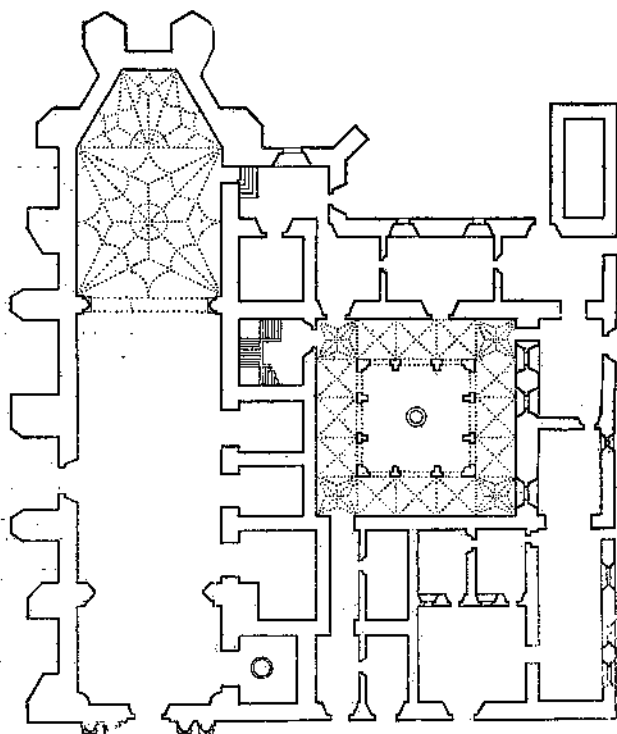


FIG. 362.—Planta del convento de San Miguel, según C. Aguilar. IXMIQUILPAN.

características arquitectónicas. Según Basalenque, la nave no se cubrió de nervios porque «no hubo ánimo que llevase adelante aquella obra, como ni quien acabase los versos que Virgilio dexó por hazer», y Escobar, no queriendo quedar a la zaga en erudición clásica, nos dice, a su vez, que quizá se hizo así «por que se pareciera este templo al de Diana de Efeso... a cuyas bóvedas no hubo quien les diera la última mano». La riqueza del interior, a tono con el lujo de todo el monasterio, desapareció en el siglo XIX, en que sus hermosos retablos fueron quemados por el padre Torres en 1815. El claustro (figuras 378, 531), modelo de los de su tipo — según Basalenque. «en las Indias no se halla otro como él» —, tiene bóveda de crucería en la planta baja y cubierta de madera en la alta. A la amplitud de pro-

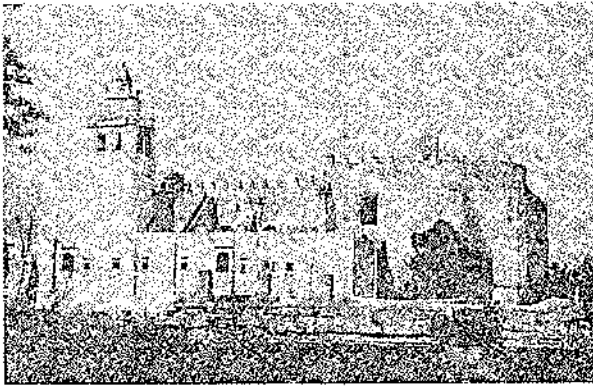


FIG. 363. — Convento de San Miguel. IXMIQUILPAN.

conveniente en escribir de él que «le quitó la singularidad en la Asia el célebre Templo de Diana, en el Africa al sepulcro de Mausoleo, y en nuestra Europa al alabado Escorial, pues si no los escede, al menos los priva de la singularidad de que blasonaban soberbios teniendo en menos a nuestra América».

El monasterio de Cuitzeo fue el centro de los pueblecitos que viven en torno al lago de su nombre. Concedido el lugar a los agustinos en el año 1550, se debió a los entusiasmos desplegados por fray Francisco de Villafuerte, muerto veinticinco años después. La iglesia se

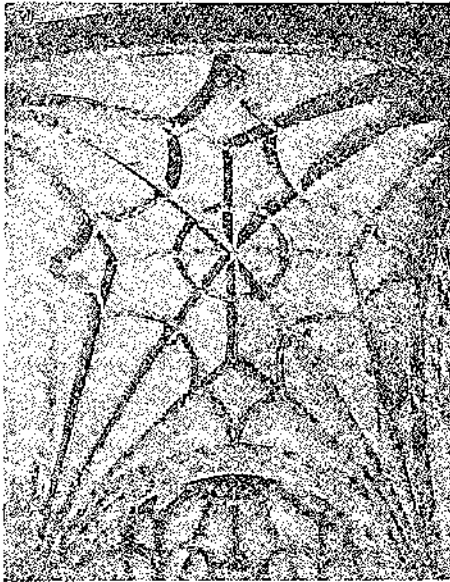


FIG. 364. —Bóveda de la capilla mayor de San Miguel. IXMIQUILPAN.

porciones del convento se ha hecho referencia al tratar de fray Diego de Chaves. Los elogios de los historiadores de la orden al convento de Yuriria no se refieren sólo a su magnitud, sino que alguno, como el dieciochesco Escobar, con barroca exageración y no poca ignorancia, no tiene in-

labró sin crucero y cubrió con bóveda de medio punto que se terminó en tiempos de fray Diego de Soto. Su frente principal (figuras 430, 479 y 480), que remata en el acostumbrado pión, sirve de fondo a una rica portada igualmente de acuerdo con los gustos de la orden, y se completa con hermoso pórtico renacentista de seis arcos, que precede a la portería y a la capilla de los indios, y nos muestra una curiosa pintura de la vida mística. El claustro, de doble número de arcos en la planta alta que en la baja, y que en un principio se cubrió de madera, tiene hoy cañones en las naves y nervios en los ángulos. El importante monasterio de Ucareo, construido en 1565 por fray Juan

de Utrera valiéndose de la estratagema ya referida en el capítulo III, se encuentra hoy en ruinas. Basalenque nos dice de él que «la traza de la casa... es para asombrar y había de quedar por modelo de convento de religiosos» y que «no hay en toda la provincia casa de mejor traza ni de madera tan linda». Parece que estaba cubierto de viguería. El de Guango se comenzó de tales proporciones, que no pudo terminarse por el proyecto primitivo, hasta el extremo de que la actual parroquia del pueblo no es sino la sacristía del viejo edificio.



FIG. 365. — Convento de San Miguel. IXMIQUILPAN.

Del convento de Valladolid, la actual Morelia, es poco lo que conservamos de interés correspondiente a esta época. Parece que se principió recién trazada la ciudad, pues se asegura que se construía ya en 1522. El cañón de la nave se comenzó bajo el priorazgo de fray José de Salamanca (1576). Bajo el del cronista Basalenque (1617-1626), que actuó además de maestro, se cubrió el presbiterio y el tramo anterior. El puso término también al claustro y la portería. Si la obra fue emprendida en fecha tan temprana como afirman los cronistas, lo cierto es que el interior del templo nada nos ofrece de importancia para el siglo XVI. En su fachada, en cambio, se cruza el estilo agustiniano del frontón, del ventanal separado del primer cuerpo, y la hornacina del tercer piso de Cuitzeo, con el estilo franciscano de Michoacán a que se deben las veneras que decoran el más bajo de sus campanarios. En la del convento probablemente también existe esta

última influencia. El claustro, por el contrario, concluido ya en el siglo XVII, responde, como veremos, al gusto de los agustinos.

Conventos agustinianos de Morelos: Yecapixtla, Atlatlahuacan, Totolapan, etc.—Los monasterios de Morelos guardan las mayores analogías con los de Hidalgo y Michoacán. Son frecuentes las mismas proporciones gigantescas; no faltan los garitones, los grupos de cinco almenas, ni las gruesas torres, e incluso se diría que se procura subrayar los caracteres distintivos de los monumentos de la

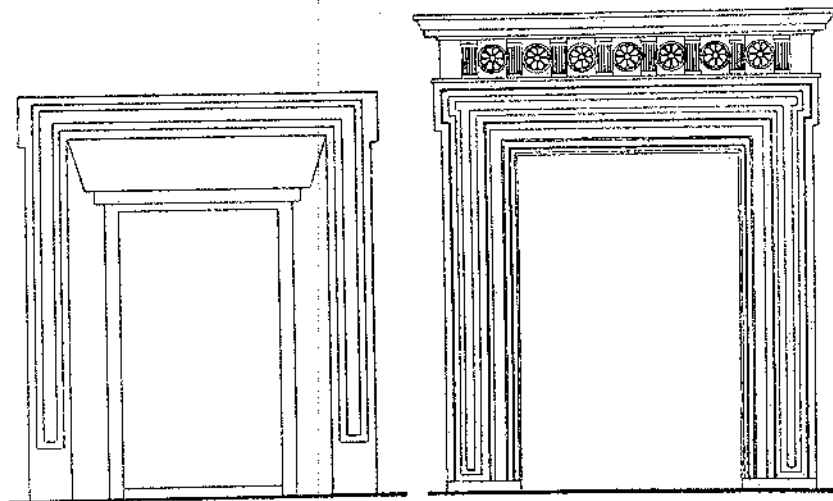


Fig. 366.—Puertas del convento de San Miguel. Dibujo de M. A. Hernández. IXMIQUILPAN.

orden. Las almenas se prodigan en términos hasta entonces insospechados, los muros parece que se hacen más gruesos, como queriendo defender más del calor que de los indios, y para exaltar esta sensación de masa las molduras casi no existen y las portadas ricas son raras.

Uno de los monasterios capitales de este grupo es el de San Juan Bautista, de Yecapixtla (figs. 163, 379 a 381), comenzado entre 1535 y 1540, y construido rápidamente, al parecer, antes de mediar el siglo. Yecapixtla es famoso en los anales de la conquista por la encarnizada resistencia que opuso a los españoles. La fachada principal no sólo termina en el típico piñón agustiniano coronado de almenas, que el arquitecto ha enriquecido con un hilo de perlas, sino que en su cúspide se levanta una torrecilla o garita como las de Actopan, que forma juego con las otras dos de las esquinas. La torre es voluminosa, sus muros son gruesos, y los vanos, escasos. La capilla mayor, de planta poligonal, se cubre como el sotocoro con bóveda de crucería en que sobre la traza de los terceletes se dibujan el acostumbrado círculo y los cuatro conopios como en Oaxtepec y Cholula, mientras que el cuerpo

del templo tiene h6veda de medio punto. El arco de triunfo es g6tico, lo mismo que el gran roset6n de tracería, quizá el más importante de México (fig. 149). De la portada, también una de las creaciones más finas del plateresco en América, me ocuparé más adelante (figs. 466 y 467). La fachada del convento, recorrida por dos contrafuertes y

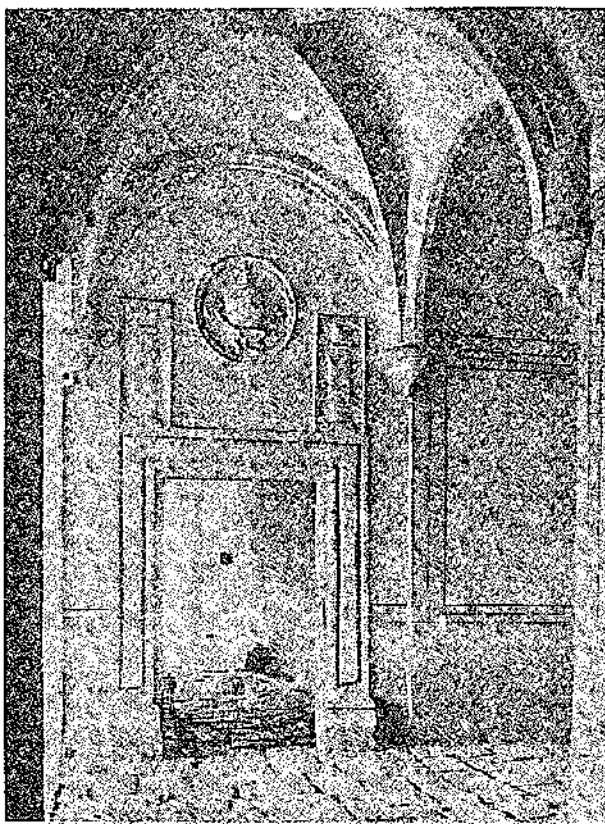


FIG. 367.— Convento de San Miguel. IXMIQUILPAN.

con remate de almenas, forma bello conjunto con la del templo, desarrollándose, contra lo que es costumbre, en altura. El gran patio conserva aún sus cuatro posas.

Atlatlahuacan (fig. 382), que se considera construido entre 1570 y 1600, fechas tal vez demasiado tardías, es también monumento típico de tierra caliente en que la masa lo domina todo. En él ha desaparecido el piñón apuntado para transformarse, como en otros monumentos agustinianos, en espadaña corrida de un solo piso, desfigurada hoy por moderno reloj. La absoluta falta de vanos del cubo de la torre, situada en segundo plano al lado del Evangelio, y los estrechos huecos de su campanario, la ponen a tono con el aspecto macizo del monasterio; la

cabecera del templo es poligonal, pero carece de nervios, el claustro (figura 169) es típico ejemplar de tierra caliente. Arcos de medio punto sin molduras de ninguna especie cargan sobre macizos pilares, y y gruesos estribos reciben el empuje de la bóveda de medio punto. Enlucido todo ello, la decoración está confiada a la pintura, de que, según costumbre de la orden, se hizo también alarde en este convento; en la bóveda del claustro, por ejemplo, se simularon lujosos casetones

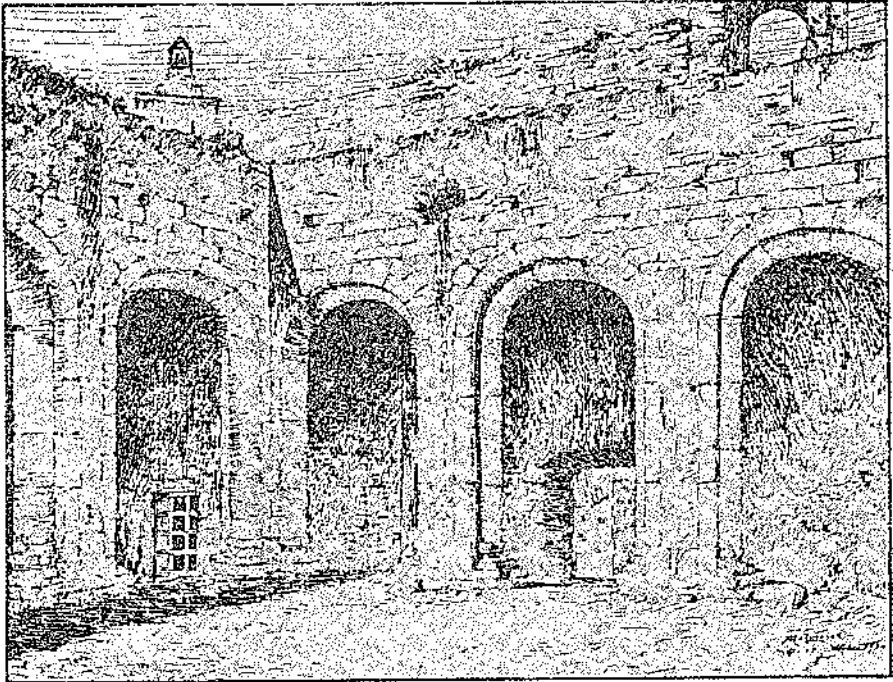


FIG. 368.—Convento de la Comunidad. Dibujo de José Antonio Rodríguez. METZITLÁN.

hexagonales. La capilla de indios está construida al lado del Evangelio, en primer término, delante de la torre (figs. 213, 383 y 384). Consta de presbiterio rectangular y nave de planta trapezoidal, ambos cubiertos por bóvedas de medio punto, con pinturas de lazos curvos. Ante ella, sobre dos estribos, cabalga un arco que sustenta a su vez sencilla espadaña almenada, de tres huecos curiosamente desiguales. En el patio consérvanse dos de las posas.

El monasterio de San Guillermo de Totolapan (figs. 385 a 387), fundado por fray Jorge de Avila en 1534, pero cuyas fechas de construcción se ignoran, es interesante por el convento y el patio; la iglesia ha perdido su aspecto primitivo. Los medallones pintados de la fachada de aquél, cuyos tres arcos aparecen hoy ciegos, recuerdan los de los monumentos poblanos. El amor a la masa y al empleo decorativo de las almenas propios de los agustinos, se deja sentir, en

cambio, en las posas. Sus arcos son absolutamente lisos, sin molduras de ninguna especie, y sus gruesos muros rematan en pirámides, como si hubiesen absorbido en su masa el cuerpo de las almenas. El mismo tema decora la parte inferior del chapitel, y lo que resulta más extraño, sirve para rematar una de las paredes interiores de la caja de la escalera del convento. En éste son interesantes las ventanas góticas que se abren al huerto (fig. 388). El claustro es del tipo usual

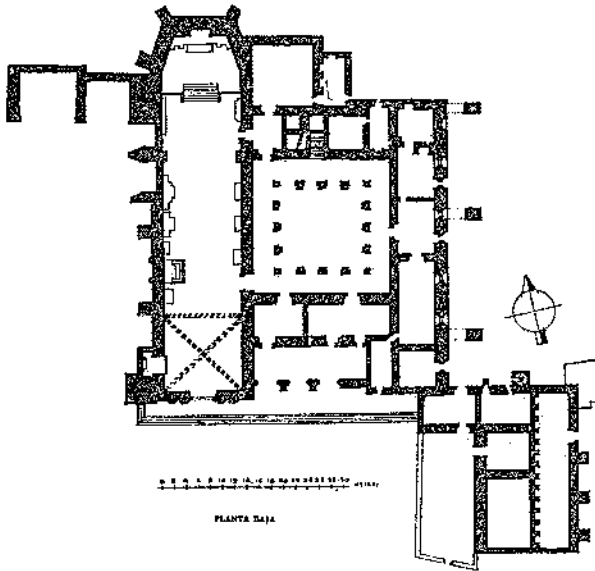


Fig. 369. — Convento, según J. Baturoni. METZTITLÁN.

en tierra caliente, y aun dentro de él bastante pobre. Al convento de Totolapan aparece unida la memoria del célebre apóstol de la Huasteca, el santo fray Antonio de Roa, que, creyéndose incapaz de evangelizar la Sierra alta, se retiró a él cuando quería emprender el regreso a Europa. En aquel lugar cuenta la leyenda que apareció en 1543 el Cristo de Totolapan, después tan famoso que se trasladó a la casa central de los agustinos en México.

El gran monasterio de San Juan Bautista de Tlayacapan (fig. 389), fundado en 1554 y terminado de construir antes de 1572, se consideró en su tiempo como uno de los mejores de la provincia. El paisaje de ingentes montañas que le sirve de fondo es uno de los más hermosos de Morelos. Su iglesia remata la fachada en la usual espadaña a guisa de frontón y no tiene torre. El primer claustro (fig. 390) es de sillería, como el de Oaxtepec, y se distingue de los de la comarca en que los arcos de la parte baja son de sección apuntada, tienen molduras y descansan en medias columnas con estrías; su bóveda es de nervios. El de Zacualpan de Amilpas sólo conserva, en la fachada

del convento, el gran arco ciego de la capilla de indios y el claustro de pilares. Para terminar esta relación de monumentos de los hijos de San Agustín en Morelos, me referiré al de Ocuituco, al pie del Popocatepetl, no menos desfigurado que el anterior. Es, sin embargo, convento importante en los anales de la orden. En realidad fue el primero que se fundó en México, pues se remonta a 1533. En 1541 consta que se encontraba en construcción, pues en esta fecha se quejaron los indios a fray Juan de Zumárraga por el mucho trabajo que

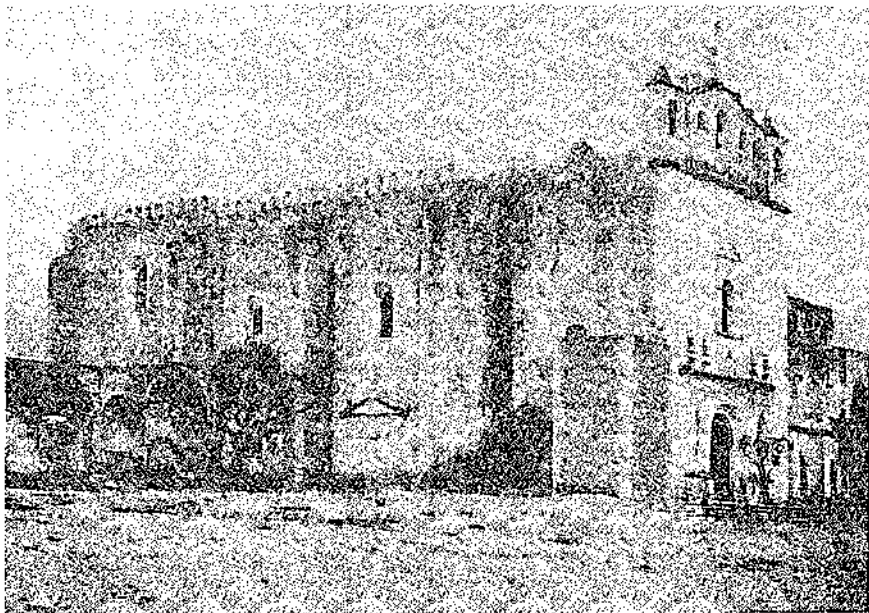
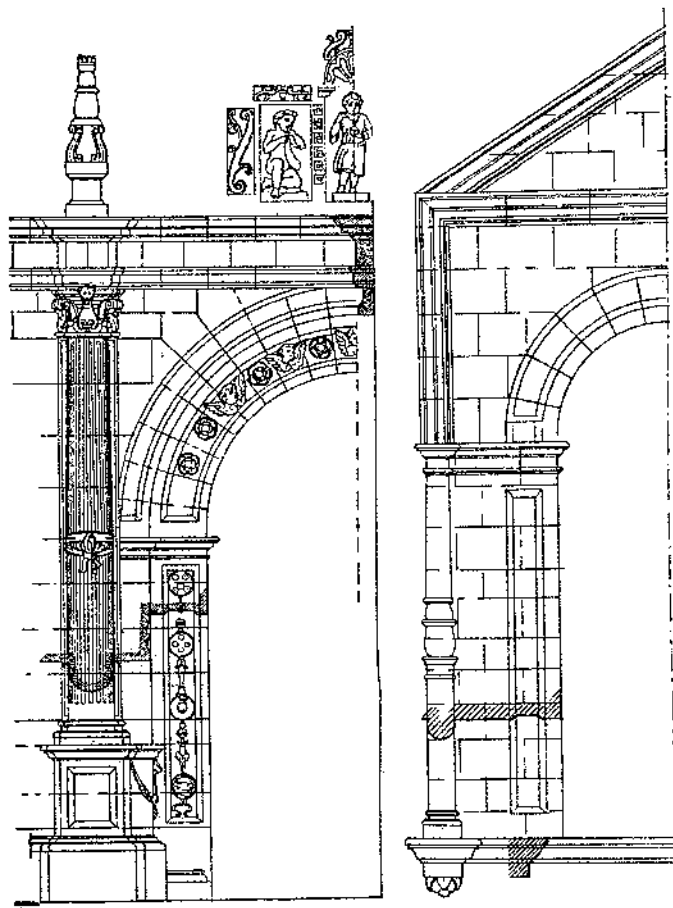


FIG. 370.—Convento. METZTLÁN.

se les imponía debido al lujo del monumento. Víctima el templo de un incendio en el siglo XIX, conserva, no obstante, su claustro de pilares y estribos del tipo corriente en la comarca, y dos curiosas fuentes, una en el claustro y otra en la actual plaza. Encomendero fray Juan de Zumárraga de Ocuituco, cuyas rentas cedió en vida al hospital del Amor de Dios, acostumbraba a retirarse a aquel lugar, y allí le fueron entregadas las bulas cuando fué designado primer arzobispo de México.

Conventos de dominicos de Oaxtepec, Yanhuitlán, Cuilapan y Etla. — Ya al tratar de los monumentos del valle de México me he referido a un grupo de conventos de dominicos bastante influidos por el estilo de los franciscanos. El distribuir los restantes de la orden en grupos que resulten estilísticamente justificados ofrece graves dificultades, pero, de todos modos, si se prescinde de los de México, Puebla

y Oaxtepec, todos ellos pertenecen al sur de México, a la región de Oaxaca y Chiapas. En general, según queda dicho al tratar de las características del templo conventual de Nueva España, se distinguen

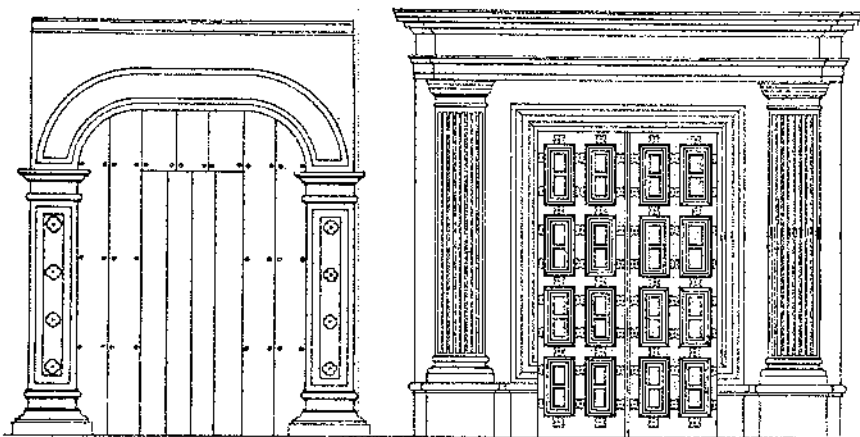


FIGS. 371 y 372.—Portada y ventana del coro de la iglesia.
Dibujo de Vicente Mendiola. METZTITLÁN.

por el deseo de romper con la planta corriente, dotándola de crucero y de capillas laterales; suelen ser también obras muy costeadas y, al parecer, de fecha algo tardía.

Esta segunda serie de monumentos dominicos tal vez deba encabzarse por el de Oaxtepec (figs. 165, 166), enclavado en Morelos y que se considera la primera fundación de la orden después del de México. No obstante que se encuentra todavía influido por la escuela de Puebla, se aparta del tipo normal, sirviendo así en cierto modo de tránsito a los templos posteriores. Gracias a las dos capillas fronteras (figura 391) que se abren junto a la mayor produce el efecto de la plan-

ta cruciforme, que será la adoptada más tarde. Sus muros compuestos, con arcos rehundidos, la relacionan en cambio con las iglesias poblanas de Tepeaca y Tochimilco. La bóveda es de crucería, aunque bastante sencilla, si bien la del presbiterio se enriquece con un círculo y cuatro conopios. El ábside es como el de Atotonilco (fig. 341), ochavado en el interior y plano al exterior. En el patio, muy transformado por construcciones posteriores, puede verse aún buena parte de sus muros y la gran cruz sobre pedestal de gradas con almenas. La capilla de los indios, en lugar de encontrarse en el mismo plano



FIGS. 373 y 374.—Puertas de entrada del convento y del claustro.
Dibujos de Vicente Mendiola. METZTILÁN.

que la fachada del templo, forma ángulo recto con ella, y consta de una nave de tres tramos, con otras tantas capillas al fondo, la central cubierta por bóveda de crucería y las laterales por bóvedas de cañón. El claustro es de pilares (fig. 392).

El más antiguo de los grandes conventos de la Mixteca parece ser el fundado en 1541 en el «valle dilatado y espacioso» de Yanhuiltán (figuras 393 y 394), que eso precisamente significa su nombre. La obra actual la costó el encomendero Gonzalo de las Casas, quien, según Burgoa, «no satisfecho de los mejores arquitectos y oficiales que había en este reino, envió a España por los más escogidos» y tuvo la fortuna de encontrar «arquitecto y pintor de tan gran primor, que sus obras son hoy, después de un siglo, la mayor admiración que se haya». Se tardó en construirlo veinticuatro años, al parecer los del tercer cuarto del siglo. El templo está cubierto de crucería, pero la capilla mayor, de planta semicircular, escribe Burgoa que es toda de relieve, en cuadrados ajedrezados. A pesar de que el arquitecto emplea bóvedas de nervios, cerramientos de tracería gótica en las ventanas (figura 148), y en las interesantes portadas que describiré en el capítulo VI, triunfa el plateresco en balaustres, flameros, medallas y vene-

ras, adopta ya los casetones con las puntas de diamante, propios del claroscuro del Bajo Renacimiento mexicano, incluso en los pedestales de las columnas del interior del templo (figs. 493, 495). El coro se construyó sobre artesonado de madera, para que, dada la elevación de aquél, no resultase muy alto. Es una de las obras maestras de la carpintería en México, y su factura fué tan primorosa que hizo



FIG. 375.—Claustro del convento. METZTLÁN.

decir al cronista antes citado, a los cien años de hecho, «que parece que nació todo junto».

Después de la iglesia de Yanhuilán, que sólo ofrece la novedad de su capilla mayor semicircular, conviene referirse al monasterio de Cuilapan (figs. 224, 395 a 397), excepcional por diversos motivos. Las noticias conservadas de su historia (1555-1568) nos dicen que, apenas sacado de cimientos el convento, se encargó de la «maquinosa fábrica» el religioso gallego fray Agustín de Salazar. Gracias a su gran amistad con los indios, pues «era casi increíble el afecto, solicitud y celo con que caciques y plebeyos, sin cansarse, acudían» a la



FIG. 376.—Convento de San Pablo. YURIRAPÚNDARO.

obra, consiguió concluir ésta en los veinte años de su priorazgo. El autor parece que fué «fray Antonio Barbosa, portugués, y el mayor arquitecto que se ha visto en estos reinos», en opinión de Burgoa. Contra lo que es norma en los conventos mexicanos, tiene iglesia de tres

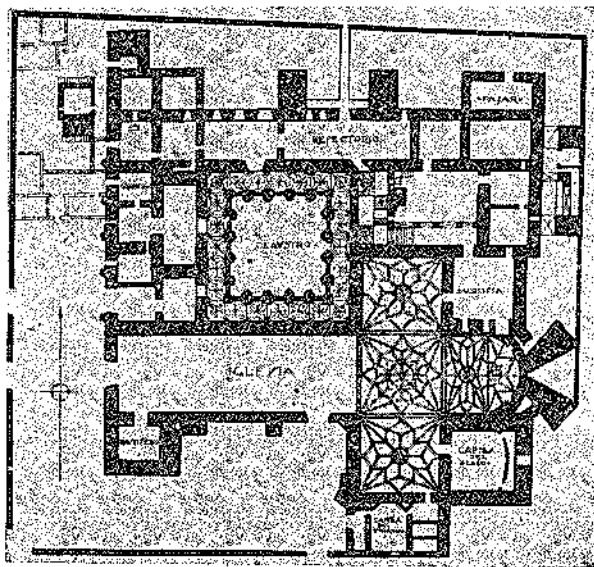


FIG. 377.—Planta del convento, según Benítez. YURIRAPÚNDARO.

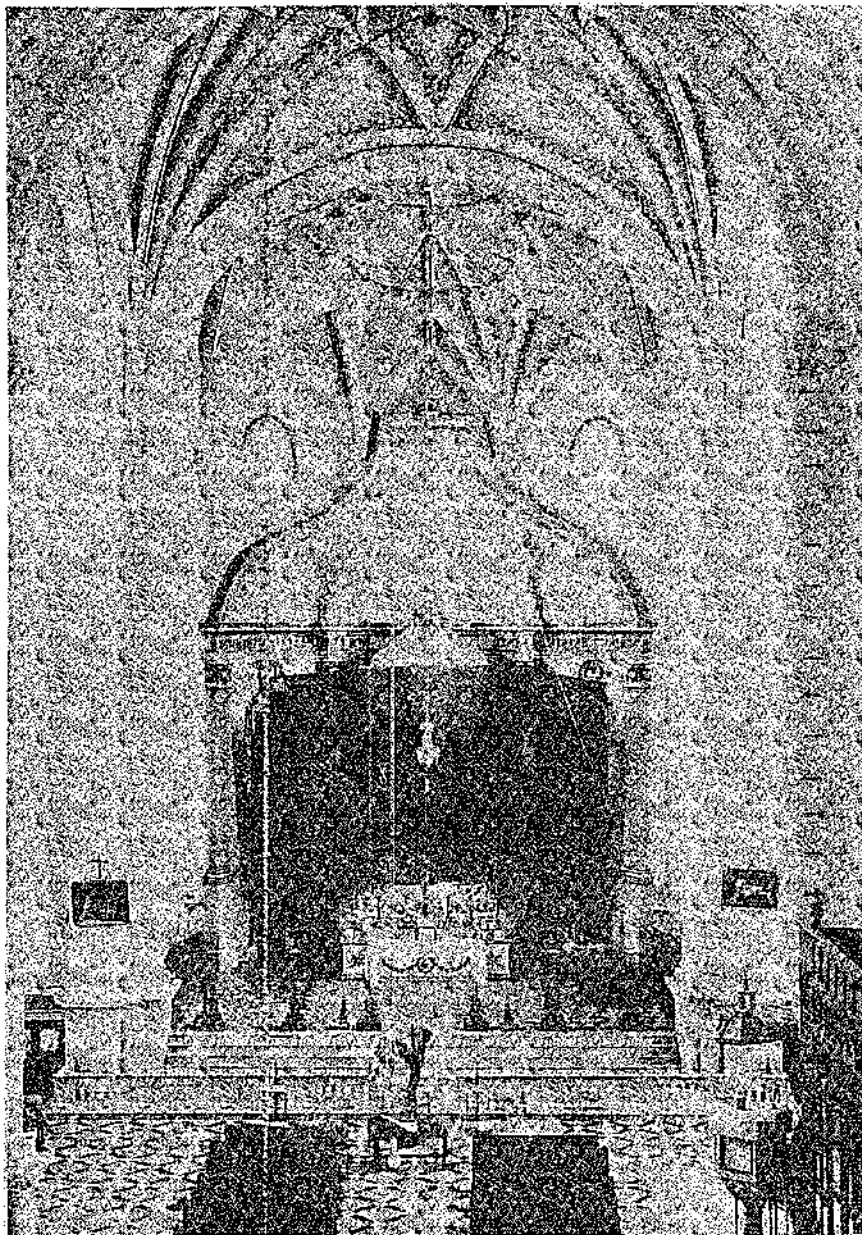


FIG. 377 bis.—Capilla mayor de la iglesia. YORIRIAPÉNDARO.

naves, como la de Zacatlán, y además ofrece la particularidad de que las laterales se comunican por diez puertas con el exterior, lo que permitió a Ricard considerarlo como capilla de indios. En alberca hoy, tuvo techumbre de madera, los soportes son gruesas columnas de capi-

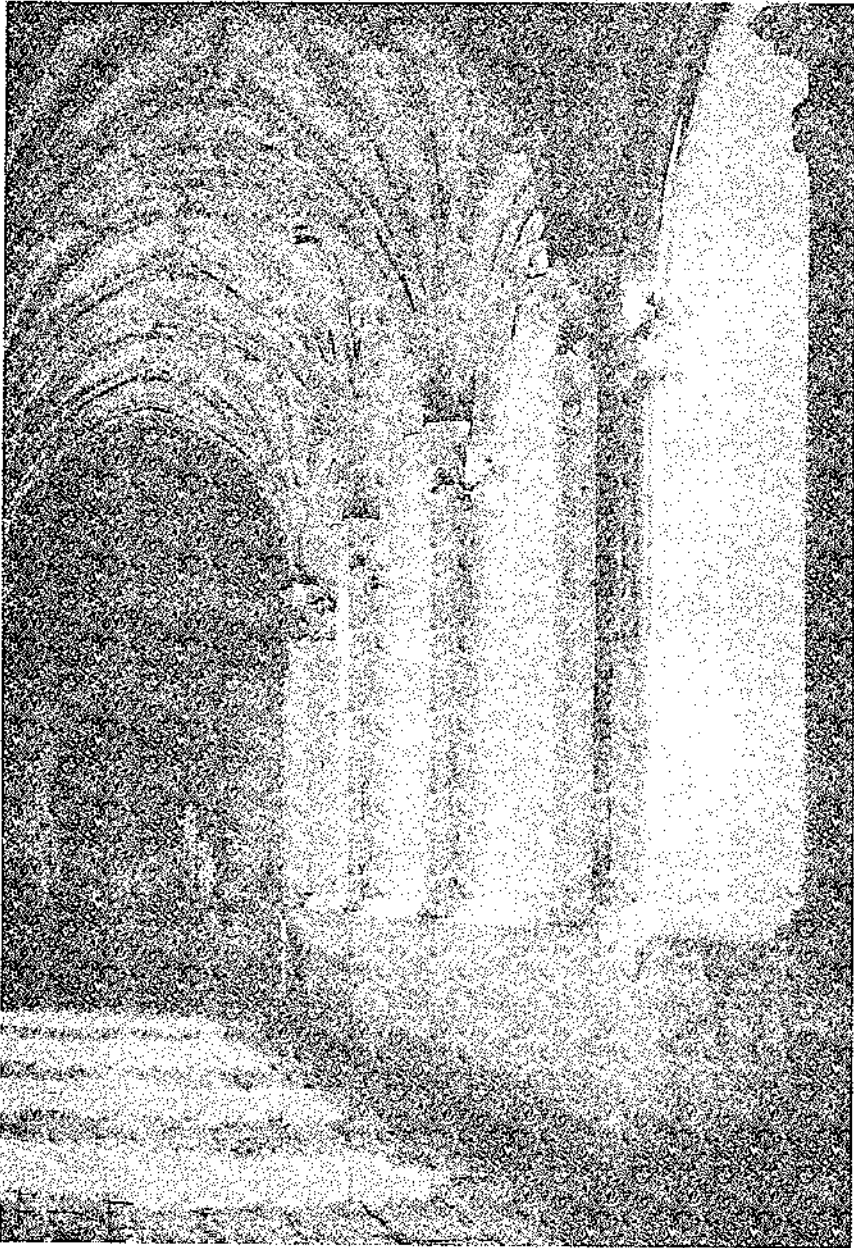


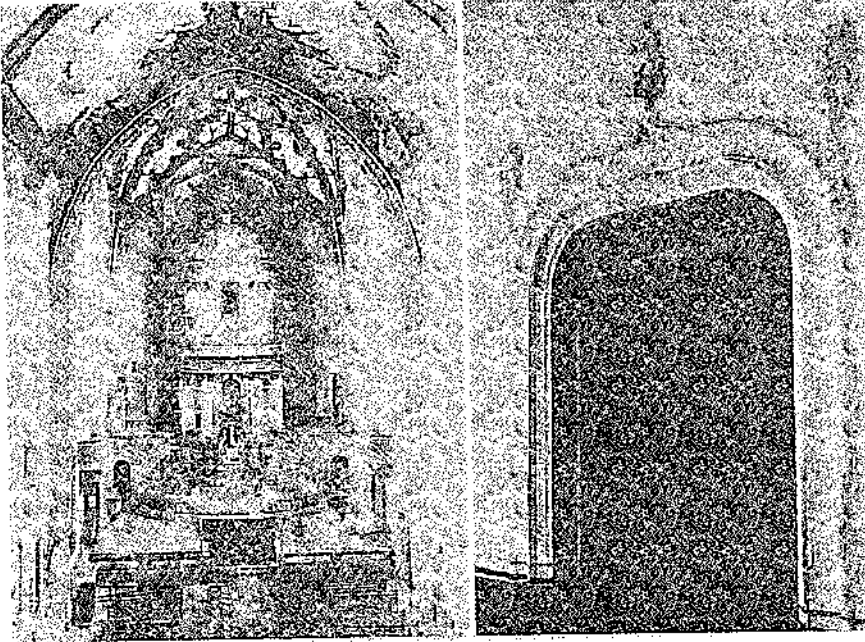
FIG. 378.— Claustro del convento. YURIRIAFÓNDARO.

teles toscanos con ábaco cilíndrico, y los arcos presentan bocales de escaso claroscuro. El estilo general del edificio es en extremo sobrio. Esa misma sobriedad impera en la puerta principal (fig. 494) del se-



FIG. 379. — Convento de San Juan Bautista. YECAPIXTLA.

gundo templo, cuya obra se suspendió por orden de la Audiencia. El desenfado con que la forma cilíndrica de la columna atraviesa el



FIGS. 380 y 381. — Iglesia y puerta del claustro del convento de San Juan Bautista. YECAPIXTLA.

entablamiento y aun el tímpano habla más de la supervivencia del plateresco que de un Renacimiento tardío. El claustro (fig. 532) es de de las principales creaciones mexicanas de este momento, y, según Burgoa, los dos enormes contrafuertes de la capilla fueron obra de un gran oficial italiano.

El de Chiapa de Corzo, que se considera el construido entre 1554 y 1572, es de tres naves sobre pilares y se encuentra cubierto por importante artesón morisco. A no ser por la fila de ventanas que hoy

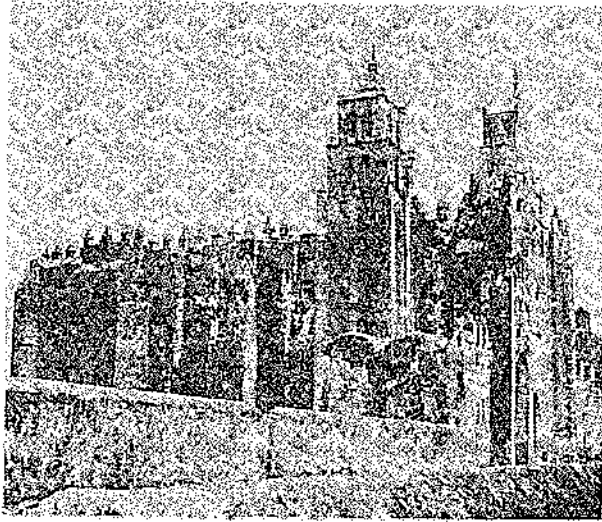
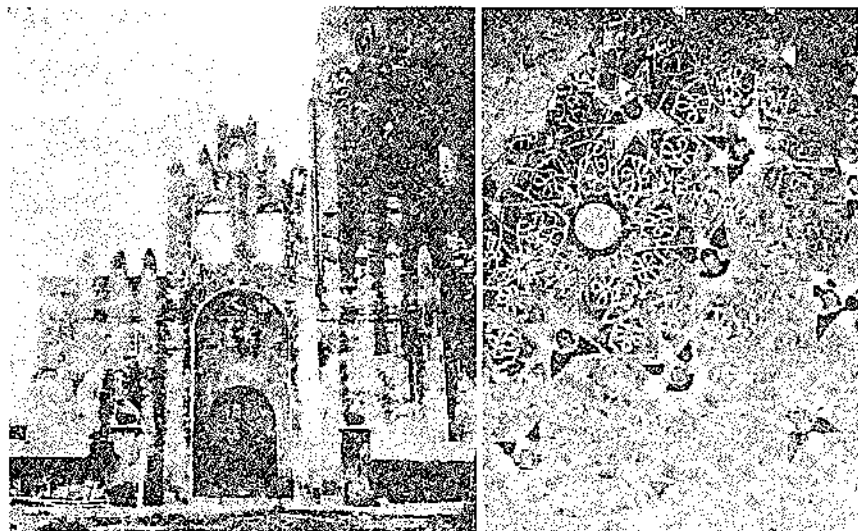


FIG. 382.— Convento. ATLATLAHUACAN.

ilumina la nave central, se diría una imitación del tipo parroquial sevillano (fig. 398).

Citados los grandes conventos de Yanhuitlán, Cuilapan y Chiapa, de tipo normal el primero, y tan sin precedentes como falto de consecuencias el segundo, mencionaré los templos dominicos con crucero y arcos rehundidos o capillas en la nave mayor.

La iglesia de Etla se construyó de tales proporciones que al cubrirla no se consideró prudente hacerla de bóveda, y, para que no resultase demasiado alta, se dispuso ante los muros laterales una serie de arcos de ocho varas de alto y cuatro de ancho que sirvieron de capillas. El oficial de carpintería Sebastián García, «muy conocido por sus obras», según Burgoa, labró sobre ellos «el enmaderamiento de la cubierta toda de artesones sobre tisera de tanto arte y curiosidad, que sin verse las vigas es todo el techo de ochavados de una tercia de hueco, guarnecidos de molduras que hacen ingeniosa labor». Fallecido García antes de hacerse la última parte, los indios por él formados la terminaron con arreglo a su traza. Del claustro (fig. 399) me ocuparé en el capítulo que sigue. En Coixtlahuaca (figs. 400



Figs. 383 y 384. -- Capilla de indios y pintura de la bóveda del convento. ATLATLAHUACAN.

a 404, 533), fue el espacio comprendido entre los estribos el que se aprovechó para disponer las capillas laterales, según la fórmula levantina y de tiempos de los Reyes Católicos. El testero es poligonal, y sus nervaduras, que Toussaint relaciona con las de Yanhuitlán, descan-



FIG. 385. -- Convento. TOTOLAPAN.



FIGS. 366 y 387.—Escalera y posa del convento. TOTOLAPAN.

san sobre medias columnas. Su capilla de indios (figs. 211, 212) es uno de los más hermosos ejemplares que se conocen. Es de planta ochavada, y cubre su tribuna con interesantes bóvedas de nervios. En el rico ornato renacentista de su gran arco escarzano precisa lla-

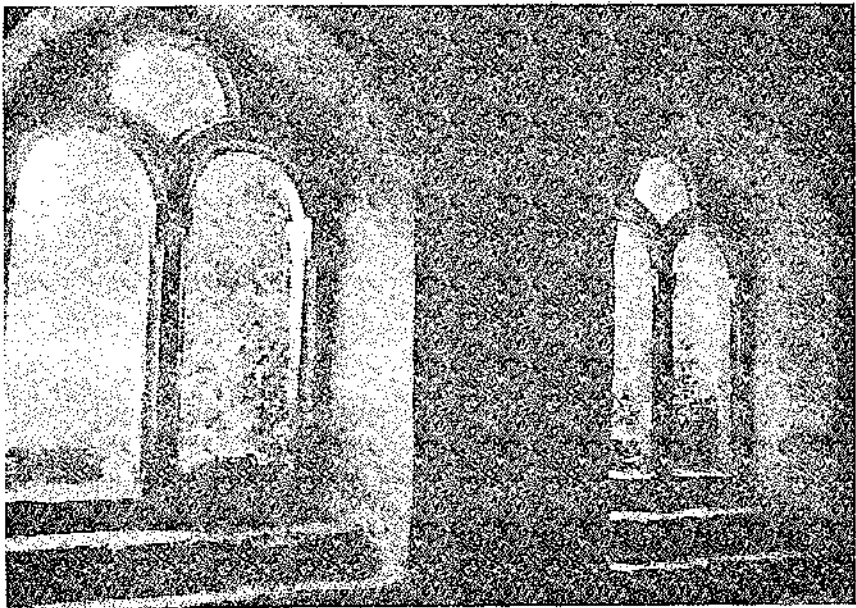


FIG. 388.—Convento. TOTOLAPAN.



Figs. 389 y 390.—Portería y claustro del convento. TLAYACAPAN.

mar la atención sobre su factura plana, técnica de que he tratado al describir los monumentos poblanos y a que me referiré en el capítulo próximo, así como a las portadas del templo (figs. 502 y 503) y a la capilla de indios del convento de Teposcolula. Según Toussaint, tanto ésta como los edificios de Yanhuitlán y Coixtlahuaca son obra de un mismo arquitecto.



Figs. 391 y 392.—Capilla y claustro del convento. OAXTEPEC.

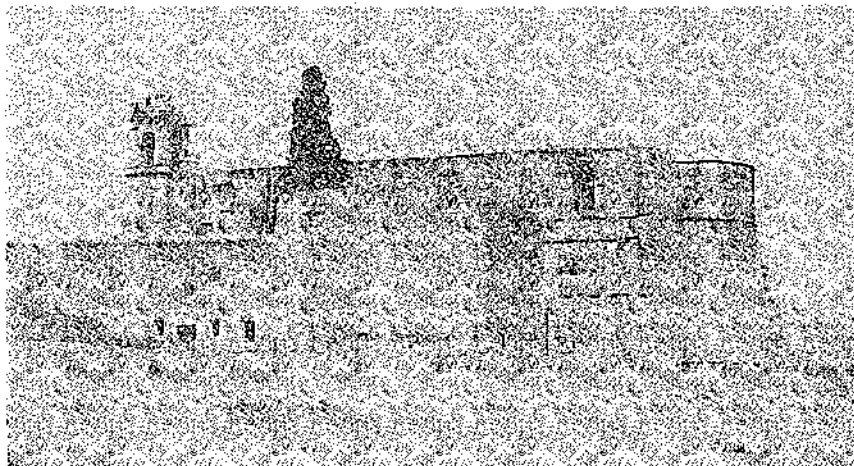


FIG. 393.—Convento. YANHUATLÁN.

Templos de dominicos de México, Oaxaca y Puebla. — Los templos construidos por los dominicos durante el siglo XVI en las tres grandes poblaciones de México, Puebla y Oaxaca, se caracterizan por las dos notas que he indicado como las más distintivas de todo el grupo: por el empleo del crucero y por las capillas laterales.

El peor conocido es el de Santo Domingo de México, pues nada de él se conserva en la actualidad. El primer templo que duró escasamente veinte años, en opinión del Conquistador anónimo, «era una de las grandes, sólidas y buenas fábricas que puede haber en España»,

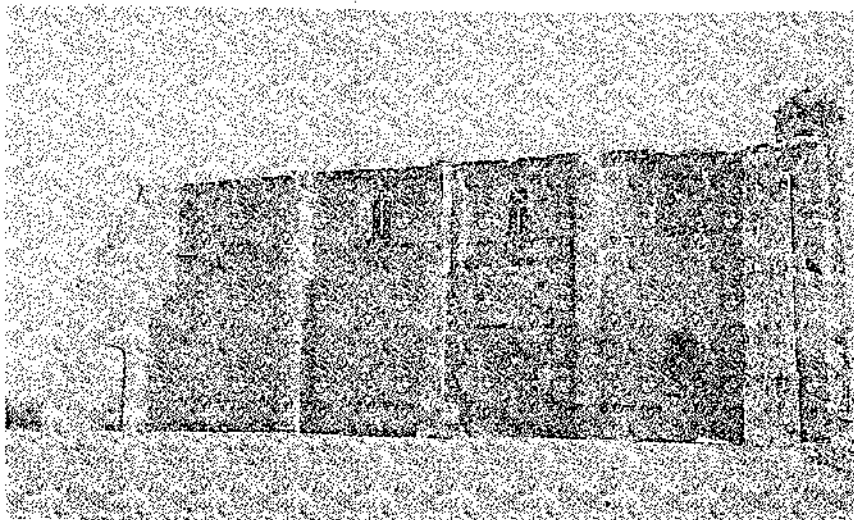


FIG. 394.—Convento. YANHUATLÁN.

pero lo cierto es que en 1552 se encontraba en estado ruinoso — «la iglesia de dicho monasterio se cae toda», se nos dice —, significando un peligro para los fieles, y tuvo que reconstruirse. Los gastos corrieron por cuenta de la corona, que había concedido tres mil pesos en 1550. En la obra consta que de 1573 a 1575 intervino Francisco Becerra, quien «dio traça y orden que sin deshacer ninguna pared ni quitar el enmaderado que tenía de madera y techo de plomo cabó y picó las paredes de la dicha yglesia, dejando los pilares y estribos de

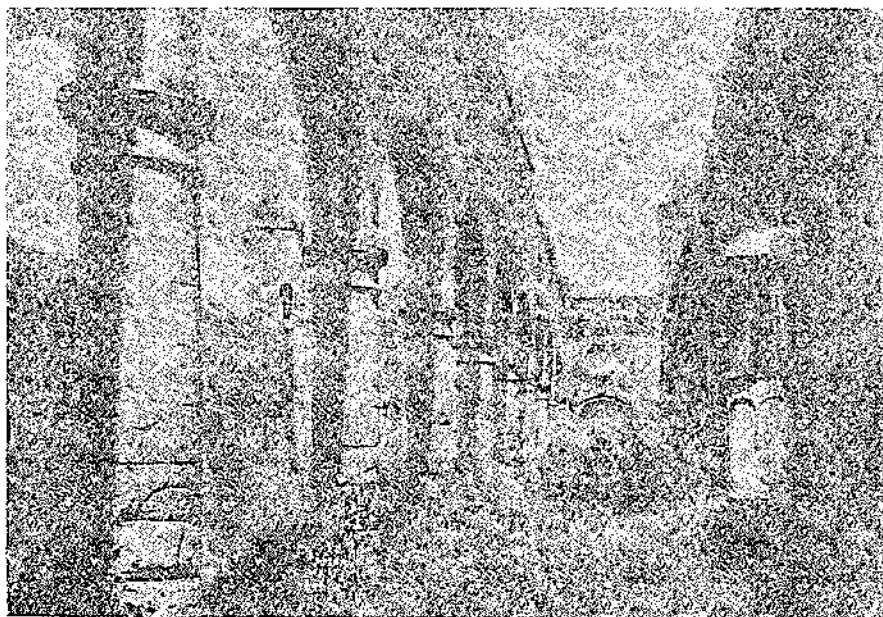


FIG. 395.— Iglesia del convento, CHILAPAN.

la dicha cantería y metiendo en los bacíos piedra libiana de Tenayuca que es a manera de piedra pomes». Se consagró en 1590. A juzgar por la descripción del cronista fray Hernando de Ojea, era de una sola nave con brazo de crucero, capillas laterales y cabecera plana. Una reja aislaba el crucero del cuerpo del templo. «El cimborio del cuerpo de la iglesia — nos dice — parece un cielo estrellado, de madera de cedro, armadura o de tixera que llaman los arquitectos.» El del tramo del crucero se distinguía por su riqueza: «es más alto que todo el cuerpo de la iglesia, ochavado y en forma de media naranja, cuyas traviesas de los ángulos cargan sobre cuatro veneras doradas y pintadas de azul y blanco, y la media naranja de lazos más curiosos que los demás cimborios». El dibujo del Archivo de Indias reproducido en la figura 405 corrobora en parte las palabras del escritor dominico. A principios del siglo XVII, el nuevo edificio se había hundido más de tres varas, lo mismo que los de San Agustín y San Francisco, y cien

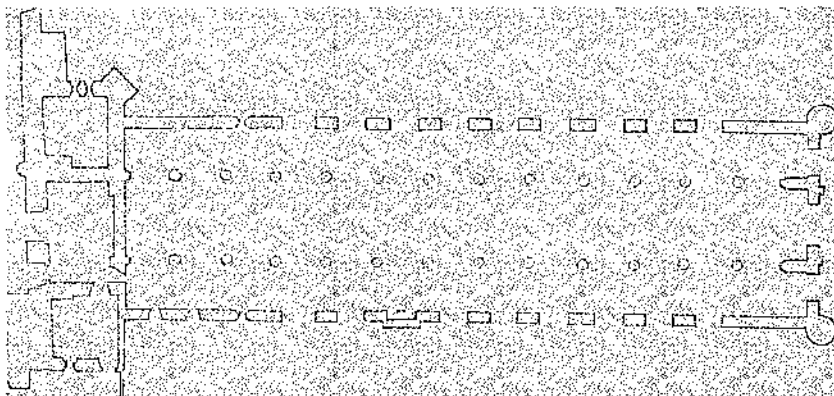


FIG. 396. — Plano de la iglesia, de la Escuela de Arquitectura de México. CUILAPAN.

años después fue necesario reemplazarlo por el actual. Al realizarse ciertas obras en la segunda mitad del XIX pudo verse como se conserva anegado bajo tierra el primitivo convento. En la gran plaza cuadrada que le precedía se levantaron capillas u oratorios en los ángulos, ante las que desfilaban en las festividades solemnes el pueblo y los religiosos como si de un claustro se tratara.

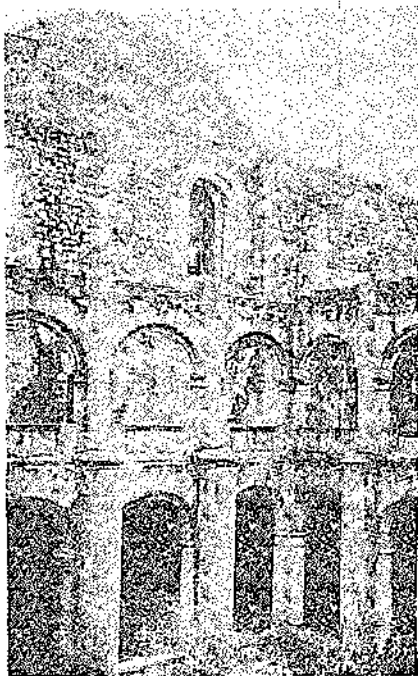


FIG. 397. — Convento. CUILAPAN.



FIG. 398. — Iglesia. CHIAPA.

Santo Domingo de Oaxaca, como cabeza de toda aquella rica comarca confiada a los dominicos, es uno de los monasterios más importantes que éstos construyeron en la Nueva España. El primitivo, de hacia 1535, era tan pequeño que sólo contenía seis diminutas celdas,

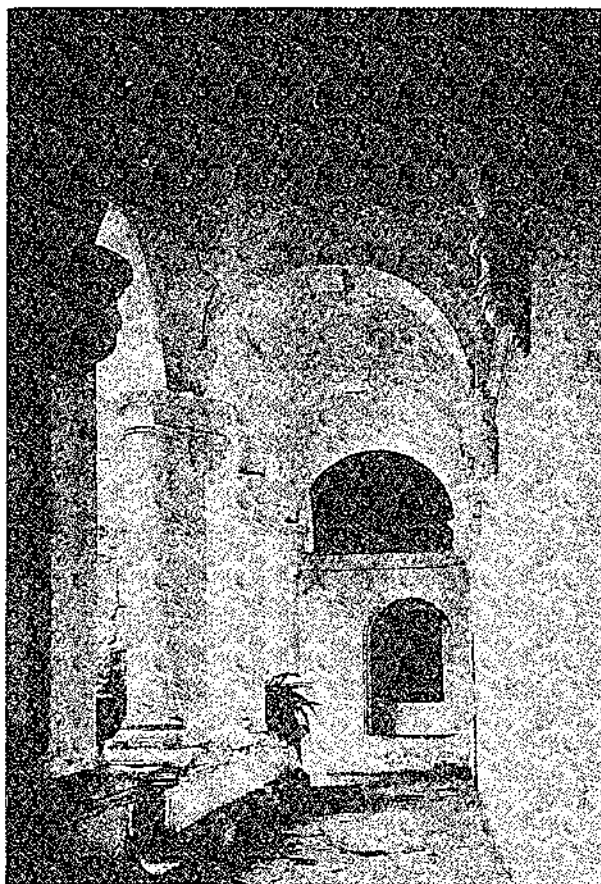


FIG. 399.—Claustro del convento. ETLA.

de dos varas y media, «como las que formó viviendo nuestro glorioso Patriarca», según escribe Burgoa. Parece que en 1553 se había comenzado un nuevo templo, pero se cree que el actual no se principió, en realidad, hasta 1575; en 1608, aunque no estaba completamente concluido, pudieron ya establecerse en él los religiosos. El arquitecto fue fray Hernando Cavarcos. Decorada la iglesia con la mayor riqueza en el siglo XVII, hasta el punto de ser una de las obras capitales de su época, sólo corresponde al siglo XVI su estructura. A su gran nave se abre una serie de capillas hornacinas con bóvedas de cañón perpendiculares al eje de aquella y comunicadas entre sí, y los brazos

del crucero, que según Toussaint podrían ser ya de cuando se decoró el templo a principios del siglo XVII. Aunque más bajos que la nave mayor, se elevan hasta el nivel de la cornisa. El tramo mismo del crucero y el del coro se cubren con sendas bóvedas vaídas, y la superficie del muro comprendida entre los arcos de las capillas y la cornisa general de la gran bóveda de cañón aparece decorada por una serie de nichos rectangulares a manera de ventanas ciegas. El convento es de enormes proporciones, y su claustro, uno de los más



FIG. 406. — Convento. COIXTLAHUACA.

importantes de su tipo (fig. 406). Del espesor de los muros del edificio dan cumplida idea las palabras del dominico inglés Tomás Gage, que a principios del siglo XVII pudo verlo aún sin terminar: «Las paredes son tan gruesas — nos dice —, que yo mismo he visto andar por encima las carretas cargadas de piedra y otros materiales.» La temprana experiencia de los terremotos, que serían el azote del valle de Oaxaca, obligó desde muy pronto a tratar de contrarrestarlos.

La iglesia de Santo Domingo de Puebla es coetánea de la de Oaxaca, pues se considera construida de 1571 a 1611, aunque se la cita ya como comenzada en 1533 (figs. 407, 506). Tiene capillas laterales, nave de crucero y se cubre con bóvedas de aristas de principios del siglo XVII, que no sabemos si figurarían en la traza primitiva. La capilla mayor es de planta ochavada. Consta que el coro lo edificó Francisco Becerra, quien trabajó además en la parte del convento.

Templos conventuales de tres naves o con bóvedas renacentistas: Zacatlán, Tecali, San Francisco de Morelia, etc. — Después

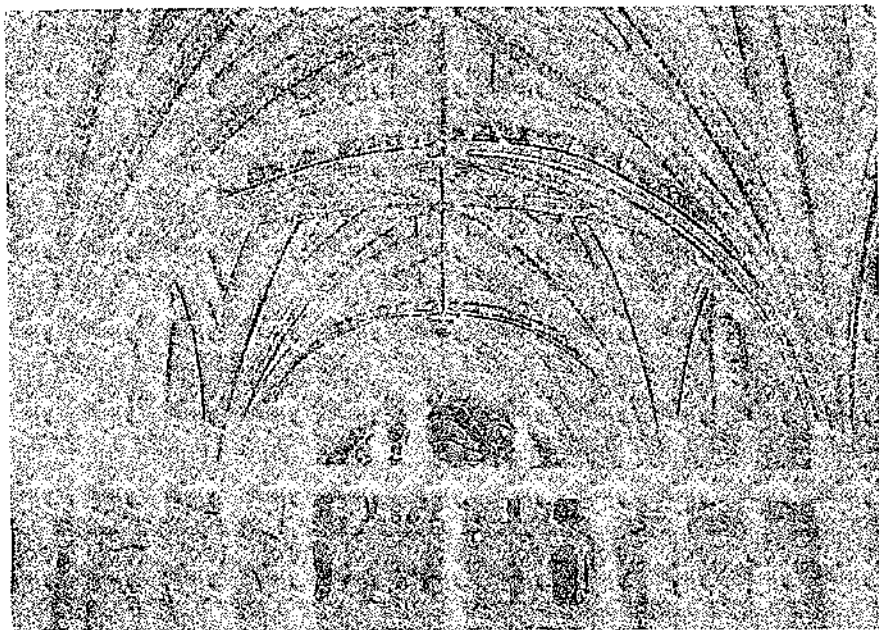
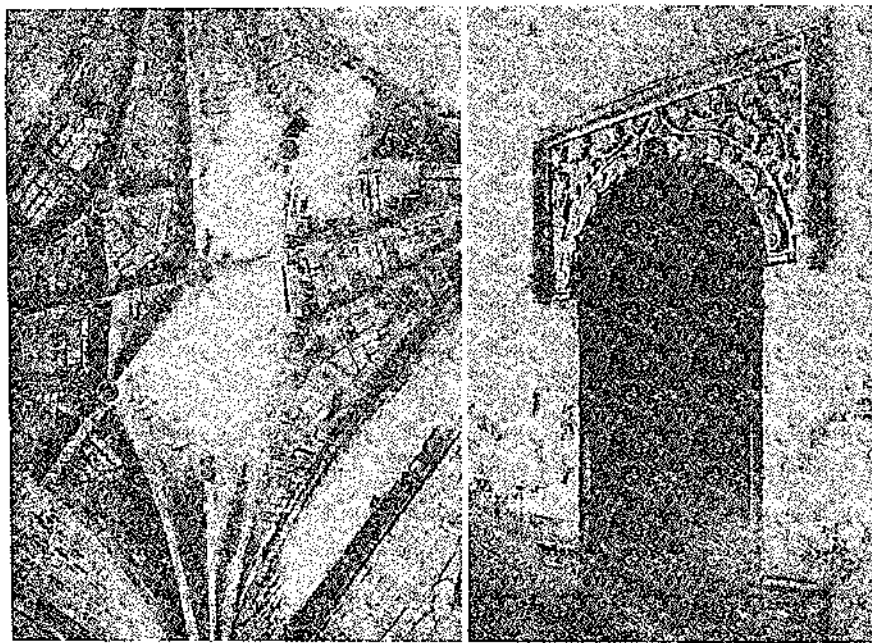


FIG. 401.—Bóveda de la iglesia. COIXTLAHUACA.



FIGS. 402 y 403.—Bóveda de la capilla de indios y puerta del claustro del convento. COIXTLAHUACA.

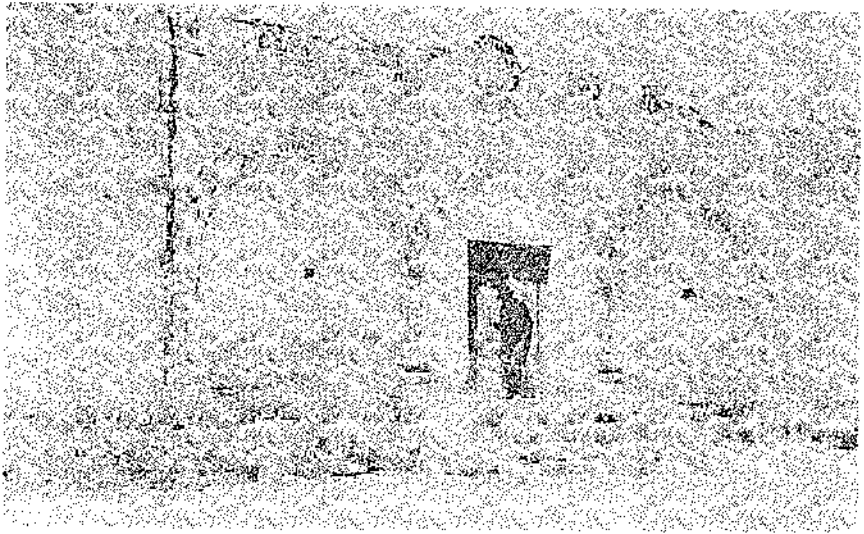


FIG. 404. — Portería. COIXTLAHUACA.

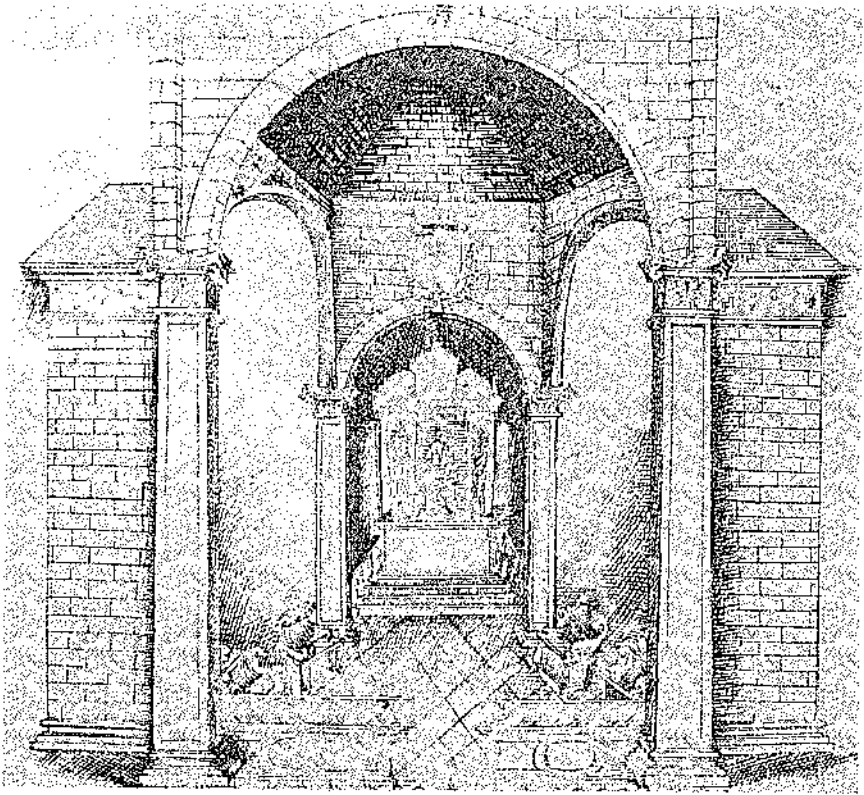


FIG. 405. — Dibujo de la antigua iglesia de Santo Domingo de México.
(*Archivo de Indias*. Sevilla.)



FIG. 406. — Claustro de Santo Domingo.
OAXACA.



FIG. 407. — Iglesia de Santo Domingo.
PUEBLA.

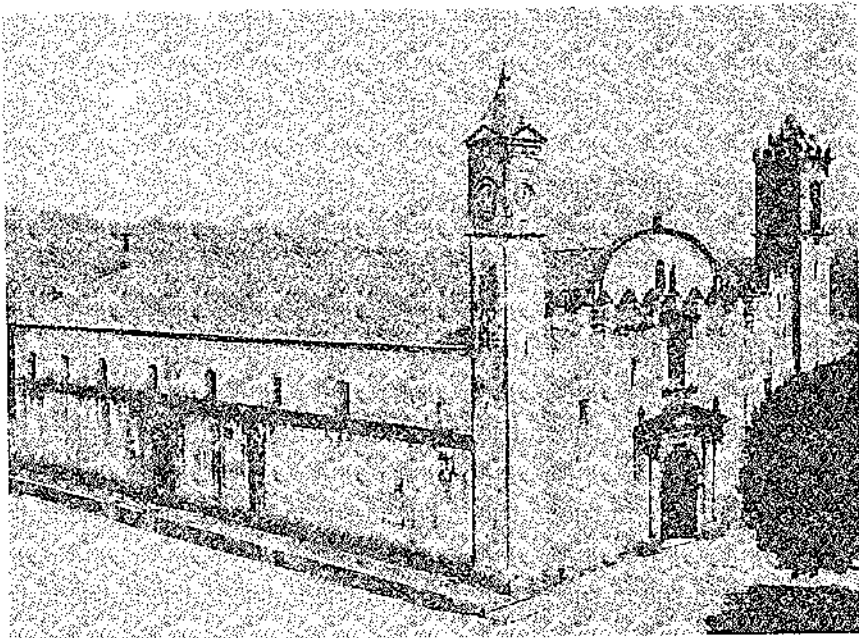


FIG. 408. — Convento, ZACATLÁN.

de referirme a los templos de los dominicos, en que se trata de romper con la planta tradicional de una nave sin capillas ni crucero, agruparé los de fines del siglo XVI de las otras órdenes que manifiestan también una cierta rebeldía frente al tipo consagrado.

Las iglesias de conventos de tres naves fueron excepcionales en México durante el siglo XVI. Pocas son las que indudablemente pertenecen a esta época: las ya citadas de Cuilapan y Chiapa, obra de dominicos, y la de los franciscanos de Zacatlán de las Manzanas y Tecali (Puebla). En Zacatlán (figs. 408, 409 y 411) las naves están separadas

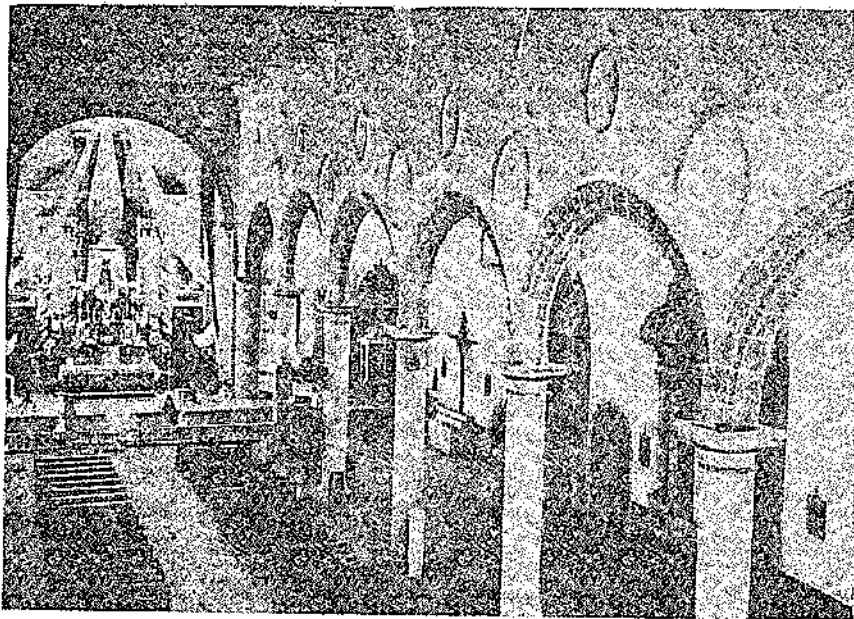
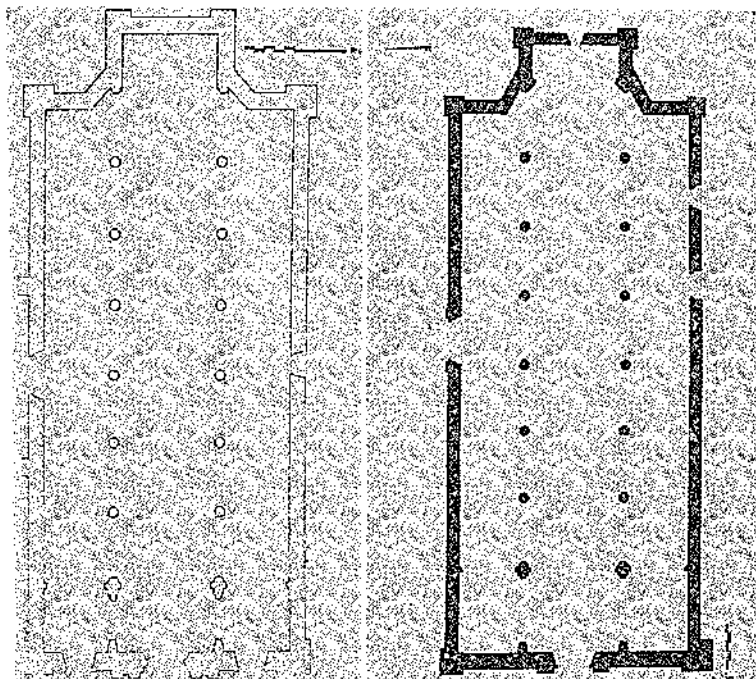


FIG. 409. — Iglesia. ZACATLÁN.

por arquerías de medio punto sobre columnas dóricas lisas y basas de un solo toro. La cubierta es de madera, y la principal decoración del interior se confía a una serie de grandes círculos que, dispuestos en fila, animan el trozo de muro comprendido entre los arcos y la techumbre. El ábside rectangular aumenta su amplitud con los dos chaflanes que lo comunican con las naves laterales. A causa probablemente de las tres naves, la fachada se desarrolla en anchura, y la flanquean dos estrechas torres, una de las cuales conserva su chapitel con almenas. Comenzada en 1562, se terminó en 1567. La portada y el claustro son interesantes (figs. 497, 512).

La de Santiago de Tecali, dada a conocer últimamente por Mac Andrew y Toussaint, fechada en 1569, nos ofrece la misma planta (figura 410) que la de Zacatlán con los mismo chaflanes en el presbiterio. La fotografía reproducida en la figura 412 puede dar idea de la gran

elegancia de sus proporciones y de su ligereza. En alberca hoy, tuvo camino de ronda y, pese a su clasicismo, en los salmeres de los arcos se advierten ciertos resabios medievales análogos a los de Atotonilco o Tepeji. Como en Zacatlán, dos esbeltas torres encuadraban su bella portada (figs. 413, 496), a que me referiré en el capítulo VI. La iglesia de los franciscanos de Santiago Tecozautla, en el Estado de Hidalgo, debe su interés dentro de este tipo basilical a sus pilares rectangulares con medias columnas en los frentes, que pese a sus capiteles clásicos



FIGS. 410 y 411. — Planos, realizados por la Escuela de Arquitectura de México, de las iglesias de Tecali y Zacatlán.

le prestan acusado aspecto medieval. Fray Toribio de Benavente nos habla en fecha bastante temprana, como de iglesias de tres naves, de la de San Pedro Cuitlahuac, fruto del gran fervor religioso del indio don Francisco, de la que dice que «es iglesia grande y de tres naves, hecha a la manera de España», y de la de Santiago de Tlaltelolco. Aunque de carácter provisional y con techumbre de paja, era también de tres naves la de los Jesuitas de la ciudad de México. Todavía en el siglo XVII, substituida ya por la definitiva, se la conocía por el Jacal.

San Francisco de Morelia, a cuya portada he de referirme como obra del maestro de Tzintzuntzan, se aparta del tipo corriente, no por la planta, sino por sus bóvedas (figs. 414 y 415). Aunque al exterior la cabecera de su nave única es poligonal, interiormente su aspecto es

renacentista, pero la cubierta no se reduce en el cuerpo del templo al sencillo cañón liso de los agustinos, sino que consta de varias bóvedas vaídas decoradas con cuadrados y hexágonos de sobriedad que permiten percibir los aires herrerianos. Un cuarto de esfera cubre el presbiterio, y una cúpula el tramo inmediatamente anterior. No

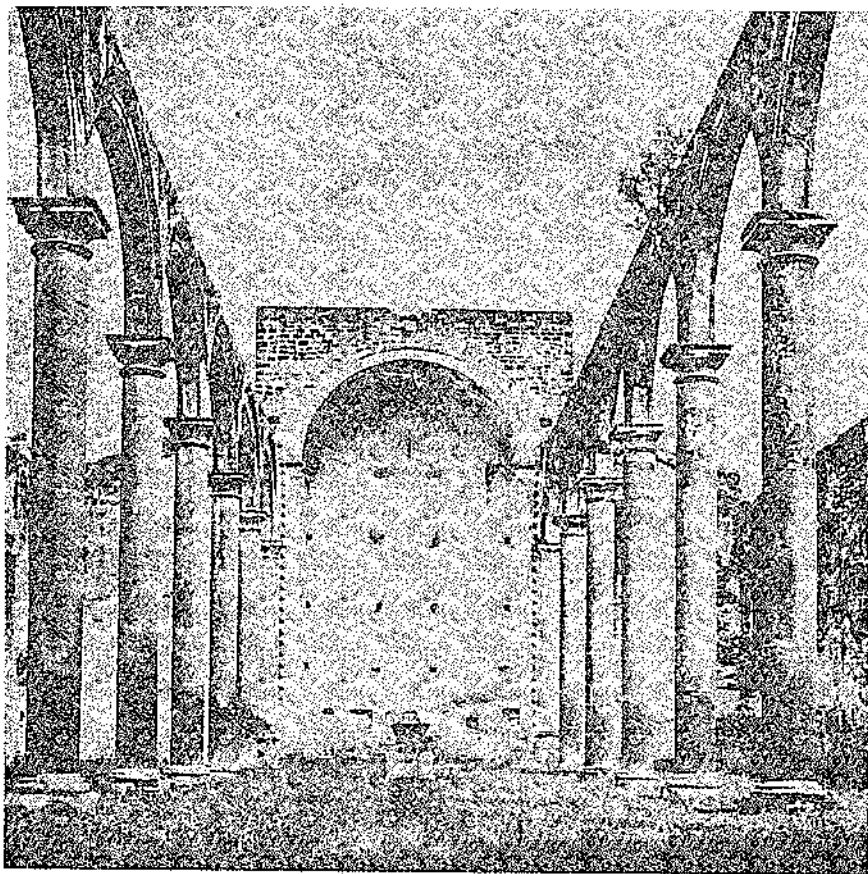


FIG. 412.—Iglesia. TECALI.

es imposible que se cubriera ya en el siglo XVII, y no me sorprendería que la fecha de 1610 se refiriera a ello, pero por su estilo esas bóvedas corresponden en la Península al último tercio del siglo anterior. El mismo empleo de las bóvedas vaídas hace pensar en la época de las catedrales mexicanas. Aunque no sea fácil asegurar cuál haya sido la primera cúpula construida en Nueva España, conviene recordar al hermano jesuita Juan López de Arbaiza († 1607), natural de Durango, e ingresado en la Compañía en 1569 cuando contaba veinte años, quien, según el P. Cuevas, construyó la cúpula de San Pedro y



FIG. 413.—Convento. TECALI.



FIGS. 414 y 415.—Iglesia y fachada del convento de San Francisco. MORELIA.

San Pablo de México, y la iglesia de la Compañía de Puebla. La difusión y el gran éxito logrado por la cúpula en México corresponden, sin embargo, al barroco, y entonces me ocuparé de este problema.

Armaduras y lazos moriscos. — Así terminaba la arquitectura religiosa mexicana del siglo XVI, adoptando los nuevos tipos de cubierta que habían de romper el modelo uniforme de templo medieval de los misioneros. La cubierta de las iglesias conventuales mexicanas, como queda dicho al tratar de sus características generales,

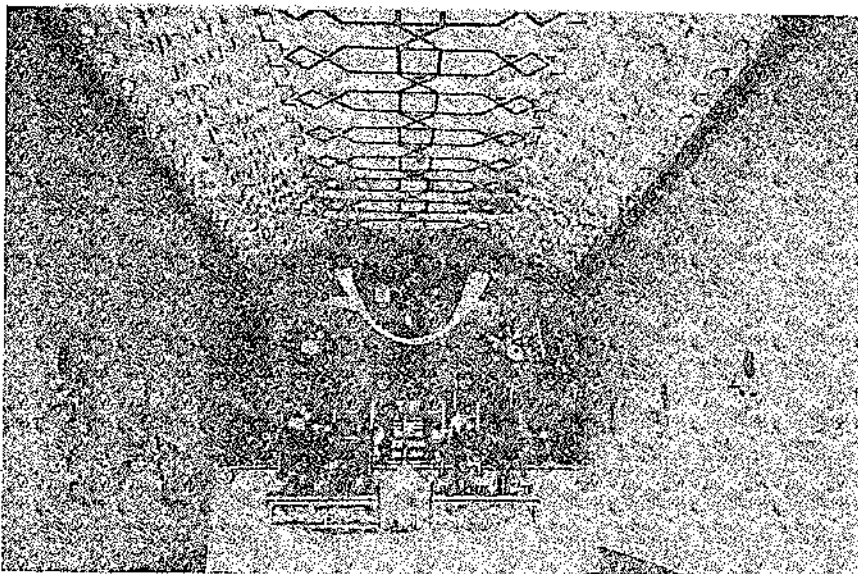


FIG. 416. — Cubierta de madera de la iglesia de San Francisco, PÁTZCUARO.

fue normalmente de bóveda. El gran número de las conservadas y las escasísimas que existen de madera no permiten creer en otra cosa y, desde luego, parece aventurado afirmar con el padre Cuevas que las cubiertas de este tipo se reemplazasen, poco a poco, al difundirse la cúpula, que considera introducida por el jesuita Arbaiza. Sin embargo, es indudable que se cubrieron de madera bastantes más templos de los que han llegado hasta nosotros. A juzgar por algunos textos, este procedimiento se creyó un recurso en terrenos de difícil cimentación, incapaces de soportar grandes pesos, y un medio de resistir los terremotos. En Ucareo, según nos dice el cronista Basalenque, no se labró bóveda «porque la tierra es fofa», y «porque el suelo no sufriera bóveda». En 1554 escribía el virrey Velasco que habiendo sido víctimas de terremotos «edificios de bóvedas altas» fueron éstas reemplazadas por cubiertas de madera. Pero tanto en un caso como en otro, debió de cambiarse de criterio en más de una ocasión, y el resul-

tado fue que en los templos de Nueva España terminó triunfando la bóveda sobre la cubierta de madera. Las cubiertas de madera conservadas nos presentan dos tipos: el plano en las naves de escasa anchura y el de tijera de par y nudillo. Las cubiertas planas más interesantes son las ya citadas del Hospital de Uruapan (fig. 322), de San Francisco de Pátzcuaro (fig. 416), Tizatlán y Tlahuelilpa con dos filas de canes, y la de Tlalnalapa en que estos soportes dejan ver todavía su remoto origen califal. En el claustro de Tzintzuntzan, si bien muy incorrectas, encontramos ya las lacerías moriscas (fig. 417). El artesón mudéjar más rico, al parecer ya del siglo XVII es el de San Francisco de Tlaxcala (fig. 420). La armadura de la nave presenta los faldones lisos, mientras que el almizate se muestra cubierto de lacerías con estrellas de ocho en la labor ataujerada. Los tirantes se revisten también de lazos, en tanto que la decoración del arcoabe y de los canes es ya de tipo clásico. Aunque tampoco muy antigua, hay que citar además la de la iglesia de San Diego de Huejotzingo, donde los lazos no se limitan al almizate, sino que se extienden por los faldones (figura 419). Como las cubiertas de carpintería morisca del siglo XVII son escasas y consecuencia de las del siglo precedente, mencionaré en este lugar las ricas decoraciones de lacería de la Profesa de México (fig. 418), sin duda aprovechadas del templo que se comenzó entre 1600 y 1608, y los artesonados de la destruida iglesia de la Merced (1634-1654), también de México que conocemos por anti-

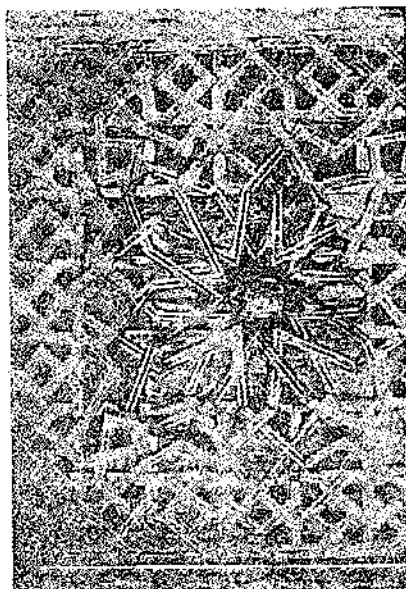


FIG. 417. — Lazos del claustro del convento. TZINTZUNTZAN.



FIG. 418. — Decoración de lacería de la iglesia de la Profesa. México.

guas litografías. De algunos que existieron en la misma ciudad, como los de Santo Domingo y San Agustín, queda hecha referencia, así

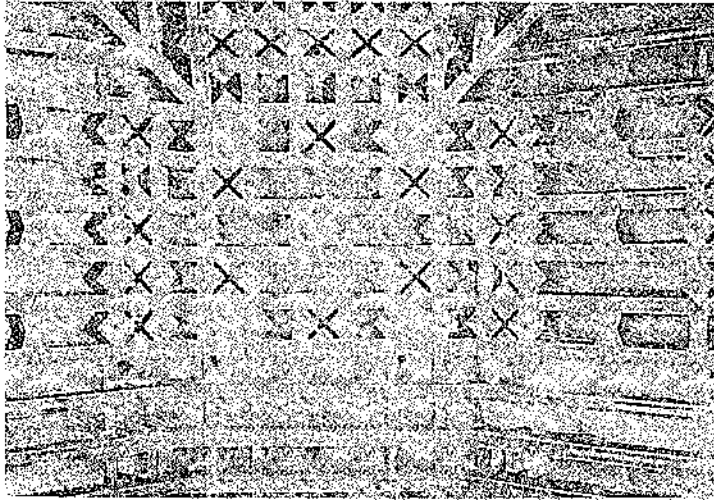


FIG. 419.—Artesón de la iglesia de San Diego. HUEJOTZINGO.

como de los elogios que les dedicara el poeta Balbuena. Fuera de la capital del virreinato hay noticia de las de San Agustín Acolman,

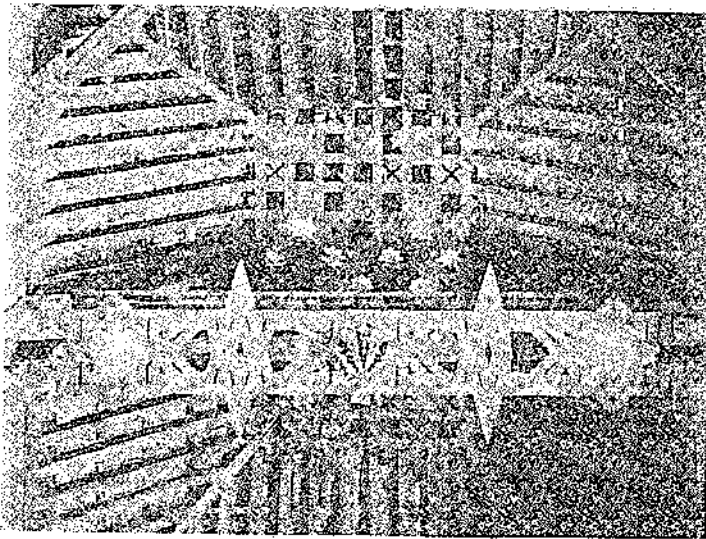
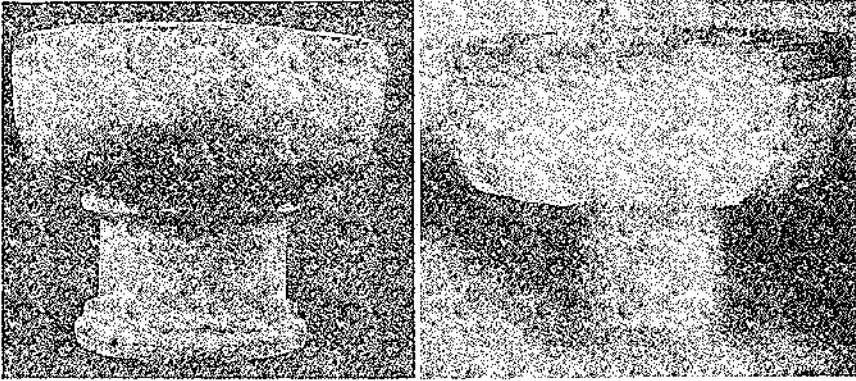


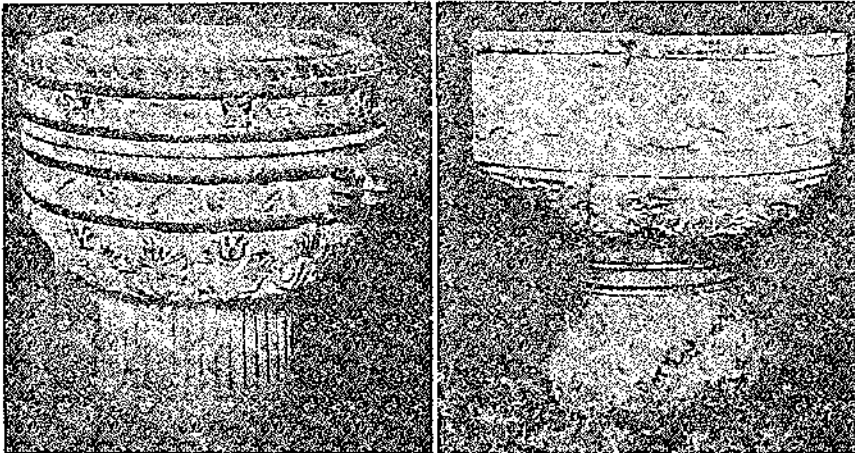
FIG. 420.—Artesón de la iglesia del convento de San Francisco. TLAXCALA.

Tiripitío, Etna, etc. A ellas y a lo citado en el convento oaxaqueño de Yanhuitlán, se reduce fundamentalmente lo que sabemos acerca de la carpintería mexicana del siglo XVI.



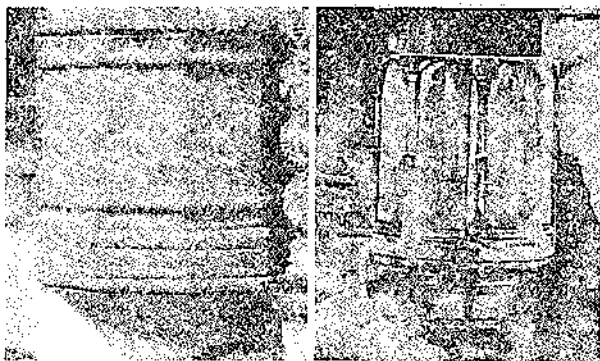
Figs. 421 y 422. — Pilas bautismales de las iglesias de San Francisco de Tlaxcala y de San Antonio de Ticul.

Pilas y púlpitos: — Las pilas ofrecen cierta variedad de tipos tanto por su forma, según sean de agua bendita o de bautismo, como por su decoración. Entre las más importantes, la de San Francisco de Tlaxcala (fig. 421), en que según se dice fueron bautizados los cuatro senadores indígenas, es de proporciones medievales y completamente lisa, mientras que la de Xochimilco muestra bellos follajes y rosas. Las de Cuilapan y Ticul (fig. 422 y 424) están cubiertas de ornatos platerescos muy planos, tal vez de factura indígena; la bautismal de Atlixco es una de las mejores de estilo Renacimiento que se conserva en México, y también es digna de recordarse la de Cholula (fig. 423). La de agua bendita de Huejotzingo se destaca por sus esbeltas proporciones, y gracias a sus estrías verticales y en espiral, gallones y perlas produce evidente efecto de riqueza. La de Meztitlán se decora con cordones y perlas que la relacionan con las columnas de



Figs. 423 y 424. — Pilas bautismales de las iglesias de Cholula y Cuilapan.

la Tercena de la misma ciudad, a que me referiré en el capítulo dedicado a los monumentos de carácter civil. En las de Tlalnepantla el principal interés se debe a sus temas indígenas. En la del bautismo, el motivo clásico de las ondas se quiebra por influjo de modelos precortesianos (fig. 158), y en la de agua bendita el tema de las almenas



FIGS. 425 Y 426. — Púlpitos de las iglesias de Tlaxcala y de Cuilapan.

escalonadas, asimétricas y con saeteras, sobre círculos concéntricos entre dos listeles, es tan puramente indígena que se repite en algunos códices, y es, al parecer, el jeroglífico de la población. También merece especial recuerdo la de barro vidriado fechada en el año 1599 de la iglesia de Te-

pepan, en las cercanías de Xochimilco. Su realización corresponde al estilo plateresco y decora su parte superior con el doble cordón de San Francisco.

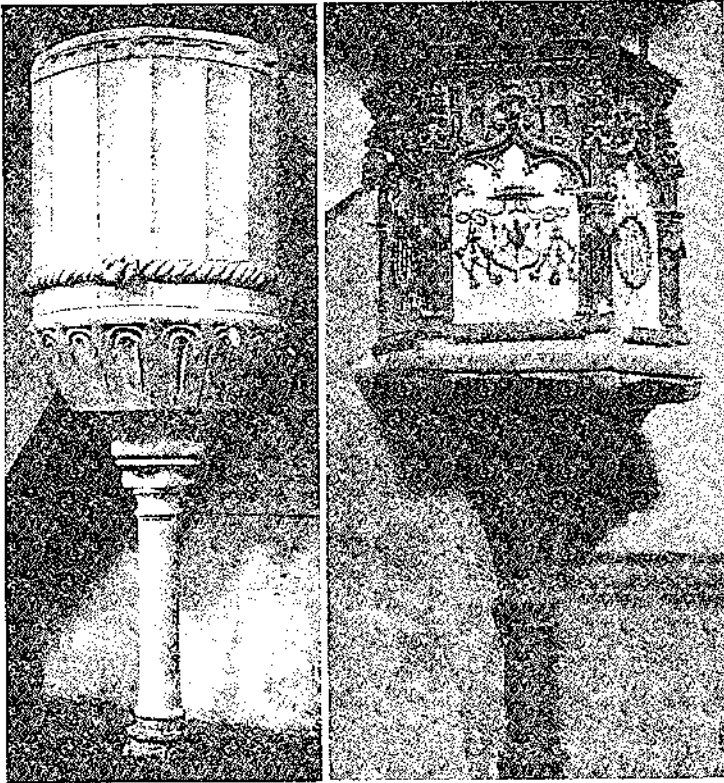
En los pulpitos de piedra existe la misma variedad que en las pilas, desde los del tipo sencillo de Tlaxcala (fig. 425), sin más decoración que las gruesas molduras hermanas de las que veremos en los capiteles coetáneos, Huejotzingo (fig. 427), más esbelto de proporciones y enriquecido por el cordón franciscano, Huexotla con inscripciones, y Cuilapan (fig. 426), hasta el de Yecapitxtla (fig. 428), adornado con profusión de tracerías góticas, el escudo de la orden, medallones y cardos.

BIBLIOGRAFIA

Monumentos agustinianos

ROMERO: *Noticias para formar la historia y estadística del obispado de Michoacán*, México, 1862; LEÓN: *La relación de Michoacán*, «Revista Mexicana de Estudios históricos», año 1917, número 5, 1927, número 3; GRIJALVA: *Crónica de la Orden de San Agustín en las provincias de Nueva España*, 1624, México, 1924; GONZÁLEZ DE LA PUENTE: *Crónica agustiniana de Michoacán*, 1624, Cuernavaca, 1909; BASALENQUE: *Historia de la provincia de San Nicolás de Michoacán*, 1673, tres volúmenes, México, 1886; GARCÍA: *Crónica de la provincia agustiniana del Santísimo Nombre de Jesús de México*, Madrid, 1818; ESCOBAR: *Americana Thebaida. Provincia de Michoacán*, México, 1924; VERA: *Relación de los conventos que hay hasta la fecha en la provincia de San Nicolás de Tolentino. Colección de documentos para la Historia de España*, volumen 100, páginas 459-476, Madrid, 1891; GÓMEZ OROZCO: *Monasterios de la Orden de San Agustín en Nueva España en el siglo XVI*, «Revista Mex. de Est. Históricas», páginas 40-54 (1927); PÉREZ ABRILUECA: *Los agustinos en México en el siglo XVI*, «La Ciudad de Dios», artículos en los volúmenes 92 y 94-99; GARCÍA ICAZBALCETA: *Los agustinos (San Agustín) de México. Obras*, II, páginas 415-419;

Catálogo de Construcciones religiosas del Estado de Hidalgo. Formado por la Comisión de Inventarios de la primera zona, 1929-1932. Recopilación de Justino Fernández, dos volúmenes, México, 1940; TOUSSAINT: Arquitectura agustiniana, «Artes plásticas», II, página 15, México, 1939; MARQUÉS DE SAN FRANCISCO: La iglesia y monasterio de Acolmán. En su obra Arte Colonial. México, 1921; MARQUINA: Arquitectura. En la obra de Gamio Población del Valle de Teotihuacán, I, páginas 595-640. México, 1922; MONTES DE OCA: San



FIGS. 427 y 428.—Púlpitos de las iglesias de Huejotzingo y de Yecapixtla.

Agustín Acolman. «Memorias de la Sociedad Antonio Alzate». volumen 49, páginas 139-190 (1928); ENCISO: *El convento de Actopan*, «Archivo Español de Arte», pág. 67 (1935); ROBERT: *El convento de Actopan*, México, 1940; MANZANO: *Anales del Estado de Hidalgo*, tres volúmenes, Pachuca, 1922; ESCANDÓN: *Ensayo históricogeográfico del distrito de Ixmiquilpan*, México, 1891; TOUSSAINT: *El convento de Cuizeo*, «Arquitectura», julio, 1940; BENÍTEZ: *Tiripitío, lugar de oro*, «Romance», México, abril, 1940; CHAVES: *Relación de la provincia de Metztlán*, «Boletín del Museo Nacional de Arqueología», núm. 5 (1924); KUEBLER: *Ucareo and the Escorial*, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», II, núm. 8, 5 (1942); GARCÍA GRANADOS: *Los agustinos de Morelos. Zacualpan de Amilpas. Totolapán y Tlayacapán. Ocutuco*, «Revista ed Revistas», números 1185, 1187 y 1195 (1933); TOUSSAINT: *Yecapixtla y su convento de agustinos*. En su obra *Paseos Coloniales*, México, 1939; ROBLES: *Cuernavaca*, México, 1934.

Monumentos dominicos

MURCIA: *Apuntes estadísticos de la provincia de Oaxaca*, Oaxaca, 1918; MARTÍNEZ GRACIDA: *Pueblos, haciendas y ranchos del Estado de Oaxaca*, Oaxaca, 1883; PÉREZ: *Recuerdos históricos del episcopado oaxaqueño*, Oaxaca, 1888; GAY: *Historia de Oaxaca*,

Oaxaca, 1881; BURGOA: *Palestra historial... de la sagrada Orden de Predicadores*, 1670, México, 1934; BURGOA: *Geográfica descripción... de esta provincia de Predicadores de Antequera del valle de Oaxaca*, 1674, México, 1934; *Relaciones geográficas de la diócesis de Oaxaca, 1579-1581*, en PASO: *Papeles de Nueva España*, vol. V, Madrid, 1905; GARCÍA PRINTELL: *Relación de los obispos de Tlaxcala, Michoacán, Oaxaca y otros lugares en el siglo XVI*, en sus *Documentos históricos de México*, México, 1904; REMESAL: *Historia de Chiapas y Guatemala*, 1619, Guatemala, 1932; OROZCO Y JIMÉNEZ: *Documentos inéditos relativos a la Iglesia de Chiapas*, San Cristóbal las Casas, 1911; XIMÉNEZ: *Historia de la provincia de San Vicente de Chiapas y Guatemala*, Guatemala, 1929; DAVILA: *Historia de la provincia de Santiago de México de la Orden de Predicadores*, 1596; FRANCO: *Segunda parte de la historia de la provincia de Santiago de México*, 1645, México, 1900; OJEA: *Libro tercero de la historia de la provincia de México en la Orden de Santo Domingo*, México, 1897; BAZÁN: *Religiosos... en esta provincia de Santiago de México... de la Orden de Predicadores. Colección de documentos inéditos*, volumen 100, págs. 480-491; TOUSSAINT: *Santo Domingo de Yankuítlan. Teposcolula y su capilla abierta. El convento dominico de Coixtlahuaca*. En su obra *Paseos Coloniales*, México, 1939; TOSCANO: *Chiapas. Su arte y su historia coloniales*, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», vol. II, núm. 27, Berlín, 1947; *El convento de Tecpatan*, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», pág. 5 (1942); GARCÍA: *Convento de Santo Domingo de México*, «Boletín de la Soc. de Geografía», 1869, págs. 828-841; ANGLIO: *Planos de... el Archivo de Indias*, Lámina I A (Santo Domingo de México); CORTÉS y GARCÍA: *Iglesia de Santo Domingo en la ciudad de Oaxaca*, México, 1924; RÍOS: *Puebla y la Orden dominicana*, dos volúmenes, Puebla, 1910.

Monumentos varios

ANDRADE: *Estudio leído en la Sociedad de Geografía sobre Zacatlán de las Manzanas*, México, 1910; TOUSSAINT: *El convento franciscano de Zacatlán de las Manzanas*. En su obra *Paseos Coloniales*, México, 1939; TOUSSAINT: *Ruinas del templo franciscano de Tecali*, «Arquitectura», núm. 8 (1941), México; MC. ANDREW y TOUSSAINT: *Tecali, Zacatlán and the «Renacimiento purista»*, «The Art Bulletin», XXIV (1942), 311; ANDRADE: *Coyocacán. Estudio eclesiástico histórico*, México, 1906; JACOBSEN: *Educational Foundations of the Jesuits in 16th Century New Spain*, Berkeley, 1938.

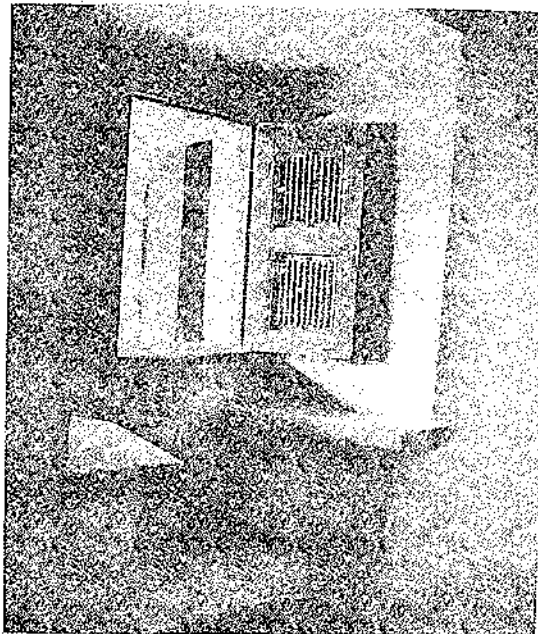


FIG. 429. — Ventana del convento. АСТОРАН.

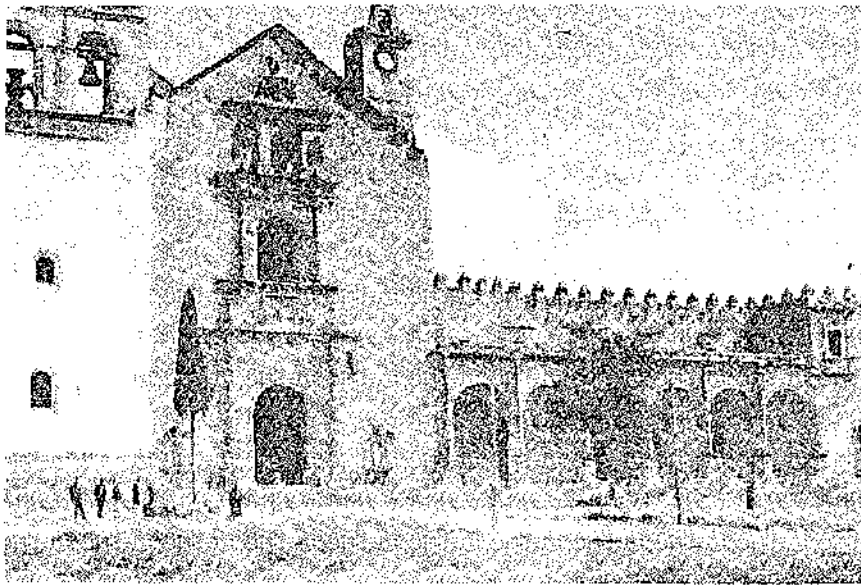


FIG. 430. — Convento. CUITZEO.

CAPITULO VI

LOS CONVENTOS DE MEXICO

PORTADAS DE TIEMPOS DEL VIRREY MENDOZA - LAS DE INFLUENCIA INDÍGENA - PORTADAS DE TIEMPOS DEL VIRREY VELASCO - GRANDES PORTADAS AGUSTINIANAS - EL MAESTRO DE TZINZUNTZAN - EL CLAROSCURISMO DEL ÚLTIMO CUARTO DEL SIGLO - EL ESTILO HERRERIANO Y LAS LIBERTADES BARROCAS - LOS CLAUSTROS - LA COLUMNA Y EL ARCO - CLAUSTROS DE COLUMNAS - CLAUSTROS DE PILARES

Las portadas de tiempos del virrey Mendoza: Texcoco, Xochimilco, etc. — Menos los templos de los dominicos de última hora y algún otro de forma excepcional, todos los demás ofrecen la mayor uniformidad, y su tipo tiene más de gótico que de Renacimiento. Las portadas, en cambio, son de muy diversos modelos y pertenecen a muy distintos períodos del siglo XVI: unas son góticas, otras muestran formas de ese estilo mezcladas con las del Renacimiento, y otras, por último, reflejan las sucesivas etapas de la decoración y de la composición renacentistas. Salvo en el caso de las portadas poblanas, labradas en su mayoría en estilo gótico, o en el de la primera fase del Renacimiento peninsular, y que por ser coetáneas de los templos de que forman parte fueron estudiadas al mismo tiempo que éstos, pres-

cindi de ellas para ordenarlas ahora en capítulo aparte con arreglo al estilo y características de cada una. Así podrán advertirse con mayor facilidad la evolución del Renacimiento en Nueva España y sus principales modalidades regionales.

La primera etapa de la decoración arquitectónica colonial, la que parece coincidir fundamentalmente con el mandato del virrey Mendoza, aunque renacentista, corresponde, sin embargo, a un momento de tránsito en que el gótico, ya moribundo, deja sentir todavía su in-

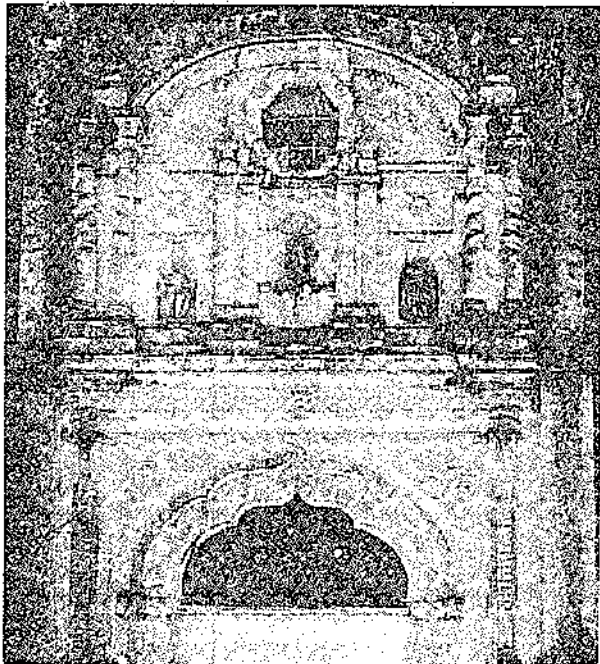


FIG. 431. -- Portada del convento, TEXCOCO.

fluencia en el nuevo estilo. Unas veces, como en Atlixco, las formas son góticas, si bien los clavos que tachonan la superficie de su muro no hacen, en el fondo, sino reflejar los ricos paramentos almohadillados brunelleschianos, pero otras, como hemos visto en Calpan, ambos estilos se mezclan hasta crear una típica modalidad intermedia. Lo que con no pocas reservas pudiera denominarse estilo Mendoza comprende, pues, las portadas, posas y capillas de indios, que por sus formas corresponden en la Península a las del gótico de los Reyes Católicos y a las de la etapa más antigua del plateresco, la anterior a 1530. Su primer gran capítulo, el que se refiere a la escuela poblana, queda ya expuesto, como digo, al tratar de los conventos de esa comarca. Veamos ahora los principales grupos que dentro de esta misma fase pueden distinguirse en el resto de Nueva España.

El más importante de esa primera etapa radica en el convento de Texcoco, víctima de reconstrucciones barrocas. La obra del siglo XVI se reduce en sus portadas al encuadramiento del vano. La de estilo

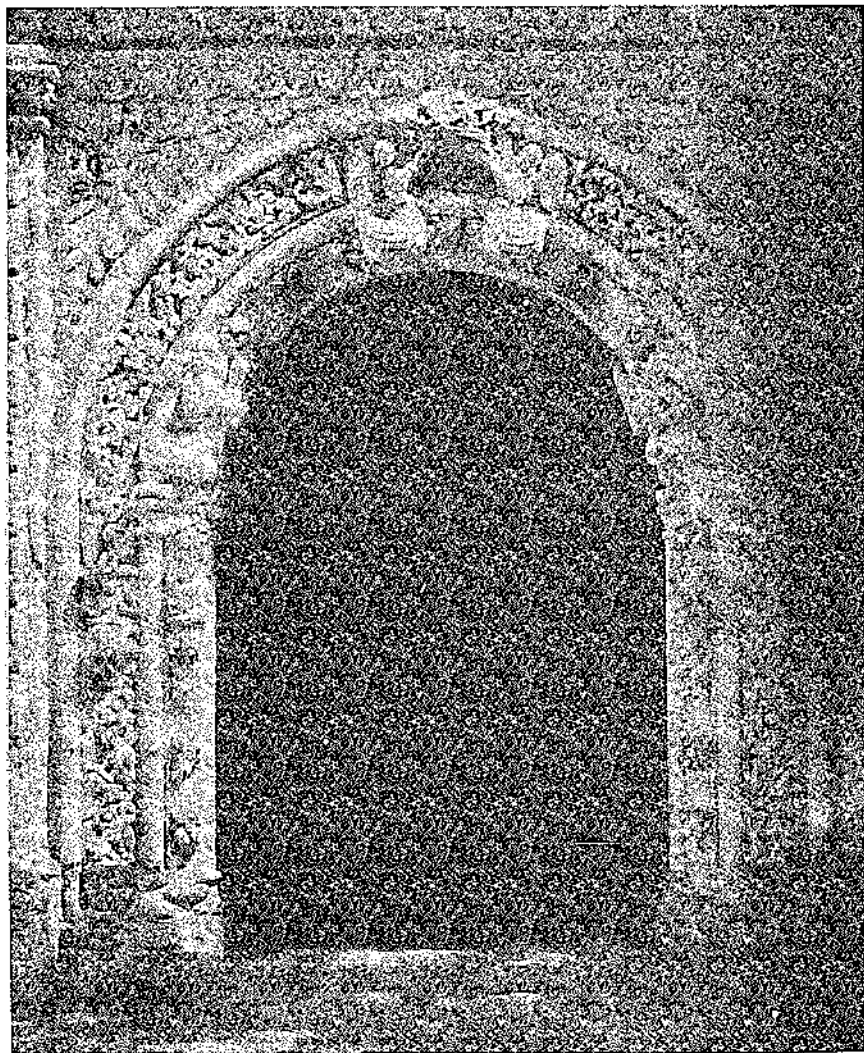
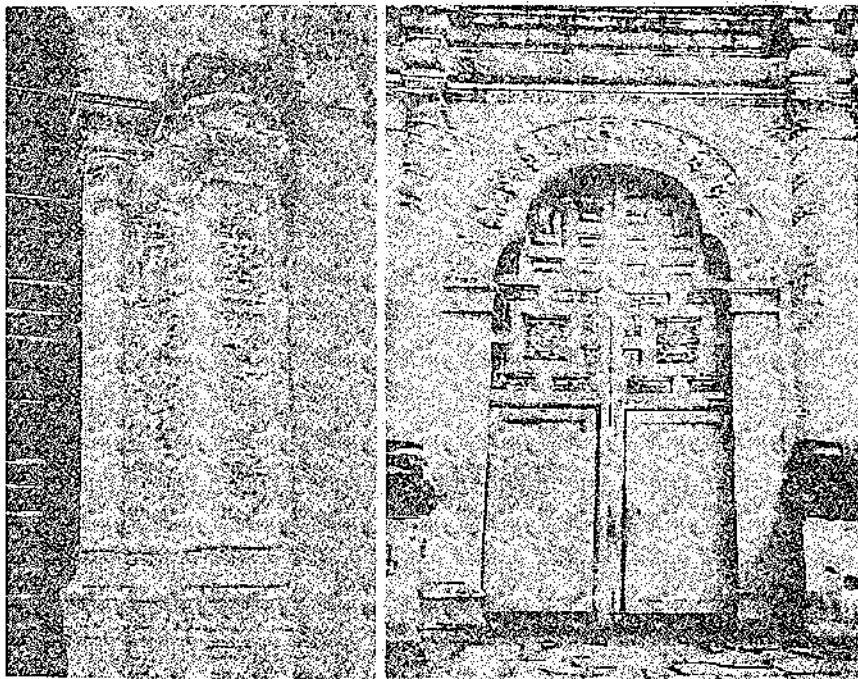


FIG. 432. — Portada del convento. TEXCOCO.

más gótico ofrece uno de los escasísimos ejemplares de arco conopial doble (fig. 431), tal vez el único, que existe en México. Su sección apuntada se continúa en las jambas, y tanto éstas como la rosca de aquél aparecen tachonadas de florones. La que le sigue en goticismo lo tiene de medio punto, y sus gruesos baquetones forman dos arquivoltas, decoradas una por florones (fig. 432) y la otra por motivos ya

renacentistas. Su factura mucho más tosca, con los caracteres típicos del artista falto de formación técnica, quizá un simple cantero convertido en escultor, quién sabe si indio, es de estilo más hinchado que el de Calpan, y parece inspirarse en la portada anterior. Las ornamentaciones de las otras dos guardan entre sí cierto parentesco. En una, el fuste sin disminución y el capitel dejan sentir todavía el goticismo del autor, pero los temas ornamentales pertenecen al nuevo estilo (figura 433). El subiente se diría de cardos que quisieran ser renacentistas,



Figs. 433 y 434.—Portadas del convento. Texcoco.

y las pilastras, con mudejarismo digno de un decorador de tiempo de los Reyes Católicos, aparecen cubiertas por letras entrelazadas en el follaje. El arco de la otra puerta (fig. 434) es gótico aún, de forma trebolada y de tipo carpanel, y a ese mismo estilo se debe el aprovechamiento de la concavidad de la rosca del arco para esculpir la decoración, en este caso de flores de lis, que producen el efecto de hallarse sobrepuestas.

La puerta de Porciúncula de la iglesia de Xochimilco (fig. 435), verdadera joya cuya figura subraya por contraste el tosco paramento del muro de sillarejo que le sirve de fondo, es la mejor conservada de esta época en el valle de México. Consta de dos cuerpos de composición clásica y frontón con hornacina en el tímpano. Su autor es, sin duda, un maestro formado en el gótico que no ha penetrado

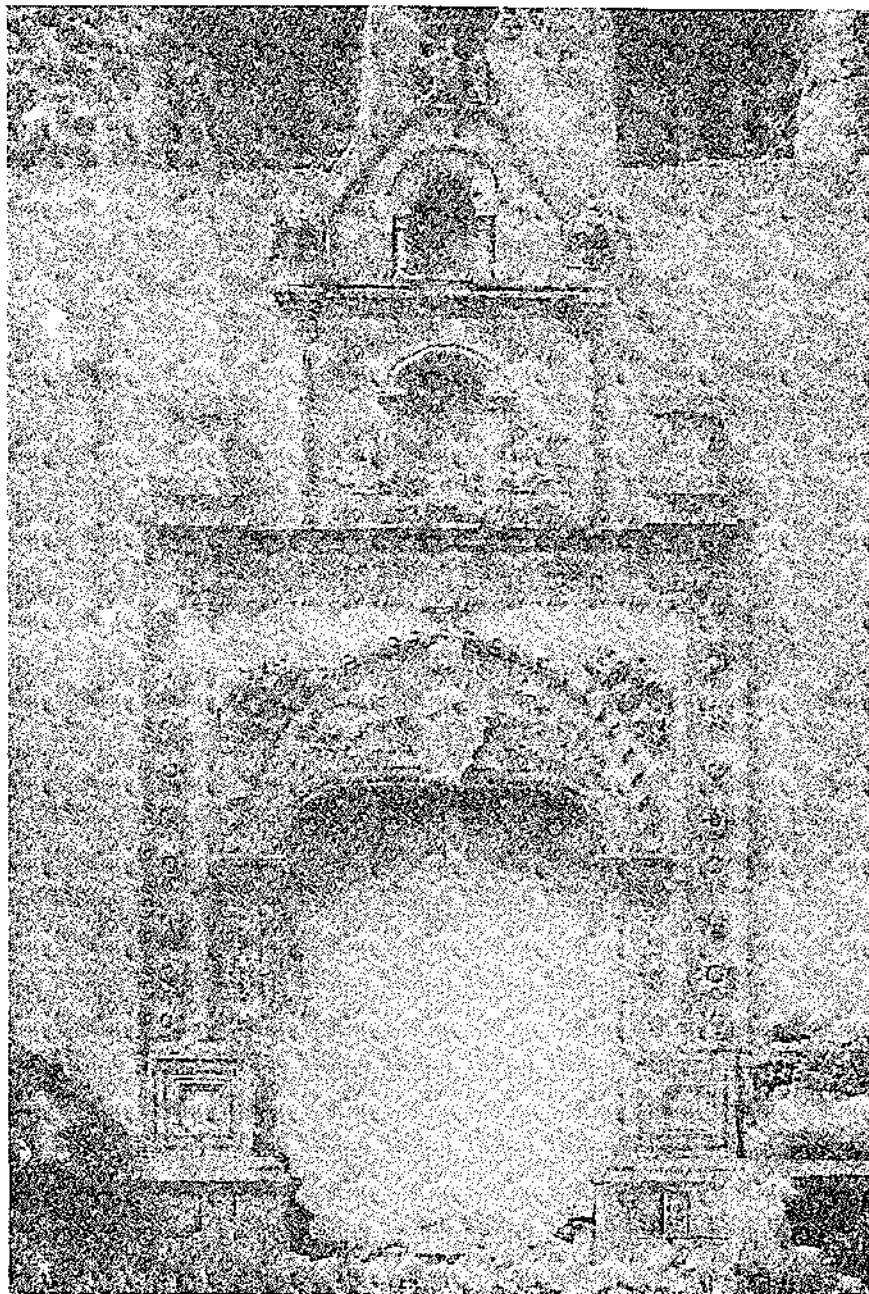
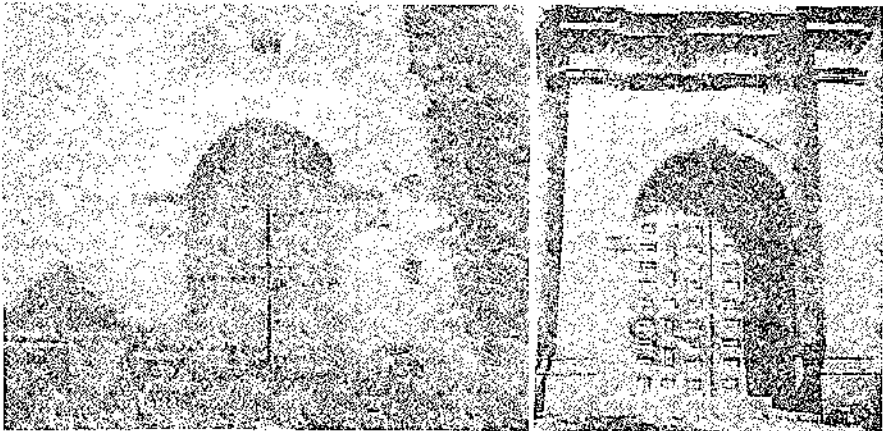


FIG. 435.—Portada de Porciúncula del convento KOCHIMILCO.

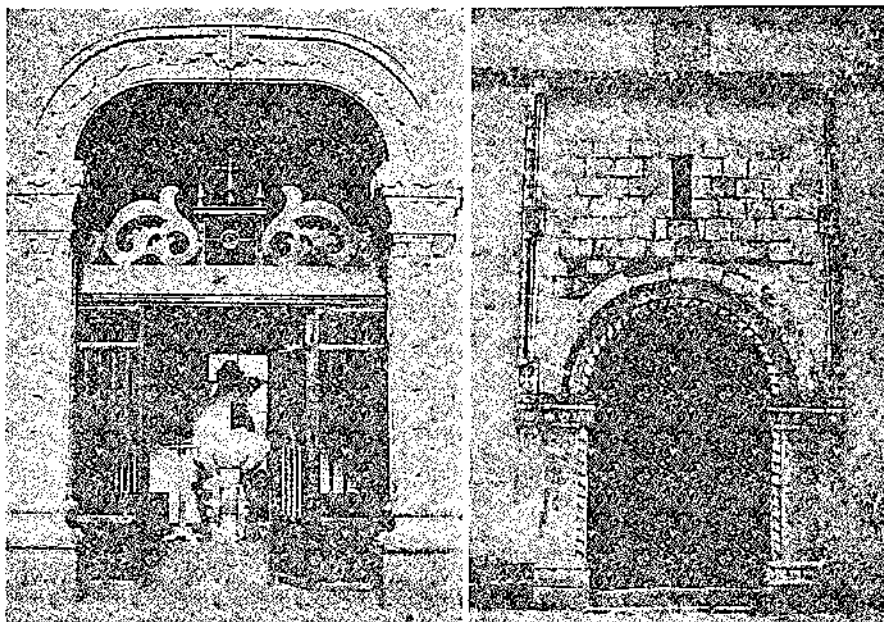


Figs. 436 y 437.—Portadas de la iglesia de San Juan Huacalco y de la Magdalena en Acapozalco (D. F.).

en la naturaleza del nuevo estilo; tanto es así, que en la Península habría que fechar esta portada probablemente en la primera década del siglo. Dentro de su esquema clásico, los elementos constructivos tienen muy poco del «romano». Las proporciones del pedestal no se relacionan en nada con él, y el entablamento del primer cuerpo no descansa en los capiteles, sino que incluye a éstos. Los temas decorativos son góticos; el follaje, más o menos transformado, suele ser el cardo, y junto a él, al mismo tiempo que el nudoso tronco y la cinta arrollada, aparece el cordón franciscano. Los florones decoran el friso,



Figs. 438 y 439.—Portadas de las iglesias de Santiago Tlajomulco y de Papalotla.



Figs. 440 y 441. — Capilla bautismal y portada de las iglesias de Atotonilco el Grande y de Santa Cruz Atoyac.



Figs. 442 y 443. — Portadas de las iglesias de San Jerónimo de Tlámaco y de San Juan de Dios de Mérida.

como sucedía por los mismos años en Segovia, y acompañan lateralmente las columnas, haciendo el papel de los escudos con llagas y de los discos de la portada de Calpan; los quiotes de ésta se ven reemplazados por una especie de lanzas, tal vez alguna planta. Pese a tales coincidencias, que conviene subrayar, sobre todo tratándose de maes-



FIG. 444. — Portada del convento de Santa María de Gracia. ACÁMBARO.

tros distintos, como síntomas de una escuela en gestación, el arquitecto no llega a emplear temas decorativos puramente renacentistas.

Dentro también del estilo gótico, sin más huella clásica que el arco de medio punto, se conservan en el valle de México las dos portadas de la Magdalena y de San Juan Huacalco en Azcapozalco (D. F.), (figura 436) cuyo principal elemento decorativo son las perlas de tiempos de los Reyes Católicos. La de la Magdalena (fig. 437) ofrece además el interés de su alíiz quebrado, y la de San Juan, la sección semi-circular de su arco que la relaciona con el maestro del claustro de Acolman de que después se tratará. La de Santiago Tlajomulco (Hgo.) (figura 438) tiene capiteles con perlas, y, en el mismo Hidalgo, Santa María del Pino (fig. 225) nos muestra en su puerta de ingreso uno de los escasos arcos conopiales empleados en sitio tan preferente en Nue-

ya España. El de Papalotla (fig. 439) es tan poco sensible, y el templo ha sido tan intensamente reconstruido en el siglo XVIII, que tal vez su apuntamiento se deba a esta época. En la capilla bautismal de Atotonilco el Grande (Hgo.) (fig. 440) tanto el arco como las jambas los cubre el trono nudoso, al que se enrosca no sólo la cinta tantas veces

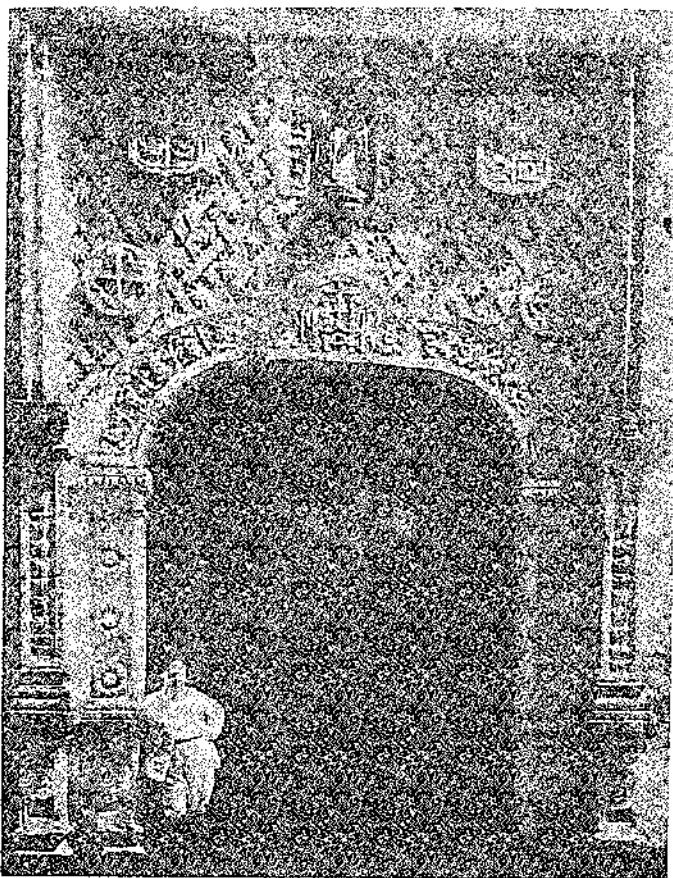


FIG. 445.—Portada de la iglesia. CHIMALHUACÁN.

citada, sino el cardo. Los baquetoncillos que flanquean aquélla siguen siendo testimonio de la vitalidad del gótico, mientras que en los capiteles compuestos hace acto de presencia el Renacimiento. Probablemente obra del mismo artista es la portada hermana de la anterior que decora la capilla del Santo Entierro. La de Santiago de Tepehuacán (Hgo.), como la de Huacalco, se relaciona con el maestro del claustro de Acolman, que tanta influencia ejerció en toda la comarca, no sólo por las rosas entre dos hilos de perlas de sus capiteles y bases, sino por la sección semicircular de su arco.



Figs. 446 y 447.—Portadas de los conventos de Jilotepec y Azcapozalco.

La fecha de 1564 que existe en la portada de Santa Cruz de Atoyac (D. F.) (fig. 441) nos dice que todavía, cuando se comenzaba la catedral de México, gustaba en Nueva España el estilo de la época de don Antonio de Mendoza. El arquitecto, que ha procurado dar la

mayor esbeltez a la puerta por medio del alfiz, hace recorrer la fachada por un hilo de perlas, y, de acuerdo con el estilo poblano, decora la imposta y el plinto con filas de rosas. En el borde del arco y de las jambas reaparece la cinta en espiral. Aunque más rica, ofrece con ella bastantes analogías la de San Jerónimo Tlámalco (fig. 442). El arco, que es carpanel y muy plano, se cubre con racimos y follaje, y entre el alfiz y el arco, es decir, en cierto modo como en Cuernavaca, se dibuja una moldura en ángulo que tiene por su aputamiento más de gablete que de frontón. Pero lo que constituye su verdadero valor es la sencillez y la elegancia de proporciones con que ha sido trazada. Es sin duda una de las

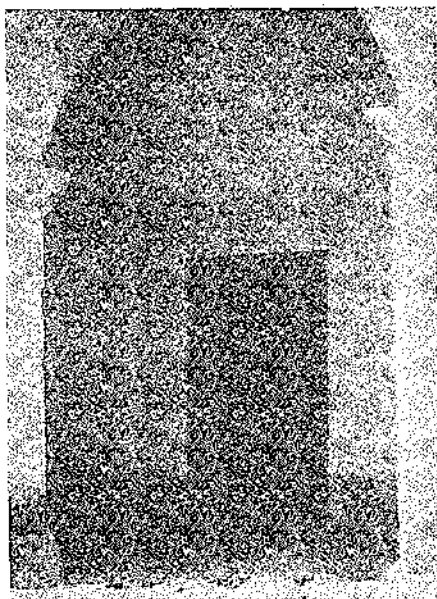


FIG. 448.—Portada de la iglesia, Xochicuatlán.

obras más bellas que nos ha legado la arquitectura mexicana del siglo XVI. Lejos del valle de México, la antigua iglesia de San Juan de Dios, hoy Museo Arqueológico de Mérida (fig. 443), nos ofrece otra portada en que sólo las ovas y el medio punto de los arcos denotan la

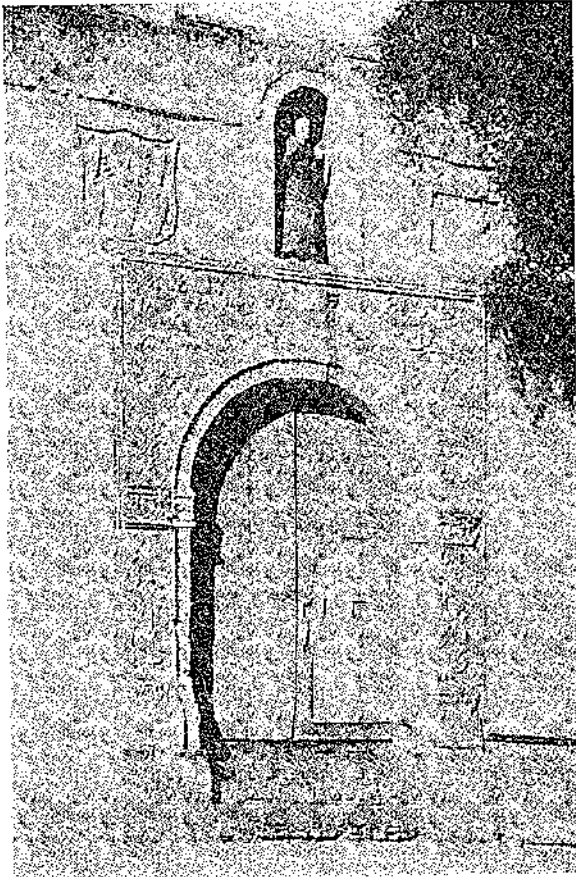


Fig. 449. — Portada de la capilla del Hospital, URUAPAN.

presencia del Renacimiento. Los baquetones tienen capiteles y bases góticas, y gótico es también el zócalo.

Acámbaro, Chimalhuacán, Uruapan, etc. — Como los arquitectos de tiempos de los Reyes Católicos, los del virrey Mendoza lo mismo cifran unas veces el encanto de sus creaciones en la sencillez y elegancia de las líneas, que se desbordan otras acumulando ornamentos para componer conjuntos de la máxima riqueza. Las portadas de Acámbaro, Chimalhuacán y Uruapan son buena prueba de que los suntuosos paramentos de Juan Guas y de su escuela produjeron tam-

bién importantes imitaciones fuera de Puebla. En Guanajuato, el convento franciscano de Santa María de Gracia de Acámbaro, fundado ya en 1526 (fig. 444), nos muestra su portada cubierta de grandes medallones, al gusto de Puebla, y de menudas estrellas, comprendido todo

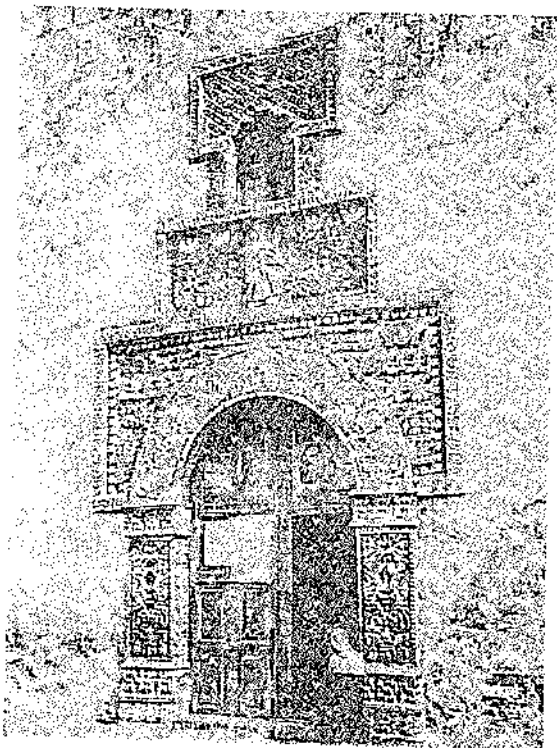


FIG. 449 bis. — Portada de la iglesia, Acahualtlan.

ello por una moldura bordeada de perlas común a sus dos cuerpos. Pero bajo este marco puramente europeo precisa advertir cómo el tallo que decora el arco se mueve con ritmo que tal vez buscaríamos en vano en los monumentos castellanos coetáneos, y cómo sucede otro tanto con algún tema de las jambas. Digna de un estudio detenido tiene esta portada el mayor interés para ilustrar el problema de la influencia indígena durante el siglo dieciséis. La riqueza del paramento de Acámbaro se intensifica aún más en la iglesia de los dominicos de Chimalhuacán (Méx.), donde el mudejarismo pone su sello en el alfiz quebrado que encuadra la puerta (fig. 445).

Su arco carpanel, lo mismo que el tema vegetal, tal vez una planta indígena, de las pilastras exteriores, manifiestan curiosa semejanza con la puerta del convento de Tepeaca, pero lo que constituye su mayor interés es la decoración reticular de rombos con estrellas alusivas seguramente al santo fundador de la orden. Sobre ese gran paño decorativo, interpretación dominica del modelo franciscano de la sacristía de Huejotzingo, descansan las armas reales y la cruz de los Guzmanes.

El Estado de Hidalgo nos ofrece un grupo de portadas de cierta uniformidad — San Antonio Oztoyuca, San Juan Ixtimalco y San Antonio Mixquiahuala —, a cuya cabeza puede citarse la de Tlahuelilpa, con arco de medio punto y alfiz, en las que, a pesar de la modestia del templo, se cubren de rosas arcos, impostas y jambas. De fecha probablemente algo posterior, la de Jilotepec (Méx.) (fig. 446) tiene, como la de Chimalhuacán, arco carpanel muy plano y rosetones en las jam-

bas, que en este caso se continúan en la rosca de aquél. Los rosetones se reducen, en cambio, en Azcapozalco (fig. 447) al arco escarzano, obra tal vez de algún cantero formado en Sevilla con Gainza. En la de Xochicuatlán (Hgo.) (fig. 448), que es adintelada, los querubes se agregan a los rosetones, mostrándonos cómo los discos poblanos han



FIG. 450.—Portada de la iglesia de San Francisco. ACUAHTLA.

sido definitivamente desplazados, y el estilo de los primeros decorados renacentistas cede el paso al de la época del virrey Velasco.

La portada de los agustinos de Epazoyucan, a pesar de las gruesas columnas que la flanquean, prestándole un cierto aspecto de pleno Renacimiento, está concebida dentro del estilo de tiempos del virrey Mendoza. Su alfiz se quiebra para comprender también la ventana, y sirve de base a un frontón de delgadas molduras y forma apuntada, como los de Puebla, Cuernavaca, etc. Los fustes que carecen de capitel, están divididos en varias fajas, dos de ellas con estrías dispuestas



Figs. 451 y 452. — Portadas de la capilla del cementerio y de la iglesia. OTUMBA.

en espiral. Las molduras, góticas aún, acreditan el medievalismo latente en la composición del conjunto coronado por un hilo de perlas.

En el pintoresco pueblo de Uruapan, en Michoacán, la capilla del antiguo hospital fundado por don Vasco de Quiroga (fig. 449) nos ofre-



Figs. 453 y 454. — Portada de la iglesia. TLANALAPA.

ce una portada que no cede en riqueza a la del Chimalhuacán, y que corresponde así mismo a la primera etapa del Renacimiento. Cortés vio en ella reminiscencias indígenas. Las enjutas muestran las típicas rosas, aquí casi yuxtapuestas, y el arco se viste de menuda y tupida ornamentación renacentista que hace pensar en las yeserías peninsulares. Los candelabros de las jambas no se resignan a olvidar el estilo «moderno», y sus tallos se mueven con ritmo análogo al que veremos en el Sanctórum de Tacuba. El importante arco de triunfo de la capilla, a que me referí al ocuparme en ésta, es, en cambio, de estilo fundamentalmente gótico (fig. 322).

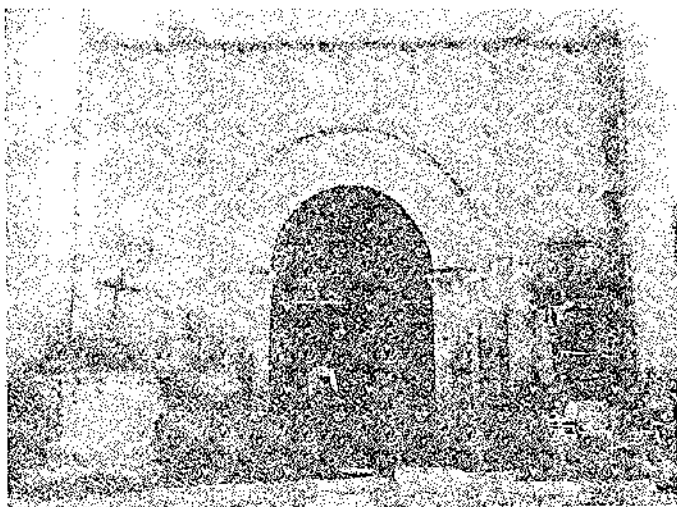


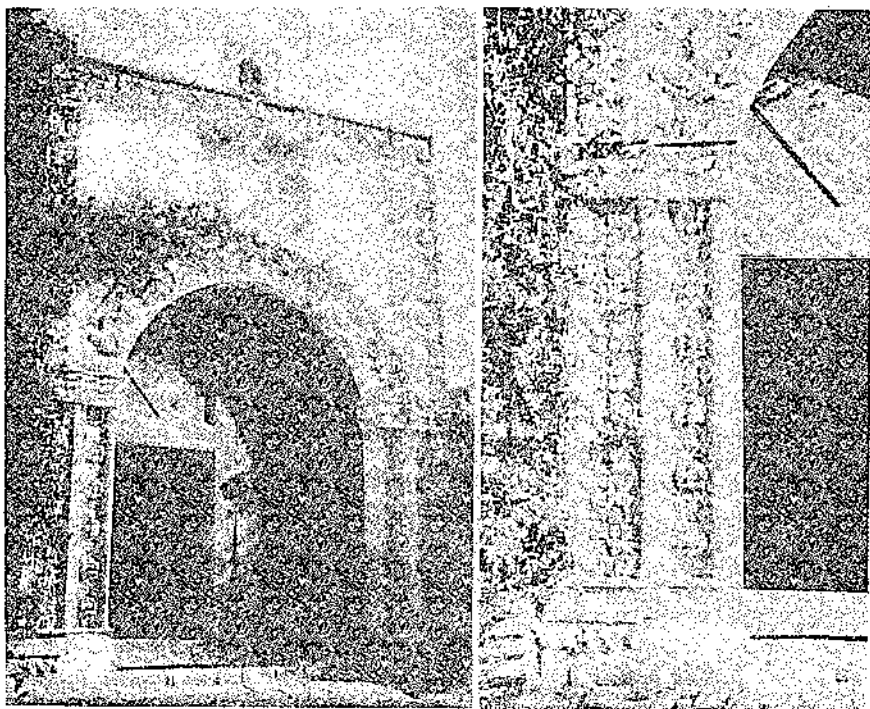
FIG. 455.— Portada de la iglesia, SAN GABRIEL.

La riqueza decorativa de la portada de Acámbaro aumenta en la de Angahua, igualmente labrada en plano y donde el gusto por la repetición y yuxtaposición de temas menudos, delator del artista indio, aprovecha las amplias superficies encuadradas para el alfíz morisco (figura 449 bis).

Algo aislada dentro de esta serie de portadas se encuentra la de San Francisco Acuauh-tla (Mex.) (fig. 450). Su arco es trebolado como el de Tecamachalco, pero no tiene alfíz ni encuadramiento alguno. El cordón franciscano no sólo dibuja el intradós y el trasdós a manera de baquetón, sino que continúa en las jambas. El follaje, de factura plana, se diría inspirado en atauriques califales, y no deja de ser curioso que, tal vez por puro capricho, muestre hoy una policromía de rancio abolengo cordobés.

La influencia indígena: Tlanalapa, Otumba, Topeapulco. — Ya al ocuparnos de los monumentos poblanos aludí en diversas oca-

siones a la probable influencia indígena, y de ese tema traté también en el capítulo III. Ahora, al circunscribirme a las portadas y conjuntos decorativos, conviene destacar un grupo de ellos, cuya singularidad pudiera atribuirse en buena parte a la intervención de artistas indios. No existen entre los monumentos que en él incluyo coincidencias de estilo suficientes para considerarlos hijos de un mismo taller ni aun como obras integrantes de una misma escuela dentro de la me-



Figs. 456 y 457 — Portada de la iglesia. TEPEAPULCO.

xicana, pero lo cierto es que todos ellos se apartan bastante del estilo peninsular. La nota más característica es esa técnica decorativa cuya presencia comenté en varios monumentos poblanos, algunos tan importantes como Huejotzingo y Calpan, y que parece culminar en los que ahora mencionaré, es decir, la técnica antinaturalista que emplearon en la Península bárbaros y árabes, e incluso sobrevivió en el período románico, consistente en reemplazar el blando modelado clásico por superficies planas, labradas en bisel. Al tratar de la arquitectura civil veremos cómo en Puebla y Tlaxcala se empleó también en monumentos de primer orden de esa índole, y, si hubieran de revisarse desde ese punto de vista todas las decoraciones del siglo XVI, no sería difícil aumentar el número de ejemplos. Los que se citan, sin embargo, creo que son las principales creaciones de esa modalidad estilística que

había de tener en el siglo XVIII un nuevo período de florecimiento, no sólo en el valle de México, sino en algunas comarcas de América del Sur. Como queda dicho en el citado capítulo III, no es fácil deslindar hoy lo que en las obras ejecutadas con esa técnica corresponda a los artistas indígenas y a los canteros peninsulares improvisados de enta-



FIG. 458. — Portada de la iglesia de Santa María. TULPETLAC.

lladores, pero parece probable que una parte, y no pequeña, debe atribuirse a los primeros.

En casi todas estas portadas, que pertenecen al valle de México y a Hidalgo, el gótico continúa imponiendo baquetones, perlas, arcos escarzanos y cintas en espiral, demostrando con ello la antigüedad de su estilo.

En primer término, se nos presenta una serie de obras, cuya uniformidad permite pensar incluso que sean producto de un mismo taller, taller que por el gran número de elementos góticos que emplea debió de trabajar en fecha bastante temprana. A la cabeza puede citar-

se la portada de la iglesia de Tlanalapa (Hgo.) (figs. 453 y 454). Entre las de su composición, corriente en el Estado de Hidalgo, se distingue por el gusto poblano de los baquetones del arco, que se continúan en las jambas, y de las medallas o discos, pero lo que la hace singular es la factura del tallo ondulante y de las hojas que, desvián-



FIG. 459. — Portada de la capilla del Santórum. TACUBA.

dose a uno y otro lado, cubren las jambas. Ninguno de los dos modelos de hoja parece, sin embargo, indígena. Uno de ellos está formado por la de cardo envolviéndose sobre sí misma, y por la granada o alcachofa, es decir, los temas típicamente góticos que se repiten en forma muy semejante en la «Casa del que mató el animal» de Puebla. La hoja picuda y arqueada, que es el motivo del otro modelo, es el arabesco granadino con una espiral, si bien convendría investigar si existe alguna hoja en la flor mexicana que ofrezca esas características. Tanto en un caso como en otro, el artista ha representado al descu-

bierto la raíz de ambos tallos, según el gusto gótico. El pueblecito de Otumba, en el valle de México, nos ofrece otras dos creaciones del

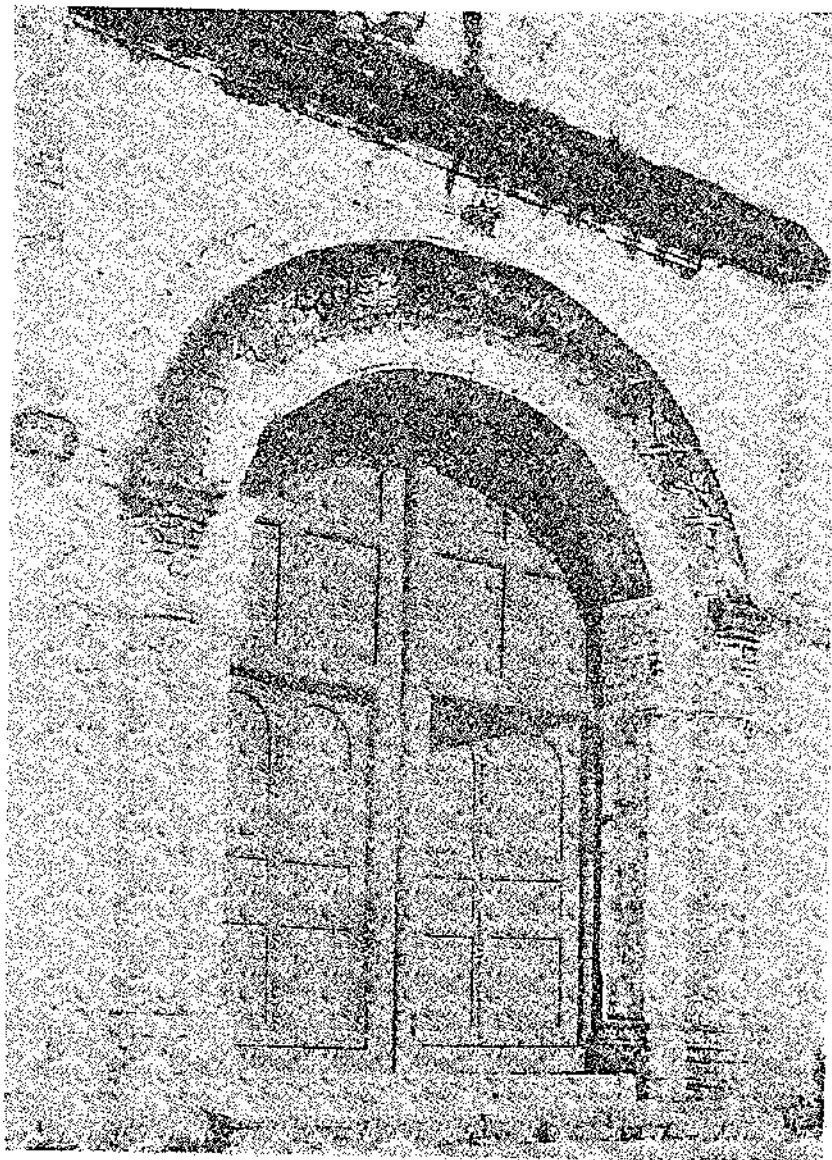


FIG. 460.—Portada de la iglesia. MOLANCO.

taller. En la portada de la capilla del Cementerio (fig. 451), hoy sin el alfiz que encuadraría su arco escarzano, las delgadas columnillas, y los baquetones de las arquivoltas, de escasísimo relieve, se pierden en la decoración vegetal, que repite las hojas de cardo y las granadas

de Tlanalapa. La de la iglesia (fig. 452) es de claroscuro más intenso, por la mayor prominencia de los baquetones de las jambas, aquí con perlas en capiteles y basas y de las arquivoltas. Ofrece de nuevo las hojas de pico incurvado de Tlanalapa, y el cordón de San Francisco que dibuja el alfiz en la parte superior continúa encuadrando la portada hasta la línea de tierra. La de San Gabriel (Hgo.) (fig. 455),

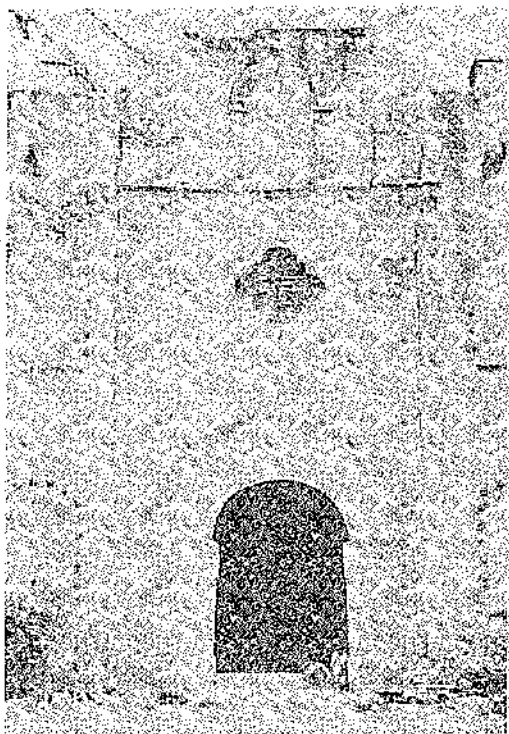


FIG. 461. — Capilla. SANTA MÓNICA.

aunque no repite los temas vegetales característicos de las anteriores, es de composición muy semejante a la últimamente citada, y la manera de estilizarlos parece debida al mismo taller.

Sin relación ya con él, pero también con baquetones góticos orlados de perlas en los capiteles y en las basas, citaré la portada de Tepeapulco (figuras 456 y 457). Su follaje, como en todo el grupo, es seco y de violento claroscuro, pero se distingue por el mayor relieve de sus composiciones vegetales. Comparando la manera de estar interpretado el motivo vegetal que cubre el alfiz con el de la portada de Tlanalapa, que en realidad es el mismo, se advierte una de las facetas más importantes

de su autor. Es curioso así mismo que en ambas portadas, siguiendo el mismo criterio que en las alfombras y en otras obras industriales, esos motivos no se dispongan en la faja horizontal superior del alfiz verticalmente, sino tendidos y en un solo sentido, y que el ángulo quede sin resolver. Su exuberancia decorativa la convierte en digno precedente de la gran capilla de Tlalmanalco, como ella merecedora del más detenido estudio en relación con el problema del influjo indígena en el arte hispanoamericano, que en este caso, al parecer, es bastante intenso. La portada, sin embargo, ha sido compuesta con gran sencillez siguiendo un esquema corriente en la época del virrey Mendoza: un arco casi de medio punto, alfiz y rosas en las jambas. La corona diminuta hornacina cubierta de follaje, y entre el alfiz y el arco se encuentra un gran relieve de los Estigmas de San

Francisco con amplio y rico marco. Como queda dicho, las fechas que poseemos en relación con el convento son las de 1530, en que fue nom-



FIG. 462.—Capilla de indios. TLALMANALCO.

brado su primer custodio fray Andrés de Olmos, y las de 1558-60, en que sirvió de morada a fray Bernardino de Sahagún.

Santa María Tulpetlac, Tacuba, Tlalmanalco. — En las portadas de Santa María Tulpetlac y del Sanctórum de Tacuba, en el valle

de México, el gótico pierde importancia. La decoración es de tan escaso relieve como en los primeros tiempos del Renacimiento peninsular, y los temas del romano se interpretan con una libertad y

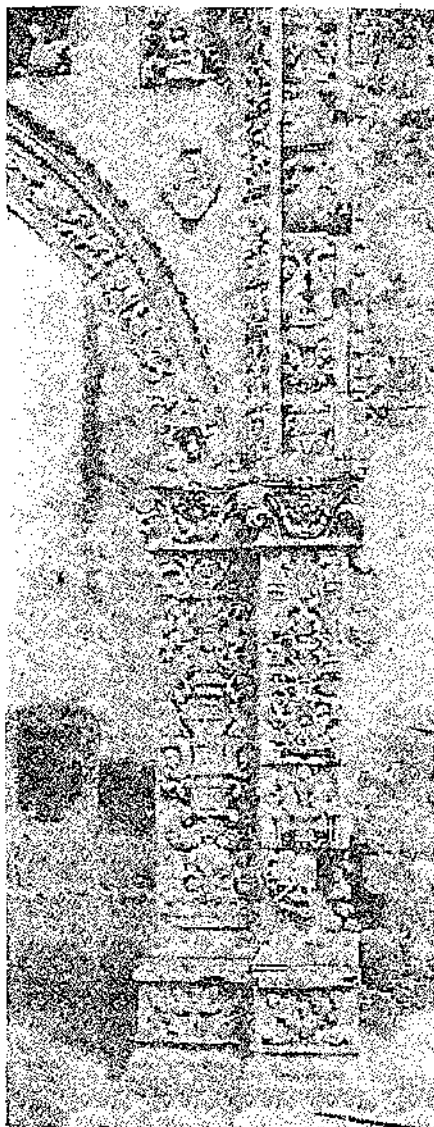


FIG. 463. — Capilla de indios. TLALMANALCO.

asimetría que en cierto grado parece reflejo de ese ritmo perezoso que mueve algunos follajes góticos de última hora. La de Santa María de Tulpetlac (figura 458) muestra algún parentesco con el estilo franciscano de Puebla. Los ornamentos renacentistas, como en las posas de Calpan, cubren el alfiz y el arco, y, en las enjutas, los rosetones que hacen el papel de los medallones poblanos, evocan el modelo común de la escuela de Guas. El cordón y la cinta arrollada enriquecen el arco, y, en la imposta, las rosas alternan con las águilas explayadas que empleara el maestro de Xochimilco. En las jambas, es interesante la manera de estilizar los motivos vegetales por su acusado gusto popular, y, en el arco, el ritmo con que se mueven algunos tallos del candelabro que lo decora. En la portada de la Capilla del Sanctórum de Tacuba (fig. 459), rehecha en estilo barroco, pero que conserva aún unos ángeles góticos, las enjutas aparecen tapizadas por una curiosa ornamentación, en que los temas vegetales se agitan con movimiento ajeno al plateresco.

La típica factura característica de todo este grupo de obras se impone con la mayor crudeza en la de Molango, el interesante

convento de agustinos, de cuyo claustro (fig. 460) trataré después. Labrada, tal vez, hacia 1546, el arquitecto ha continuado en ella con la mayor audacia la convexidad de los fustes de las jambas en la rosca del arco, quién sabe si recordando el ejemplo de Santa Cruz de To-

ledo. Como en Tlanepantla, unas columnillas descansan en las impostas, para formar con la cornisa el encuadramiento del arco. En el intradós ha esculpido ángeles con cruces, que, vistos de perfil, parecen acudir a recibirnos. El resto de la superficie lo llena el follaje. Las columnas adosadas aparecen revestidas por grandes hojas de cardo dispuestas en espiral, y otros motivos del mayor interés, que con-

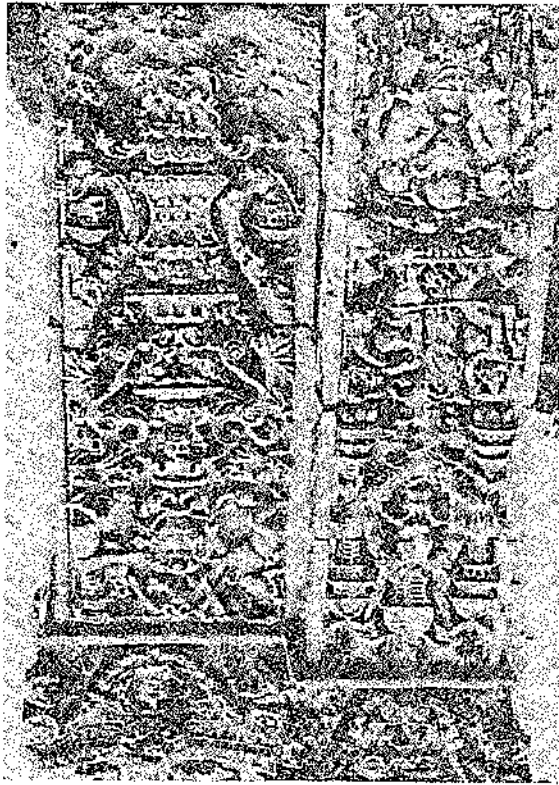


FIG. 464.—Pilastras de la capilla de indios. TLALMANALCO.

vendría estudiar, completan el conjunto. De factura igualmente plana, pero de carácter más renacentista, es la decoración de la capilla de indios de Epazoyucan, también en Hidalgo.

Aunque de fecha imprecisa, la capilla de Santa Mónica en el pueblo de ese nombre (Hgo.) (fig. 461) parece uno de los más curiosos productos del cincel indígena. Está compuesta al gusto franciscano con el cordón de la orden en el trasdós del arco de medio punto, y rosca y jambas aparecen ricamente ornamentadas; un gran alfiz encuadra el conjunto desde el plinto hasta el óculo dieciochesco. Pero lo más curioso es la decoración de todos esos elementos hecha en gran escala, y que en las jambas es de asimetría en tal grado barroco que hace dudar de que efectivamente sea obra del siglo XVI.

La obra maestra en que probablemente precisa ver el cincel indígena es la capilla de indios de Tlalmanalco, donde, sin duda, intervino un escultor de primera calidad (figs. 462 a 464 y 214). De fecha desconocida, se inclina Toussaint a considerarla de los últimos años del siglo XVI. Consta de una nave de planta trapezoidal, en cuyo fondo se abre el presbiterio con pequeño sagrario en forma de alacena y una puerta de comunicación. La capilla, que al parecer quedó sin

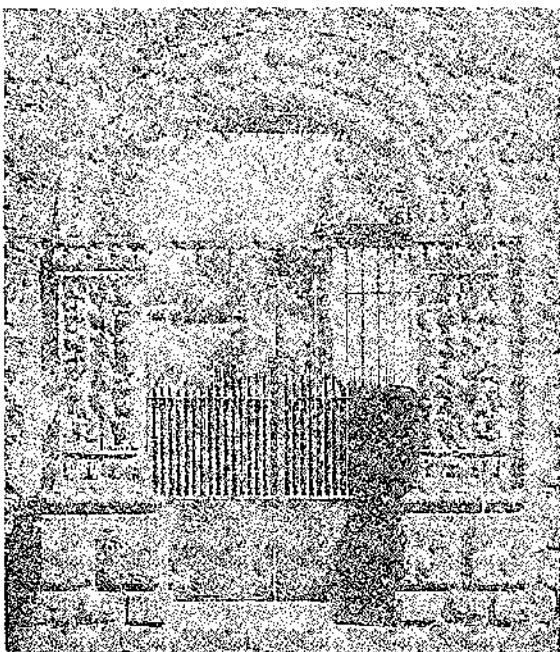


FIG. 465. — Portada del convento, COYOACÁN.

terminar, está hoy en alberca. Aparte su interés como tal capilla, lo ofrece extraordinario por el lujo excepcional de su decorado, que la convierte en una de las creaciones más ricas del plateresco.

Salvo en los gruesos pilares de la arcadería exterior, fasciculados como los de San Vicente de Avila, o de las posas de Huejotzingo, el arquitecto manifiesta el propósito decidido de no dejar espacio libre de ornamento en pilastras ni en arcos; en las mismas enjutas, siguiendo la norma de los maestros de tiempos del virrey

Mendoza, siente el horror al vacío, y no es capaz de resistir el deseo de animarla con tres gruesos motivos. Aunque conserva algún tema gótico, como el tronco o las perlas, el decorado es plateresco, cuyo antecedente se ha querido ver en Santa María de Calatayud. El plateresco, sin embargo, bajo el cincel del maestro de Tlalmanalco sufre una transformación que sorprende. Más hábil y con mayores recursos técnicos que el decorador de Calpan, continúa viendo las formas en plano, pero las suyas producen el efecto de formas carnosas que por firme voluntad del artista se hubiesen secado en sus manos; en lugar de la lozanía y la decisión con que se proyectan y mueven los temas vegetales del plateresco, las superficies se arrugan y las líneas se retuercen aquí con ritmo análogo al que animará en el siglo XVIII a los follajes de la iglesia de Zacatecas. Es indudable que en Tlalmanalco existe algo extraño que no es la falta de técnica de monumentos como Calpan, y que tal vez deba atribuirse a la sensibilidad indígena. Por

diversos autores se señaló esa influencia y se habló de glifos nahuas, y lo cierto es que en algunas cabezas perdidas en tan abundante follaje se advierte un dramatismo que hace pensar en un pequeño Juni por

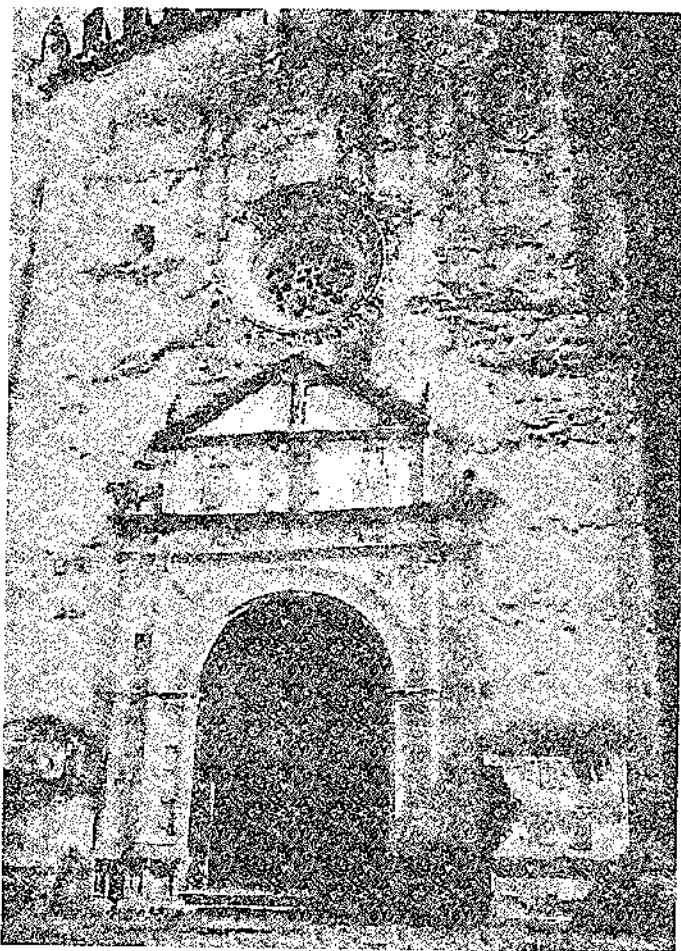


FIG. 466.—Portada principal de la iglesia del convento, YECAPIXTLA.

cuyas venas corriese sangre azteca. La interesantísima y rica decoración de Tlalmanalco, que aun no ha sido reproducida debidamente, merece un importante estudio que está por hacer.

Terminaré esta serie de portadas de la primera etapa del Renacimiento refiriéndome a la de Coyoacán, que si no puede compararse por su calidad con la de Tlalmanalco, sí manifiesta en su exuberancia decorativa el mismo deseo de riqueza (fig. 465). Su factura es tosca y sus composiciones decorativas son mucho más sencillas; es un caso típico de desconocimiento de la escala ornamental, de insubordina-

ción del detalle al conjunto. Aunque sus rasgos distintivos se deben más a falta de técnica que a diferencia de sensibilidad artística, como advierte Mac Gregor, quizá deba pensarse en un artista indígena.

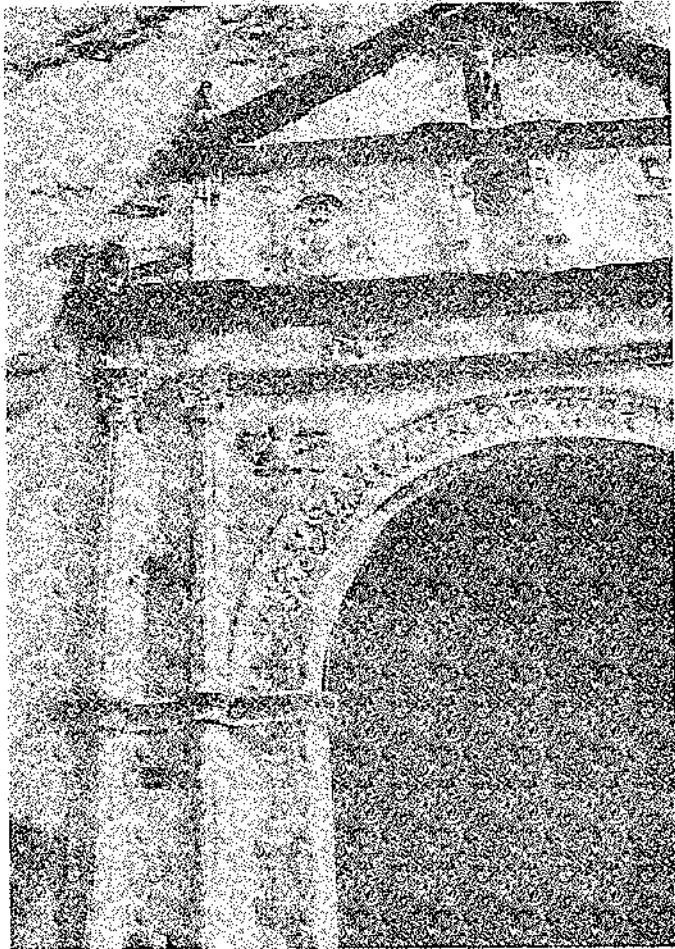


FIG. 467. — Portada de la iglesia. YECAPIXTLA.

Las portadas de la época del virrey Velasco. — Las portadas de Yecapixtla puede considerarse que abren el capítulo de la arquitectura puramente renacentista de Nueva España, la que corresponde por su estilo al arte peninsular del segundo tercio del siglo. El gótico desaparece en ellas por completo, así como las formas de frontones, cornisas, etc., que caracterizan los primeros tiempos del plateresco. La portada de los pies del templo es, sin duda, una de las obras maestras de la arquitectura del Renacimiento en México (figs. 466 y 467).

Sin la riqueza y el aparato de la que veremos en Acolman, es equiparable a ella en importancia. Las columnas estrechas y largas que constituyen las calles laterales sólo se ven interrumpidas por la imposta, y, sobre la cornisa, como en Tlanepantla, descansa una especie de ático rematado por un frontón. En líneas generales, la forma de

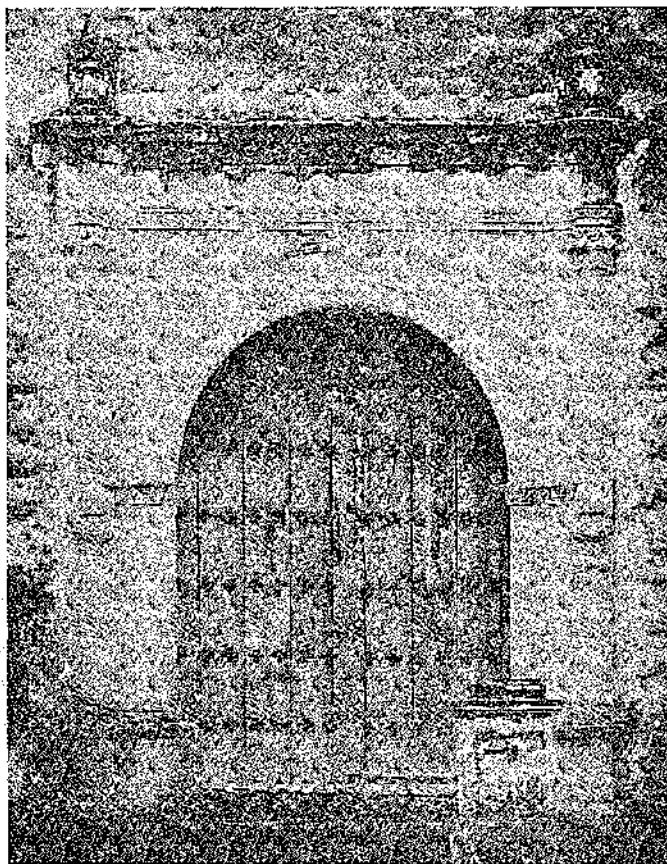


FIG. 468. — Portada lateral de la iglesia. YECAPIXTLA.

estar compuesta recuerda ejemplos europeos como el de la portada lateral del Salvador de Ubeda. Los elementos decorativos han sido distribuidos con tacto extraordinario para que los miembros arquitectónicos luzcan debidamente y el conjunto resulte rico sin recargamiento. La decoración más tupida cubre la rosca del arco y las jambas, mientras que las restantes superficies sólo aparecen animadas por pequeños motivos poco perceptibles. Los pedestales muestran dos cabezas, de fraile la una y de seglar la otra, que según Toussaint pudieran ser retratos del fundador del convento, fray Jorge de Avila, y del



FIG. 469.—Portada de la iglesia de San Agustín. ACOLMAN.

arquitecto. La de Porciúncula (fig. 468) está compuesta con la mayor sencillez, y es también de primera calidad. Tanto la decoración de sus columnas abalaustradas como los trofeos de armas del arco y los candelabros de las jambas son de muy escaso relieve, y han sido labrados con exquisita finura. Aunque no muy precisas, algunas coincidencias muestran ambas portadas con la de Santo Domingo de Je-

rez, y desde luego, lejos de ser obra de canteros improvisados de escultores, o de artistas de segundo orden, puede equipararse en valor con las mejores creaciones peninsulares de su tipo.

El maestro de la portada de Acolman y su escuela. Yuririá-púndaro. Metztitlán. — La reina de las portadas platerescas de las iglesias mexicanas es la de Acolman, hasta hace poco tiempo cubierta en una tercera parte de su altura por la tierra que acumularon las inundaciones (figs. 469 a 471). Consta de un gran cuerpo bajo con entablamento corrido sobre cuatro grandes columnas abalaustradas que encuadran la puerta abocinada. Elevado zócalo sin más ornato que el de sus molduras le sirve de base, cuatro flameros continúan en la lisa superficie del muro, más allá del entablamento, el movimiento ascendente de las columnas, y dos cartelas con inscripciones pendientes de cabezas de leones establecen por ambos lados el tránsito entre la rica decoración de la portada y el paramento liso. Sobre este primer cuerpo, pero a alguna distancia de él, se abre la gran ventana que propiamente constituye el segundo. Su frontón

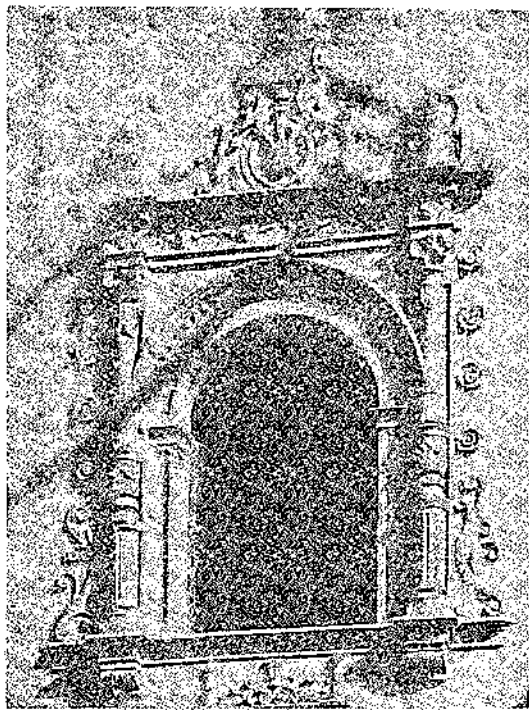


Fig. 470.—Ventana de la portada de la iglesia de San Agustín. ACOLMAN.

ha sido reemplazado por una serie de motivos — la tiara y el corazón agustiniano atravesado por las flechas, una gran cartela y un eje — inspirados en los de la Capilla Real de Sevilla, obra de Martín de Gainza. Una fila de rosas verticales, que hace el papel de las grandes cartelas del cuerpo bajo, y, en cierto modo, de los medallones de Calpan y de las rosas de Xochimilco, sirven también de tránsito entre el lujoso marco del vano y el paramento, ofreciéndonos el modelo que se empleará en una casa quiteña, quién sabe si por influencia mexicana. En la portada del Ecuador, estos motivos se repiten además en el friso, al gusto de los palacios segovianos del marqués del Arco y de la Diputación. El escudo real y el de Acolman decoran

los centros de los grandes paños del muro que se extienden a ambos lados de la ventana. El artista, que supo componer tan bellamente los dos cuerpos del conjunto, tal vez no tuvo el mismo éxito al ligarlos

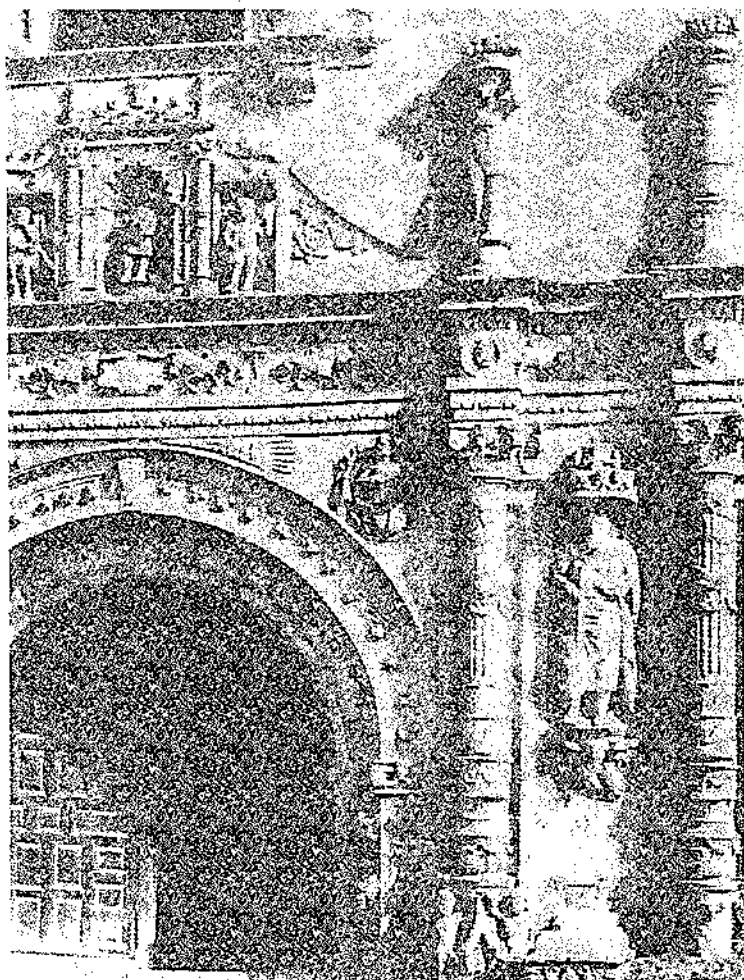


FIG. 471.—Portada de la iglesia de San Agustín. Acolman.

entre sí. El espacio libre era demasiado grande para dejarlo liso, y demasiado pequeño para que la vista no considerase la ventana como segundo cuerpo de la portada. Para llenarlo, trazó en escala diminuta un cuerpo que, aunque digno de todo elogio en sí, no sé si llega a satisfacer plenamente dentro de la composición general. De todos modos, la de la fachada, como veremos, hizo bastante fortuna, y fueron varios los conventos de agustinos que la copiaron.

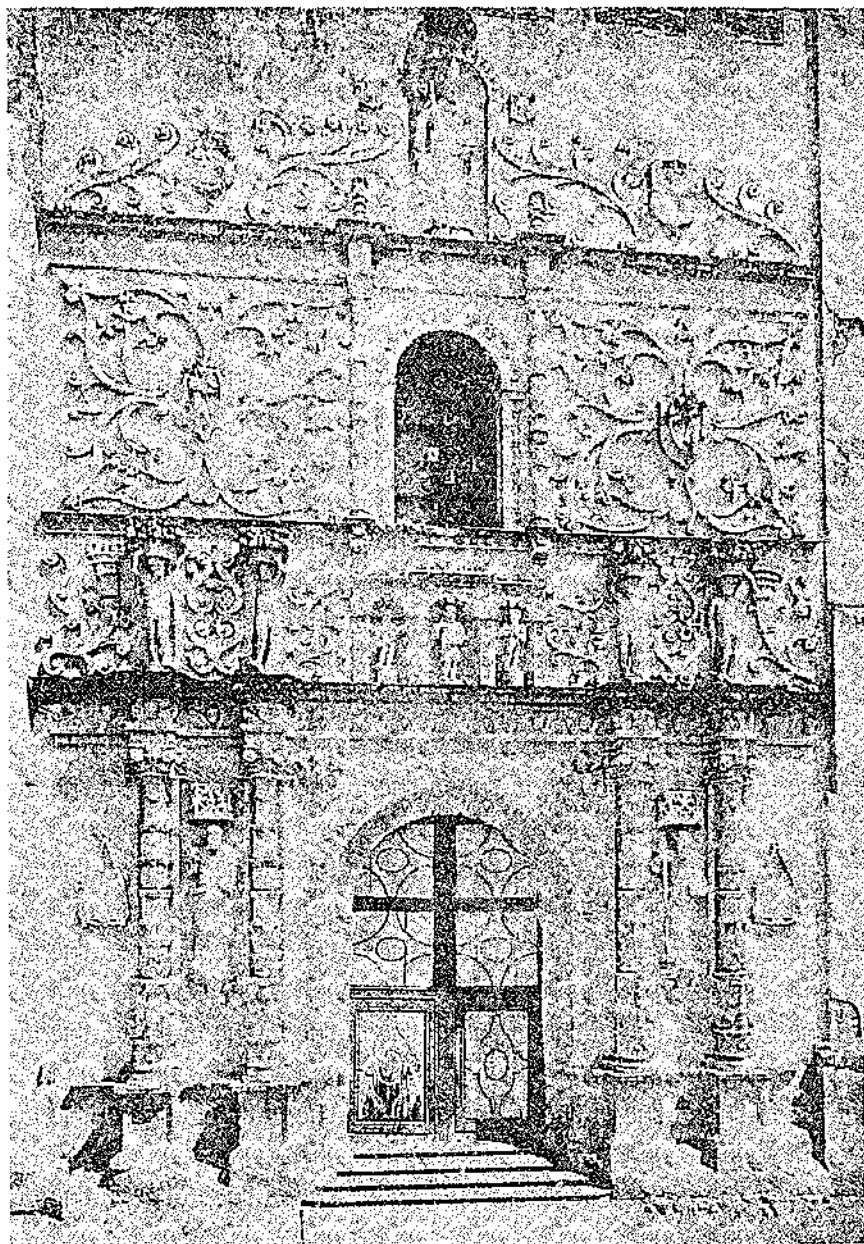


FIG. 472. — Portada principal de la iglesia. YURRIAPÉNDARO.

El cuerpo bajo está ricamente ornamentado. Las columnas son abalaustradas, con la parte bulbosa subdividida por una serie de anillas y el cuerpo inferior cilíndrico cubierto con figuras de niños de gran tamaño, que más parecen de retablo que de portada. Salvo unos



FIG. 473.— Portada de la iglesia. YURIRIPÚNDARO.

grutescos en forma de caballo con cuerpo vegetal y unos discos con cabezas de leones, tanto la decoración del friso como la de los arcos es de frutas, viandas y cálices.

Como ya advirtió muy bien Toussaint, los platos con frutas del intradós del arco, en los que el marqués de San Francisco quiso ver una alusión a la última Cena, están inspirados en los de la sacristía

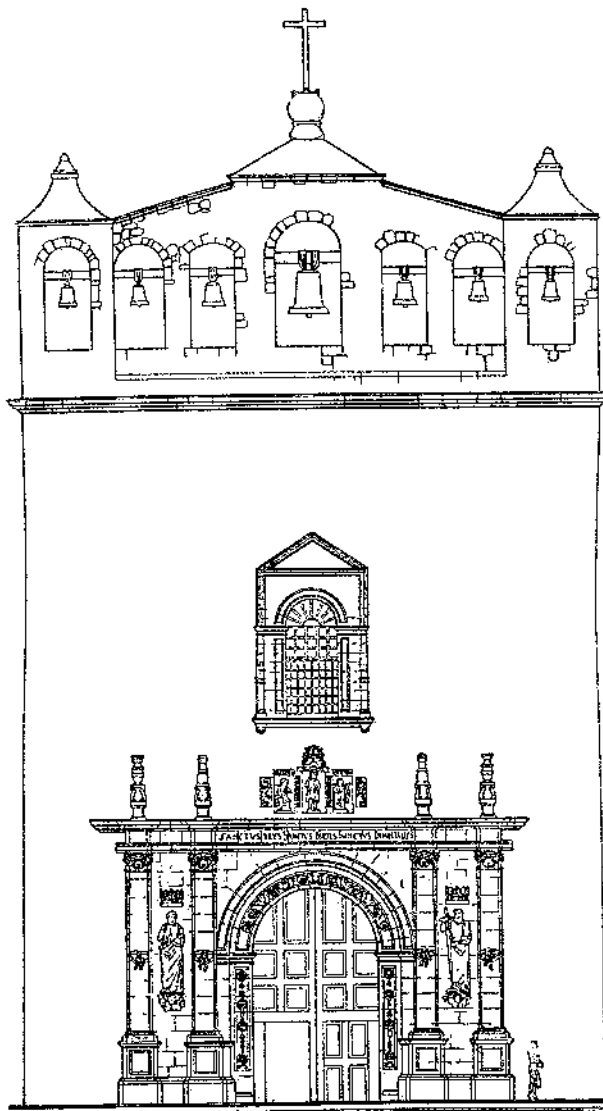


FIG. 474. — Fachada principal de la iglesia. Dibujo de Mendiola. MEXZITLÁN.

mayor de la catedral de Sevilla, y los mismos cálices del friso son también consecuencia de los grutescos cristianos empleados en el mismo monumento hispalense. Todas las cuales coincidencias, juntamente con la del remate de la ventana, nos dicen que el autor de la portada

de Acolman, al menos, pasó algún tiempo en Sevilla. Y era natural que así fuese, dada la centralización en la capital andaluza del tráfico de Indias durante el siglo XVI. Precisamente veinte años antes, al necesitar el obispo de México fray Juan de Zumárraga un arquitecto para que trazase las obras que tenía en proyecto, acudió al mayor de la catedral de Sevilla, que entonces lo era Martín de Gainza, quien con-

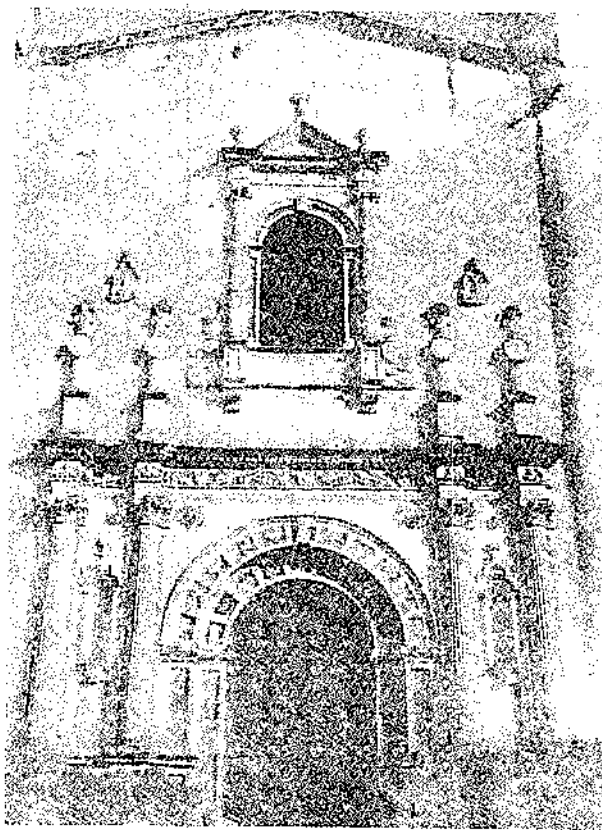


FIG. 475. — Portada de la iglesia. IXMIQUILPAN.

trató en su nombre a Francisco de Chaves, natural de Azpeitia. La analogía que se ha querido encontrar entre la portada de Acolman y la de Santa Engracia de Zaragoza parece muy discutible, lo mismo que la semejanza de los dóseles con los del hospital de Santiago de Compostela y la de las ventanas con las del hospital de Santa Cruz de Toledo.

En las cartelas de los lados se lee esta memoria: «Acabose esta obra el año 1560 reinando el Rey Don Felipe Nuestro Señor hijo del Emperador Carlos 5 y gobernando esta Nueva España Sv Illo Virei Don Luis Velasco con cuyo favor se hedifico.» Desgraciadamente igno-

ramos quién fue el autor de la hermosa portada. Por el parecido con la de Yuririapúndaro, que es en realidad su copia, se ha creído de Pedro de Toro, y el marqués de San Francisco ha pensado en cierto fray Obinizar, a quien se cita como maestro en el código de Texcoco. El nombre del maestro Palomira, que se consideró igualmente su autor, precisa borrarlo entre los posibles candidatos, pues sólo por equivocación pudo leerse en uno de los capiteles de la iglesia.

La portada de Yuririapúndaro (figs. 472 y 473), de hacia 1566, es copia indudable de la de Acolman, pero copia en que se deseó superar el efecto de riqueza del original. El arquitecto quiso que la decoración cubriera íntegramente la fachada, y a tal fin, alargó el entablamento y la moldura inferior de la ventana. La prolongada horizontalidad de este entablamento obligaba al trazado de un frontón, o de

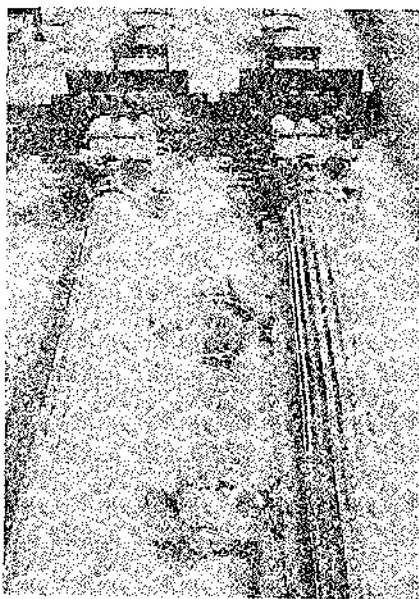


FIG. 476. — Portada de la Iglesia.
IXMIQUILPAN.

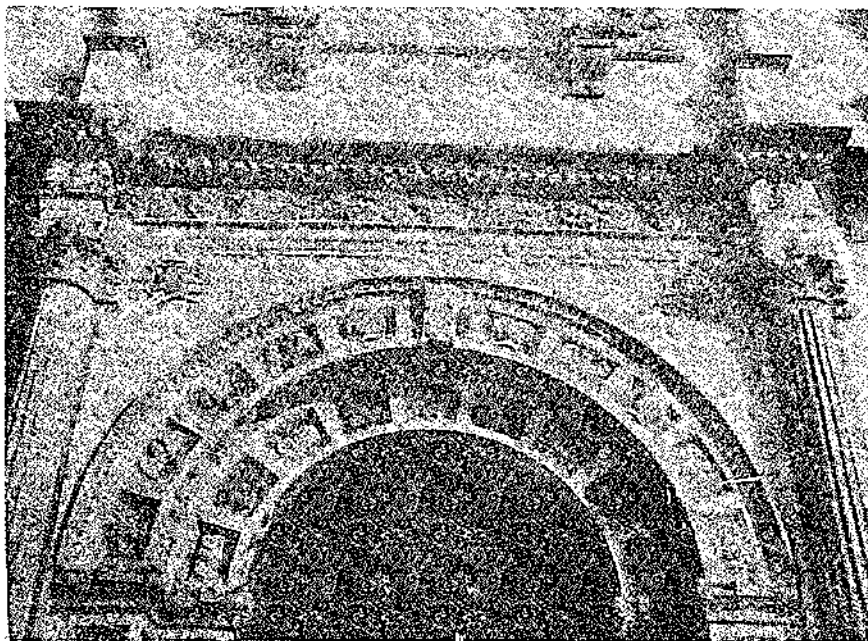


FIG. 477. — Portada de la iglesia. IXMIQUILPAN.

algo que lo supliera, y tanto ese espacio triangular como los lienzos que se encuentran a uno y otro lado de la ventana los cubrió con cartones y cuernos de la abundancia, motivos todos concebidos en plano



FIG. 478.—Portada de la iglesia de San Agustín. ATOTONILCO EL GRANDE.

como los bordados de un frontal o de una casulla. Hijo del «horror vacui», y tal vez, también, de un menor talento arquitectónico, ve en ello Toussaint una transformación indígena. La copia es bastante fiel, y las alteraciones sólo alcanzan a ciertos aspectos parciales, como el de los platos con viandas de Acolman, substituidos por veneras, el tema que, siendo tan común en la arquitectura del Renacimiento, se

emplea en forma exclusiva en las ventanas de la sacristía mayor de la catedral de Sevilla. Si las proporciones del edificio, como hemos visto, provocaron tantos elogios en los cronistas agustinianos, es lógico que ante la portada no decayese su entusiasmo. El barroco fray Matías Escobar nos dice que «es toda un vergel de flores y ramos. Pensil de piedras, de cuyo primor vive sentida la naturaleza, pues ve que el arte ha convertido en flores las piedras, obra que en tantos años no ha podido hacer. Entre este florido paisaje se ven bultos crecidos de los Príncipes Apostólicos San Pedro y San Pablo, y en lo más elevado Nuestro Padre Agustino, quizá diciéndonos son los jardines de las racionales flores, y esto significa estar entre aquellas rosas».

Sin el espléndido desarrollo de la portada principal, la iglesia de Yuriria posee otra importante, obra así mismo al parecer de Pedro del Toro, el autor del monasterio. De una sola calle, nos presenta, como en toda la serie agustiniana que se inicia con la de Acolman, desligada la ventana del cuerpo principal, y sin resolver de forma satisfactoria la composición de la superficie intermedia. En este caso, es a una hornacina estrecha y de gran tamaño, con dos columnas de grueso quizá poco justificado, a la que se confía la unión de ambos cuerpos.

Hija igualmente innegable de la gran portada de Acolman es la del monasterio de agustinos de Metztilán en Hidalgo (figs. 371 y 474). La composición es idéntica, pero la riqueza decorativa, no

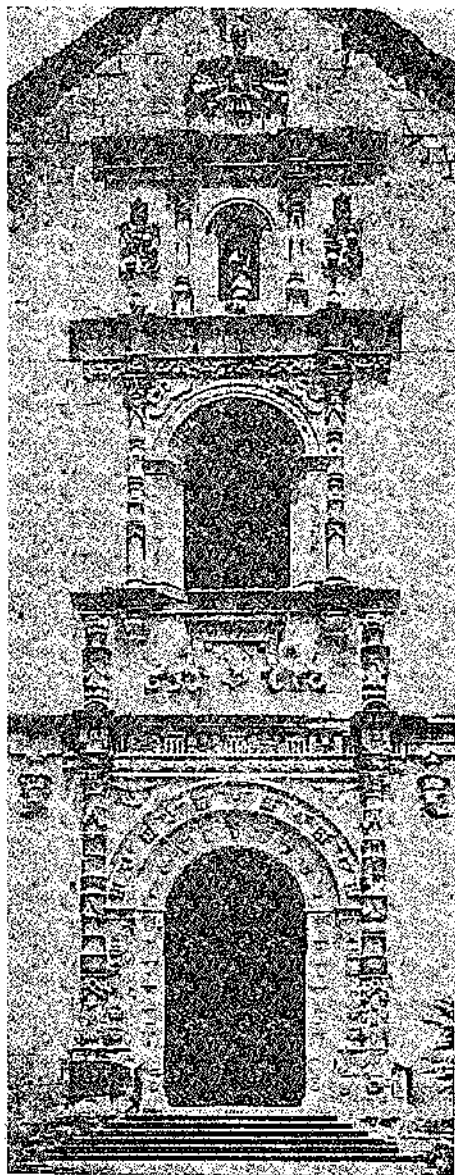


FIG. 479. — Portada principal de la iglesia. CUITZEO.



FIG. 480. — Portada de la iglesia. CUITZCO.

sólo de Yuriria, sino también de Acolman, ha disminuido. La ventana es mucho más sobria de líneas. De las fantasías platerescas no conserva sino la forma abalaustrada de las columnas, que en el cuerpo inferior son estriadas sin estrangulamiento alguno. El friso carece de ornamentación escultórica, reducida ahora a la puerta misma. Los



FIG. 481. — Convento. MALINALCO.

platos con viandas faltan en la rosca del arco, pero decoran las jambas, y, como en Acolman, el diminuto cuerpo intermedio nos muestra a Jesús Niño con el globo en la mano acompañado por la música que con una especie de flauta y una guitarra le ofrecen los dos infantes desde sus hornacinas laterales.

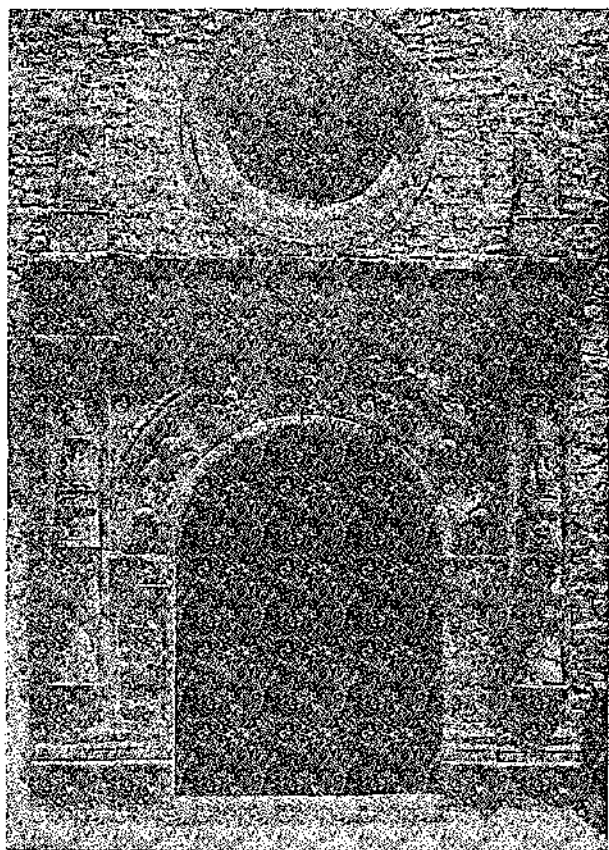


FIG. 482. — Portada de la iglesia de Santiago. ATOTONILCO DE TULA.

Ixmiquilpan, Cuitzeo, etc. El maestro de Tzintzuntzan. — En la portada de Ixmiquilpan (figs. 475 a 477) se realiza análogo proceso en pro de una mayor sencillez. Compuesta según el modelo de Acolman, parece un compromiso entre ella y la de Actopan. La manera de relacionar los dos cuerpos, la doble arquivolta y los escudos laterales son hijos de Acolman, mientras que la carencia de fustes abalaustrados y las hornacinas proceden, en cambio, de Actopan. Los arcos, como en Yuriria, se decoran con casetones, que aquí contienen querúbes, flores y vasos con frutas. En el friso nos delata el arquitecto su paso por Sevilla, al repetir los querubes sobre vasos del Arco de San Francis-

co del Ayuntamiento hispalense, y sus consultas al libro de Serlio, en los caballos con alas. La de San Agustín, de Atotonilco el Grande (figura 478), aunque introduce entre la ventana y el primer cuerpo otro de gran tamaño que falta en las anteriores, se relaciona, sin embargo, con ellas. Como en Yuriria, el friso está decorado por querubes dis-

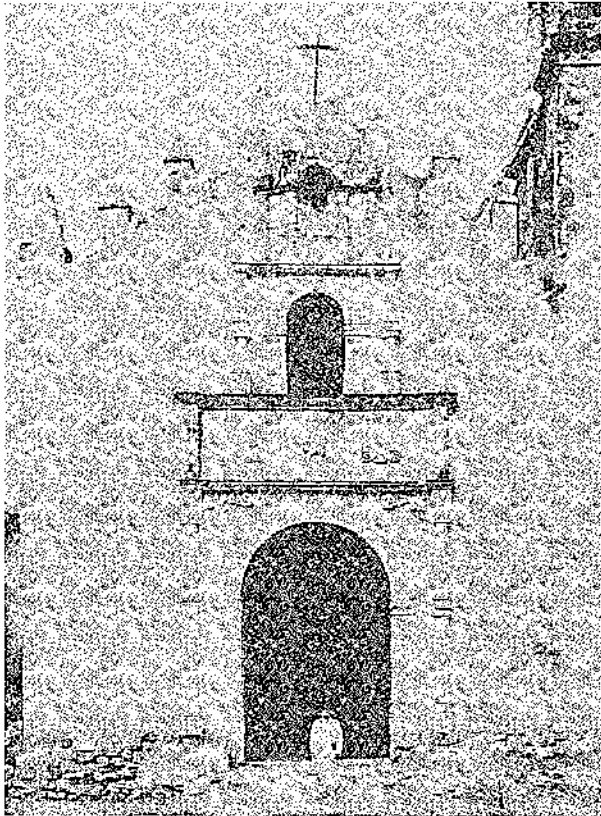


FIG. 483. — Portada de la iglesia de Santiago. Tlachichilco.

puestos en fila, pero con inmovilidad que recuerda los de Ixmiquilpan, en que se inspiran también las hornacinas. Frontones semicirculares con veneras en los tímpanos rematan las calles principales.

La portada de Cuitzeo (figs. 430, 479 y 480), a pesar de tener una calle y tres cuerpos, es hija aún más directa de la de Acolman que la anterior, si bien aparece ya influida por la de Yuriria. La presencia del primer modelo se advierte no sólo en el encuadramiento de los vanos y en la relación entre ellos existente, sino en la forma de las columnas abalaustradas, de múltiples subdivisiones horizontales, y en los casetones del arco. Si la factura del decorado de Acolman pierde jugosidad en Yuriria, en Cuitzeo ese proceso se intensifica. En los

querubes, por ejemplo, se simplifican los planos y se geometrizan las formas, y en los triglifos se pierde un tanto el sentido de la escala



FIG. 484.—Portada de la iglesia de los franciscanos. TZINTZUNTZAN.

subrayando excesivamente su importancia. Su autor más parece formado en los modelos del plateresco de Nueva España que en los monumentos de la Península, y, en efecto, en la firma que inscribió, orgulloso de su obra, en una de las cartelas nos dice: «Fr: Io: Mel:

Me: Fecit.» El nombre indígena de Francisco Juan Metl es la mejor confirmación de los elogios de fray Jerónimo de Mendieta a la habili-

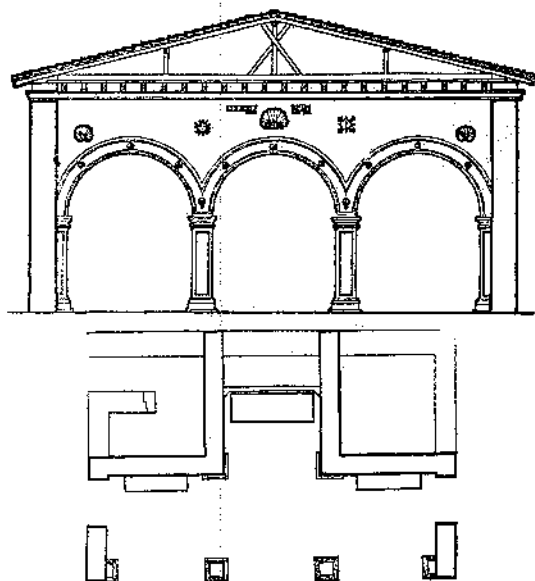


FIG. 485.—Capilla de indios del Hospital. TZINTZUNTZAN.

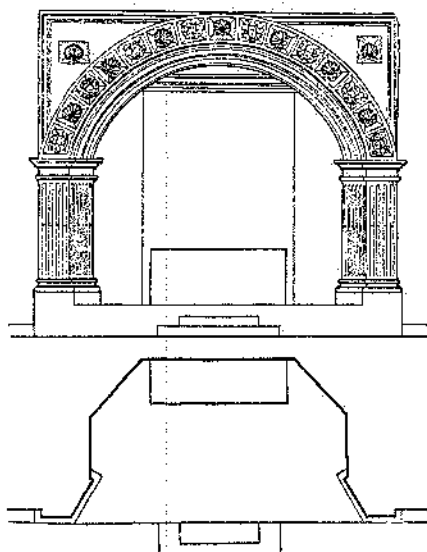


FIG. 486.—Capilla de indios de San Camilo. Planos de G. Gallo. TZINTZUNTZAN.

dad de los indios para imitar la arquitectura de los españoles: «hacen y labran— nos dice — arcos redondos y terciados, portadas y venta-

nas de mucha obra y cuantos romanos y bestiones han visto, todo lo labran, y han hecho muy gentiles iglesias». En los temas vegetales del cuerpo cilíndrico de las columnas abalaustradas inferiores, y en las enjutas de las ventanas descubre el lastre indígena de su arte.

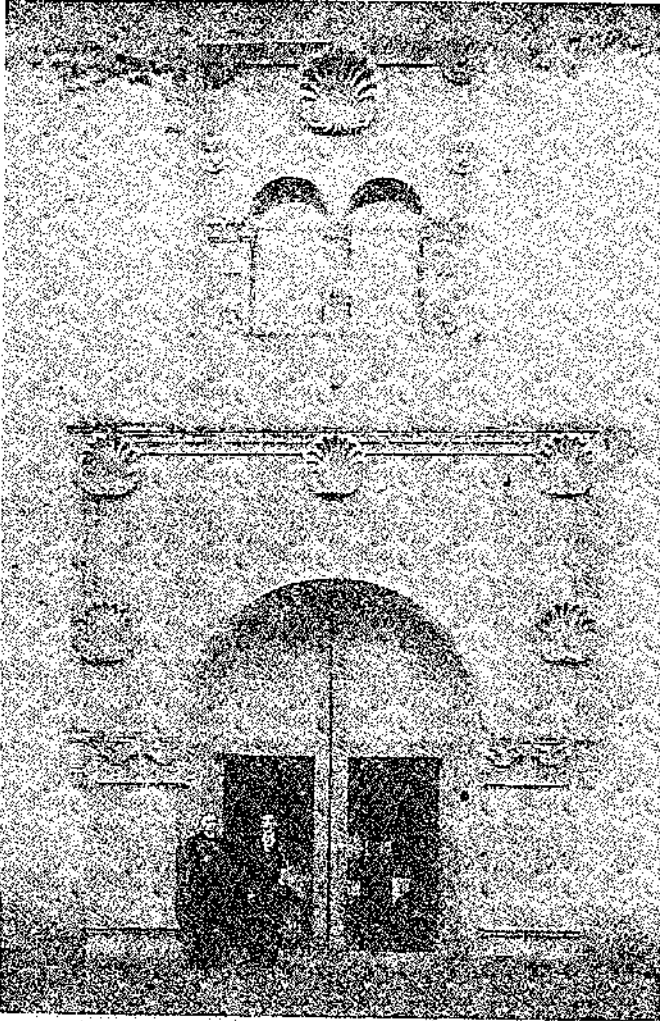


FIG. 487.— Portada de la iglesia. ERONGARÍCUARO.

El mismo deseo de ligar el cuerpo inferior con el encuadramiento de la ventana que preocupa a los arquitectos de los agustinos de este período, existe en la de Málinalco (Mex.) (fig. 481). La riqueza decorativa de las portadas anteriores descende considerablemente. Las columnas han sido reemplazadas por pilastras, y al elevar con exceso la ventana no se ha encontrado mejor medio de resolver el gran



FIG. 488. — Portada de la iglesia de San Francisco. MORELIA.

espacio libre, capaz de contener dentro de sí todo un cuerpo arquitectónico, que trazan una pequeña hornacina estrecha y alta. Fundado el convento en 1540, consta que se pintaba un retablo importante, tal vez el mayor, en 1568.



FIGS. 489 y 490. — Portadas de las iglesias de San Pedro de Uruapan y San Francisco de Pátzcuaro.

La portada de Santiago de Atotonilco de Tula (fig. 482), con querubes de enormes alas en el arco, es curiosa por el atavismo de conservar la vara erizada de nudos en el trasdós de éste. De arte popular, acaso indígena, en la de Santiago Tlachichilco (Hgo.) (fig. 483), con un arco y jambas decorados por flotes, lo más curioso es el lugar concedido en ella a temas precortesianos como el roleo que recuerda el jeroglífico de la palabra.



FIG. 491. — Portería del convento. ACTOPAN.

El estilo plateresco de Michoacán descubre la presencia de un arquitecto muy arcaizante, que se supone ya de hacia 1600. Ansioso de originalidad, más que por los elementos decorativos que emplea, distínguese por la manera de combinarlos y por la proporción en que los traza. El grueso y el tamaño inusitado que da a las veneras, y el alargamiento desmedido del follaje, por una parte, y, de otra, la sensación de fuerza de sus composiciones, le prestan relieve inconfundible dentro del Renacimiento de Nueva España. Su sistema de decorar con florones la rosca del arco lo muestra como un hijo de lo que en la primera etapa del Renacimiento había llegado a convertirse en una característica mexicana, y sus mismas veneras tenían en México el importante precedente de Yuriria. La portada de Tzintzuntzan (fig. 484), es una de sus creaciones capitales. Lo más original de ella es el segundo cuerpo rehundido y formado por un doble arco con alfiz, que sirve de base al frontón con enorme venera que cotona la

portada. En esa gran venera se diría que culmina el *leit motiv* de la portada y de la obra toda de su autor. En pequeño, alternando con florones, decora una de las arquivoltas, y se repite de mayor tamaño

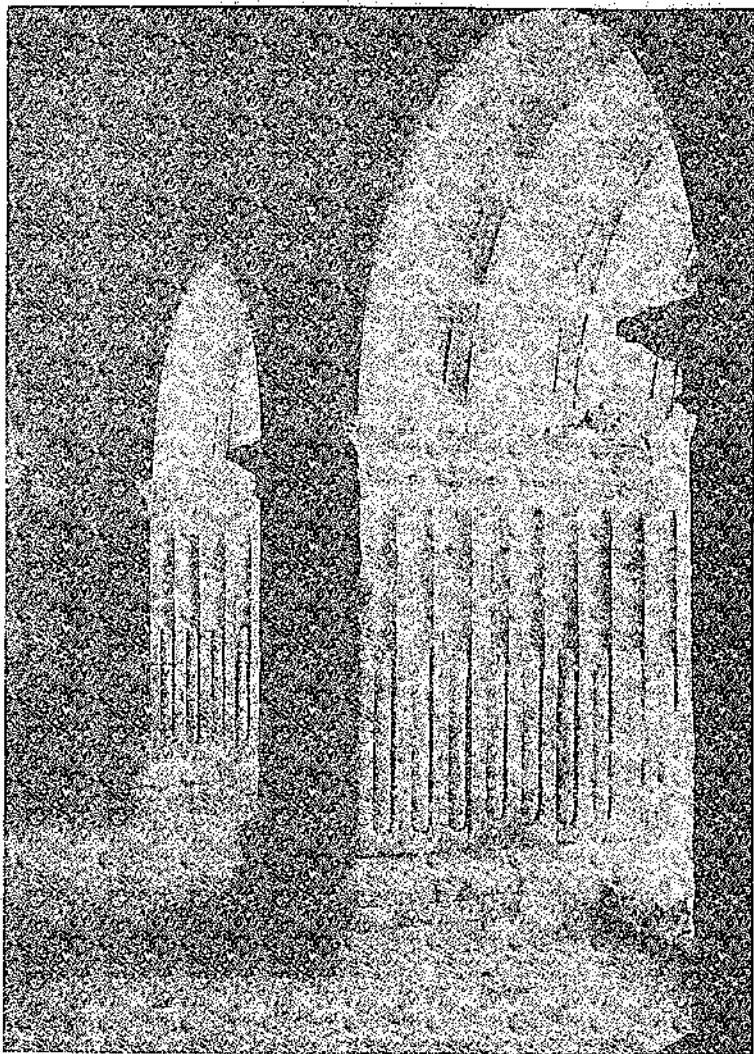


FIG. 492. — Porteria del convento. ACTOPAN.

en el segundo cuerpo, donde no sólo se esculpe en las jambas, sino que se subraya su importancia colocándola sobre varias hojas de tamaño grande. También es interesante el rollo de la primera arquivolta que hace pensar en la portada de Santa Cruz de Toledo, y, sobre todo, en la del Ayuntamiento de Alcaraz, en España. Aunque de composición menos complicada, ofrece análogos caracteres en el mismo Tzint-

zuntzan la capilla abierta llamada del Hospital, fechada en 1612, y la de San Camilo (figs. 485 y 486). El convento de los franciscanos Eron-garícuaro, igualmente a orillas del hermoso lago de Pátzcuaro, con-

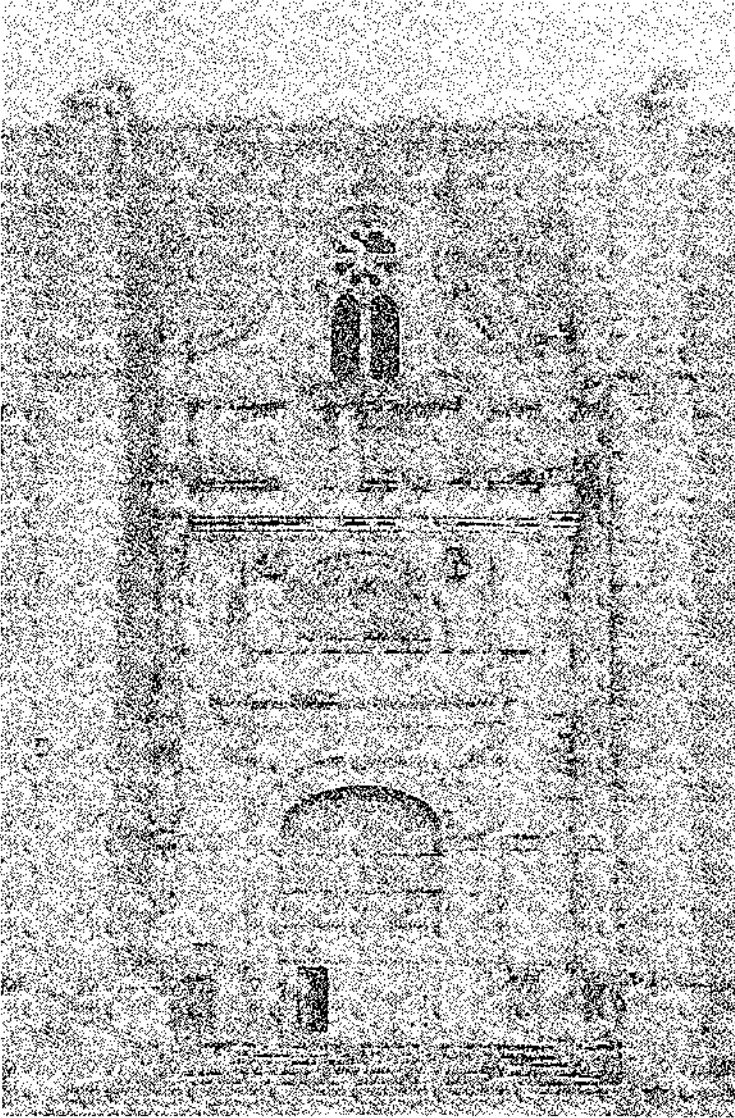


FIG. 493.—Portada lateral de la iglesia. YANAGUILÁN.

serva una portada análoga a la de la iglesia de Tzintzuntzan con enormes veneras, rígidas hojas y anchos capiteles de gruesos caulículos (fig. 487). Obra del maestro parece también la fachada de San Francisco de Morelia (1610) (fig. 488). El cuerpo bajo es de propor-

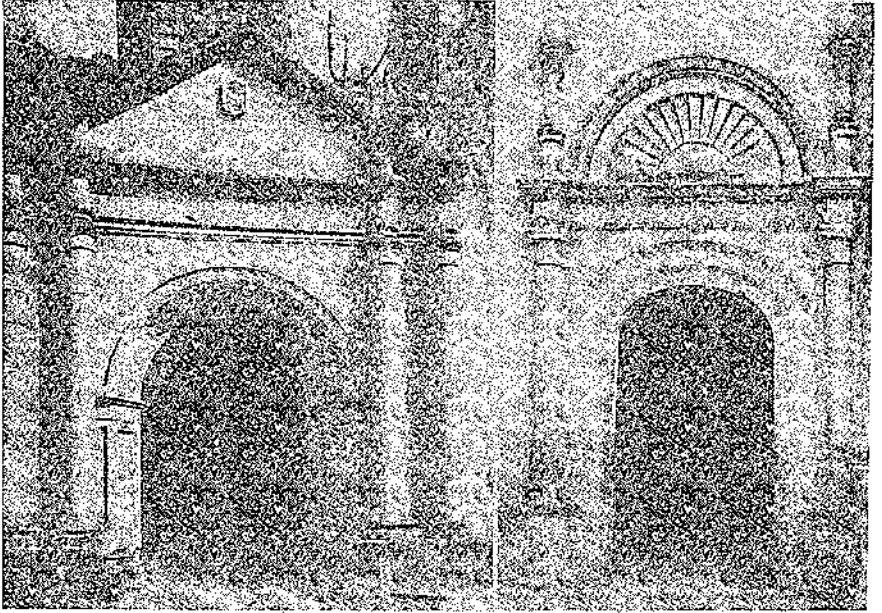


FIG. 494. --- Portada de la iglesia.
CUILAPAN.

FIG. 495. --- Portada del Sagrario
de la iglesia. YANHUITLÁN.

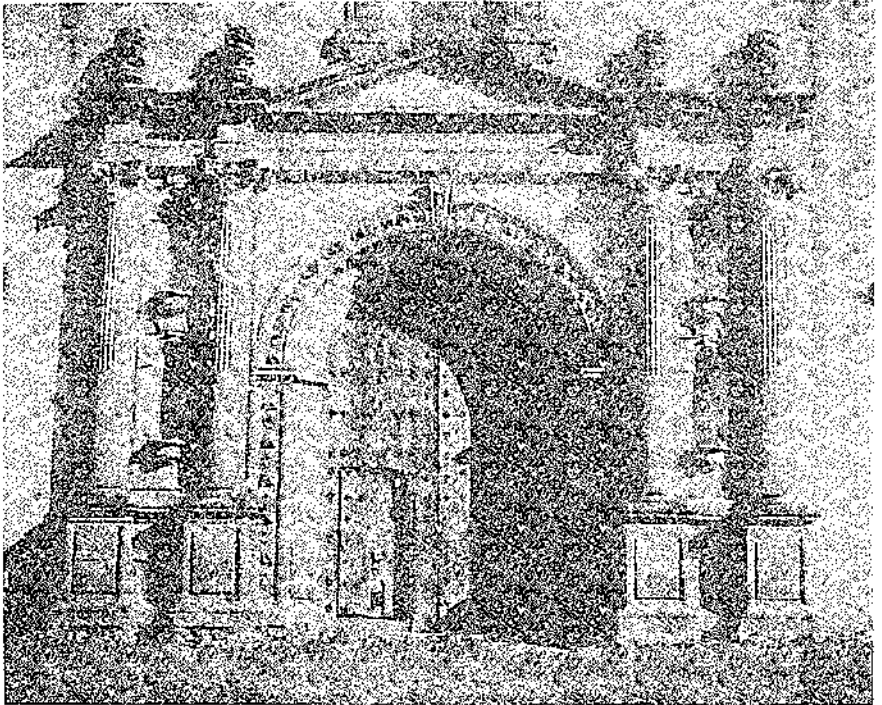
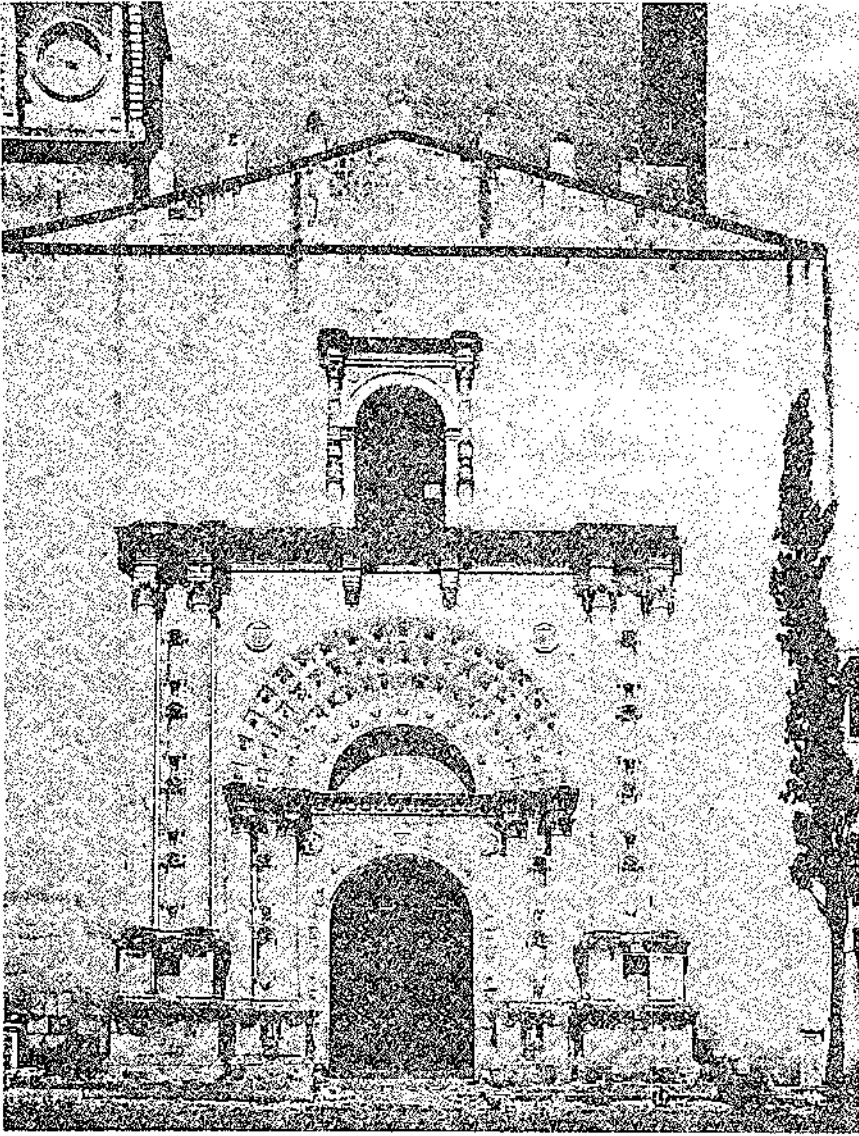
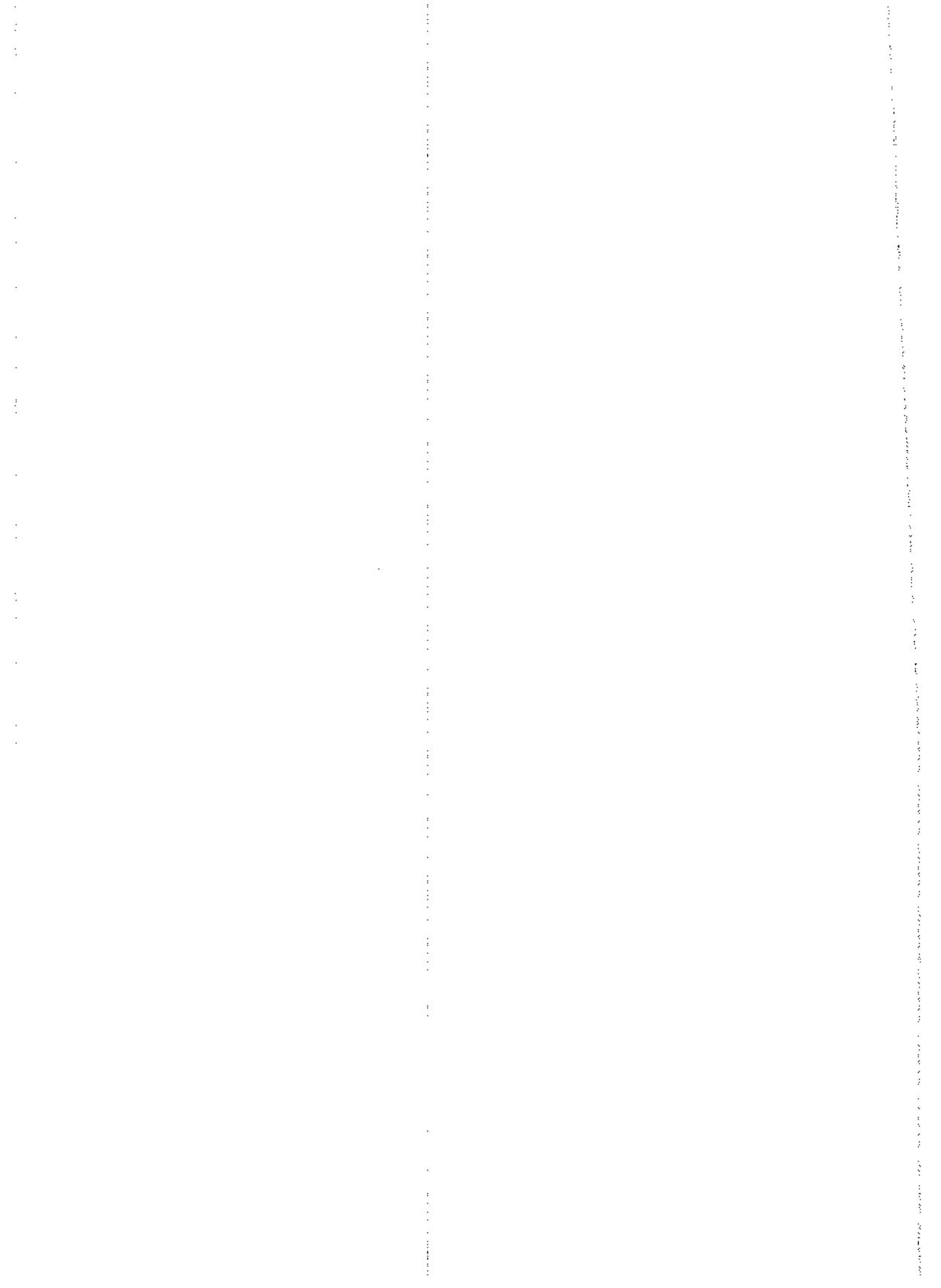


FIG. 496. --- Portada de la iglesia. TECALI.



Portada de la iglesia de Actopan.



ciones apaisadas, de dos calles laterales con columnas. Las del segundo cuerpo conservan la forma bulbosa plateresca de las de Tzintzuntzan, y la decoración es idéntica; los florones del arco recuerdan los de la bóveda de la Capilla Real de Sevilla, y alternando precisamente con veneras los encontramos en Santa María de Medina Sidonia (España, Cádiz). Tal vez también a él, pero desde luego a su escuela, es necesario atribuir la portada de San Pedro de Uruapan (fig. 489),



FIG. 497. --- Portada principal de la iglesia. ZACATLÁN.

con rosas de hojas planas desmesuradamente grandes como las de Tzintzuntzan. La del convento de San Francisco de Pátzcuaro (fig. 490), con capiteles como los de Erongarícuaro y todavía con el tema gótico del tronco con la cinta enrollada tiene además el especial interés de su fecha de 1577. La influencia del estilo adviértese también en la iglesia de Guango.

El claroscuro de fines de siglo: Actopan y Yanhuatlán. — La dificultad de labrar composiciones del lujo decorativo de las de Acolman y Yuriria, de una parte, y, de otra, la reacción de origen bramantesco en pro de una mayor sencillez, crearon en México una interesante serie de obras, al parecer no muy anteriores a 1570, compuestas



FIGS. 498 y 499.—Portadas principal y lateral de la iglesia. TEPELT.



FIGS. 500 y 501.—Portadas principales de las iglesias de Tula y Cempoala.

casi exclusivamente con elementos geométricos, animados, a veces, por temas vegetales muy sencillos y uniformes. Ya hemos visto cómo en Ixmiquilpan, que por su traza es una consecuencia de Acolman, las columnas dejan de ser abajastradas, y en los arcos, aunque persisten los temas de animales, se los subordina al clarooscuro de los casetones

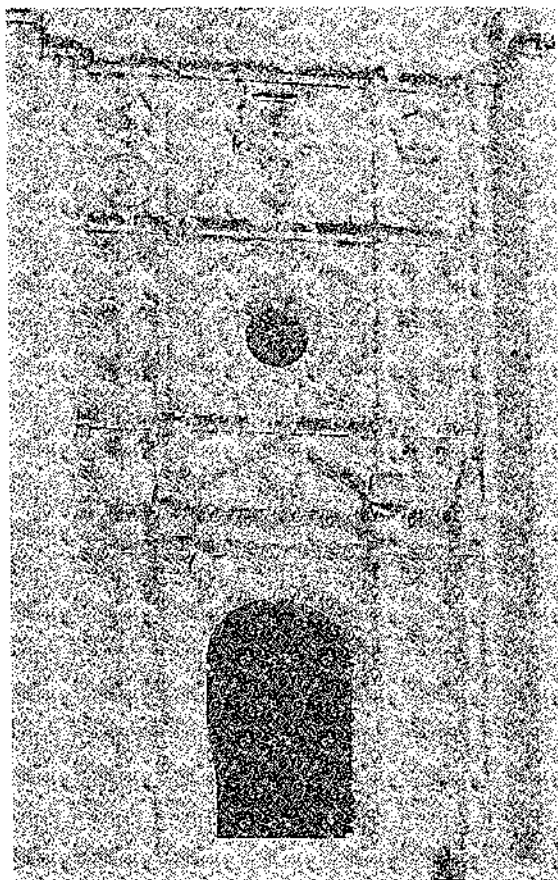


Fig. 502. -- Portada principal de la iglesia. COIXTLAHUACA.

que los encuadran. El casetón más o menos profundo, labrado en gran escala o en pequeño tamaño, de fondo liso, o con una rosa o punta de diamante en él será el tema decorativo preferido en este grupo de portadas. En general, se confía el efecto arquitectónico a las finas estrías de las columnas, a los pequeños casetones de los arcos, a los tableros ligeramente rehundidos de los paramentos o a las superficies distribuidas en múltiples hornacinas, en una palabra, a la repetición de formas geométricas de limpios efectos de luces y sombras. Tal vez no se llegue en la Península, en el desarrollo de este sistema decorati-

vo, a los extremos que en México, pero, naturalmente, no faltan en ella monumentos que acrediten la existencia de modas análogas. En las Bernardas de Salamanca, obra de Rodrigo Gil de Hontañón, poco posterior a 1552, encontramos la rosca del arco dividida en la doble fila de casetones que hemos de ver en Tepeji, y en San Martín de Salamanca los casetones se continúan en las jambas como en Cempoala. Como es natural, al lado de estos monumentos que representan lo

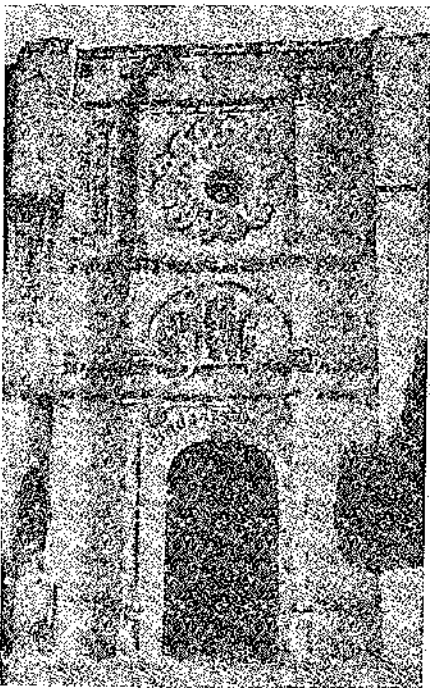


FIG. 503.—Portada lateral de la iglesia.
COIXTLAHUACA.

que parece ser la manifestación del bajo Renacimiento que tuvo mayor éxito en México, existen algunos en que el nuevo estilo se delata en ciertas libertades que anuncian el barroco, y otros que, al mismo tiempo que éstas ofrecen importantes elementos platerescos.

La gran portada que debe ponerse a la cabeza de la serie por la esplendidez y elegancia de las proporciones y la belleza de su claroscuro es la de Actopan (lámina X). Por lo costeado de la obra y por su monumentalidad es creación típicamente agustiniana y equiparable a lo mejor que en el siglo XVI se construyó en Nueva España. Está concebida como dos portadas casi gemelas, encajadas la una en la otra, pero el tema capital es la gran bóveda cónica como la de Santa María de Utrera, o de la catedral de Palma (España), aunque menos abo-

cinada, y más análoga, en cierto modo, a la de Santo Domingo. Para ganar altura, el autor ha dispuesto los intercolumnios sobre un doble pedestal y ha estirado los fustes como pudiera hacerlo un discípulo de Juan de Alava o el maestro de la catedral de México. Casetones con pequeños motivos en el centro imperan como tema único en el gran arco y en las jambas; las hornacinas se repiten en los intercolumnios con sentido claroscuro análogo y con insistencia que recuerda las de la sacristía de la catedral de Sevilla. La fachada del convento (figs. 491 y 492) es seguramente el conjunto trazado con sentido más monumental de toda la arquitectura del Renacimiento en México, excepción hecha de las catedrales. Es un pórtico muy sencillo que aparece encuadrado por cuatro pilastras y un ático con flameros. Los enormes pilares recorridos por gruesas estrías, y los grandes

casetones que decoran los arcos, al contacto del paramento liso, tan sólo animado por las esbeltas pilastras, adquieren grandiosidad verdaderamente extraordinaria que se diría inspirada en monumentos de la antigua Roma.

Bastante más sencilla, pero también de cierta monumentalidad, merece recordarse en este lugar la del convento de Singuilucan (Hgo.),



FIG. 504. — Portada de la iglesia. SANTA FE.

que conserva además un interesante patio de pilares de acusado acento agustiniano (figs. 178 y 529).

Aunque por sus balaustres, sus medallones y su venera la gran portada de Yanhuitlán (fig. 493) pertenece a la típica etapa del plateresco, cuyos principales monumentos quedan descritos, en la sobria decoración de esos balaustres, y, sobre todo, en los casetones con puntas de diamante, se advierte ya, sin embargo, la inmediata reacción bramantesca y claroscurota. Lo mismo que en Actopan, el arquitecto ha empleado dos escalas encajando una portada en otra, tal vez no por mera coincidencia. Forman la primera dos grandes columnas abalaustradas, que traen a la memoria por sus proporciones las de Gainza de la Capilla Real de Sevilla, y las de Santa María de Utrera (Sevilla, España), y dentro de ella se dibuja otra más peque-

ña, de arco carpanel abocinado, cubierto de casetones normales, y encuadrada por columnas corintias. También, como en Actopan, un frontón curvo llena el espacio comprendido entre ambas. La puerta del sagrario (fig. 495) es más sencilla y carece de casetones. Más privada todavía de ornamentación, la de Cuilapan (fig. 494) es interesante por la libertad con que su autor ha continuado los fustes a través del entablamento, y aun del tímpano.



Fig. 505.—Portada principal de la iglesia. TLAMANALCO.

La iglesia de Tecali (Puebla) nos ofrece una portada (1569) de primer orden inspirada en parte en los mismos principios que la de Actopan (fig. 496). Sin el intenso efecto de claroscuro de sus casetones se renuncia en ella a los tentas animados, procurando subordinarlo todo a la grandiosidad cinquecentista, con un sentido de la proporción creo que impropio de un arquitecto improvisado, como se ha supuesto. Aunque persisten los flámeros y las veneras platerescas, éstas alternan con el tema de los diamantes que al declinar el Renacimiento volvió a ponerse de moda en México. Esos diamantes son el ornamento único del arco de la otra portada. La de Zacatlán (1561-1567), templo hermano del anterior, muestra también su arco decorado con puntas de diamante (fig. 497) a la manera de los conos de Santa María de Antequera en España, la importante iglesia de esos años de escuela granadina, y, como los dos templos citados, de tres naves separadas

por columnas. Con libertad precursora del barroco, el arquitecto ha prescindido de la parte central del entablamento.

Tepeji, Tula, Cempoala, etc. Coixtlahuaca y Teposcolula. — Al lado de las magníficas portadas de la iglesia y del convento de

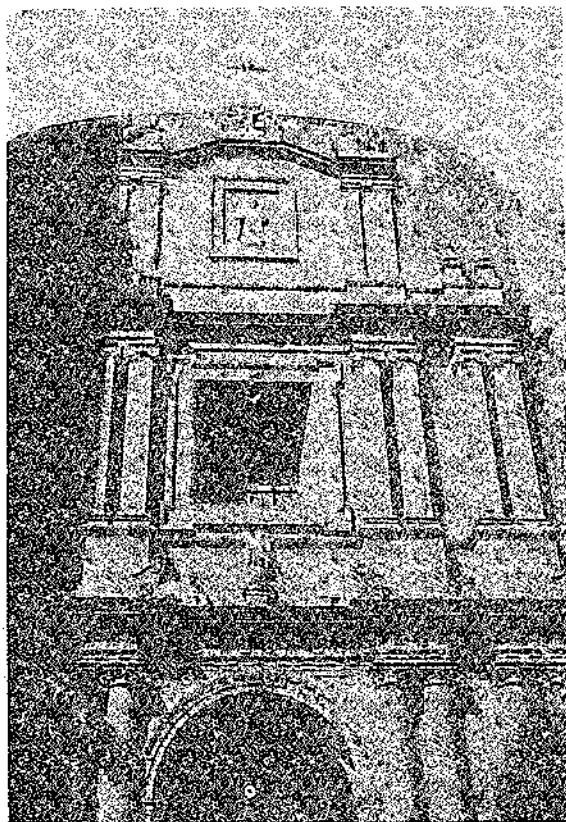


FIG. 506. — Parte superior de la portada de la iglesia de Santo Domingo. PUEBLA.

Actopan, las demás de la meseta central mexicana resultan modestas. La iglesia de los franciscanos de Tepeji, comenzada a construir poco después de 1558, nos ofrece dos portadas (figs. 498 y 499) con casetones, una de ellas con puntas de diamante en su interior, y otro tanto sucede con la de Tula (fig. 500), tal vez de hacia 1561; sin puntas de diamante existe un quinto ejemplar (1570-85) en Cempoala (figura 501). Mucho más sencilla, pertenece también a este grupo la de San Martín de Alfajayucan (Hgo.).

De fecha relativamente tardía los principales monumentos de los dominicos de Oaxaca, era natural que el estilo claroscurista dejase en ellos obras tan importantes como la capilla abierta de Teposcolula y las portadas de Coixtlahuaca.

La capilla de indios de Teposcolula (figs. 216-218), que se considera del tercer cuarto del siglo y a cuya estructura me he referido al describirla como uno de los ejemplares más dignos de interés de este tipo de construcciones, es así mismo por su estilo obra de primer orden. Aunque la gran bóveda central es de crucería y el gótico deja sentir probablemente también su influencia en las molduras de los arcos, tanto en la rosca de éstos como en los pedestales existe una decoración claroscurota de menudos casetones con puntas de diamantes,



FIG. 507.— Convento. CUAUHTINGHÁN.

y en los contrafuertes, una subdivisión en grandes rectángulos que relacionan su estilo con el de portadas anteriores y de Coixtlahuaca. En los gruesos fustes, que descansan en pedestales poligonales como los machones de la catedral de Burgos, trazó el arquitecto profundas estrías; los capiteles, algo semejantes a uno publicado por Serlio, son de ábaco cilíndrico como los de Cuilapan, y la basa es de tipo corintio.

Las portadas de Coixtlahuaca (1576) (figs. 502 y 503), además de lo expresivo de su estilo y de sus grandes proporciones, ofrecen el interés de su fecha conocida. El arquitecto, como el de Yuririapúndaro, sintió la necesidad de cubrir la superficie del muro, pero fuera de moda el grutesco y la decoración animada, multiplicó pequeñas hornacinas con el mismo criterio que Vignola repitió frontones y columnas constructivamente innecesarios, y con insistencia casi análoga

a la del viejo maestro romano del arco cuadrifronte de la Plaza Boaria reproducido en la traducción de Serlio hecha por Villalpando en Toledo en 1563. En el propio México existía, en cierto modo, el precedente de la pirámide de El Tajín (fig. 8). El frontón de la puerta se esfuma al contacto del intenso claroscuro de las dos calles laterales

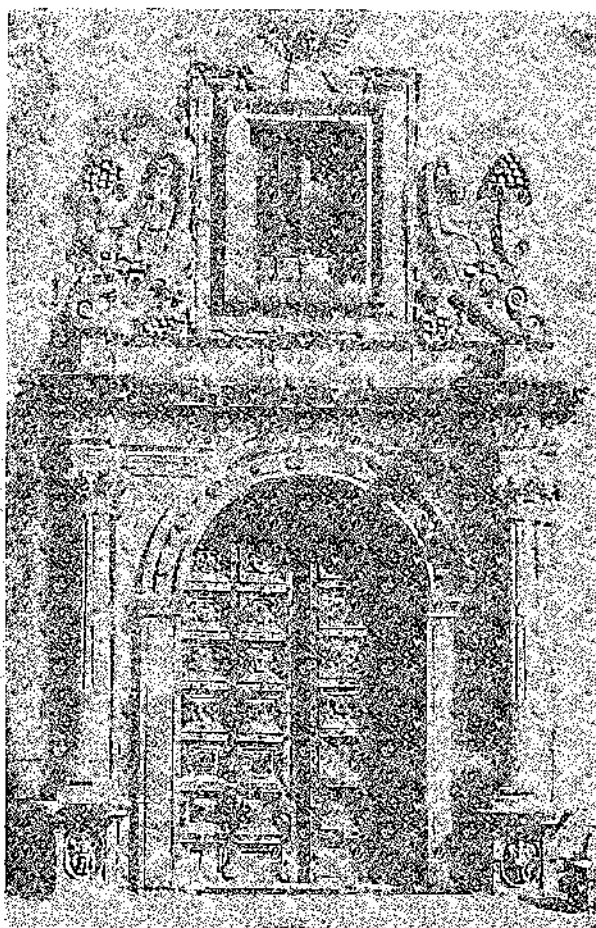


FIG. 508. -- Portada principal de la iglesia. XOCHIMILCO.

de hornacinas, e incluso las jambas y el arco pierden personalidad al subdividirse en casetones con rosas como en Actopan. La gran ventana circular aparece rodeada también por aquellos motivos hasta transformarse en una enorme flor y convertirse en elemento de primer orden de la composición general. La portada del lado del Evangelio, aunque de estilo más corriente, presenta análogo rosetón, casetones en el arco y hornacinas en el muro. En el último cuerpo, la forma como han sido interpretados los instrumentos de la Pasión re-

cordó a Toussaint las figuras de los códices precortesianos, advirtiendo que una de las cabezas muestra en su boca el signo nahuatl de la palabra.

Otras portadas. Influencias herrerianas. Libertades barrocas. — Al mismo tiempo que esta serie de portadas que los arquitectos se preocuparon de animar con menudos efectos de claroscuro, debieron de labrarse aquellas otras en que se renunció a casetones y pirámides. En la de la iglesia de Santa Fe (fig. 504), único resto de los desvelos

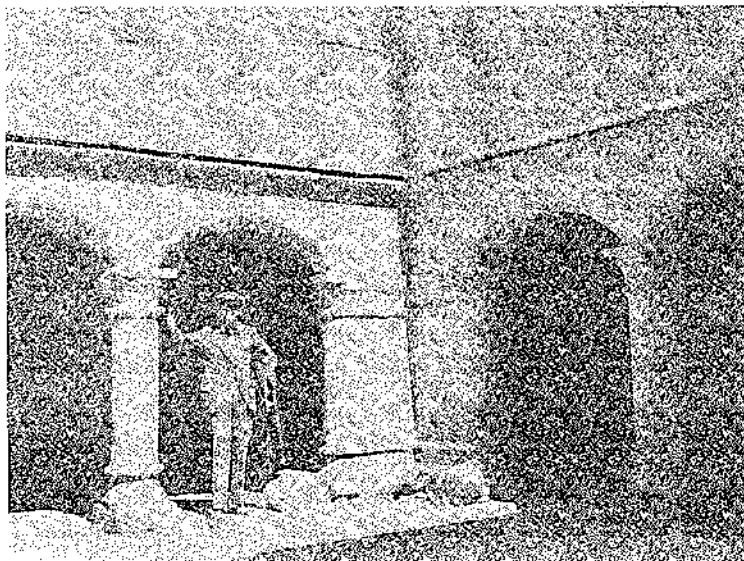


FIG. 509. — Claustro del convento. HUEXOTLA.

de D. Vasco de Quiroga por los indios de la comarca, de dos cuerpos y amplio frontón, a pesar de la ausencia de temas animados, el espíritu decorativo del plateresco vive aún en las columnas rehundidas en las pilastras. La de la fachada principal de Tlanepantla salvo que carece de la decoración de casetones, se relaciona con las de Tepéji y Cempoala, y no es imposible que por su fecha, como quiere Toussaint, sea obra de Becerra, autor del templo, según propia declaración. Menos clásica, pero más interesante, es la de Porciúncula del mismo templo. Su arco, aunque de molduras renacentistas, es todavía escarzano, y las columnas que lo encuadran apoyan en las impostas como en Molango. Sobre la cornisa descansa un segundo cuerpo con relieves, entre ellos el del jeroglífico indígena de la localidad consistente en almenas y círculos, y sobre él un tercero coronado por agudo frontón, como en el Hospital de Ubeda (España, Jaén), y con la fecha de 1587. Si ese año es en efecto el de la portada, no puede

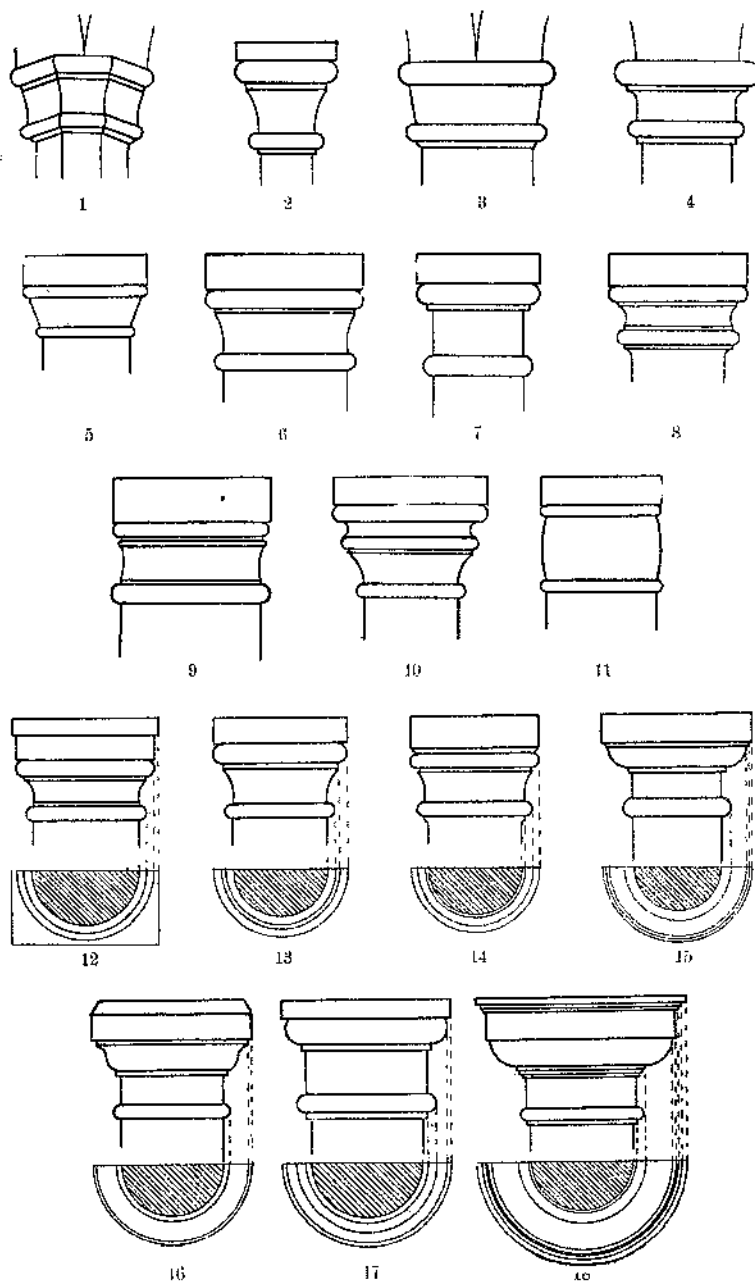


FIG. 510. — Principales tipos de capitel.

1, Atlixco; 2, Texcoco; 3, Huejotzingo; 4, Texcoco; 5, Chimalhuacán; 6, Zacatlán, Huexotla, etc.; 7, Tlalmanalco; 8, Atitalaquia; 9, Cempoala; 10, Tepetlaoxtoc; 11, Tecamachalco; 12, Tlaxcala, Xochimilco, Guautinchán, etc.; 13, Tizatlán; 14, Huejotzingo; 15, Tlaxcala; 16, Coixtlahuaca; 17, Cuilepan; 18, Mérida: Catedral. Dibujos de Argiés.

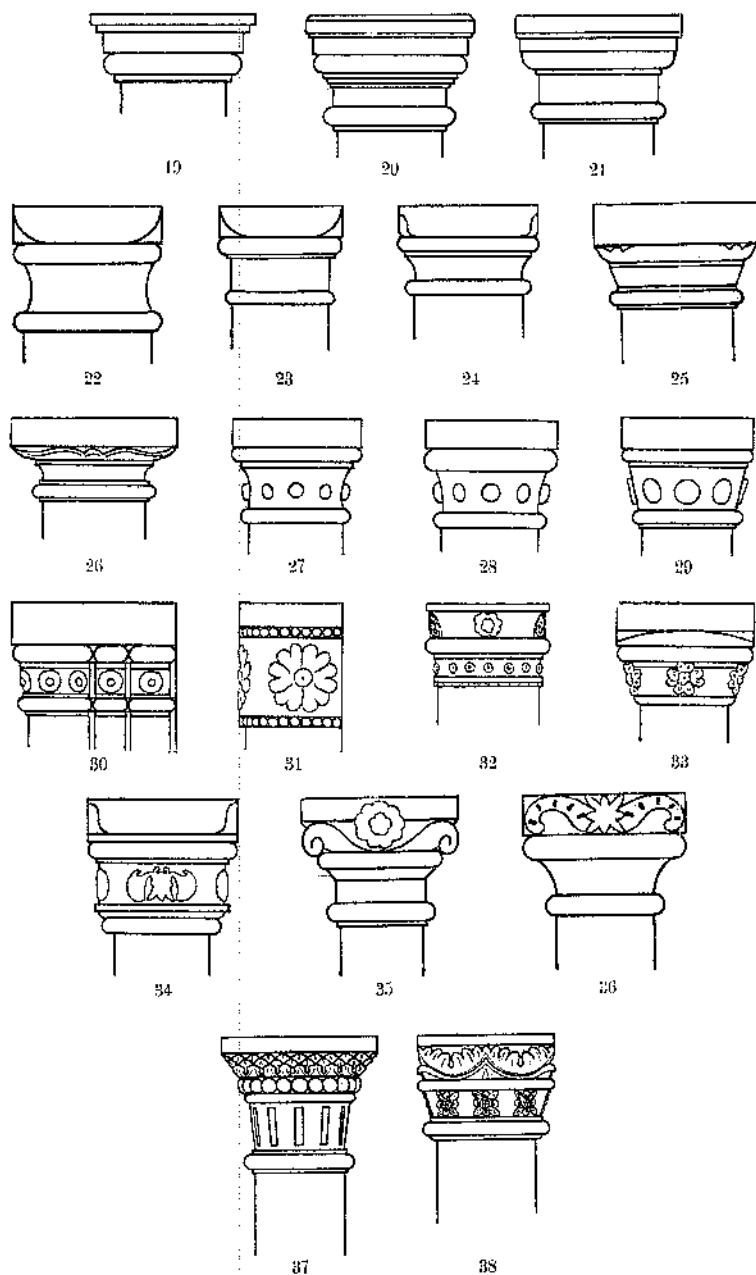


FIG. 511. — Principales tipos de capitel.

19. Tepesapulco; 20. Cuernavaca; 21. Cempoala; 22. Tochimilco; 23. Alfajayuca, Tochimilco; 24. Azcapozalco; 25. Huichapán; 26. Chalco; 27. Tlanalapa; 28. Chiautla; 29. Chimalhuapán; 30. Huejotzingo; 31. Tepahuacán; 32. Tepeapulco; 33. Cuernavaca; 34. Cuernavaca: Palacio; 35. Atotonilco; 36. Coyoacán; 37 y 38. Acolman. Dibujos de Argilés.

negarse que su estilo es tan arcaizante que desentona no poco entre las de esta época (fig. 157).

Las de Tlalmanalco y Coyoacán son de hacia 1590. Si la iglesia de Tlalmanalco (fig. 505) se comenzó, según parece, después de 1585, como en la portada lateral se lee la fecha de 1597, la de los pies, podría fecharse por esos años. Uno de los escasos ejemplares en que se emplea el orden jónico, es de factura muy fina y muestra el friso convexo que sólo comienza a ser frecuente en la Península en



FIG. 512.—Claustro del convento,
ZACATLÁN.

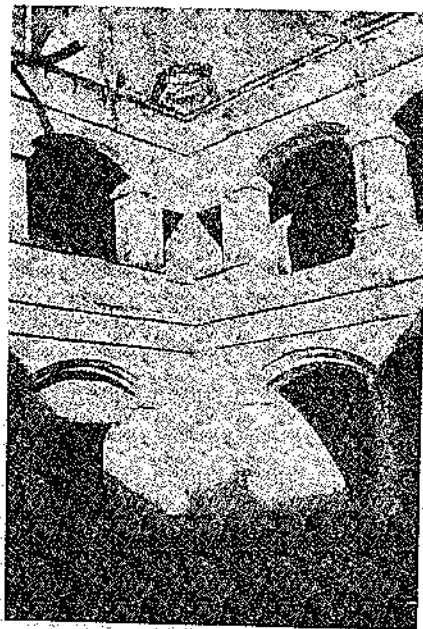
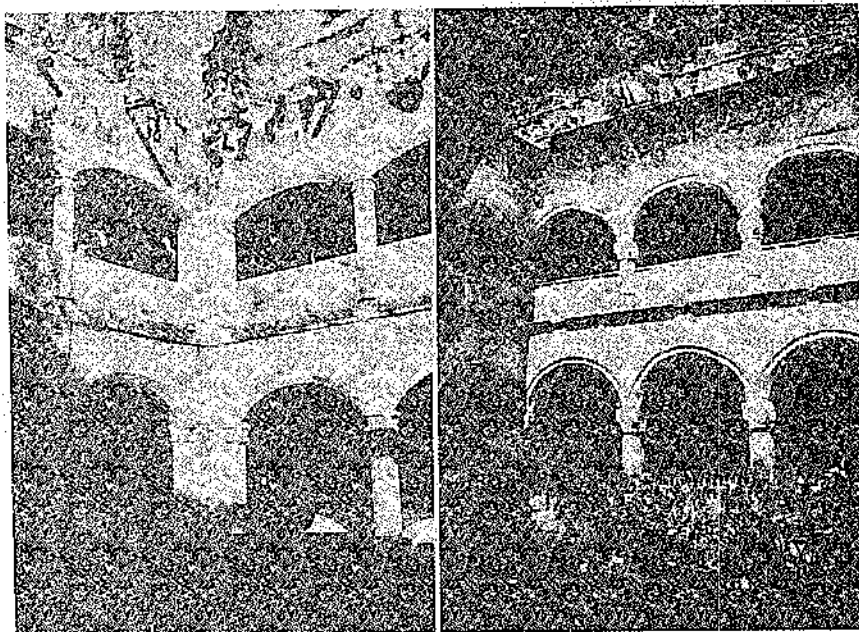


FIG. 513.—Claustro del convento,
TEPEACA.

fecha bastante tardía. La de la gran iglesia de Coyoacán, de tres calles, está fechada en el piso bajo en 1587 y en el alto en 1613. La sencillez de su composición es grande, y el arquitecto ha cifrado su mérito en el equilibrio de las proporciones. Por su sobriedad escorialense merecen citarse especialmente la de Santo Domingo de Puebla (fig. 506) y la del convento de Cuautinchán en la misma comarca. Tanto en una como en otra se renuncia a las estrías de los fustes, pero en la primera se advierte ya el ímpetu contenido delator del barroco. Sus pedestales muestran, aunque más simple, decoración de tipo análogo a la de San Francisco de Quito y de la catedral angelopolitana, donde también son pilastras jónicas las que forman el segundo cuerpo. No es imposible que se labrase después de 1600, pero su estilo es el de fines de siglo. La de Cuautinchán es mucho más sencilla. Se reduce a las dos columnas y al entablamento que en-



Figs. 514 y 515. -- Claustros de los conventos de Atlixco y Amecameca.

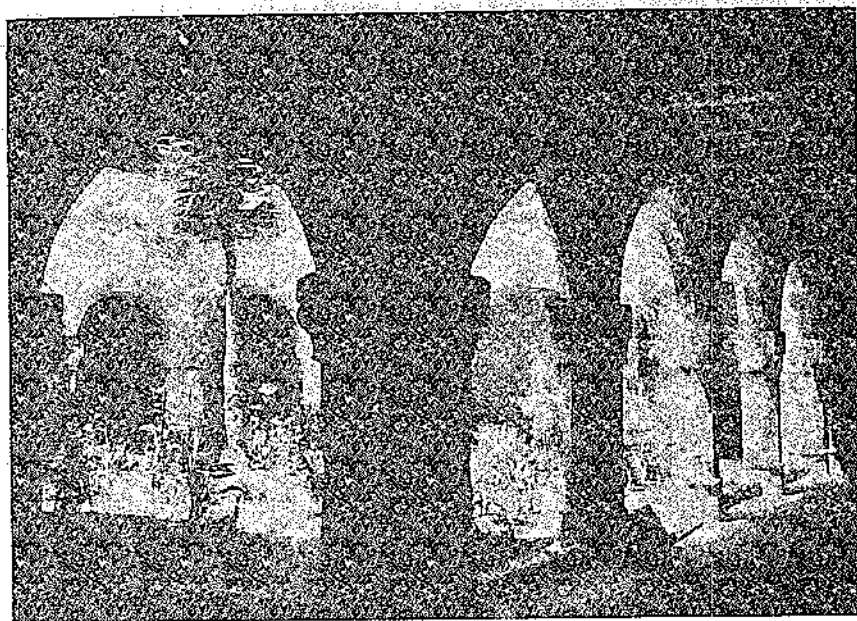


FIG. 516. — Claustro del convento. AMECAMECA.

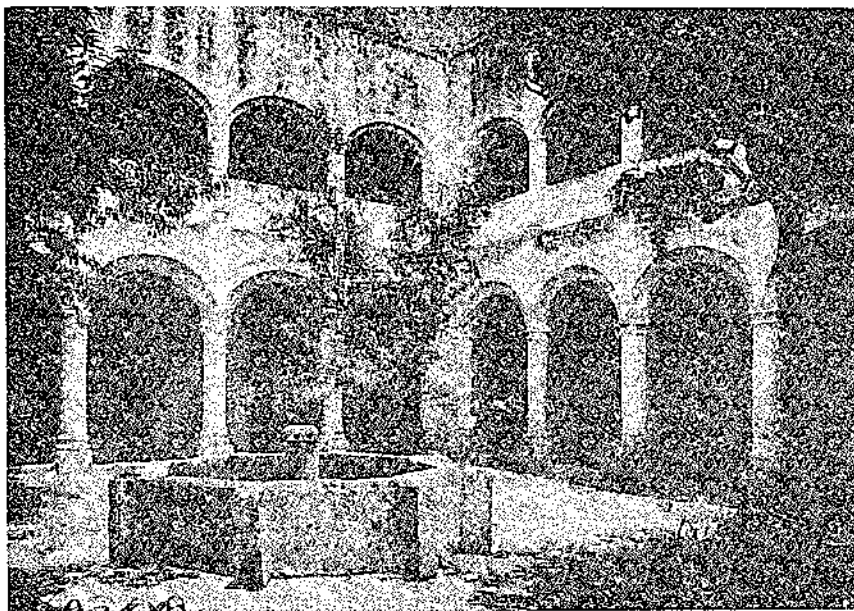


FIG. 517.—Claustro del convento. HUEJOTZINCO.

cuadran la puerta, pero comparada con la de Tlalmanalco o la de Tlalnepantla, se advierte fácilmente la diferencia. El edificio, que

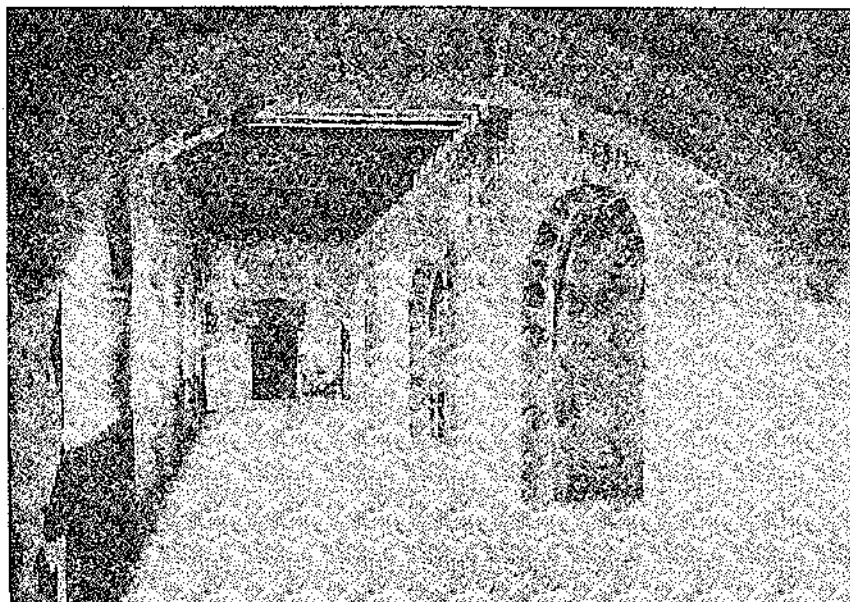


FIG. 518.—Galería alta del claustro del convento. HUEJOTZINCO.

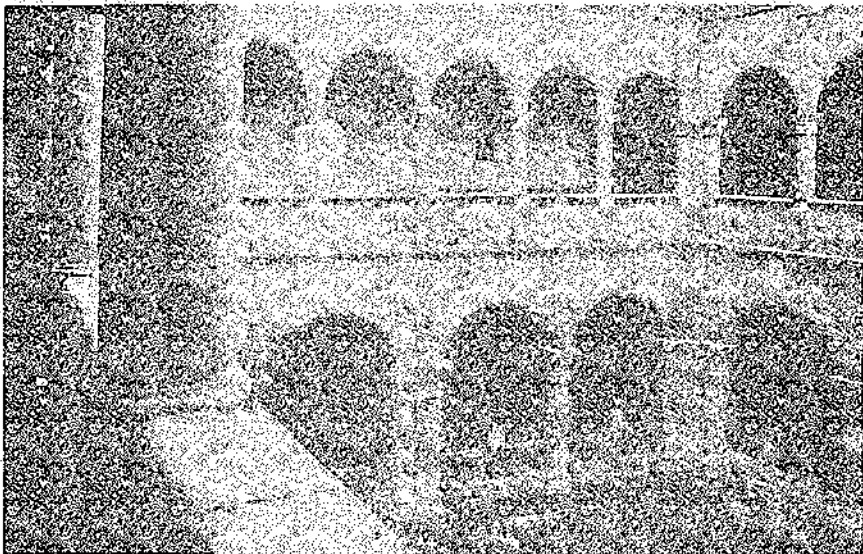


FIG. 519.—Claustro del convento de San Agustín. ACOLMAN.

según propio testimonio hizo Becerra, se encuentra en estado ruinoso, y se distingue por sus elevadas torres (fig. 507), hermanas de las de Zacatlán y Tecali.

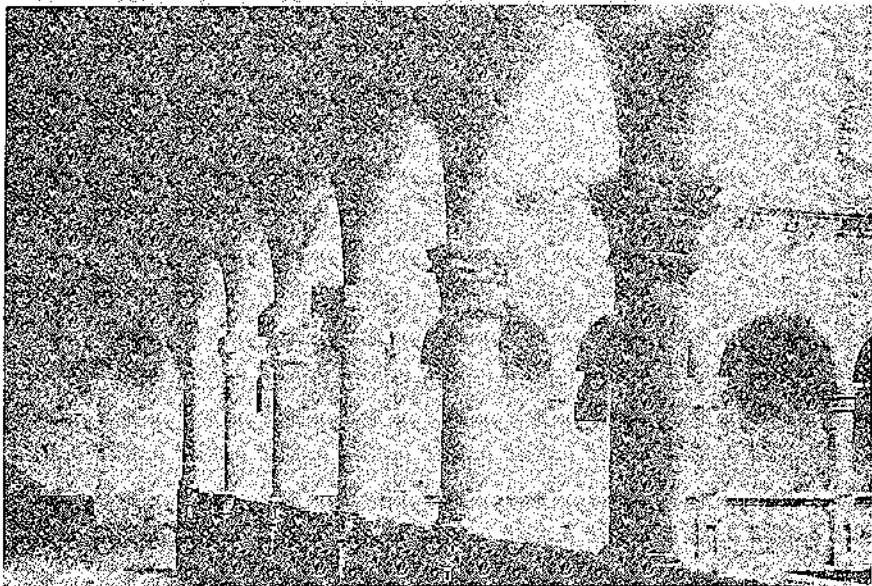


FIG. 520.—Claustro del convento de San Agustín. ACOLMAN.

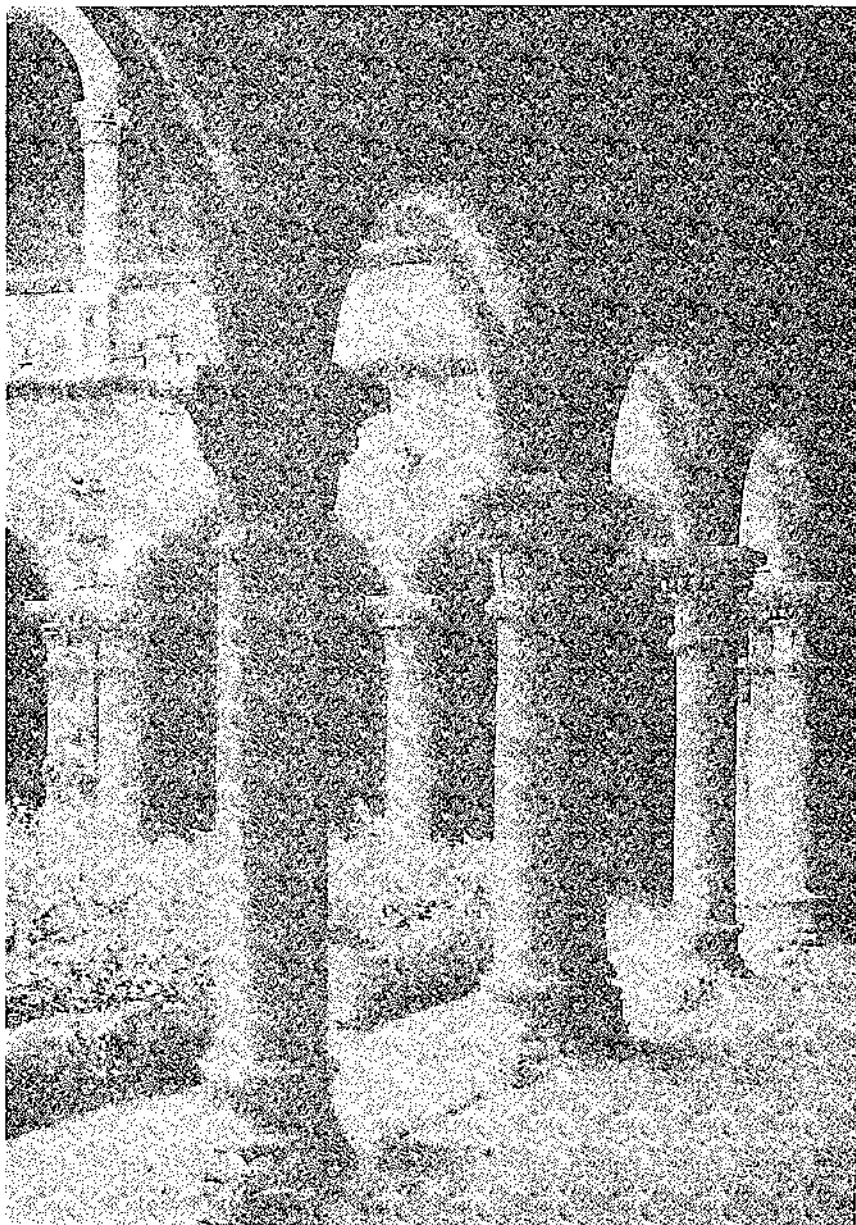


FIG. 521.—Claustro del convento de San Agustín. ACOLMAN.

La principal de Xochimilco de 1590, a pesar del arcaísmo de los querubes del arco, deja ver el influjo del bajo Renacimiento (fig. 508) en los roleos de la ventana y la del barroco en el encuadramiento de la puerta. La gran tarja de aquélla es el tema que, si bien creado

en la primera mitad del siglo, no se generaliza en la arquitectura peninsular hasta hacia 1570; en obras de cautería de México tal vez no pueda señalarse su aparición con anterioridad a esta portada. No contento con esa novedad, al encuadrar la puerta, el arquitecto hizo convexo el friso, y lo que había de sorprender más, rompió el archi-



Fig. 522.— Claustro del convento. ATOTONILCO EL GRANDE

trabe con el arco. Aunque probablemente corresponderá ya al siglo XVII, pues el convento se considera erigido en 1586, análogas libertades, dentro de una sencillez herreriana, pueden señalarse en San Jerónimo de México, donde el arco no sólo rompe el architrabe, sino que llega a tocar con la cornisa; el friso es igualmente convexo.

Los claustros: la columna y el arco. — No obstante que en los capítulos dedicados a describir los principales monasterios me referí a la parte conventual, prescindí de los claustros para ordenarlos

ahora con arreglo a su estilo y características propios, en el deseo de ofrecer una visión más clara de aspecto tan importante de la arquitectura mexicana del siglo XVI. Mas, antes de exponer esas características, como en ellos es donde se emplea con más frecuencia la columna, bueno será considerar primero las modalidades más interesantes



FIG. 523. — Claustro del convento. MOLANGO.

que presenta ésta en Nueva España, y más en particular en los claustros.

La columna ranacentista, dentro de los caracteres generales que ofrece en España, muestra en México modalidades que conviene considerar. En los claustros es generalmente baja, en ocasiones tanto, que tienen poco más de un estado, a pesar de su grueso ser el normal. Debido a ello la proporción entre sus tres partes se altera a expensas del fuste, llegándose en los casos extremos de Atotonilco y Huexotla (fig. 509) a que el capitel sea la tercera parte de éste, y en Zacat-

lán casi a la mitad (fig. 512). Esta misma falta de sentido clásico inspira y deforma el capitel, tal vez por influencia gótica. El capitel casi exclusivo de los claustros mexicanos es el toscano; el de tipo más propiamente dórico de Tlahuac o Tepeapulco (fig. 511¹⁹), de un solo toro, es excepcional, y otro tanto puede afirmarse respecto del corintio. El collarino se desarrolla de tal forma que, tanto por su grosor como por su proyección, casi llega a tener la misma importancia que el equino. Este suele ser un

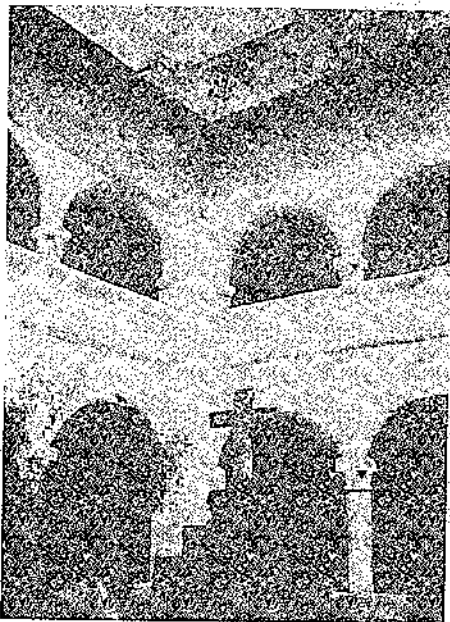


FIG. 524. — Claustro del convento.
CHIMALHUACÁN.

toro y no un bocel, y el espacio que le separa del collarino en vez de ser cilíndrico muestra perfil cóncavo, adquiriendo así el capitel el aspecto de una basa ática invertida y recordando por sus proporciones al de estilo gótico. Este último parentesco resulta más visible cuando, como en San Andrés Chiantla (figura 511²⁶), se le decora con las perlas de tiempos de los Reyes Católicos, pero tanto en los capiteles de esta clase como en los enriquecidos por motivos vegetales me ocuparé al describir los correspondientes claustros. En las figuras 510 y 511 se reproducen, sin embargo, los tipos de mayor interés. De acuerdo con el proceso general que inspira sus características, el ábaco es a veces bastante grueso y normalmente sin molduras. En Azcapozalco, Cuernavaca, etc. (figura 511^{22-23, 31}), presenta decorados los ángulos inferiores; en Cuilapan y en la catedral de Mérida adopta forma cilíndrica, y en Tlaxcala y Cuautinchán nos ofrece un sistema mixto en que es circular la parte inferior y cuadrada la superior. La basa, que es de tipo ático, sufre el mismo aumento de escala que el capitel, al que, como queda dicho, se asemeja tanto que en alguna ocasión podrían utilizarse indistintamente. No falta, sin embargo, alguna basa dórica como la de Tlahuac. El fuste, por último, es cilíndrico sin disminución alguna, según la tradición medieval, y liso, aunque en algunos casos, como en Hidalgo, se le decora con una anilla (fig. 523).

El arco normal de los claustros es el semicircular, siguiéndole en frecuencia el escazano. Los apuntados son tan raros que sólo conozco los de Actopan e Ixmiquilpan (figs. 527 y 528), que no se distinguen precisamente por su gran antigüedad. Pero si en la curva del arco la

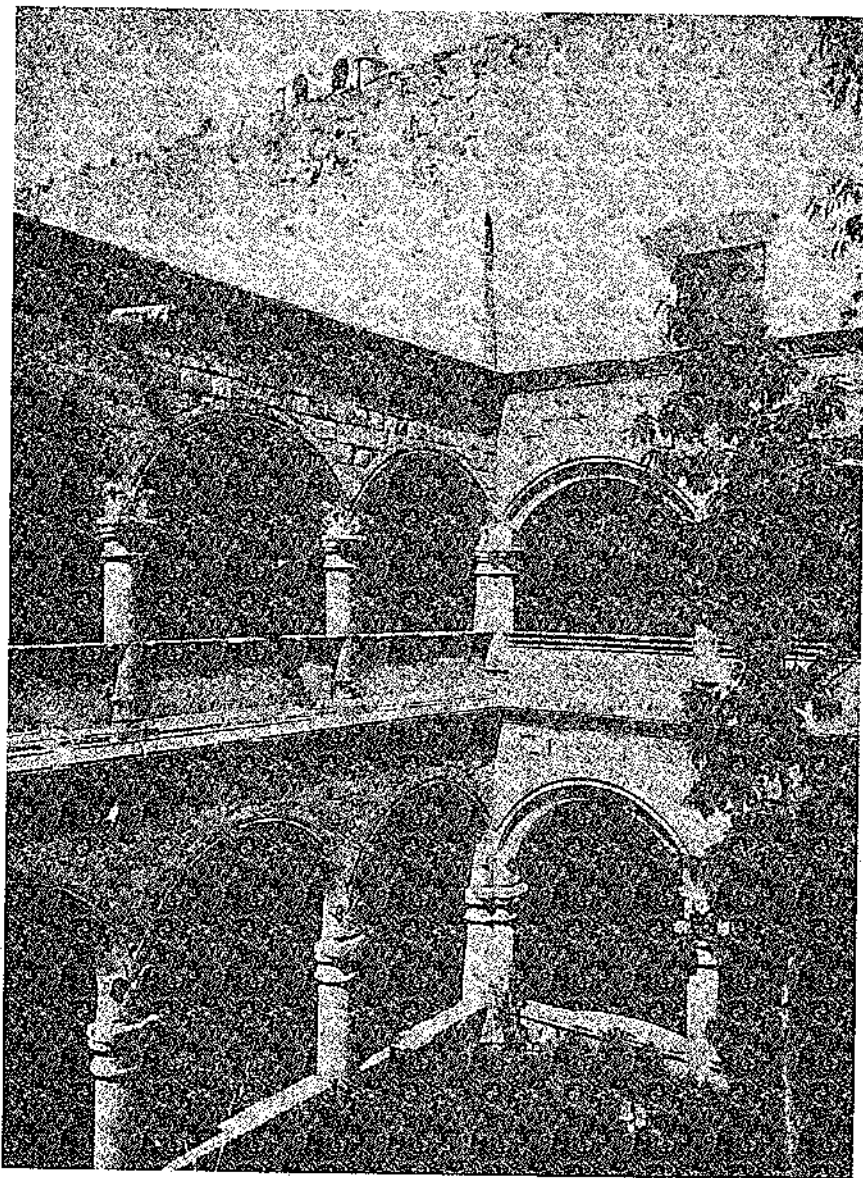
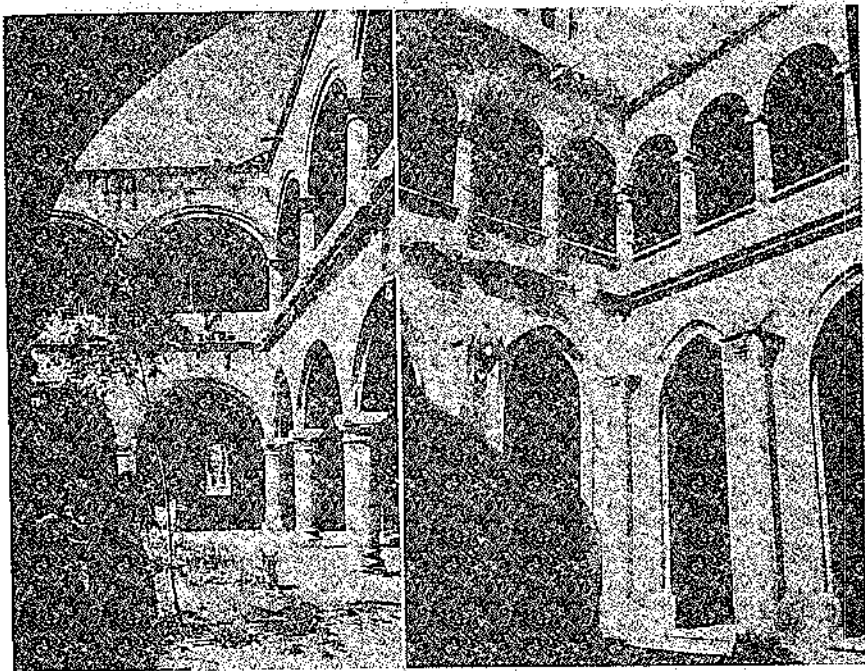


FIG. 525. — Claustro del convento, EPAZOYUGAN.

influencia del gótico sólo se manifiesta en que no llegan al medio punto, en la sección del mismo es todavía muy intensa. Por su parte el Renacimiento no consigue imponer el entablamento corrido, y los estribos son signos de medievalismo.

Los claustros del siglo XVI son de arquería y doblados, es decir, de dos plantas, y casi siempre con igual número de vanos en ambas.

Los casos de Huexotla y Zacatlán (figs. 509 y 512), con segundo piso adintelado, son excepcionales, si bien no lo son tanto los que aumentan en ese piso superior el número de aquéllos, según pauta que será corriente en América del Sur durante el siglo xvii. El de San Agustín Acolman (fig. 519), al disponer tres arcos por cada dos de la planta baja, inicia la serie a que pertenecen los agustinianos de Actopan, Morelia, Ixmiquilpan y Metztlán (figs. 375, 527, 528). Aunque la mayor parte descansan sobre columnas y tienen cubierta de madera,



Figs. 526 y 527. — Claustros de los conventos de Azcapozalco y Actopan.

no faltan los de pilares que, en cambio, suelen ser abovedados; en los de tierra caliente, contruidos de mampostería, esos pilares son tan gruesos que no precisan estribos.

Veamos los principales grupos de claustros que pueden distinguirse dentro del gran número de los conservados.

Claustros de columnas. El de San Agustín Acolman y su escuela. — Aunque por ser, en general, más modernos los de pilares, los describiré después, comenzaré refiriéndome a los de Atlixco, Amecameca y Tepeaca porque, si bien sus soportes son pilares de sección octogonal, tienen más aspecto de columna que de pilar y, por otra parte, en nada se relacionan con los gruesos machones que caracterizan la importante serie de claustros que dejo para el final del capítulo.

Nota común de los tres es, además del pilar, el empleo del arco escarzano, que en cierta medida es indicio de arcaísmo. En el de Atlixco (figura 514) los capiteles sin ábaco son góticos todavía, y el alfiz reitera la nota morisca que señalé en la coronación del templo. El de Amecameca (figs. 515 y 516), el convento de las místicas historias de fray Martín de Valencia, situado en la falda del Ixtaccihuatl, ofrece, a

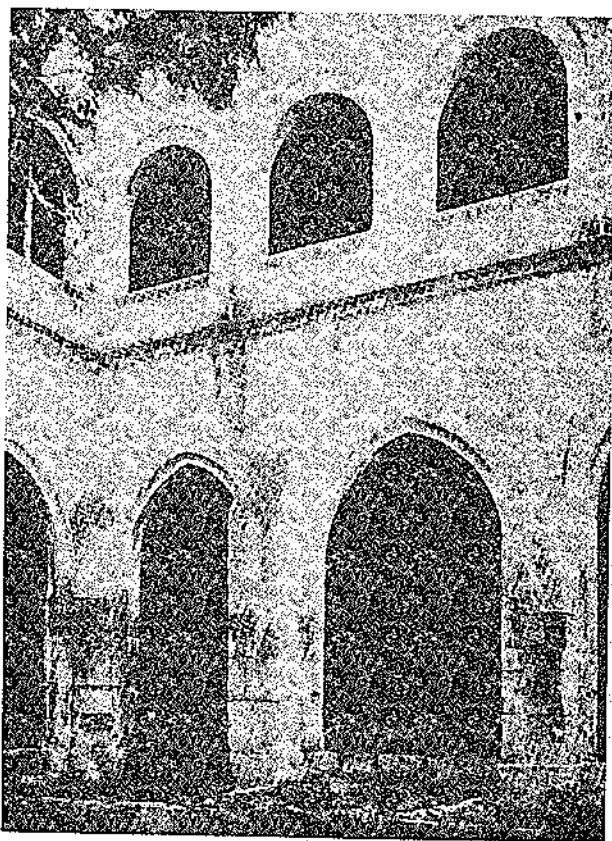


FIG. 528. — Claustro del convento de San Miguel, IXMQUILPAN.

más de los caracteres vistos, una factura ingenua y tosca que le presta el especial encanto de una gran voluntad en lucha con la falta de medios para crear algo que quiere ser extraordinario. Su autor, que ni siquiera ha sido capaz de trazar correctamente la forma de los arcos, no duda en dotar al claustro de lo que fue raro en los conventos de la época: de capiteles corintios. Sean obra de indios, o de un canteiro castellano improvisado de escultor, son curiosos estos capiteles que, sin el collarino octogonal y trasladados a Europa, quizá más de uno creería de arte prerrománico. Sus sólidas proporciones, y el sol de los volcanes quebrándose en sus aristas, producen un inolvidable efecto

de luz. En Tepeaca llaman la atención las ventanas de los ángulos (figura 513).

Los claustros de Huejotzingo y Tula tienen de común el especial goticismo de sus columnas, pues en las del primero el capitel carece de ábaco, como en Atlixco, y en las del segundo incluso aquél desaparece. En el de Huejotzingo (figs. 517 y 518) los arcos interiores de la galería se enriquecen con medallones poblanos. En Tula las ricas molduras de los arcos bajos mueren directamente en el fuste.



FIGS. 529 y 530. — Claustros de los conventos de Singuitucan y Tzintzintzan.

Los de Huexotla y Zacatlán (figs. 509 y 512), arcos también de franciscanos, son tan interesantes que ha sido necesario mencionarlos ya por diversos conceptos, pero lo que los une en este lugar es que los dos emplean en la planta baja el arco escarzano, y en la alta se cubren, además, a la manera castellana, con dintel y zapata. Son tan pequeños que sus columnas sólo miden unos dos metros; en el de Huexotla los arcos son de sección semicircular, y las columnas del segundo piso, de madera.

Entre los claustros de arcos lisos ocupan preferente lugar aquellos en que esos arcos son de sección semicircular. A la cabeza figura el de San Agustín Acolman (figs. 519 a 521 y 536), una de las joyas de la arquitectura americana del siglo xvi. La belleza de sus proporciones, el justo contraste entre las superficies lisas que se continúan en los arcos mismos y la rica ornamentación de los capiteles, la diferen-

cia entre los vanos de los dos pisos y las pinturas de sus galerías, lo convierten en una de las obras más acabadas de su tiempo. Por otra parte, debido en no pequeño grado a la fuerza de su alta calidad, es el modelo de una serie de claustros de agustinos. Para evitar la monotonía trazó el arquitecto mayor número de arcos en la planta alta

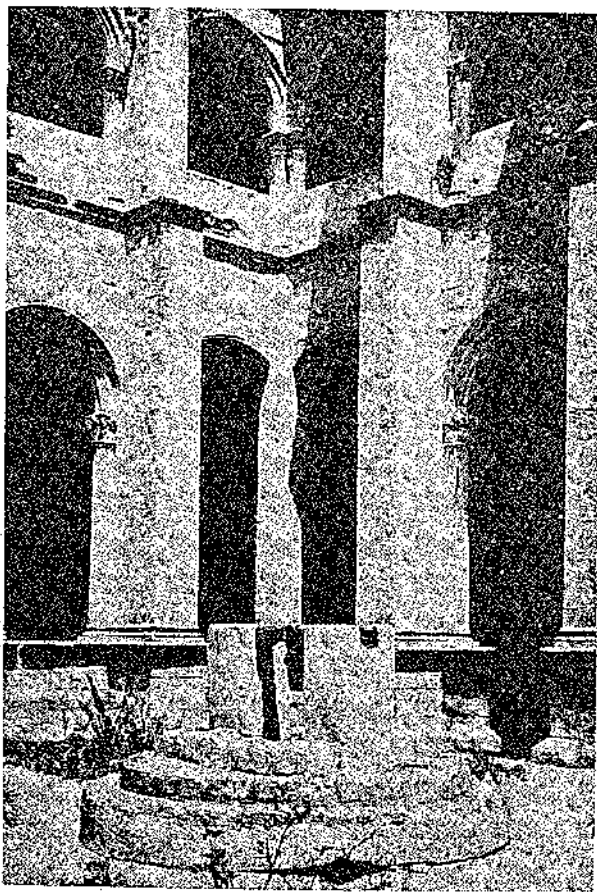


FIG. 531.— Claustro del convento. YURIRIAPÚNDARO.

que en la baja, en la proporción de tres a dos, y, no contento con ello, alternó en ésta columnas y pilares, y en aquélla hizo descansar las columnas sobre pedestales, disminuyendo considerablemente la altura del fuste.

Capiteles, fustes y basas conservan sus típicas proporciones mexicanas, pero los primeros y las últimas se revisten de riqueza decorativa excepcional. Sus temas tienen tanto de gótico como de Renacimiento, pero sobre todo descubren en algunos motivos vegetales la influencia de la flora indígena y quizá también del arte precortesiano.

Las hojas que en el piso alto se encuentran entre el toro del equino y el ábaco tienen calidad de cacto, son turgentes, y parecen hinchadas, con esa hinchazón típica de la penca del maguey que se siente apretada al nacer; las rosas esculpidas bajo el mismo toro se han comparado con decoraciones indígenas. En cambio, en las columnas de la

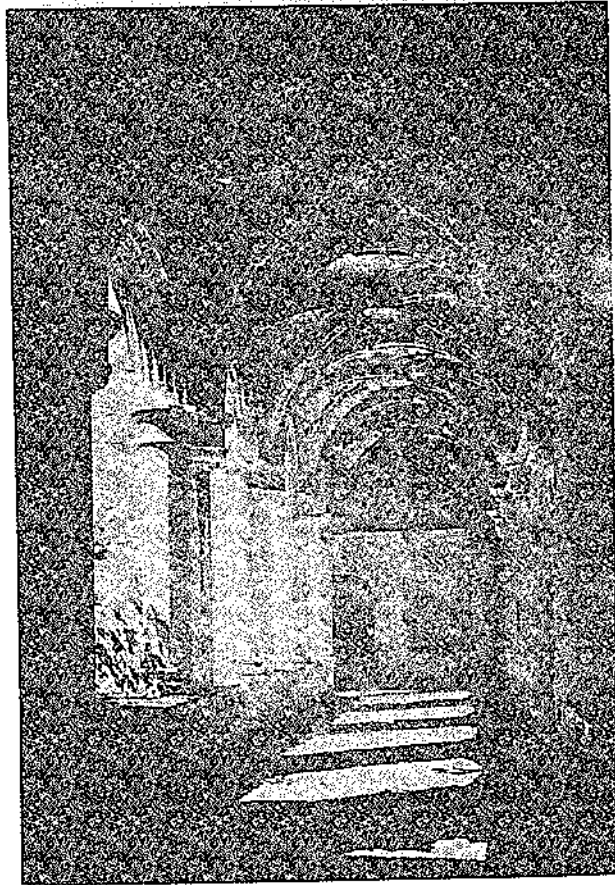


FIG. 532.—Claustro del convento. CUILAPAN.

planta baja gruesas perlas enriquecen capiteles y basas, y el ábaco se cubre de hojas imbricadas según el gusto de tiempos de los Reyes Católicos. Anchas estrías decoran unos y otras, para que, con arreglo a las normas mexicanas, la semejanza entre ambas partes sea más perfecta. Los arcos, de sección semicircular y sin la más leve moldura, obedecen al sistema salmantino empleado en monumentos tan importantes como los conventos de las Dueñas y de San Esteban, lo que, en realidad, era una supervivencia del gótico frente a la sección rectangular clásica. Pero lo importante es la trascendencia que había de

tener en la arquitectura mexicana. Enriquecida esa sección con estrías, se empleará en el mismo siglo XVI en las grandes catedrales de México y Puebla, y por influencia de ésta se conservará en monumentos tan de primera fila del siglo XVIII como San José de Puebla.

El de Acolman hizo escuela en los claustros agustinianos de Hidalgo. Los de Atotonilco y Molango (figs. 522 y 523) son tan análogos, que hasta cierto punto no habría inconveniente en considerarlos como copias con variantes.



Figs. 533 y 534. —Claustros de los conventos de Coixtlahuaca y Zacualpan de Amilpas.

En ambos, se convirtió la sección curva del arco en ultrasemircular, dándole el aspecto de un grueso baquetón, es decir, la forma que se empleó en el claustro franciscano de Tepeji (Hgo.), posterior a 1558. En el de Molango, tal vez de hacia 1546, la principal novedad consiste en el hilo de perlas que ciñe el fuste a mitad de su altura. Aunque no sean necesariamente consecuencia del claustro de Acolman, precisa recordar además, en este lugar, los de Huexotla, Cuautinchán, Texcoco, etc., en que se adoptó también esa clase de arco, y que, en todo caso, son testimonio de su difusión (fig. 524). En la Comunidad de Metztlán (fig. 368), el fuste semicilíndrico se continúa en el arco sin capitel ni moldura de ninguna especie que los separe, y ofrece el especial interés de ser monumento, al parecer, fechado antes de 1539. En Texcoco, los arcos de este tipo descansan en capiteles que carecen de ábaco, y en Cuautinchán los capiteles son como los de Tlaxcala.

El apuntamiento de la sección del arco se produce a veces simplemente por el biselado de los ángulos o labrado en ellos dos cavetos o molduras cóncavas en forma de cuarto de círculo, como sucede en el claustro de Tecamachalco, de extraños capiteles bulbosos, de Tepeapulco, de Cuautinchán, Tlalmacalco, etc., pero lo corriente es que se anime con múltiples molduras cóncavas y convexas. En ellas es, según advertí, donde suele conservarse más el goticismo, y aunque cité alguno, como el de Huejotzingo, especialmente interesante también desde

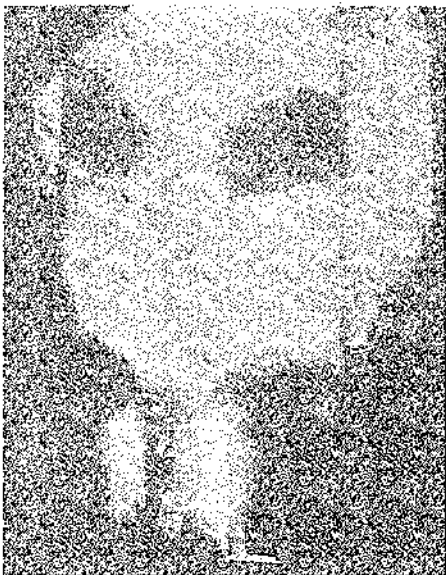


Fig. 535. — Claustro yucateco.

este punto de vista, mencionaré ahora los de Epazoyucan, Azcapozalco, Atitlaquia, Zempoala, etcétera, cuyo rasgo común más destacado es quizá la firmeza de sus molduras y la sección apuntada de sus arcos. En Epazoyucan (fig. 525), donde se establecieron los agustinos en 1548 pudiendo preocuparse ya en 1556 del retablo, lo más interesante del claustro son las hojas de acanto que decoran los salmeres, debidas a la influencia del gran arquitecto salmantino Rodrigo Gil de Hontañón. En el de Azcapozalco (fig. 526), el convento que en varios capítulos de la orden dominicana se puso como molelo por su recogimiento y capacidad, hace el papel de la hoja de acanto de Epazoyucan un pe-

queño baquetoncillo, que se emplea también, por ejemplo, en la plaza mayor de Puebla y en la capilla de indios de Tecamachalco. Consta que lo edificó desde sus cimientos fray Lorenzo de la Asunción, llegado a México en 1554, y que debía de estar terminado en 1580. Por su gran riqueza ha de recordarse aquí el claustro de Tlahuelilpa, descrito ya al tratar del templo por formar con él un conjunto estilístico muy uniforme (figs. 299, 303-306). Como es natural, en una época tan tardía y en pleno Renacimiento, las molduras góticas decoran así mismo arcos de sección rectangular no apuntada, y no faltan las de estilo clásico. De este último tipo son los arcos de la planta baja del claustro de Tepeji, obra de un arquitecto amigo de novedades que ha empleado capiteles compuestos, continuando en los salmeres la convexidad de los fustes, y en el segundo piso ha trazado capiteles dóricos con ábaco cilíndrico y arcos de sección curva como los que hemos visto emplear en Molango.

Claustros de pilares. Los de los dominicos de Oaxaca. — En otros claustros de agustinos de Hidalgo y Michoacán, aún no citados, persiste también el influjo de Acolman en cuanto a la diferencia del número de vanos de los dos pisos, pero el empleo del pilar y de los estribos crea un nuevo tipo casi con tantas variedades como monumentos. Como, sin embargo, no faltan analogías que ligan unos con otros, mencionaré los principales ordenándolos según estas semejanzas. El del gran monasterio de Actopan (fig. 527 y 183) refleja elocuentemente la influencia de la cubierta en el aspecto del claustro, pues mientras que la planta baja abovedada es de pilares y la refuerzan estribos, la alta tiene techumbre de madera y es de columnas, siendo también digno de subrayarse el empleo del arco apuntado, aunque tanto sus molduras como las de los estribos son renacentistas. Salvo que los arcos bajos son de medio punto, puede considerarse copia suya el de San Agustín de Morelia, que se debió de terminar ya en el siglo XVII. En el de Ixmiquilpan (fig. 528), vecino de Actopan, esos arcos son apuntados, si bien en la galería superior las columnas han sido reemplazadas por pilares, y el de Metztlán (fig. 375), directamente relacionado con él, ofrece las novedades no sólo de adoptar el medio punto en los dos pisos, sino de disponer en ambos un podio corrido bajo los pilares. Como puede advertirse en la figura 194, mientras que el cuerpo de las galerías, decoradas por ricas pinturas murales, se cubren con bóvedas de cañón, los ángulos las presentan de crucería. En cierto modo se relacionan con él los de los agustinos de Singuilucan (figs. 529, 178), Malinalco y de Tzintzuntzan (fig. 530). El de Singuilucan (Hgo.), con igual número de vanos en ambos pisos y sin podios, recuerda, sin embargo, al anterior, y el mismo tipo repite el de Tzintzuntzan (Mich.) con molduras más numerosas, pero sin estribos, y con cubierta de madera en las dos plantas, que en los ángulos de la baja muestran estrellas de diez de lacería morisca (fig. 417).

En el gran claustro de Yuriria (figs. 531 y 378) se adopta como en Metztlán el arco de medio punto y el pilar en ambos pisos, y, aunque sólo en el bajo, el podio corrido. Se renuncia, en cambio, a la diferencia en el número de vanos, y se emplean gruesos estribos de sección apuntada, así como medias columnas para flanquear los huecos, respondiendo todo ello a un deseo de mayor riqueza. En las columnas corintias y dóricas desaparece toda huella regional, y las bóvedas de nervios descansan en un entablamento.

El tipo de claustro de estribos en los dos pisos y vanos flanqueados por medias columnas, parece que se utilizó principalmente por los dominicos en la región de Oaxaca. Allí encontraron tres ejemplares que, además de éstas, presenta otras características comunes, y que se deberán probablemente al maestro de la iglesia de Cuilapan o a su influencia. En el gran claustro de Cuilapan (fig. 532) el arquitecto transformó el estribo del segundo cuerpo en una media columna, pero sobre todo, siguiendo el modelo de Acolman, adoptó la sec-

ción semicircular en los arcos, y los estrió como si fueran fustes, es decir, siguiendo el sistema de las grandes catedrales de México y Puebla. Es curioso, sin embargo, que los fustes se conserven lisos. En la planta baja tiene podio corrido, capiteles con ábaco cilíndrico como los de la iglesia, y bóvedas de nervios sencillos, aunque muy gruesos y que producen el efecto de gran fortaleza. Las galerías altas se cubren de madera. Según Burgoa, el claustro tenía «todos los lienzos interiores del ambulatorio de tan primorosas pinturas al temple, que con haber tantos años, y ser de manos de indio, admira el primor y perfección con que la pulió». El de Coixtlahuaca (fig. 533) es también de arcos estriados, capiteles dóricos de ábaco cilíndrico y fuste liso, pero las bóvedas son de medio punto con gruesos arcos fajones y nervio de espinazo; los estribos continúan su sección rectangular en toda su altura. El hermoso claustro de Santo Domingo de Oaxaca (fig. 406), la casa central de la orden en la provincia, emplea en la planta baja bóvedas de crucería análogas a las del monasterio de Cuilapan, y en la galería alta bóvedas vaídas como las de Coixtlahuaca, pero, en cambio, abandona los arcos de sección semicircular. También sin arcos de sección semicircular, y con bóvedas vaídas, pertenece a este grupo el de Etila (fig. 399), construido en catorce meses, en tiempos del prior fray José Calderón.

Además de estos claustros sobre pilares, labrados en cantería, ricos en molduras, y, en buena parte, con columnas adosadas, existe un crecido número, sobre todo en tierra caliente, labrados de mampuesto, completamente lisos, o con molduras de escasísima importancia. Los pilares son tan gruesos para que resistan el empuje de las bóvedas, que muchas veces se prescinde de los estribos. Los patios resultan así de una pobreza tan extraordinaria, que con frecuencia, en el interior de las galerías se trata de contrarrestarla, simulando en pinturas aparatosa artesonados o bóvedas de nervios. En cierto modo, pueden considerarse como ejemplos de transición a este tipo de claustro el de los dominicos de Oaxtepec, que, aunque construido de silliería, nos presenta los arcos casi sin molduras (fig. 392), el agustino de Tlayacapan que conserva en la planta baja sobre el podio las columnas adosadas, mientras que en la alta los arcos carecen de molduras, y el de Zacualpan de Amilpas (fig. 534), también de agustinos en tierra caliente de Morelos, de silliería como los anteriores, pero de tal sencillez, que sus arcos no ofrecen más ornamentación que el chaffán de sus ángulos. Los monumentos del tipo corriente, liso en que el único claroscuro es debido a los estribos, son abundantes, pudiendo citarse, entre otros, los de Atlatlahuacan (Mor.), con silliería simulada en pintura, Totolapan (Mor.), Tepotzlán (Mor.), Tizantepec (Hgo.), S. Miguel Acañán (Hgo.), Huaquechula, Yecapixtla (Mor.), etc. El de Tepotzlán, cuyo convento se cree comenzado entre 1560 y 1570 y obra de Becerra, es curioso por las almenas que lo

coronan, formando grupos en los ángulos (fig. 170). En Yucatán, como tierra caliente, este tipo de claustro de lisas superficies es el que se emplea casi exclusivamente (fig. 535).

BIBLIOGRAFIA

Véase, además de la bibliografía de los capítulos IV y V: TOUSSAINT: *La iglesia de Santa Cruz de Atayac y El templo de Sanctorum*. En sus *Paseos Coloniales*, México, 1939; CASTAÑEDA: *Apuntes acerca de los monumentos de la parroquia de Tlalnepantla*, «Anales del Museo Nac. de Arqueología», IV (1912), pág. 533.



FIG. 536. — Capitel del claustro del convento de San Agustín, Acolman.

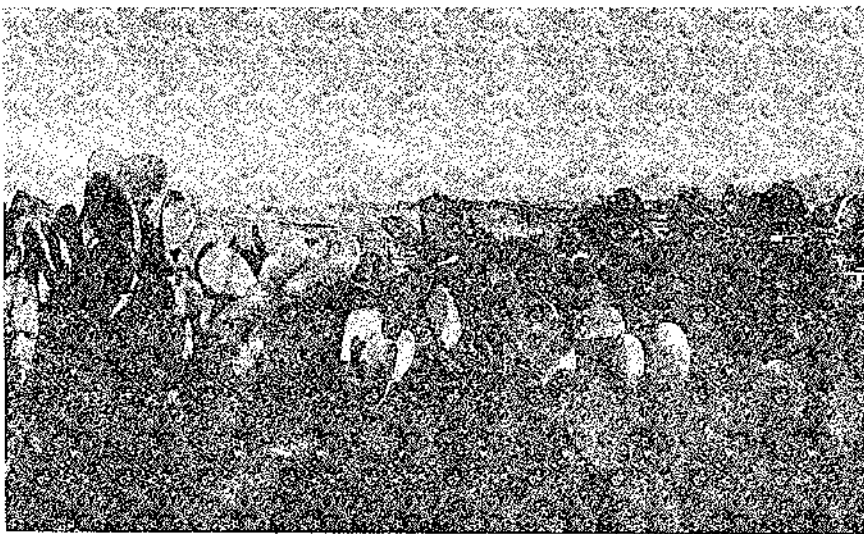


Fig. 537. -- Los volcanes Yztaccihuatl y Popocatepetl.

CAPITULO VII

LAS CATEDRALES DE MEXICO

LA CIUDAD DE MÉXICO - LA CATEDRAL DE MÉXICO

La ciudad de México. — El paisaje que sirve de fondo a la ciudad de México es de grandiosidad extraordinaria. Situada en el centro de un valle cerrado, cuyas aguas no tuvieron salida hasta que en 1900 se terminaron las obras de desagüe comenzadas por el virrey Velasco, la belleza de su situación la apreciaron desde el primer momento los conquistadores. La hermosura de las montañas que cierran el valle hizo escribir frases henchidas de entusiasmo al delicado fray Toribio de Benavente: «Está México toda cercada de montes, y tiene una muy hermosa corona de tierras a la redonda de sí, y ella está puesta en medio, lo cual le causa gran hermosura y ornato.» «¡Oh México, que tales montes te cercan y te coronan! — exclama —. Parte de las laderas y lo alto de los montes son de las buenas montañas del mundo, porque hay cedros, y muchos cipreses, y muy grandes.» Aunque no pertenece geográficamente a la cuenca del valle de México, estética y espiritualmente no se concibe la gran ciudad sin las nieves de sus dos volcanes: El Popocatepetl (5.454 metros), la «sierra que echa humos», y el Yztaccihuatl (5.386 metros), «la mujer blanca» (figura 537). El Popo, como con familiaridad le llaman los mexicanos, es «el volcán... redondo como un montón de trigo», que escribió el Conquistador anónimo, y cuyo humo, según fray Toribio, «subía en

tanta altura y gordor como la torre de la iglesia mayor de Sevilla» (figura 538). El Iztaccihuatl era ya, en cambio, un volcán apagado. Limita el valle al Norte la sierra de Pachuca, la de las entrañas de plata, y al Sur un viejo volcán, el Ajusco, cuyas lavas tal vez ocultan todavía los tesoros del valiente Cuauhtemoc. Dentro del valle, a pocos kilóme-



FIG. 538. — El Popocatepetl en erupción.

tros de la capital, se levanta, a un lado, el cerro de Chapultepec, con su hermosísimo bosque de ahuehuetes milenarios y gigantescos, donde los aztecas hicieron alto en sus peregrinaciones para fundar la ciudad, y, al otro, la sierra de Guadalupe con el famoso cerro de Tepeyac, sobre el que la Virgen se apareció al indio Juan Diego.

Ese fue el escenario espléndido que escogieron los aztecas para echar los cimientos de la capital de su Imperio. Su fundación, como la de Roma, ha llegado a nosotros envuelta en una bella leyenda esmaltada de colores resplandecientes como los de un mosaico de plumas o los de un máscara de turquesa y coral, en que el rojo corazón arrancado a un guerrero enemigo se torna en el verde suave del nopal, y sirve de trono al águila del pueblo triunfante.

El viejo autor del Códice Ramírez nos cuenta cómo, cansadas de errar por la meseta, las tribus aztecas pidieron a su dios que les indicase al fin dónde debían fundar la ciudad, y cómo el dios habló a sus sacerdotes en esta forma: «Ya os acordáis que os mandé matar a Copil, hijo de la hechicera que se decía mi hermana, y os mandé que le sacásedes el corazón y lo arrojárasedes entre los carrizales y espadañas de esta laguna, lo cual hicisteis: sabed, pues, que este corazón cayó sobre una piedra, y en él salió un tunal y está tan grande y hermoso que un águila habita en él y allí encima se mantiene y come de los

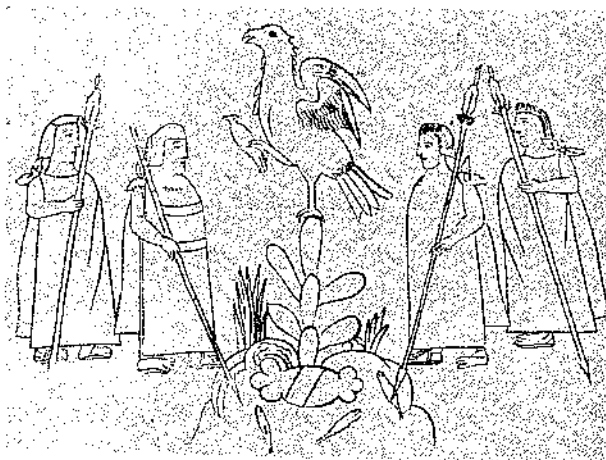


FIG. 539. -- El águila aparece a los fundadores de México. Del Códice Ramírez.

manjares y más galanos pájaros que hay. Y allí extiende sus hermosas alas, y recibe el calor del sol y la frescura de la mañana. Id allá a la mañana que la hallaréis la hermosa águila sobre el tunal, y alrededor de él veréis mucha cantidad de plumas verdes, coloradas, amarillas y blancas de los galanos pájaros con que esa águila se sustenta, y a este lugar donde hallaréis el tunal con el águila encima le pongo por nombre Tenochtitlán» (fig. 539). Obedientes al mandato del dios, «al fin dieron con el lugar del tunal, encima del cual estaba el águila con las alas extendidas hacia los rayos del sol, tomando el calor dél, y en las uñas tenía un pájaro muy galano de plumas muy preciadas y resplandecientes. Ellos, como la vieron, humilláronse haciéndole reverencias como a cosa divina, y el águila, como los vió, se les humilló bajando la cabeza; viendo que se les humillaba el águila y que ya habían visto lo que deseaban, comenzaron a llorar y a hacer grandes extremos, ceremonias y visajes, con muchos movimientos en señal de alegría y contento y en hacimiento de gracias decían: ¿Quién nos hizo dignos de tanta gracia, excelencia y grandeza? Ya hemos visto lo que deseábamos, y ya hemos alcanzado lo que buscá-

bamos, ya hemos hallado nuestra ciudad y asiento, sean dadas gracias al señor de lo creado y a nuestro dios Huitzilipochtili.»

La pequeña capilla que al día siguiente se hizo en aquel lugar fue el núcleo en torno al cual se formó la gran ciudad de Tenochtitlán, que los conquistadores contemplaron por vez primera desde el collado que separa el Popocatepetl del Yztaccihuatl, y que el propio Moctezuma mostró con orgullo a Cortés desde la cúspide del templo mayor. «Aquel grande y maldito templo — cuenta el cronista compañero de Cortés, Bernal Díaz del Castillo — estaba tan alto que todo lo seño-



FIG. 540. — Lago de Xochimilco.

reaba muy bien, y de allí vimos las tres calzadas que entran en México, que es la de Istapalapa, que fue por la que entramos cuatro días había, y la de Tacuba, que fue por donde después salimos huyendo la noche de nuestro gran desbarate cuando Cuedlabaja, nuevo señor, nos echó de la ciudad, como adelante diremos, y la de Tepeaquilla (Tepeyac, Guadalupe); y víamos el agua dulce que venía de Chapultepec, de que se proveía la ciudad, y en aquellas tres calzadas, los puentes que tenían hechas de trecho a trecho, por donde entraba y salía el agua de la laguna, de parte a otra, e víamos en aquella gran laguna tanta multitud de canoas, unas venían con bastimentos e otras que volvían con cargas y mercaderías; e víamos que cada casa de aquella gran ciudad y de todas las más ciudades que estaban pobladas en el agua, de casa a casa, no se pasaba sino por unas puentes levadizas que tenían hechas de madera o en canoas, y víamos en aquellas ciudades, y adoratorios a manera de torres e fortalezas, y todas blanqueando, que era cosa de admiración; y las casas de zoteas o en

las calzadas otras torrecillas, e adoratorios que eran como fortalezas. Después de bien mirado y considerado todo lo que habíamos visto, tornamos a ver la gran plaza y la multitud de gente que en ella había, unos comprando e otros vendiendo, que solamente el rumor y zumbido de las voces y palabras que allí había sonaban más que de una legua, e entre nosotros hubo soldados que habían estado en muchas partes del mundo, e en Constantinopla e en toda Italia, y Roma, y dijeron

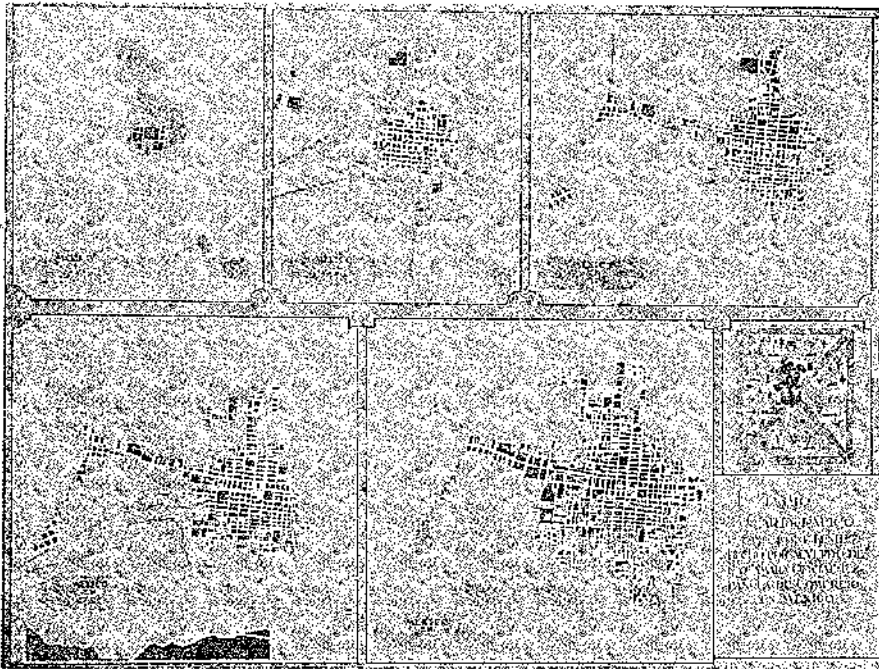


FIG. 541. — Evolución de la ciudad de México hasta 1800. Según Benítez.

que plaza tan bien compasada y con tanto concierto y tamaña e llena de tanta gente, no la habían visto.» Sus numerosas calles, unas puramente de agua, otras sólo con un gran caño central y otras simplemente de tierra, se comunicaban con las orillas del lago por la calzadas de que habla Bernal Díaz. Al Este se extendía la mayor parte del gran lago de Texcoco, cuyas aguas rodeaban la ciudad y se comunicaban al Sur con los de Xochimilco (fig. 540) y Chalco.

La población, que era de adobe y de gran modestia arquitectónica, salvo en cuanto a los templos se refiere, quedó esencialmente destruida durante la conquista. Limpiadas sus calles de cadáveres y escombros, trazó la nueva ciudad Alonso García Bravo, autor también de los planos de Villa Rica y de Oaxaca. La dividió en manzanas rectangulares dirigidas de Oriente a Poniente, y sus solares se fueron repartiendo con la advertencia de que perderían su propiedad quienes no los

edificasen en el plazo de cuatro años. Los trabajos comenzaron en enero de 1522, y, según nos cuenta un testigo, fray Toribio de Benavente, era «tanta la gente que andaba en la obra, que apenas podía hombre romper por algunas calles y calzadas, aunque son muy an-

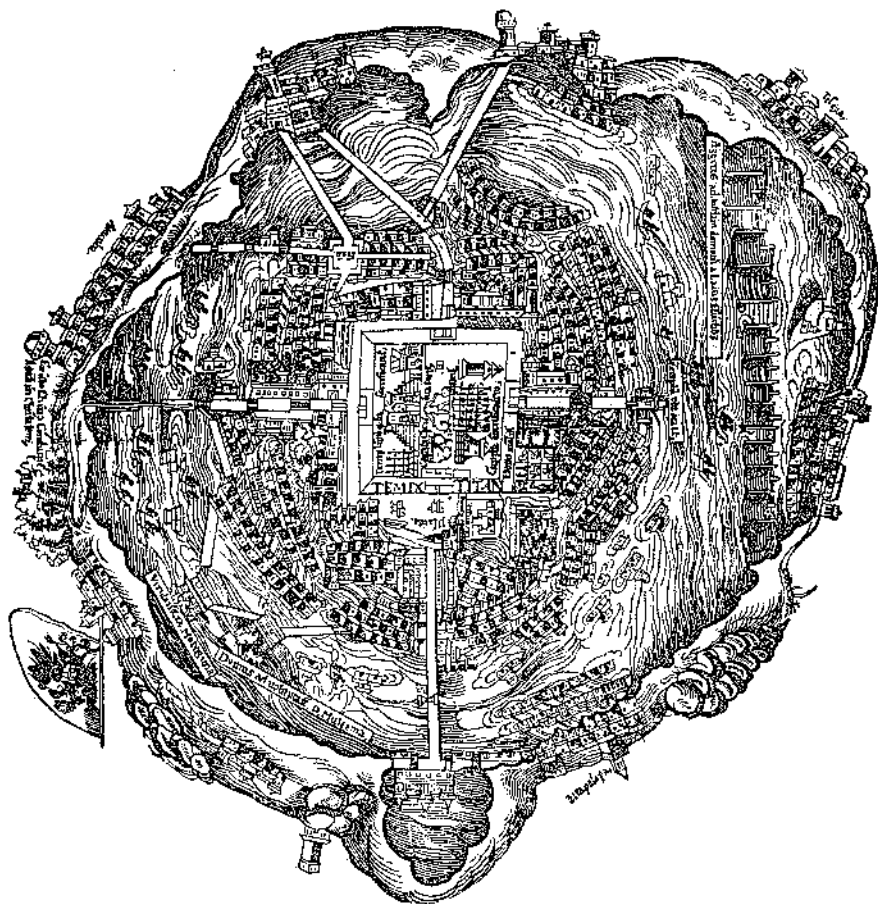


FIG. 542. — Plano de la ciudad de Tenochtitlán, atribuido a Hernán Cortés.

chas; en los primeros años andaba más gente que en la edificación del templo de Jerusalén en tiempo de Salomón». El griterío de los trabajadores no cesaba, pues al acarrear los materiales, «como van muchos, van cantando y dando voces; y estas voces apenas cesaban de noche ni de día, por el grande hervor con que edificaban la ciudad los primeros años». A los pocos meses de emprendidas las obras se prometía Cortés en carta al Emperador que en plazo de «cinco años será la más noble y populosa ciudad que haya en lo poblado del mundo y de mejores edificios». Años después escribía Miguel de Cervantes en el *Licenciado Vidriera* que Cortés «conquistó la gran México,

para que la gran Venecia tuviese en alguna manera quien se le opusiese», y más adelante la califica de «espanto del Mundo nuevo».

Los españoles rellenaron la mayoría de las acequias, conservando solamente las principales, y en aquel terreno cenagoso, sobre las aguas

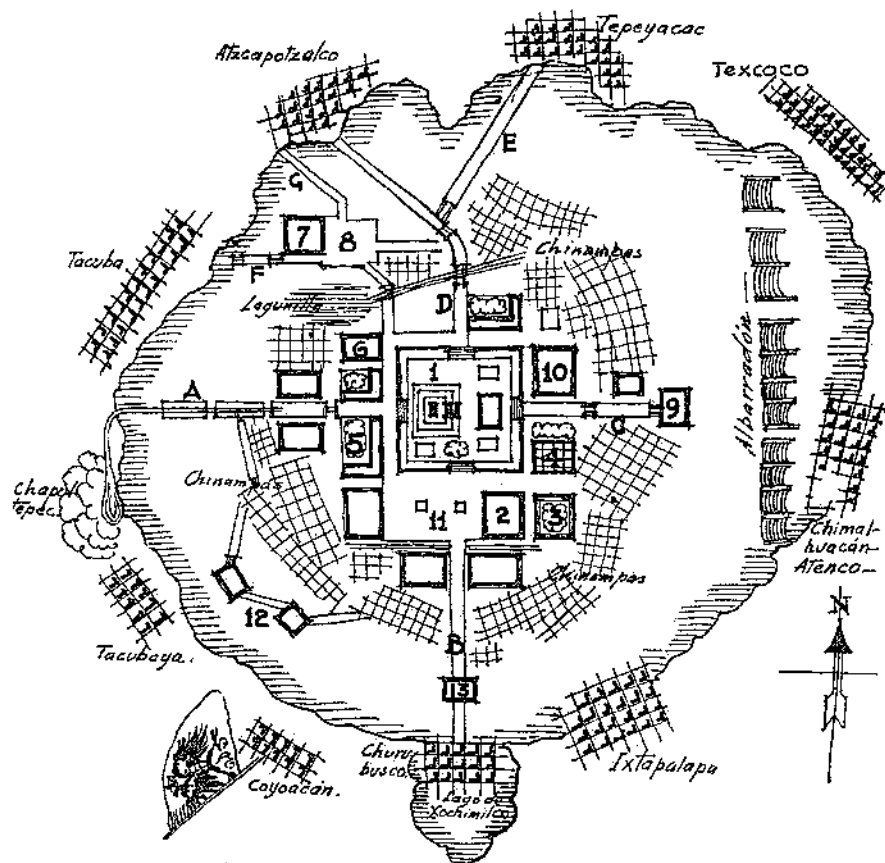


FIG. 543. — Esquema de interpretación del plano de la figura anterior, por Toussaint y Fernández.

1, Gran Teocalli; 2 y 3, Casas nuevas de Moctezuma; 4, Casa de los Animales; 5, Palacio de Axayacatl o Casas viejas de Moctezuma; 6, Casa de Cuauhtémoc; 7, Teocalli de Tlatelolco; 8, Tianguis de Tlatelolco; 9, Templo; 10, Palacio; 11, Plaza; 12, Casas de recreo de Moctezuma; 13, Fuerte de Xóloc; A, Calzada de Tacuba; B, Calzada de Ixtápalapa; C, Calzada del embarcadero; D y E, Calzada del Tepeyacac; F, Calzada de Nonolco; G, Calzada de Vallejo.

del valle, se construyó la nueva urbe. Además del prestigio de su situación para la población indígena, tenía la ventaja de su fácil defensa; pero, en realidad, fue el deseo firme de Hernán Cortés lo que decidió el que allí se construyese, y «la grandeza y maravilloso asiento» de la ciudad antigua, según las palabras del propio conquistador,

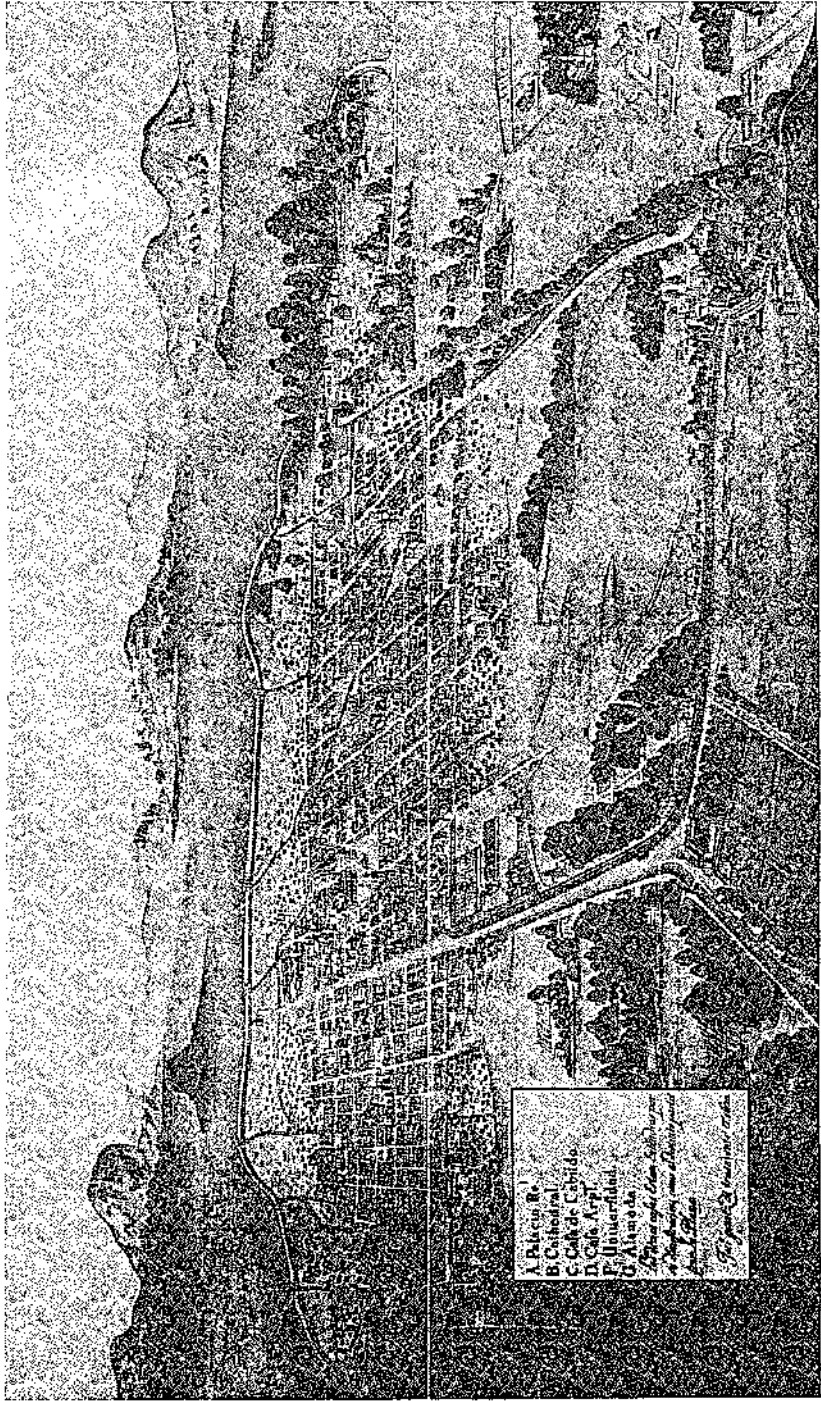


FIG. 544. — Vista panorámica de México en 1628, por Juan Gómez de Trasmonte.

lo que influyó en su ánimo para adoptar tal resolución. Eran muchos los que preferían la tierra firme de Coyoacán, Texcoco o Tacuba. Años después, cuando las inundaciones y el hundimiento de los monumentos hicieron ver las desventajas de aquel sitio, no fue posible trasladarla de lugar. La cimentación de los edificios fue siempre, y continúa siéndolo, uno de los graves problemas de la arquitectura de la gran capital americana. Hacia 1600, con la importante experiencia de la catedral, escribía el cronista dominico Ojea que los dos sistemas empleados hasta entonces, el de las estacas y el de las gruesas tortas



FIG. 545. — Catedral. México.

de argamasa, habían resultado insuficientes, si bien el menos malo parecía el primero. Y a ese mismo problema, aunque en términos más poéticos, se refiere Balbuena por esos años en su *Grandeza Mexicana* al decirnos que los cimientos eran sustentados por el segundo cimiento,

*que de columnas de cristal fabrican
las tiernas ninfas en su mar profundo.*

Si los cronistas de las órdenes religiosas, los memoriales pidiendo limosnas y los monumentos mismos no nos dijeren cómo el subsuelo ha ido devorando lentamente los edificios, también Balbuena nos daría testimonio de esta lucha constante de los arquitectos con las cenagosas tierras de la vieja Tenochtitlán.

*Bien que a sus cimbrias el delgado suelo
humilla poco a poco...
y no por su altivez achican,
que cuanto más la tierra se los traga
más arcos y cimborios multiplican.*

México es la primera gran ciudad que se levanta en América. La traza de Alonso García Bravo es cuadrículada según el patrón clásico, y los españoles, acostumbrados a sus poblaciones medievales, sabían lo que ello significaba. Como buen renacentista, Cervantes Salazar hace preguntar en sus *Diálogos latinos* de 1554 a uno de los in-

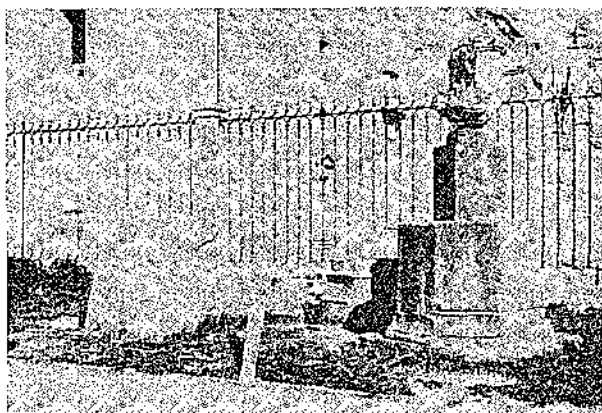


FIG. 546. — Trozos de pilares de la catedral vieja. MÉXICO.

terlocutores a la vista de la calle Tacuba: «¿Qué te parecen las casas que tienen ambos lados puestos con tanto orden y tan alineados que no se desvían ni un ápice?» En realidad, se asegura que el ángulo recto era también el imperante en Tenochtitlán, pero aun no tomando en consideración esta posible influencia indígena, ya que la cuadrícula venía empleándose por los españoles en la Península desde tiempos de los Reyes Católicos, algunas de las características de la ciudad azteca se conservaron en la que trazó García Bravo. El respeto a las calzadas, de una parte, y a los Palacios Viejo y Nuevo de Moctezuma en la plaza mayor con el consiguiente reflejo en las manzanas inmediatas, de otra, son buenos testimonios de ello. El plano de Tenochtitlán grabado en Nuremberg en 1524 sobre el dibujo hecho por algún compañero de Cortés para ilustrar una de las cartas de éste (figura 542), aunque un tanto caprichoso, nos ofrece la más importante representación gráfica que poseemos de la ciudad precortesiana. La figura 543 reproduce su reciente interpretación por los señores Tous-sanít y Fernández. El de la Universidad de Upsala, atribuido, sin motivo, al célebre cosmógrafo de Carlos V Alonso de Santa Cruz, y que

hoy se cree de mano indígena, nos ofrece, en cambio, una imagen bastante fiel de la capital de Nueva España a mediados del siglo XVI. y otro tanto cabe decir del de Juan Gómez de Trasmonte (1628), en que puede contemplarse en bella vista panorámica el estado en que se encontraba al terminar el primer siglo de la conquista (fig. 544). La traza de la capital de Nueva España fue, sin duda, una de las experiencias que más contribuyeron a la Ordenanza que Felipe II había de dictar en 1573. La figura 541 permite formarse idea del progresivo crecimiento de la ciudad hasta 1800.

La plaza, según quedó distribuida en 1527, era aproximadamente la mitad de la actual y muy poco alargada, aunque en el sentido opuesto al de hoy. El frente largo septentrional lo debía de ocupar la catedral, al parecer, mostrando a ella una de sus fachadas laterales,

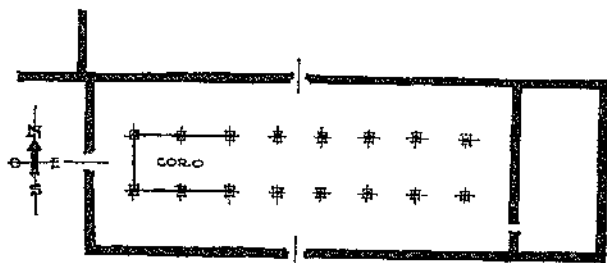


Fig. 547. — Planta de la catedral vieja, según García Cubas. México.

como en Puebla, y como sucedía con la primitiva de México. El frente opuesto se dedicó, como allí, en parte, al Cabildo de la ciudad, a la Alhóndiga y a la Carnicería. Uno de los lados menores de la plaza lo ocupaban las Casas nuevas de Moctezuma, que se adjudicó Cortes, y que después adquirió Felipe II para Palacio de los virreyes, y el otro, destinado al comercio, recibió el nombre de Portal de Mercaderes. Al convertirse en plaza el primitivo solar del templo, casi duplicó aquélla su tamaño, haciéndose fundamentalmente cuadrada. Con el derribo del Seminario en el lado de la Epístola de la catedral, se nos presenta hoy ésta dentro de una enorme plaza (fig. 545). Ese problema, que, en realidad, se creó al replantear el templo definitivo, o no se tuvo presente o ignoramos la solución que se le pensó dar. El hecho es que si se considera incluida en ella la catedral, como resulta estarlo hoy, la plaza es rectangular — Felipe II quería que tuviese de largo por lo menos una vez y media el ancho —, y, en caso contrario, casi cuadrada. Su interior fue pronto invadido por puestos de vendedores que rápidamente se transformaron en tiendecillas de madera, y que después del incendio del Palacio del virrey en 1692 dieron lugar al edificio de obra de fábrica denominado el Parián, que tanto la afeó hasta 1843. Pero como las tiendas producían una buena renta al ayuntamiento, aun después de construido el Parián, volvieron a invadir el resto de su superficie hasta que el gran urbanizador de Mé-

xico de fines del siglo XVIII, el segundo conde de Revillagigedo, terminó con aquella inmundicia y refugio de pícaros.

Para que México se poblase lo antes posible, se prohibió a los españoles edificar fuera de la traza, es decir, del gran espacio cuadrado que se asignó a la ciudad, y sólo por razones de defensa, para asegurar su salida, se permitió construir junto a la calzada de Tacuba, la más corta de las tres. Antes de terminar el siglo, en 1592, por sugestión del virrey don Luis Velasco se la dotó de un gran paseo, que a semejanza, tal vez, del construido pocos años antes en Sevilla, recibió el nombre de Alameda, y que a principios del siglo XVII era ya el con-

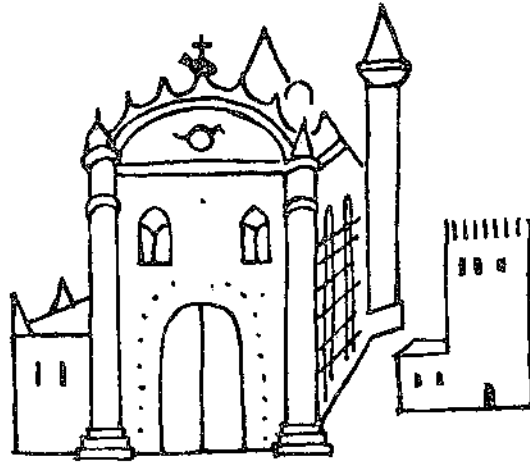


FIG. 548. — La catedral vieja, según Alonso de Santa Cruz, México.

curridísimo lugar de esparcimiento que tan pintorescamente nos describe el dominico inglés Tomás Gage, lleno de coches de hidalgos y con aquellas reuniones sazonadas al principio por dulces y confites, y dispersas con excesiva frecuencia a la luz de las espadas desnudas y con el cadáver de alguno de sus miembros abandonado en tierra. La ciudad de México se hallaba pletórica de riqueza. Fray Toribio de Benavente nos dice que «se gasta más en sola la ciudad de México que en dos ni tres ciudades de España de su tamaño», y Balbuena, a principios del XVII, nunca considera agotados los elogios que le dedica:

*Flor de ciudades, gloria de Poniente,
Hecha está un cielo de mortales bienes,
Ciudad ilustre, rica y populosa.*

*Toda ella en llamas de bellezas arde
Y se va como Fénix renovando;
Crescas al cielo en siglos mil te guarde.*

La catedral vieja de México. — La actividad arquitectónica del siglo XVI en Nueva España no se redujo a construir esos monasterios fortificados que, perdidos hoy en pueblos diminutos, tan alto hablan del ánimo de los misioneros de la edad de oro. El siglo XVI es también un siglo de grandes catedrales, no sólo en México, sino en buena parte de América. Con la catedral de Valladolid (España), contemporánea de las que ahora se levantan en el Nuevo Mundo, quedaban casi todas las grandes ciudades de la Península al terminar el siglo XVI dotadas de magníficos templos. La serie de las catedrales españolas donde verdaderamente se continúa entonces no es en Europa, sino al otro lado

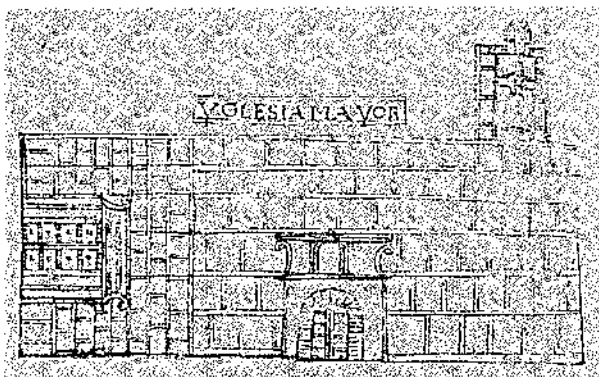


FIG. 549. — La catedral vieja de México, según un plano de fines del siglo XVI conservado en el Archivo de Indias de Sevilla.

del Atlántico. Al tener que construirlas en las cabezas de las extensas diócesis americanas, era necesario recoger el problema arquitectónico del gran templo catedral en el estado que lo dejaron los arquitectos de la primera mitad del siglo, es decir, Diego Siloé y sus discípulos. Los grandes maestros del Renacimiento habían empleado dos tipos: el modelo toledano de templo gótico con girola, que por circunstancias especiales tuvo que adoptar Diego Siloé en Granada e hizo escuela en la región, y el templo de planta rectangular y testero plano, que tenía el precedente de Sevilla y de la Seo de Zaragoza, y que se siguió en Jaén. Salvo alguna de planta excepcional, como la de Pátzcuaro, casi todas las de América de esta primera etapa son consecuencia de la de Jaén, cuya primera piedra se colocó en 1540. De planta rectangular y, a lo sumo, con la capilla mayor ochavada, son, en efecto, las de México, Puebla, Guadalajara, Mérida, Oaxaca, Lima, Cuzco, Bogotá y dos de los proyectos hechos para la de la Habana en 1608. Las de Guadalajara, Mérida, Cuzco y Lima cubrieron sus naves a igual altura, como el modelo andaluz; la misma de Puebla consta que se proyectó en esa forma, y es de suponer que también su hermana la de México.

A poco de conquistada México, derruido el templo mayor azteca, se terraplenó el centro de la población y se dedicó el solar a la catedral. Mientras se allegaban los recursos necesarios para emprender la obra de un edificio que respondiera por su magnitud a la categoría de la ciudad cabeza de tan dilatado Imperio, fue necesario construir rápidamente uno provisional, que, a pesar de todo, no dejó de ser de ciertas proporciones. Se utilizaron en él las piedras del tem-

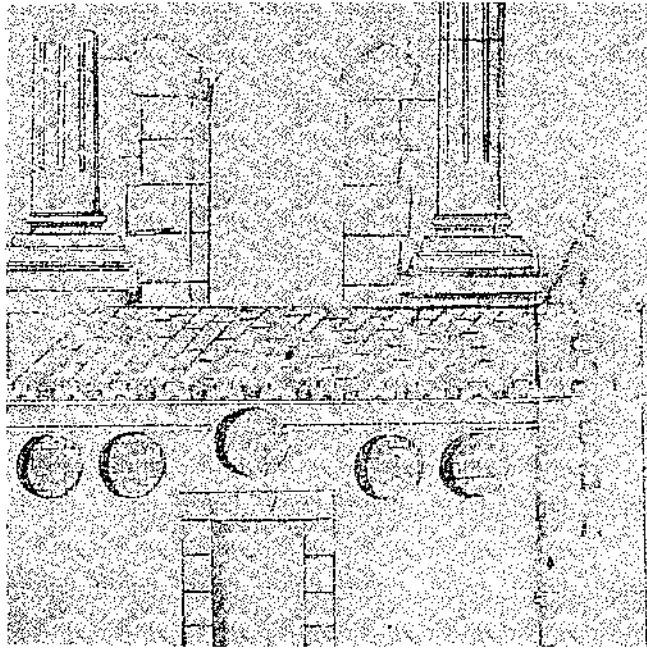


FIG. 550.—La catedral vieja de México, según un plano de hacia 1596, conservado en el Archivo de Indias de Sevilla. Al fondo el templo actual en construcción.

plo precortesiano, según lo atestiguan la decoración de algún resto de pilar labrado aprovechando una escultura de Quetzalcoatl (fig. 546) que se conserva en el jardín de la catedral, y las palabras del cronista Herrera. Parece que en 1525 era posible celebrar culto en ella, y que se concluyó hacia 1532, bajo la dirección del alarife de la ciudad Maese Martín de Sepúlveda que se encontraba en México desde los días de su conquista y que trabajó también en las casas de la Real Audiencia. En 1584 tuvo que ser objeto de importantes reparaciones que corrieron a cargo del capitán Melchor Dávila, si bien muerto a consecuencia de caerse de un andamio, le sucedió su sobrino Rodrigo en 1586. Gracias a esa reforma se conservó en pie hasta 1624, en que, cubierta ya buena parte de la catedral nueva, pudo ser demolida.

La planta de la catedral primitiva fué dada a conocer por las excavaciones realizadas no hace muchos años (fig. 547). Era rectangular,

y su longitud superaba apenas la anchura de la actual. Constaba de tres naves sobre pilares ochavados, como los de la Capilla Real de Cholula, en los que cabalgaban dos «danzas de arcos». La basa de aquéllos era todavía gótica, y la cubierta primitiva, de escasa altura, simplemente de tierra, pues hasta bastantes años después no se comenzó en México a cubrir con ladrillo los edificios de lujo. Como cuando llovía el agua penetraba en el interior a través del terrado, y el templo era bajo de techo, su humedad se hacía insufrible, y fue

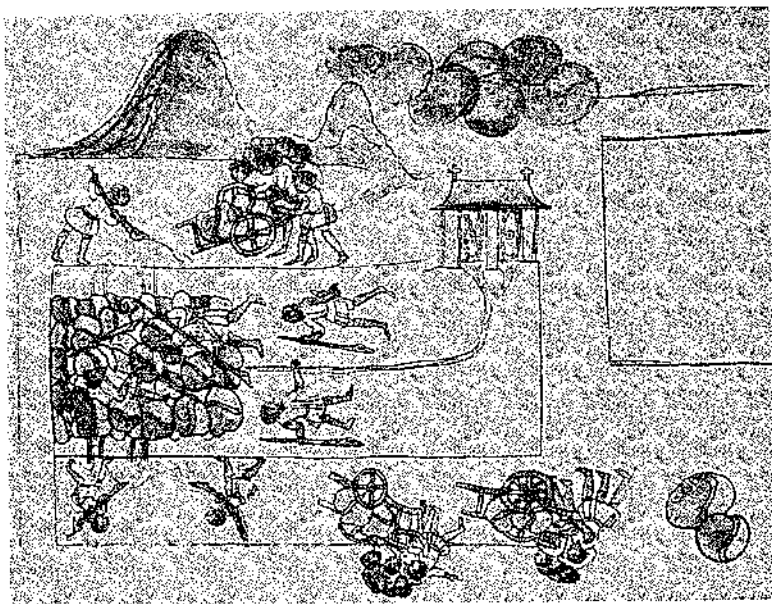


Fig. 551.—La obra de los cimientos de la catedral de México, según el Códice de Osuna.

necesario reformarla, según queda dicho, en 1584. De su exterior sólo conocemos algo del aspecto que presentaba después de esa fecha, pues mientras que la forma como aparece en el plano más antiguo de la Plaza Mayor conservado en el Archivo de Indias y en el supuesto de Alonso de Santa Cruz (figs. 548 y 549) es un tanto caprichosa, en el de 1596 merece alguna mayor confianza (fig. 550). Los grandes óculos abiertos en las fachadas laterales, sin responder a ningún plan de conjunto, le prestan un cierto tono de veracidad. Sus muros terminaban en almenas de gradas, y su puerta se enriquecía con un entablamento dórico sobre columnas estriadas. En cuanto al interior, sabemos que el carpintero Juan Salcedo de Espinosa colocó sobre la nave principal una gran tijera que doraron veinticuatro oficiales a las órdenes de los célebres pintores Andrés de la Concha y Francisco de Zumaya, y que las naves colaterales fueron pintadas de jalde por los indios de Tlatelolco, Texcoco y México. Pero este templo provisional, aun

después de su importante reforma, era demasiado pobre. Ya en 1554 el doctor Cervantes Salazar hacía que uno de los interlocutores de sus *Diálogos* preguntase: «¿Allí es donde el Arzobispo y el cabildo celebran los divinos oficios con asistencia del Virrey, de la Audiencia y de todo el vecindario?», y agregaba: «¡Da lástima que en una ciudad

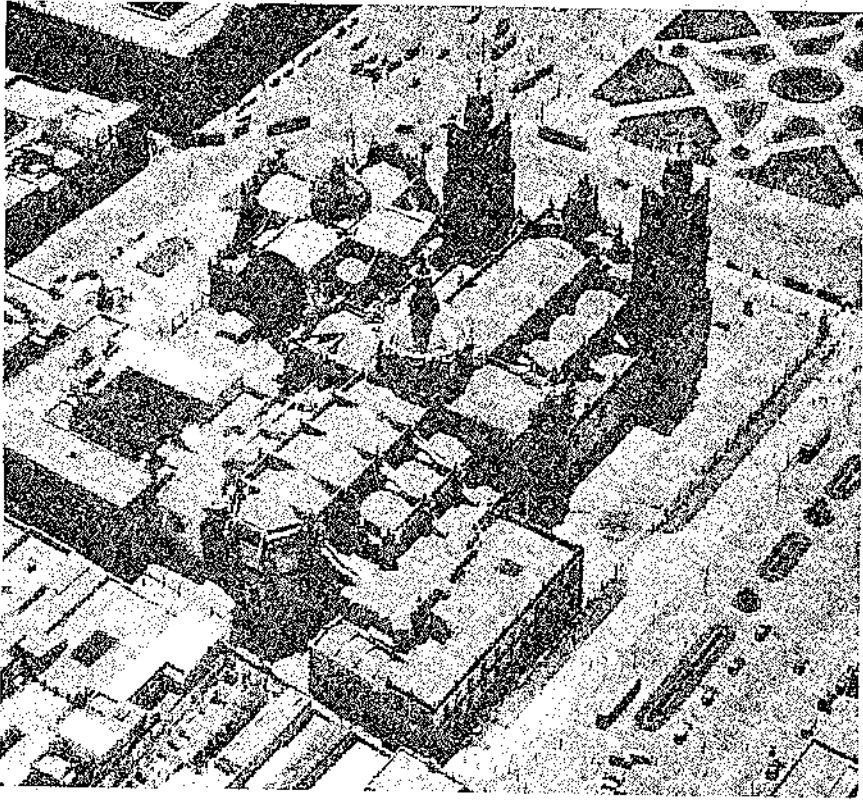


FIG. 552. --- Vista aérea de la catedral (Fot. C.ª Mexicana Aerofoto, S. A.). México.

a cuya fama no sé si llega la de alguna otra, y con vecindario tan rico, se haya levantado un templo tan pequeño, tan bajo y tan pobremente adornado!» En cambio, fray Toribio de Benavente, haciéndose cargo de su carácter transitorio, escribía a Carlos V un año después que «la iglesia mayor de México, que es la metropolitana, está muy pobre, arcos estriados, capiteles dóricos de ábaco cilíndrico y fuste liso, pero vieja y arremendada, que solamente se hizo de prestado veintinueve años ha».

La construcción del templo actual. — El rápido crecimiento de la población obligó pronto a emprender la obra del templo definitivo. El construir un enorme edificio que no fuese la masa inerte de las pi-

rámides escalonadas precortesianas, ofrecía graves peligros por la naturaleza del subsuelo, capaz de poner a prueba la competencia de los mejores arquitectos. Aun hoy, desecados fundamentalmente los lagos de Texcoco y de Chalco, la capa de agua que existe bajo la ciudad hace muy difícil levantar monumentos de cierta altura. El desplome de muchos de ellos es, a veces, aterrador, y las grietas de las fachadas, alarmantes. Nada de esto arredró a los españoles del siglo XVI, y sobre las ruinas de los principales monumentos indígenas, en el



FIG. 553. — Catedral. MÉXICO.

corazón mismo del Imperio azteca, construyeron una de las obras maestras de nuestra arquitectura. La edificación de la catedral dura lo que la dominación española. Los cimientos se comenzaron en 1563, en 1615 se habían cerrado algunas bóvedas y la estatua de la Fe se colocó en la fachada en 1813, en plena guerra de Independencia.

Antes de esa fecha de 1563 poseemos cierto número de noticias que nos hablan de las dificultades que retrasaron el comienzo de las obras y de los cambios de plan que hubo hasta adoptarse el definitivo. Las gestiones comenzaron a poco de concluido el templo provisional, pues consta que ya en 1538 se ordenó su construcción, y que en 1540 el maestro de cantería, natural de Azpeitia, Francisco de Chaves, se comprometió en Sevilla a marchar a México para hacer trazas y realizar las obras que le ordenase el obispo fray Juan de Zumárraga, aunque no se precisa en el contrato si esas obras se referían a la catedral. Cuatro años después se ordena al virrey que se haga la traza

de la iglesia del tamaño y forma que pareciera más conveniente. Pero por la cédula de 1551 sabemos que hasta esta fecha no se había concretado aún nada acerca de la forma del templo, y que sólo existía el deseo de que sus proporciones fuesen dignas de la ciudad: «aunque algunas veces se ha comenzado a traer piedras para ella, no se ha hecho, e porque siendo esa ciudad tan ynsigne e cabeza de todas esas provincias... es cosa justa y necesaria que el edificio y ornato della sea



FIG. 554. — Catedral. MÉXICO.

conforme a la divinidad», se nos dice en la real disposición. Ese mismo año ordenó el monarca al virrey que «antes que se comience haréis hazer una traza por que no se yerre, y hecha haréis que se dé en el edificio toda la priesa que se pueda», y, en efecto, la traza fue enviada poco después al Consejo de Indias.

En 1552, en cédula subscrita en Monzón, se repartió el costo de la obra por terceras partes, y en 1554, puesto de acuerdo con el virrey, envió el arzobispo fray Alonso de Montúfar una traza a la corte proponiendo que se comenzase por la cabecera, para que durante algunos años no fuera necesario destruir la catedral antigua. Al hacerlo, agregaba que «la traza que se ha elegido de mayor parecer es la de Sevilla, porque S. M. por su real cédula manda que se haga muy suntuosa como a ciudad y yglesia metropolitana conviene». Esos deseos

de un templo de las proporciones del hispalense parece que eran los del Cabildo, que el recién llegado fray Alonso no dudó en hacer suyos. La realidad, sin embargo, no tardó en imponerse. El suelo cenagoso de México no permitía una cimentación suficientemente segura, cimentación que, por otra parte, había de consumir cantidades extraordinarias, y que la carestía de los materiales, así como la inferioridad de la mano de obra indígena, tampoco aconsejaban con los recursos concedidos. En vista de ello, reconociendo su error y confesando que «como recién venido no sabía las cosas de esta tierra», escri-

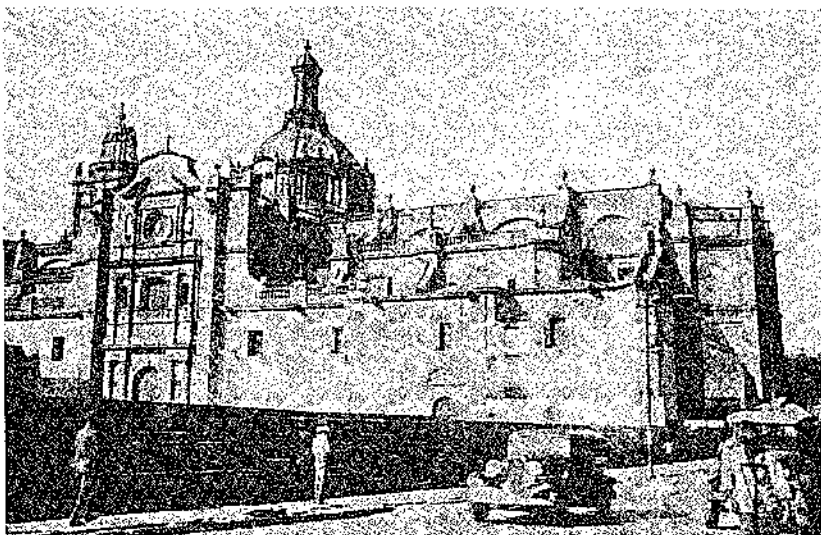


FIG. 555. — Catedral, México.

bió a los cuatro años que bastaría una catedral como la de Segovia o Salamanca, aunque, sin duda, continuó pecando de optimismo al creer que podía construirse en veinte o treinta años. Al mismo tiempo solicitó el envío de una traza y de un maestro que la ejecutase. Ese año de 1558 se terminó por hacer también una acequia de Iztapalapa a la laguna para facilitar el transporte de materiales, y en 1563 se colocó, por fin, la primera piedra, sin que se nos diga con arreglo a los planos de quién.

La construcción de los cimientos, por las razones dichas, ofreció gravísimos inconvenientes, que tuvo que resolver una junta de técnicos integrada por Alvaro Ruiz, Miguel Martínez, Juan de Ibar y Ginés Talaya. De acuerdo con sus decisiones, se excavó toda la superficie de la planta del templo, y con un estacado muy tupido se formó una gruesa plataforma de hormigón y mampostería hasta el nivel del piso de la plaza, desde cuyo punto los cimientos se redujeron a la anchura de muros y pilares. El dibujo del Códice Osuna de la figura 551 nos representa la obra de esos cimientos. En 1585 se

trabajaba en las capillas de la parte oriental y en los pilares, que diez años después se encontraban en la forma como aparecen en el plano de la Plaza de 1596 (fig. 550). En 1613 llegó el nuevo virrey marqués

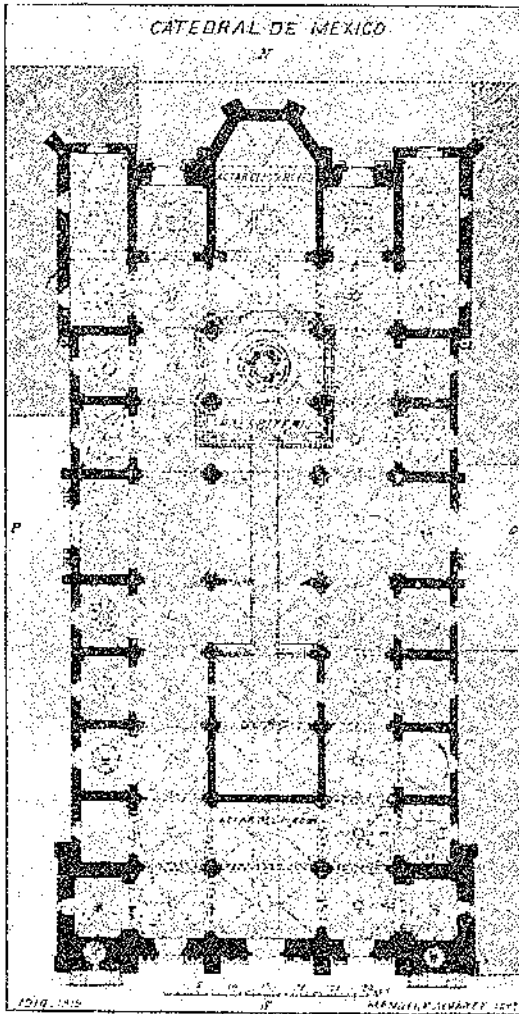


FIG. 556. — Planta de la catedral, según M. F. Álvarez. México.

de Guadalcázar, con el encargo de activar las obras todo lo posible; dos años más tarde se habían puesto las claves de ocho bóvedas, y el muro exterior principal se elevaba a más de la mitad de su altura. Consta que Alonso Pérez de Castañeda entregó un dibujo dando cuenta de la traza y estado del templo, y que el monarca lo hizo ver a su arquitecto Juan Gómez de Mora, quien dio el papel y traza que fue remitido para que los técnicos del virreinato decidiesen por qué traza debía concluirse. En vista de ello, los arquitectos existentes en la ciudad, teniendo en cuenta el parecer de Gómez de Mora, decidieron que la «obra se vaya prosiguiendo por la traza de Claudio Arciniega y modelo de Juan Miguel de Agüero». En 1656 se pudo dedicar el templo, y en 1667 se encontraba terminado el interior.

La catedral: sus principales características. —

La catedral de México por su enorme masa es uno de los grandes templos creados

por la humanidad, y seguramente el edificio más grandioso construido en América hasta principios del siglo xx (figs. 552 a 555). Menos esbelto su exterior que el de Puebla, se impone por sus proporciones cuadradas, por la sensación de estabilidad que produce y por el ligero contraste que la gracia neoclásica de los campanarios, la cúpula y la fachada crea en el severo conjunto. Bajo ese exterior reposado y ma-

jestuoso, el interior sorprende, en cambio, por la elegancia de sus proporciones y por el alargamiento de sus columnas. Es un hermoso templo de ciento diez metros de largo por unos cincuenta y cinco de ancho, de tres naves longitudinales más dos de capillas hornacinas,

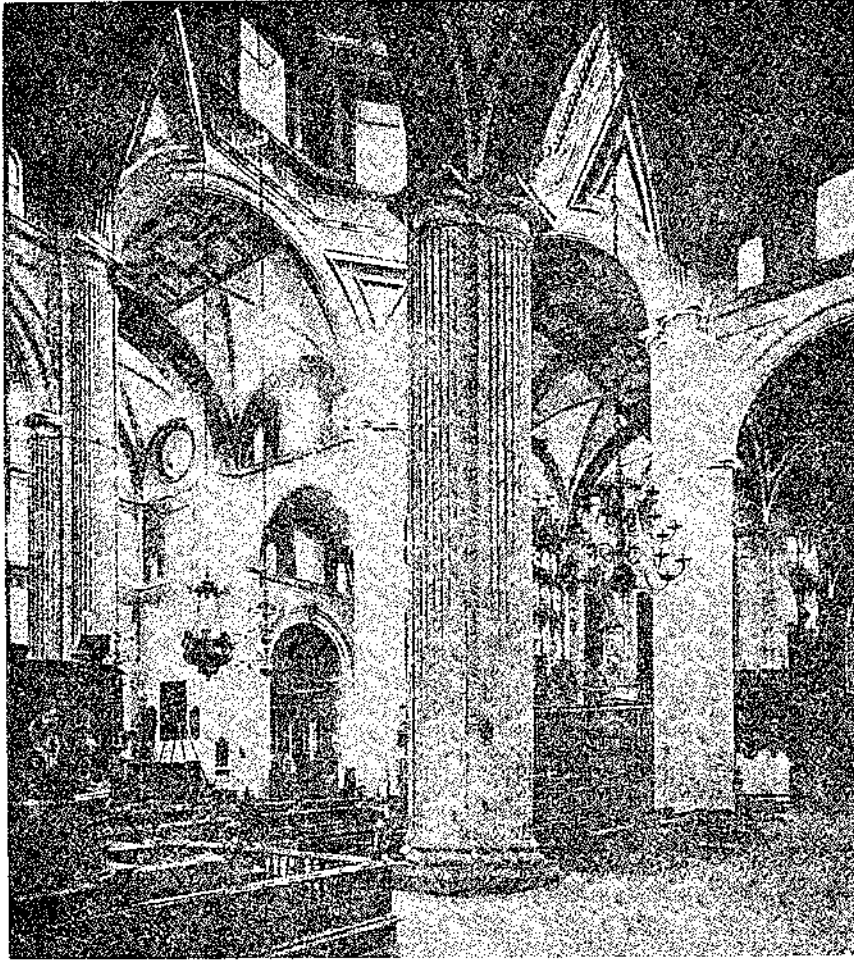


FIG. 557.—Vista del crucero de la catedral. México.

nueve naves transversales y nave de crucero que se manifiesta en planta por su mayor anchura. Carece de girola, y en su cabecera sólo se acusa exteriormente la planta trapezoidal de la capilla de los Reyes en que termina la nave mayor. Tiene tres puertas en la fachada de los pies, una en cada brazo del crucero, y dos en la cabecera, en la terminación de las naves laterales.

La catedral de México inicia una etapa principalísima dentro de la magnífica serie de las catedrales españolas del siglo xvi. La ana-

logía de su planta (fig. 556) con la de Salamanca, hoy también de cabecera plana, comenzada en 1512, la advirtió ya Acevedo, y la subrayó después Fernández Alvarez. Toussaint ve confirmada su semejanza con las catedrales de Salamanca y Segovia en la carta de fray Alonso de Montúfar de 1558 en que, al renunciar a un templo de las proporciones del de Sevilla, propuso uno como los de aquellas ciudades castellanas. Coinciden efectivamente en el número de naves y en la disposición del crucero y de las capillas, pero, a mi modo de ver, esa coincidencia se ha exagerado, tal vez por desconocimiento de la historia de la construcción de la catedral de Salamanca. En realidad, con arreglo al plan acordado en la célebre junta de arquitectos de 1512 se trazó ésta con girola, y cuando se principiaron los cimientos de la de México, la obra, emprendida por los pies, se continuaba según ese plan primitivo. No consta, que yo sepa, que se cambiase el proyecto de girola por el de testero plano hasta 1588, probablemente ya por influencia de la de Valladolid, comenzada por Juan de Herrera, y por otra parte, tampoco hay noticia de que en ningún momento tuviese en la nave mayor el ábside poligonal con que se ha publicado su planta. Al parecer, la sugestión de Montúfar en 1558 se redujo simplemente a que las proporciones fuesen como las de los templos de Segovia y Salamanca. Aunque no creo fácil que se haya tenido presente, si recordaré que, antes de construirse la Capilla Real de la catedral de Sevilla en la forma semicircular que hoy tiene, se pensó de planta poligonal de tipo gótico como la de México, según se ve en el conocido relieve del retablo mayor del templo hispalense.

Hechas las anteriores observaciones, parece lo más lógico ver el origen de la catedral mexicana en la de Jaén de 1540. Ya Toussaint advirtió las semejanzas que existen entre una y otra. El autor de la de México abandonó, pues, el tipo de planta todavía medieval empleado en Granada, adoptó el rectangular de cabecera plana de la jienense, dejándose seducir quizá también, después, por la de Valladolid. La relación de ésta, proyectada en 1580, con las catedrales americanas creo que no se ha tenido suficientemente en cuenta, y, sin embargo, es indudable con la de Puebla, hermana de la de México, trazada y, en parte, como aquélla, ejecutada con cuatro torres. Téngase presente que, aun cuando en el plano de la de México hecho por Baxter, el más difundido de todos, no figuran, en el de Alvarez, reproducido en la figura 556, existen unos ensanchamientos en las capillas del testero que pueden tener su origen en las torres de cabecera. Recuérdese, por otra parte, que en el siglo XVIII se conservaba la memoria de las cuatro torres, y que se publicaron noticias que incluso hablan de Juan de Herrera.

La forma del soporte ofrece una solución nueva (figs. 557 a 559) al problema que tanto preocupara a los arquitectos renacentistas. En lugar de seguir el criterio clásico de respetar en lo posible las proporciones de la antigüedad, criterio que inspiró a Diego Siloé el pi-

lar granadino con gran pedestal, trozo de entablamento a guisa de capitel y segundo cuerpo con pilastras, alargó el fuste estriado de las medias columnas con análoga libertad que el arquitecto gótico estiraba los baquetones de un pilar o el autor de Santiago de Compostela los fustes lisos de sus soportes románicos. Con el mismo espíritu

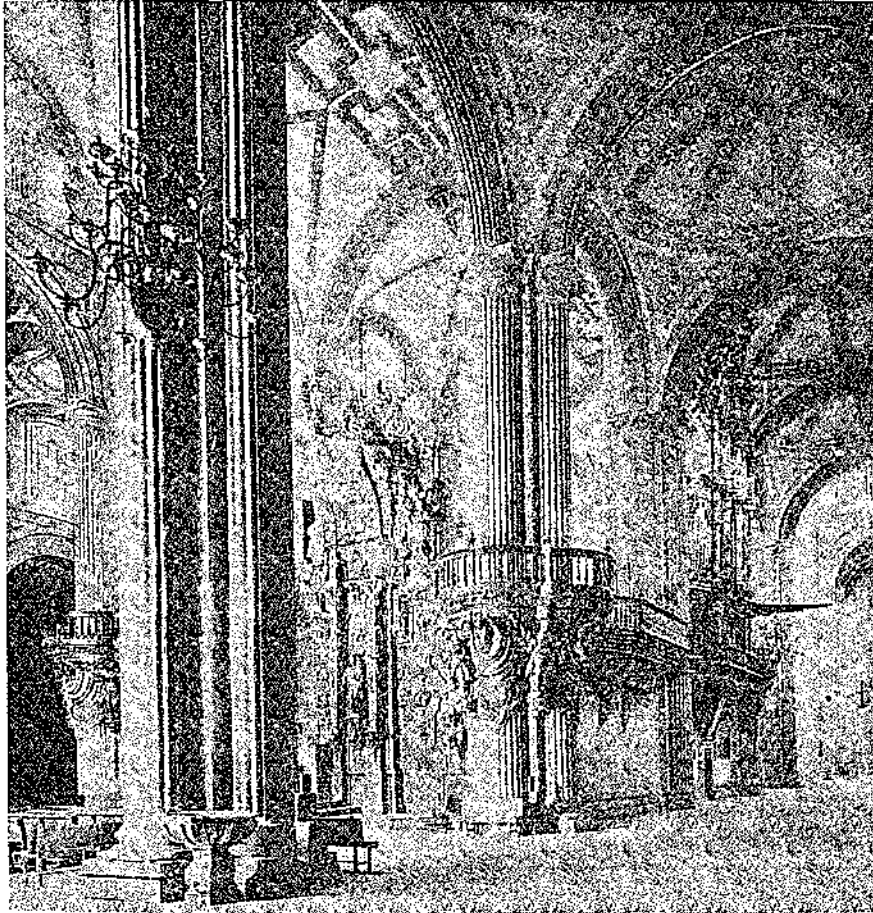


FIG. 558.—Nave de la Epístola de la catedral. México.

gótico continuó también en los arcos la sección semicircular y las estrías de los fustes. En la Península no faltaban ejemplos de maestros renacentistas que habían alargado las columnas con criterio gótico — iglesia de Puebla de Don Fadrique —, y en Nueva España, como consecuencia de las catedrales de México y Puebla, ese alargamiento no fue raro incluso en edificios del siglo XVIII. La sección semicircular y las estrías de los arcos las vimos ya en los claustros oaxaqueños,

construídos antes que la catedral, pero trazados hacia los mismos años. Como ocurre en El Escorial, la basa descansa directamente sobre el suelo.

Las bóvedas de las capillas, salvo las del testero (fig. 560) y de los pies, que son de tipo gótico y, al menos las primeras, no puramente decorativas, o son imitaciones muy caprichosas o vaídas. La de la nave mayor es de cañón con lunetos, y vaídas las de las naves laterales, tal vez por influencia de la escuela de Vandelvira, aunque sus molduras quieren hacerles producir el efecto de cúpulas muy planas; el cuerpo trapezoidal de la capilla del testero lo cubre una bóveda esquiñada. El decorado de la gran bóveda de cañón resulta hoy un tanto pobre y desabrido por la falta del escudo de oro con las armas de Castilla dentro del Toisón, de los florones de los recuadros y de los lunetos. Gruesos arbotantes transmiten los empujes de las bóvedas. Las portadas principales se estudiarán al tratar del siglo xvii, pues al xvi sólo pertenece por su estilo la del testero (figs. 561 y 562). Sus formas son herrerianas. Carece de toda decoración vegetal y está compuesta por sencillas pilastras y alargadas pirámides. De las torres y de la cúpula no se conocen los proyectos primeros, y es difícil precisar en qué grado se relacionan con las que hoy existen. Respecto de aquéllas, sabemos que sus veinte huecos de campanas estaban terminados en 1660.

Las trazas y los arquitectos. — Después de describir el templo actual, conviene referirse a la traza primitiva y a los cambios de plan de que hay noticias, por desgracia muy poco concretas. De la enviada en 1554 por el arzobispo Montúfar ignoramos las características, el autor y la suerte que le cupo. Parece, sin embargo, que debía de indicarse en ella un claustro, y si no figuraban, sabemos que el prelado deseaba que en los cuatro ángulos de la isleta dedicada a la catedral se levantasen otras tantas torres que la convirtieran en fortaleza, en caso de necesidad. Como la isleta había de ser cuadrada, no es de creer que esas torres formasen parte del templo mismo. Pero, de todos modos, incluso en el caso de que la traza hubiese sido lo suficientemente perfecta para poder ponerla en práctica, no es probable que se realizase, pues cuatro años después, al declarar el propio prelado que no había dinero para templo de tales proporciones y que bastaría uno como los de Segovia o Salamanca, solicitaba de España el envío de una traza y de un maestro que se encargase de su ejecución: de la «traza que fuese servido y algún buen maestro, que acá no los ay». En 1579 se dudaba en México si para resistir mejor los terremotos convenía cubrirla de madera o con bóveda, y consta que el monarca dejó en libertad para que se decidiese en la capital del Virreinato lo que se estimase preferible.

Después de esa fecha no volvemos a tener noticias de proyectos generales hasta que llega el momento de cubrir el templo. Las innova-

ciones que debieron de introducirse con este motivo, bien fuese por inspiración del de Gómez de Mora, lo que parecen contradecir los datos arriba citados, o por exclusiva iniciativa de los arquitectos de México, constituyen uno de los problemas más interesantes de la his-

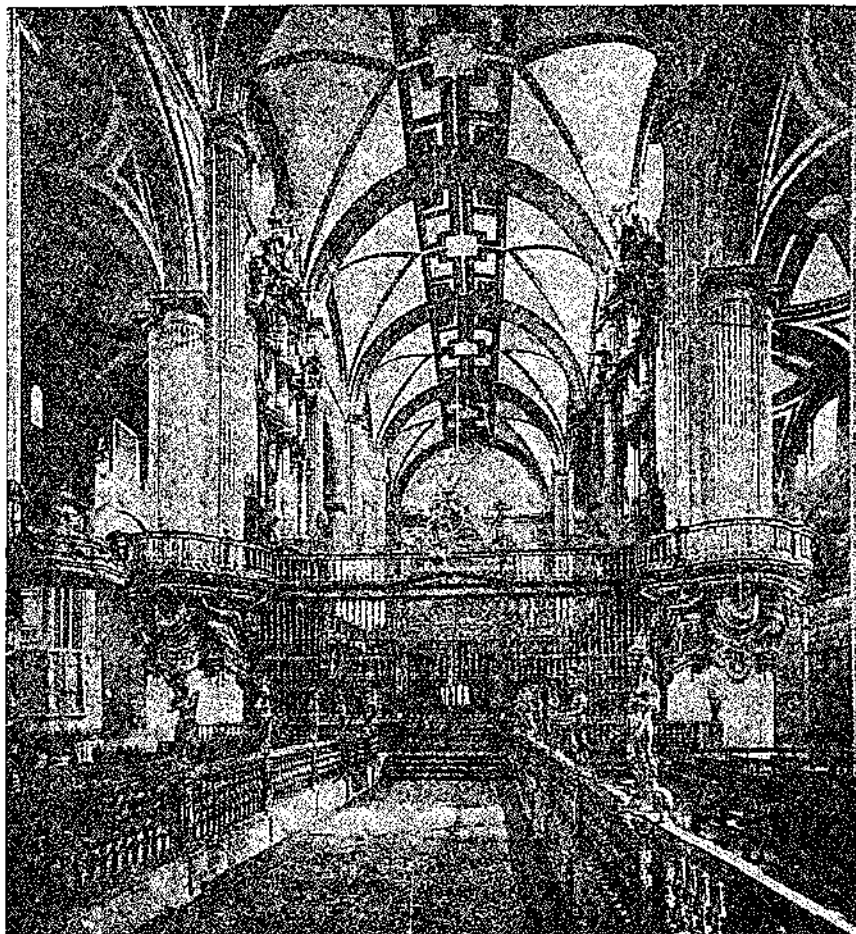


Fig. 559. — Crujía y nave mayor de la catedral, vistas desde el presbiterio. MÉXICO.

toria de la Catedral. El empleo de bóvedas de crucería reales y no decorativas en las capillas cubiertas en fecha más antigua y su desaparición en el cuerpo de la iglesia, tal vez permitan pensar que la idea primera fuera cubrirla totalmente con esa clase de bóvedas, como la de Guadalajara, y quién sabe si labrándolas como allí a la misma altura y sobre pilares con trozos de entablamento a guisa de capitel, según el estilo de Siloé. Téngase presente también a este efecto lo que sabemos sobre ese mismo problema respecto de la catedral her-

mana, la de Puebla, donde se conserva todavía un trozo de arquitrabe sobre los capiteles. Si en realidad existió ese cambio de plan, y se abandonó el sistema de Guadalajara, quizá podría relacionarse con la noticia del envío de la traza de Gómez Mora y la autorización del monarca para que se decidiese en México la forma de cubrirla. De todos modos, sin encontrar motivos estilísticos concretos que permitan atribuir la cubierta a Gómez de Mora, no existe fundamento suficien-

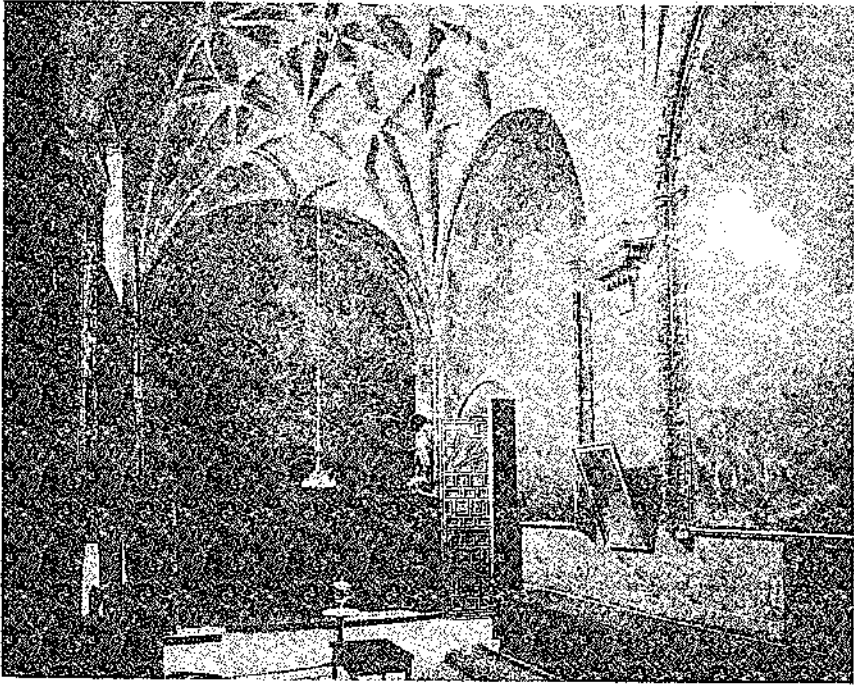


FIG. 560.— Sacristía de la catedral. México.

te para hacerlo. Lampérez creyó imposible atribuirle parte alguna del templo, y Toussaint estima que, dado lo avanzados que debían de encontrarse los soportes, sólo pudo aplicarse la traza del arquitecto de Felipe III a lugares secundarios, y, si bien con dudas, habla de la portada.

El autor de la traza de la catedral parece hoy indudable que fue Claudio de Arciniega, quien debió de trasladarse a México muy joven, si, como él mismo declara, nació poco antes de 1528, ya que en 1555 aparece informando sobre la catedral de Puebla. No obstante que el arzobispo al solicitar en el año 1558 el envío de la traza pidió también algún buen maestro por no haberlo en México, tenía Arciniega entonces la suficiente reputación para que se le encomendara, un año después, el túmulo imperial (fig. 563). En 1566 sabemos que alojó

en su casa al pintor flamenco Simón Pereyus, a quien procuró defender en el penoso proceso en que se vio envuelto por asuntos de fe, y en 1584 era maestro mayor de la catedral. Cervantes Salazar, que le califica de «arquitecto excelente», nos dice que fue el autor de la Caja de la ciudad, «edificio muy hermoso y de gran artificio», y consta, por último, que en 1580 propuso la ejecución de la galería de Nochistongo. Consta que murió en 1593, fecha en que ocupaba su puesto de maestro mayor de la catedral Diego de Aguilera. Toussaint lo cree firmemente el autor de la traza y los datos publicados por el padre Cuevas parecen confirmar esa creencia, pues en 1619 se ordena se prosiga la obra por su traza. Pariente suyo debía de ser el maestro de arquitectura Luis de Arciniega que trabajaba en Puebla en el año 1593.

Al mismo tiempo que Claudio de Arciniega, figura el capitán Melchor Dávila dirigiendo las de la catedral nueva en calidad de obrero mayor el año 1584, fecha de su muerte. Como Arciniega aparece ya de maestro mayor de la catedral en ese año, no existe base suficiente para atribuir la traza a Melchor Dávila, e ignoro los fundamentos especiales que permiten a Marroquí afirmar que se principió bajo su dirección, y que la comenzaron en calidad de maestros Arciniega y Juan de Cuenca, si no entiende como dirección sus gestiones de obrero mayor. La hipótesis del padre Cuevas de que sea el autor J. M. Agüero, basándose en que en 1619 se mandó proseguir por «la traza de Claudio de Arciniega y modelo de Juan Miguel de Agüero», no puede defenderse, pues como advirtió ya muy bien Toussaint, la traza son los planos que hace el arquitecto y el modelo el que se construye en madera u otro material a la vista de aquélla. Agüero, que estaba en México en 1572, lo único que debió de hacer fue el modelo según las trazas de Arciniega.

Aunque no se erigió en la catedral, sino en la capilla de San José de los Naturales del convento de San Francisco, como obra de Claudio de Arciniega, conviene dejar citado en este lugar el célebre túmulo levantado en la ciudad de México con motivo de las exequias del Emperador que nos dejó descrito Cervantes de Salazar. Gracias a

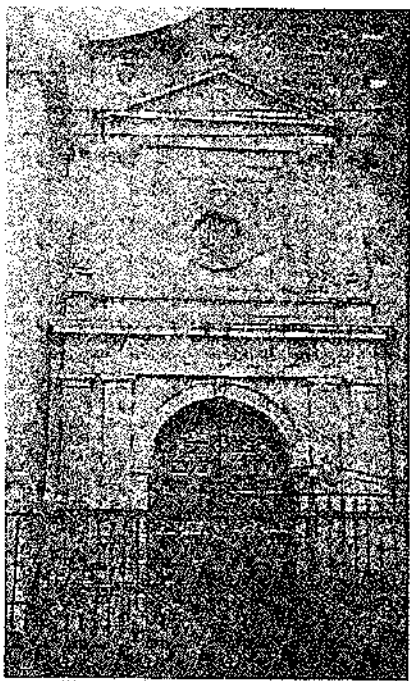


FIG. 561. — Portada de la cabecera de la catedral. México.

su texto y a la estampa, sólo en su parte inferior conservada, que le acompaña, y que ha servido de base a su reconstrucción, sabemos que su planta era un cuadrado y que tenía en el piso bajo cuatro cuerpos

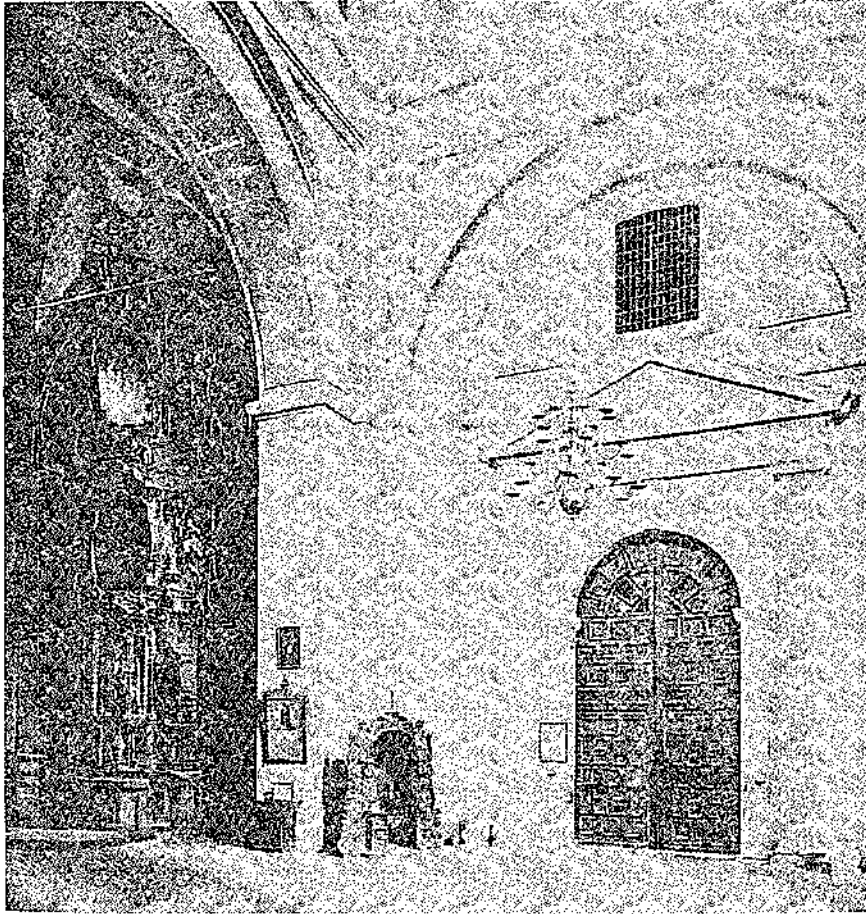


FIG. 562.— Puerta de la sacristía de la catedral. MÉXICO.

salientes con dos columnas dóricas que flanqueaban las escaleras de acceso al túmulo. La sobriedad de su composición es un buen testimonio del clasicismo cuya influencia creciente se dejaba sentir ya en el arte español (fig. 563).

BIBLIOGRAFIA

La ciudad de México

RIVERA CAMBAS: *México pintoresco, artístico y monumental*, México, 1880; *Noticias de la ciudad de México y sus alrededores*, México, 1855; VALLE ARIZPE: *Historia de la ciudad de México según los relatos de sus cronistas*, México, 1939; ALAMÁN: *Disertaciones*, volumen II, México, 1844; GARCÍA ICZBALCETA: *La antigua ciudad de México*. En *Obras*, tomo I, págs. 363-385; GALINDO: *Historia sumaria de la ciudad de México*, México, 1925; CONZÁLEZ OBREGÓN: *México Viejo*, Bouret, México, 1909 y 1945; GONZÁLEZ OBREGÓN: *Las calles de México*, México, 1927; CERVANTES SALAZAR: *México en 1554. Tres diálogos latinos*. Edición de García Icazbalceta, México, 1875; BALBUENA: *Grandeza Mexicana*, México, 1604; GARCÍA CUBAS: *Valle y ciudad de México durante el siglo XVI. Actas del Congreso de Americanistas*, págs. 208-214, México, 1897; LEÓN y GAMA: *Descripción de la ciudad de México antes y después de la llegada de los conquistadores*. «Revista Mex. de Estudios Históricos», 1927, núm. 2; GARCÍA CUBAS: *Atlas geográfico*, México, 1886; GARCÍA CUBAS: *Nueva guía manual de la ciudad de México*, México, 1903; ARRONIZ: *Manual del viajero en México*, París, 1859; *Actas del cabildo de la ciudad de México*, México, 1877-1899; SEDANO: *Noticias de México escritas en 1800*, México, 1880; OROZCO: *Noticias de la ciudad de México*, México, 1855; ALFARO: *Relación descriptiva de la fundación y dedicación de las iglesias y conventos de México*; RAMÍREZ: *Los conventos suprimidos de México*, México, 1862; VERA: *Itinerario parroquial del arzobispado de México*, Amecameca, 1880; ALFARO: *Apuntes sobre la fundación de las parroquias de la ciudad de México*, México, 1887; [ABADIANO]: *Establecimientos de beneficencia*, México, 1876; PEZA: *La beneficencia en México*, México, 1881; ANDRADE y GARCÍA ICZBALCETA: *Establecimientos de beneficencia de la capital*, México, 1907; ALVAREZ: *Les edifices d'instruction publique à Mexique*, México, 1910; GALINDO: *Apuntes de epigrafía mexicana*, volumen I, *La ciudad de México*, México, 1892; KUBLER: *Mexican Urbanism in Sixteenth Century*, «Art Bulletin», 50 (1942); OROZCO: *Memoria para el plano de la ciudad de México*, México, 1867; BENÍTEZ: *Historia gráfica de Nueva España*, México, 1929; BENÍTEZ: *Alonso García Bravo, planeador de la ciudad de México*, México, 1933; TOUSSAINT, GÓMEZ OROZCO y FERNÁNDEZ: *Planos de la ciudad de México, siglos XVI y XVII*, México, 1938; CONTRERAS: *La planificación de la ciudad de México, 1928-1938*; O'GORMAN: *Reflexiones sobre la distribución urbana colonial de México*, México, 1938; ALVAREZ: *Algunos datos sobre la cimentación y piso de la ciudad de México y nivel del lago de Texcoco a través de los siglos*, México, 1919; TÉLLEZ: *Estudio sobre cimientos para los edificios de la ciudad de México*, México, 1907; GUERRERO: *Las plazas en las ciudades de Nueva España en relación con las ordenanzas de Felipe II*, México, 1934; GARCÍA ICZBALCETA: *La antigua plaza de la ciudad de México*. En *Obras completas*, I, págs. 385-395; ALVAREZ: *La plaza de la Constitución. Memoria histórica y artística y proyecto de reformas*, México, 1916; GALINDO: *La plaza mayor de la ciudad de México*, «Anales del Museo Nac. de Arqueología», V (1914); CARREÑO: *La Plaza Mayor de México a mediados del siglo XVI*, «Divulgación histórica», I, pág. 505, México, 1940; TOUSSAINT: *México antiguo y moderno*, «Antorcha», I, pág. 20, México, 1924; ROSELL: *Los portales que subsisten*, «Revista de Revistas», 1932, núm. 1180.

La catedral de México

GARCÍA ICZBALCETA: *La antigua catedral de México*. En *Obras completas*, I, pág. 395; TOUSSAINT: *La primitiva catedral de México*, «Revista Mex. de Estudios Históricos», 1927, página 173. Y en su obra *Paseos coloniales*; ANSOBERNA: *La catedral de México*, «Anales de la Soc. de ingenieros y arquitectos de México», 1869. Se reimprimió el artículo en 1913, páginas 67-75; ARRONIZ: *La catedral de México*, «Boletín de la Soc. de Geografía», VIII (1860), págs. 164-167. El mismo texto que en el *Manual del viajero*; ALVAREZ: *Las catedrales de México y Puebla*. «Memorias de la Soc. Antonio Alzate», volumen 37, páginas 443-514; ALVAREZ: *¿Quién fué el autor de la planta de la catedral de México?*, México, 1923; ALVAREZ: *Rectificaciones históricas*, México, 1924; TOUSSAINT: *La catedral de México*, México, 1924; MARCO: *Juan de Herrera en la catedral de México*, «Arte

en América y Filipinas», pág. 89 (1935); ANGLÓ: *Las Catedrales mejicanas del siglo XVI*, «Boletín de la Academia de la Historia», 1943; BERLÍN: *Artífices de la catedral de México*, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», núm. 11, pág. 19 (1944); ANGLÓ: *Planos del Archivo de Indias*, Lám. 59; REVILLA: *Desperfectos y restauración de la catedral*, «Arte y Ciencia», VI, pág. 234 (1905); ROMERO DE TENEROS: *La catedral y el sagrario de México; noticia histórica*, «Raza española», III, pág. 71, Madrid, 1921; *La catedral y el sagrario de México*, México, 1917; SANDOVAL y ORDÓÑEZ: *La catedral de México*, México, 1938; GÓMEZ: *Guía de la catedral de México*, México, 1892; RUIZ: *Monografía de la catedral de México*, México, 1939; TOUSSAINT: *La catedral de México. Sus cronistas más recientes*, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», III, 1939; CARREÑO: *Las criptas de la catedral de México*, México, 1934; SARIÑANA: *Noticia breve de la solemne deseada última dedicación del templo metropolitano de México*, México, 1668; EGALANTE: *Informe sobre la fábrica del templo metropolitano de México con el estado de sus gastos*, México, 1695; PASO: *Epistolario de Nueva España*, volúmenes VII y VIII, 1949; ALFARO: *Historia de la fundación de la iglesia de México*, México, 1836; ALFARO: *Historia de la erección del obispado de México*, México, 1866; SOSA: *Episcopado mexicano, Galería de los arzobispos de México*, México, 1877; ANDRADE: *Datos biográficos de los señores capitulares de la catedral de México*, México, 1908; CERVANTES: *Título imperial de la ciudad de México*, México, 1560. Lo reimprimió García Icazbalceta en sus *Obras* VI, 347, Ed. facsímil por J. Fernández y E. O'Gorman con prólogo de F. Gómez Orozco, México, 1936; ALTOLACURRE: *Gobernación espiritual y temporal de las Indias*, Madrid, 1932; Archivo de Protocolos de Sevilla. Of. 5 y Libro II. Fol. 429 (Chaves).

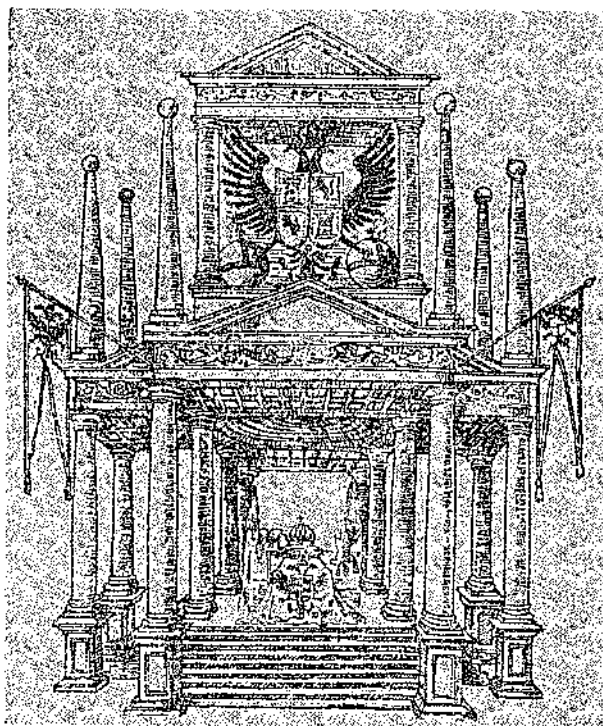
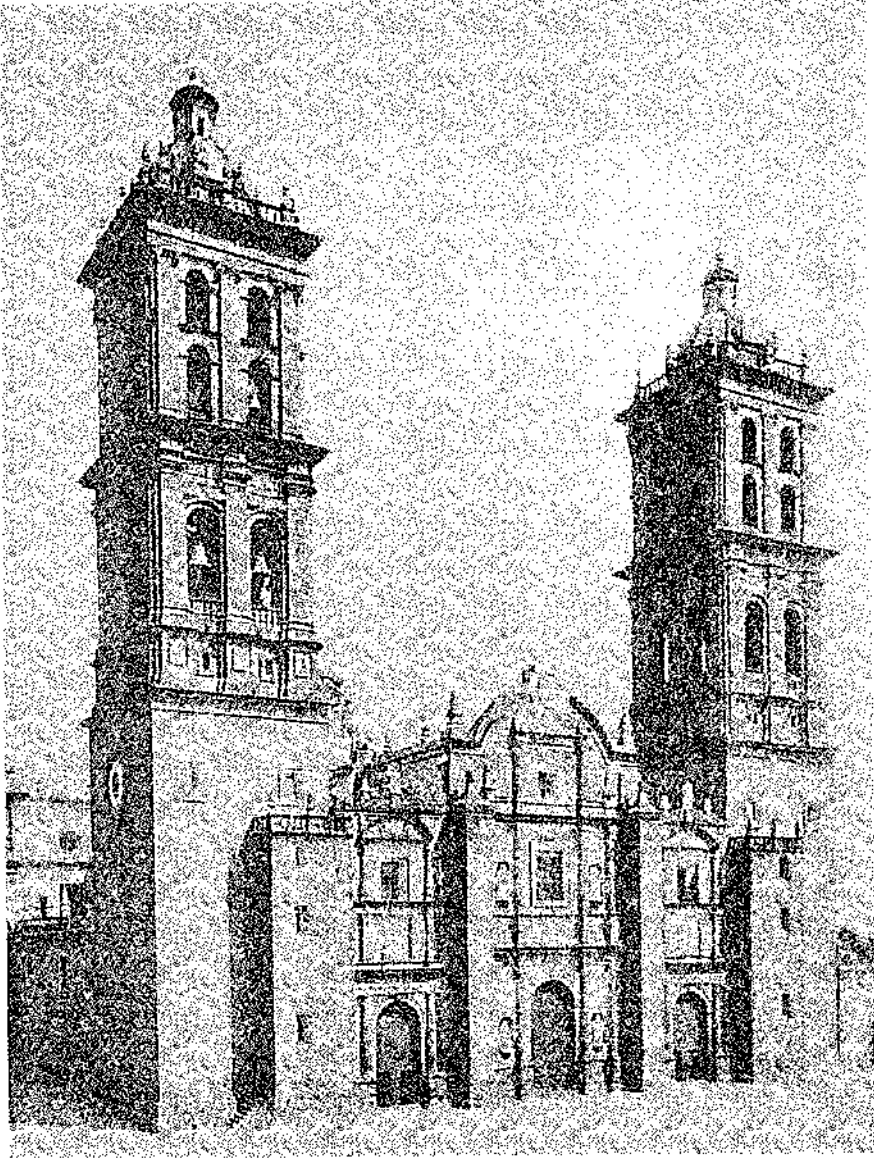
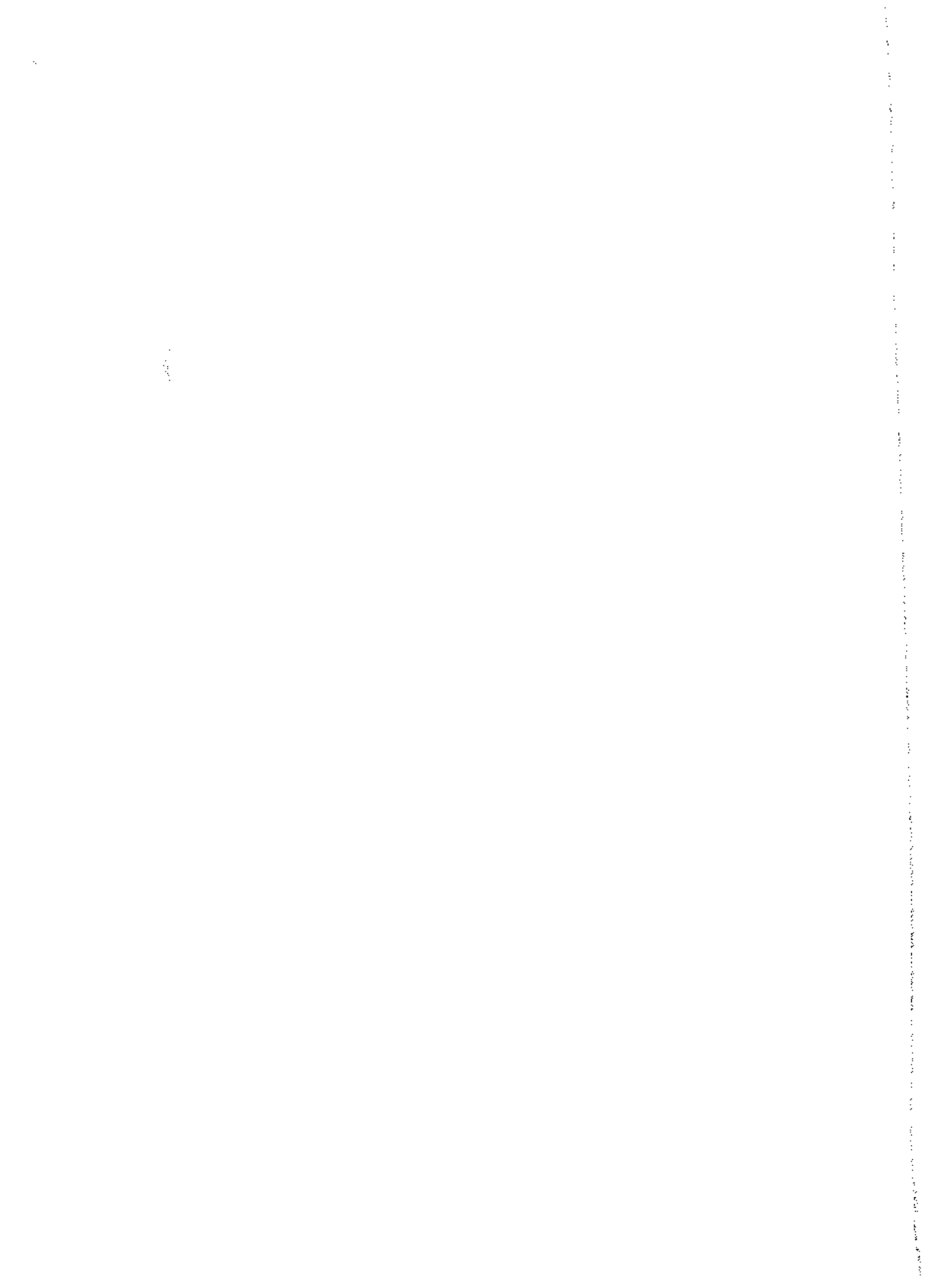


FIG. 563. —Túmulo levantado para las exequias de Carlos V, obra de Claudio de Arciniega.



Catedral de Puebla.



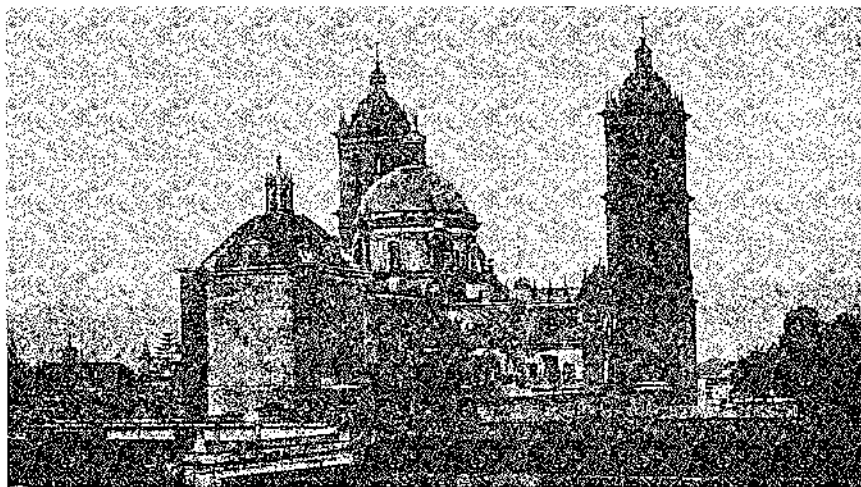


FIG. 564. — Catedral de Puebla. Al fondo el Popocatepetl y el Ixtaccihuatl.

CAPITULO VIII

LAS CATEDRALES DE MEXICO

LAS CATEDRALES DE PUEBLA, GUADALAJARA, MÉRIDA, OAXACA Y PÁTZCUARO

La ciudad de Puebla. — La ciudad de Puebla, fundada en 1531 a mitad de camino entre México y el puerto de Veracruz, estaba predestinada a ser una de las principales poblaciones de Nueva España. Con ángeles entre volcanes se asegura que soñó su primer obispo, y esa visión aparecerá siempre ligada al nombre de Puebla de los Angeles que conservó durante tres siglos (figs. 564 y 565). El sueño de fray Julián Garcés, a que, por lo visto, se hace breve mención por vez primera a fines del siglo XVII, nos lo refiere ya con toda suerte de pormenores el dominico fray Juan de Villa Sánchez en informe dirigido al Ayuntamiento en 1764, diciéndonos que «en este misterioso sueño veía una hermosísima vega, en cuyo largo y anchuroso espacio la famosa sierra de Tlaxcala extendía su dilatada falda, cuya amena y apacible llanura cortaba y dividía de sí misma el paréntesis de dos ríos... Veía más en sueño el venerable obispo, porque veía dos ángeles que con el cordel de alarifes medían aquel campo, ya de Oriente a Poniente, ya de Norte a Sur, como quien monta una fábrica y traza los fundamentos de una ciudad». Al concederle escudo el Emperador, lo enriqueció con el versículo «mandó Dios a sus ángeles que te guardasen y custodiasen». En 1543 acordó el cabildo que la nueva población se denominara simplemente Ciudad de los Angeles. De creer a fray Toribio

de Benavente, se fundó a instancias de sus hermanos de religión, los frailes menores, para pueblo de españoles «que se diesen a labrar los campos y a cultivar la tierra al modo y manera de España», y no a esperar repartimientos de indios, y según el cronista Mendieta, fueron



FIG. 565.—Vista aérea de Puebla con la catedral (Fot. C.ª Mexicana Aerojoto, S. A.)

el propio fray Toribio y otro de los «Doce» los que pusieron mayor calor en la fundación y dieron a la ciudad el nombre de los Angeles. Su emplazamiento no pudo elegirse con mayor acierto, pues se encuentra, como escribe el hijo de san Francisco últimamente citado, próxima a «una de las buenas montañas que tiene ciudad en el mundo porque comienza a una legua del pueblo» y es rica en excelentes canteras.

Trazados cuarenta solares en manzanas de doscientas varas de largo por cien de ancho por el alarife Alonso Martín Camacho, junto a la venta de Esteban de Zamora, a orillas del río Almoloya, hoy de San Francisco, y orientadas sus calles en forma que sus vecinos no su-

frieran los rigores del frío ni del calor, pronto los traficantes abandonaron el camino de Tlaxcala por el de la naciente ciudad. Su plaza es mucho más pequeña que la de México. Ocupa el espacio de una cuadra, y tiene portales por tres de sus frentes; el cuarto, que es uno de los largos, está dedicado a la catedral y, aunque en su propia manzana existe un gran espacio libre que sirve de atrio, tal vez hubiese lucido más situándola en uno de los lados estrechos. La posición de la catedral de Puebla fue la seguida en Oaxaca, Guadalajara y en la primitiva de México. El Ayuntamiento se levantó en el lugar fronterizo a ella, y junto a él, la Carnicería.

La catedral de Puebla. — Antes de emprender la obra del templo que hoy vemos, también se construyó en Puebla uno provisional. En 1536 se colocó la primera piedra decorada con una rosa en cada extremo, y al cumplirse los tres años, gracias a la mano de obra de los indios de Calpan, pudo ser dedicado. El rápido florecimiento de la ciudad hizo que poco después de terminarse, en 1539, se trasladase a ella la cabeza de la diócesis, que ya en 1518, antes de poner pie Cortés en el continente, se había tratado de fundar en la isla de Cozumel y por fin se había establecido en Tlaxcala. En 1555 fue necesario repararlo, y un cuarto de siglo más tarde tuvo que ser objeto de una importante obra de reconstrucción terminada en 1588, en la que se derribó la nave mayor. La catedral provisional de Puebla ocupaba el lugar de la cabecera de la actual, era de tres naves y tenía cubierta de paja.

Los datos acerca de los comienzos del templo definitivo son tan poco precisos como los que poseemos del de México. Por real cédula de 1552 sabemos que se ordenó su construcción con la suntuosidad necesaria, y parece indudable que se envió una traza durante los años en que Felipe II gobernó en nombre del Emperador, es decir, antes de 1556, coincidiendo probablemente con las gestiones realizadas por el virrey y fray Alonso de Montúfar en 1552 en favor de la de México. En 1555, fecha en que Arciniega dio su informe contrario a que se reconstruyese la catedral vieja, consta que no se había comenzado aún, pero tres años después debieron de darse pasos importantes, pues hay noticia de un ofrecimiento de la ciudad para atender a la obra. Si ésta llegó a principiarse, se había suspendido en 1575, año en que fue nombrado maestro mayor Francisco Becerra y aparejador Francisco Gutiérrez, y en que sólo se reunían materiales. Cinco años más tarde sucedió a Becerra Miguel Estangas, a quien reemplazaron a su vez Jerónimo Pérez Aparicio y Francisco Girón, que contiaba en su puesto en 1584. Entre 1585 y 1590 consta que se trazó un claustro, al parecer en la cabecera del templo. La construcción avanzó principalmente por la parte de las capillas, que se encontraban cubiertas en 1618; pero, suspendida la obra de nuevo en esa fecha, no se reanu-

dó hasta que al hacerse cargo de la diócesis don Juan de Palafox, con impulso admirable, terminó en brevísimo plazo, en 1649 lo mucho que faltaba (fig. 566 y lámina XI).

La de Puebla es la hermana menor de la catedral de México. Más pequeña de proporciones, gracias a la energía y al tesón del Venerable Palafox, se concluyó, en cambio, más rápidamente, y debido a ello ofrece mayor uniformidad de estilo, aunque, como es frecuente en monumentos de su importancia, no llegó a ejecutarse el proyecto

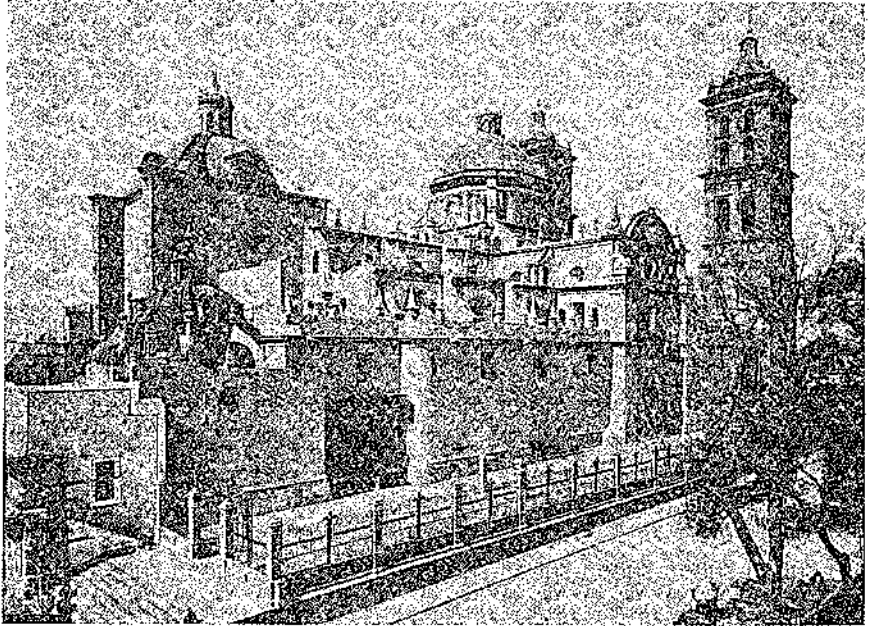


FIG. 566. — Catedral. PUEBLA.

primitivo. El color de su piedra, más obscuro que en México y que, según el activo prelado, «tira a azul como la del Escorial», y la relativa unidad de su estilo han hecho que se insista con frecuencia en su aspecto escurialense. Hija indudable del espíritu que cristalizó en la catedral de Valladolid (España) pertenece a su misma familia. La de Puebla, a pesar de la extraordinaria semejanza de su interior con la de México, se diferencia fundamentalmente de ella. Edificada sobre terreno firme, y no en el suelo pantanoso del lago de Texcoco, sus torres pudieron elevarse con ímpetu casi gótico, y gracias a ellas el perfil del templo es de una esbeltez y elegancia de proporciones que faltan a su compañera. La majestuosidad y grandiosidad de ésta se transforman en Puebla en movimiento ascendente. Si las torres no se dibujaron con esas proporciones hasta el siglo XVII, forman desde entonces parte inseparable de la catedral, y su influencia en las torres

barrocas mexicanas fue decisiva. A ellas se debe, sin duda, buena parte de la elegancia de las que en el siglo XVIII se levantaron en Nueva España.

Como la catedral de México, tiene tres naves longitudinales con dos más de capillas hornacinas, y nave de crucero que se manifiesta en planta por su mayor anchura. Aunque no sé si también en el momento de ser proyectada, en la actualidad ofrece, sin embargo, variantes de importancia. Tiene un tramo o nave transversal menos, por lo que resulta con igual número de naves a ambos lados del crucero; la Capilla de los Reyes es de planta cuadrada y faltan las dos puertas

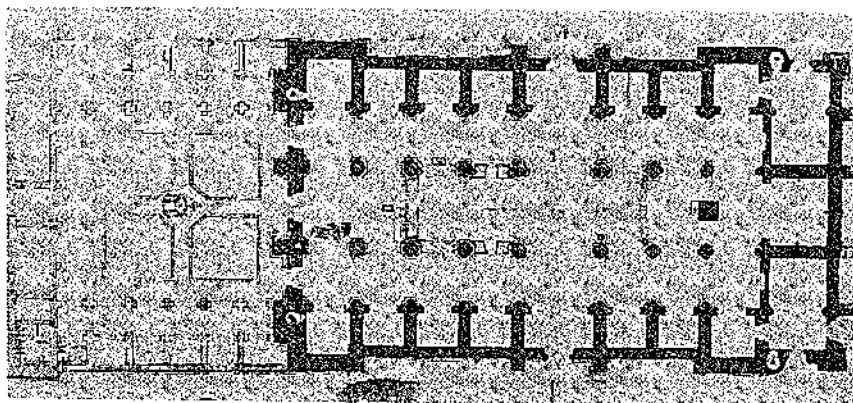


FIG. 567. — Plano de la catedral de Puebla de 1749, conservado en el Archivo de Indias de Sevilla.

de la cabecera. Pero además de estas novedades presenta en forma indudable una disposición, que apenas parece apuntarse en la de México y que encierra el mayor interés. Me refiero al saliente del muro y a su mayor grueso en las últimas capillas del testero. Las proporciones de éstas, hermanas de las de las torres de la fachada principal, y sus escaleras de caracol, no dejan lugar a duda de que se construyeron para cubos de torres. En el expediente inédito que acompaña al plano de 1749 descubierto por la señorita Lissen (figura 567) se dice que, con arreglo a los planos aprobados del siglo XVI, el templo debía tener cuatro torres — «era indispensable fenecer la segunda torre que se estaba fabricando de las quatro que debía tener» —, y que estaban contruidos los cubos de las de cabecera hasta la altura de las bóvedas. Ya hemos visto, aunque no de manera tan manifiesta, que de algo análogo hay noticia respecto de la catedral de México. Si como parece evidente la catedral se proyectó con una torre en cada ángulo, la relación con Herrera es más que probable, pues la de Valladolid, trazada en 1580, nos muestra una planta rectangular con cuatro torres y tres naves transversales a cada lado del crucero. Sin embargo como ignoramos la fecha exacta en que se

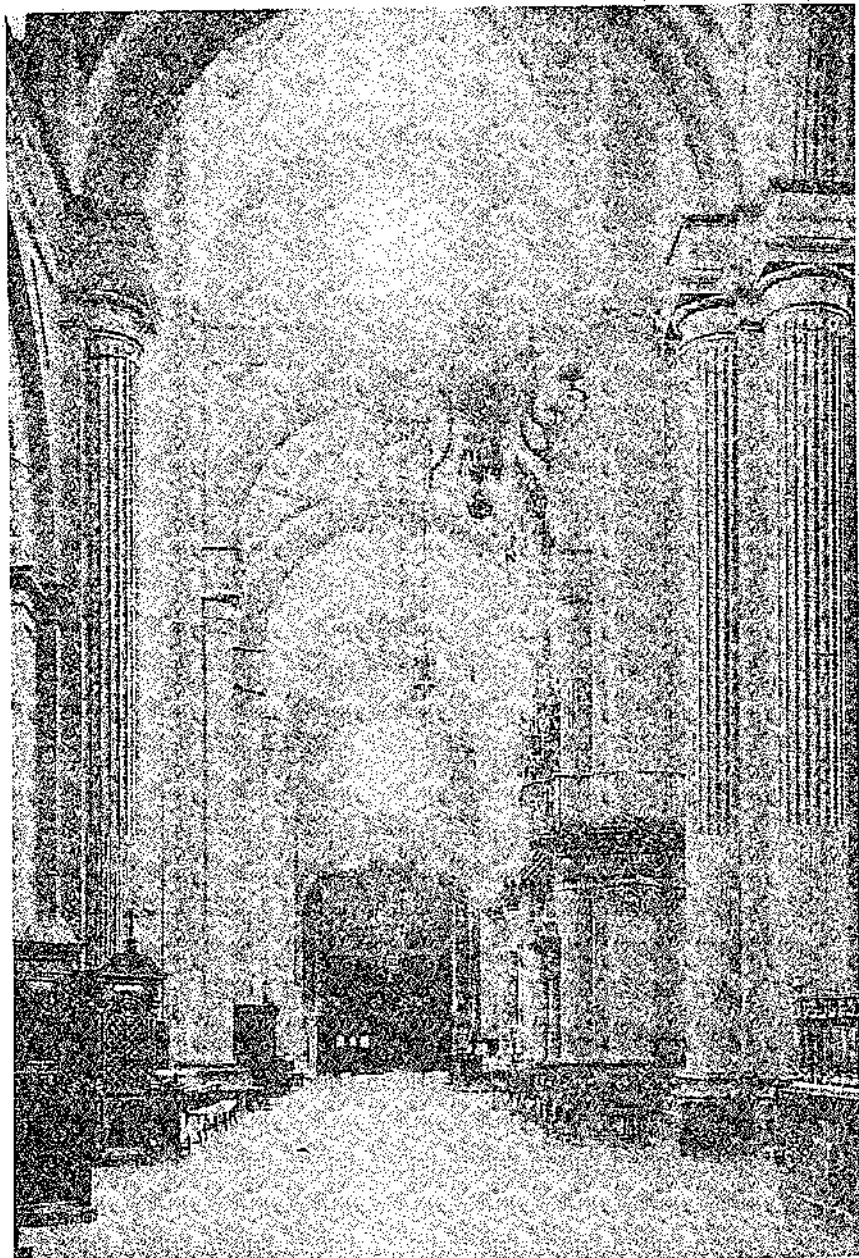


FIG. 569. — Catedral. PUEBLA.

ellos, y Toussaint, fundándose en su semejanza con la de México, así como en que Arciniega se opuso a la reconstrucción de la catedral vieja y aconsejó que se comenzase la nueva, ha pensado que pudiera

ser suya. Evidentemente ambos templos se deben a un mismo artista, y en favor de Arciniega habla su presencia en Puebla en 1555 con el motivo arriba referido.

Entre los nombres que figuran durante el siglo XVI en la historia de la catedral, el más sugestivo, por la gran fama en que hasta ahora



Fig. 570.—Vista aérea de la Catedral (Fot. C.^a Mexicana Aerofoto, S. A.) GUADALAJARA.

aparece envuelto, es el de Francisco Becerra, el arquitecto que, según su propio testimonio, recorre buena parte América, dirigiendo siempre construcciones importantes. En 1575 se le designa maestro mayor, aunque, como la obra se encontraba parada, no se le pagaría hasta que se comenzase el trabajo. El texto del informe de méritos del artista, hecho en Lima en 1584, afirma, sin embargo, de manera rotunda, no sólo su participación en la obra, sino que «hizo gran parte della, sacando paredes y haziendo torres», que «la sacó de cimientos y fabricó y traçó de obra de muy buen edificio» y que «fundó y traçó

la dicha yglesia y se ocupó mucho tiempo y hizo y edificó la planta y cimientos que fue obra muy preeminente», es decir, que no sólo trabajó en sus cimientos sino que trazó el templo. Ahora bien, si son absolutamente veraces estos últimos extremos, la completa semejanza del edificio con el de México obligaría a creer éste obra suya, en oposición con los datos que poseemos de Arciniega respecto de ella, y en desacuerdo con la noticia de tiempos de Palafox de que la catedral de Puebla se hizo por la traza enviada por Felipe II a mediados

del siglo xvi. Una prudente desconfianza ante testimonios necesariamente parciales aconseja suponer que si, en realidad, trazó la catedral de Puebla, se limitó a copiar la de México, pues resultaría un tanto extraño que, siendo Becerra el autor de ambas trazas, no lo hubiera declarado así al hacer mérito de sus servicios. Toussaint la ha comparado últimamente con la catedral del Cuzco, en la que también intervino Becerra.

Becerra trabajó además, según queda dicho, en otras obras de la ciudad de Puebla como San Francisco, Santo Domingo, San Agustín y San Luis, en Santo Domingo de México, y en los Pueblos de Cuautinchán, Tomeguacán, Tlalnepantla, Cuernavaca y Tepotzlán. Su estilo resulta, sin embargo, difícil de precisar. De su actividad en el Perú,

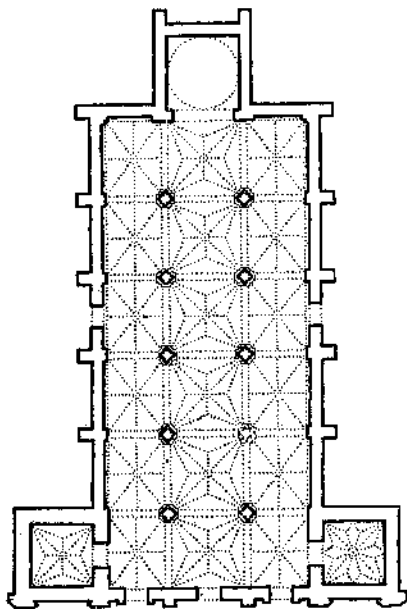
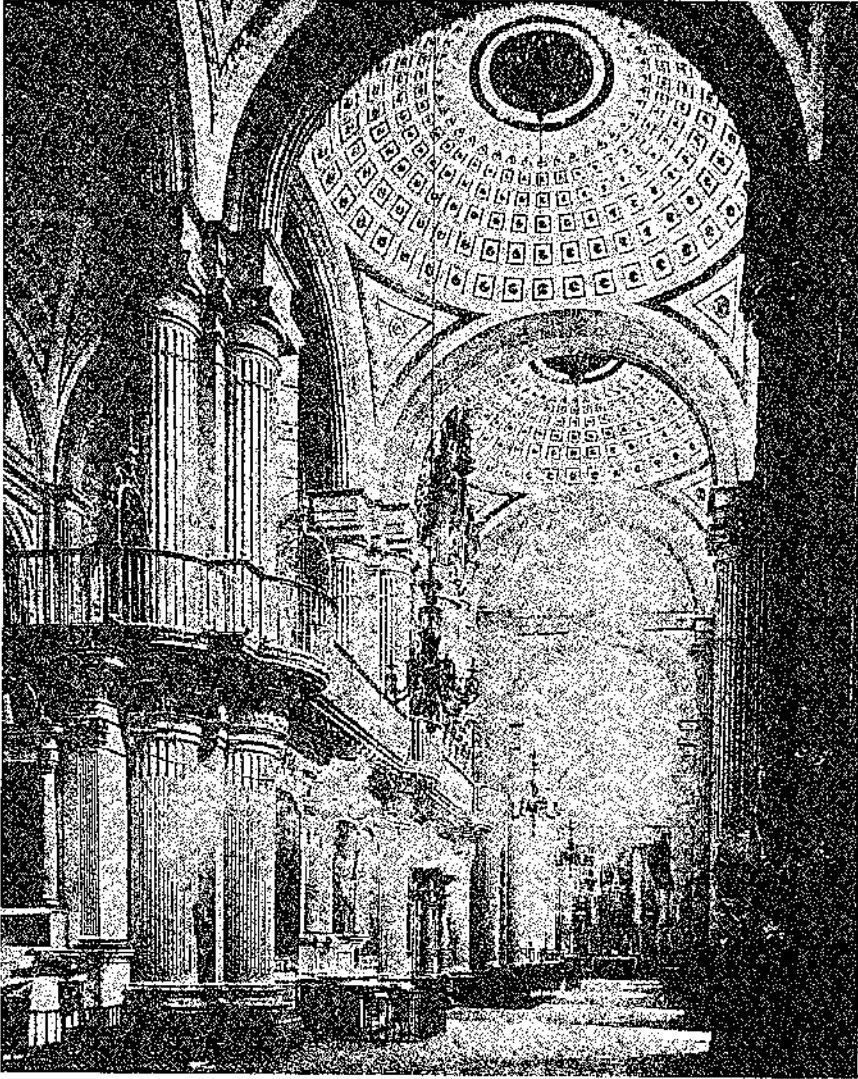


FIG. 571. — Catedral. GUADALAJARA.

donde se encontraba en 1581, se tratará en los capítulos XIV y XVII.

La intervención de Gómez de Mora se ofrece tan poco clara como en México. Creo que sin motivo suficiente, y en parte por evidente error, se ha supuesto que la traza del arquitecto español no aceptada en la catedral de México se envió a la de Puebla y que, por una confusión de fechas, se ha asegurado que es la que cita el obispo Palafox, cuando, en realidad, la traza de que habla es la de hacia 1552-1555. Es, sin embargo, seguro que en 1660 se conservaba en Puebla una suya aprobada por Felipe IV. Pero mientras que ésta no aparezca, o sepamos en qué consistía su novedad, es difícil asegurar en qué grado pudo aprovecharse. Por su fecha debía de referirse sobre todo a la cubierta del templo, y no hay que olvidar que pocos años después se decidió dar mayor altura a la nave central. Lampérez, fundándose en el estilo de Gómez de Mora, pensó que sólo podría admitirse su participación en la fachada y en las torres, según él inspiradas en El Escorial.



Catedral de Puebla.



En resumen, pese a lo que puedan decirnos futuros hallazgos documentales, lo que no ofrece duda es que la catedral de Puebla es creación del autor de la de México, pues, aunque la dirigiesen y trazasen personas distintas, tuvo el uno que limitarse a copiar al otro.

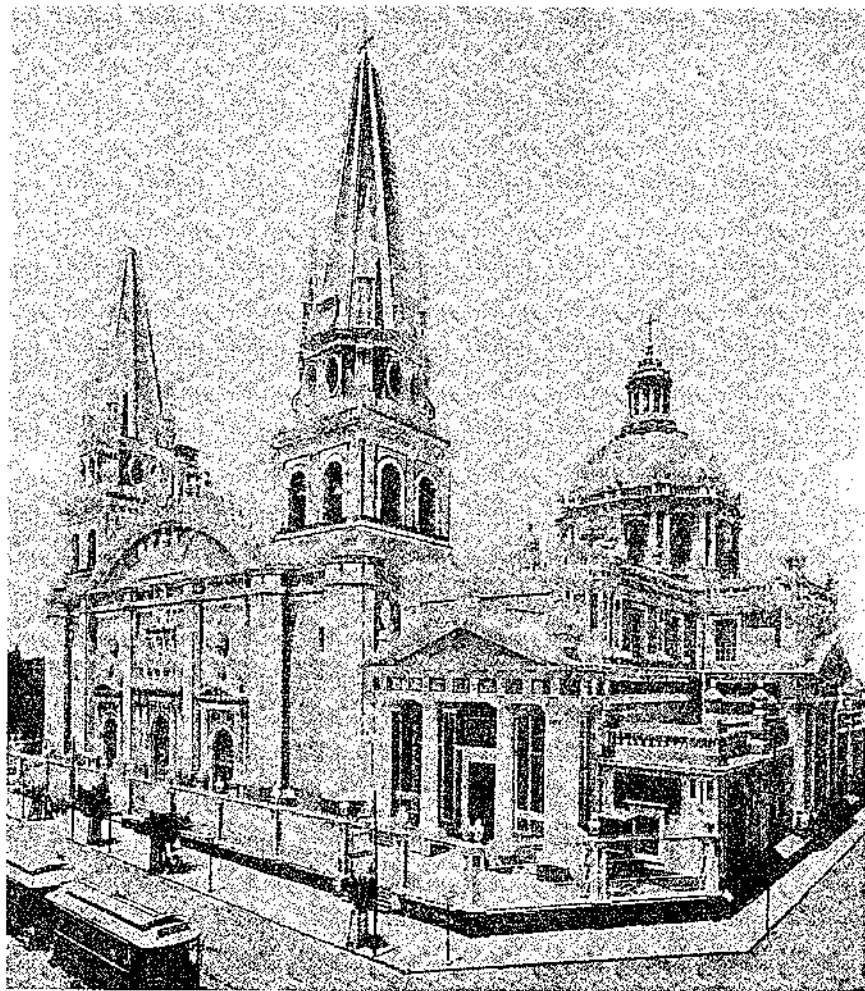


FIG. 572. — Catedral, GUADALAJARA.

La catedral de Guadalajara. — Las catedrales mexicanas no se reducen a los dos ejemplos hermanos de México y Puebla. Guadalajara (figura 570), la ciudad más importante de la región occidental, nos presenta un tercer monumento al que hasta ahora no se ha concedido el interés que merece. Es, sin embargo, el testimonio más elocuente de la vitalidad de la escuela de Diego Siloé. De su historia no poseemos más datos que de la de sus compañeras. Aunque consta que se ordenó

su construcción en 1561, cuatro años después escribía el obispo que el templo era un jacal, y al pedir al monarca, en su calidad de patrono, la traza que prefiriese, le sugirió la de «Santiuste de Alcalá de Henares», es decir, la de la Magistral, que es muy llana como V. M. habrá visto y sin curiosidad alguna y de obra durable y que se puede reducir en menor tamaño». En 1568 enviaron los oidores la traza y el obispo rogó que no se construyese de adobe, como querían algunos en-



FIG. 573. — Catedral. GUADALAJARA.

comenderos. En 1571 parece que se puso al fin la primera piedra y en 1618 pudo dedicarse el templo. Como consta que trabajó en concepto de maestro mayor Martín Casillas, y sabemos que estaba empleado en la de México en el año 1585, se ha supuesto que se trasladaría a la capital de Nueva Galicia con posterioridad a esta fecha. De creer al cronista del siglo XVIII Mota Padilla, él hubiera sido el autor de la traza, pues nos asegura que el obispo «tenía ya ideada la planta a dirección del maestro más insigne que había en el reino, que era Martín Casillas».

Pero lo que no ofrece duda es que al constituirse la catedral no se siguió el modelo castellano propuesto en 1565 (figs. 571 a 573). El templo tapatío es de tres naves y seis tramos, carece de capillas laterales, si bien los muros presentan arcos rehundidos, y tiene capilla ma-

yor cuadrada que pudo no existir en la traza primitiva, en la que tal vez la cabecera sería plana como la de Mérida. Los soportes (fig. 574) son pilares cruciformes con medias columnas de fuste estriado y capitel toscano, como los de México y Puebla, si bien, siguiendo el sistema de Diego Siloé, corona el pilar un trozo de entablamento con arreglo a la fórmula empleada ya en el siglo xv por Bernardo Rosellino en la catedral de Pienza. El vano rectangular y los óculos de los ventana-

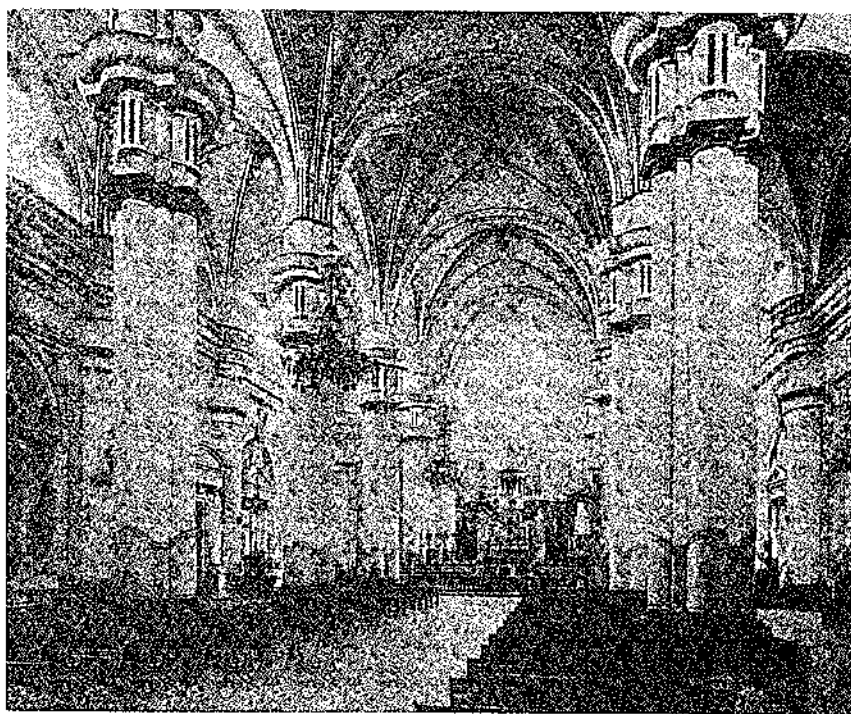


FIG. 574. — Catedral. GUADALAJARA.

les delatan la influencia de la catedral de Málaga. En el friso se continúa la convexidad de la columna. La cubierta, contra lo que sucede en México y Puebla, es puramente gótica y de la misma altura en las tres naves, con arreglo al modelo de Vandelvira, seguido también en este aspecto en Mérida. Las bóvedas de la nave central son de terceletes, y las ventanas, formadas por un vano rectangular y dos óculos, son indudablemente de estirpe granadina. Las absurdas torres que coronan su fachada pertenecen al siglo xix, y nada tienen que ver con el proyecto primitivo. Aunque no seguro, es probable que se relacione con éste el dibujo del Archivo de Indias reproducido en la figura 576, que en cierto modo recuerda las de la catedral de Valladolid (España); las torres destruidas por el terremoto del año 1819, a las que reemplazaron las actuales, remataban en media

naranja. Consérvanse las tres portadas de los pies (fig. 575), y por el dibujo citado conocemos la que debió de existir al Mediodía (figura 577). Todas ellas son de un mismo estilo. En las primeras, de orden dórico, el gran número de pedestales intensifica el claroscuro del conjunto; en la última el orden empleado fue, en cambio, el jónico y en parte se asemeja algo a una de las publicadas por Serlio. La decoración de cabezas de clavo del arco es, como queda dicho, un tema

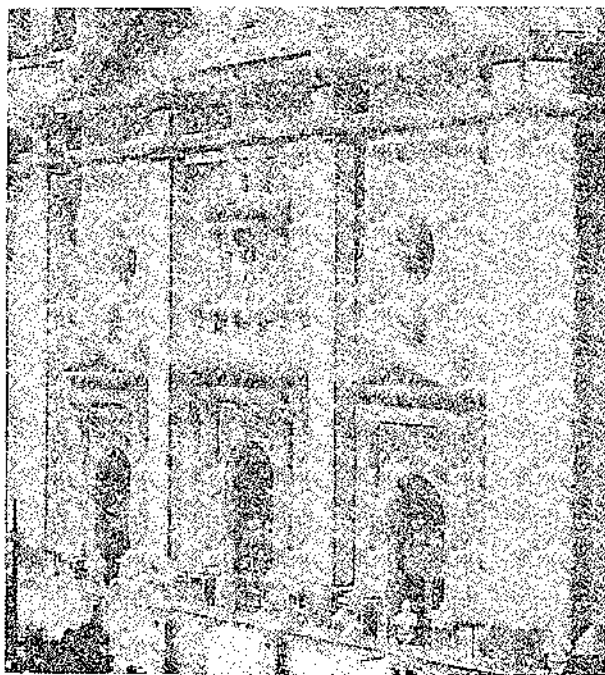


FIG. 575. — Portadas de la catedral. GUADALAJARA.

decorativo frecuente en el Renacimiento de Nueva España, y el gran escudo que decora los estribos trae a la memoria la célebre portada del crucero de la catedral granadina. Los muros laterales remataban en pirámides como las de Puebla y las proyectadas en México.

La catedral de Mérida. — Después de largos años de lucha constante con los mayas, que defendieron su país con valor y constancia admirables, y de haber sucedido en la conquista al anciano Francisco de Montejo, decidió su hijo en 1542 construir en el pueblo de Tihó la ciudad que aquél tanto había deseado fundar. Las ruinas mayas le evocaron el recuerdo de las romanas de Emerita Augusta, y le impuso el nombre de Mérida de Yucatán. Alianado el cerro mayor de Bakluumchan, trazó la gran plaza, que como de costumbre proyectó ceñida de portales. El templo se edificó con la fachada en el

frente oriental, en el de Mediodía construyó Montejo su casa ocupando el mismo lugar que el de los virreyes en la de México, y también, como allí, los solares fronteros al templo se dedicaron a Ayun-



FIG. 576.—Fachada principal de la catedral de Guadalajara, según un dibujo de 1689.

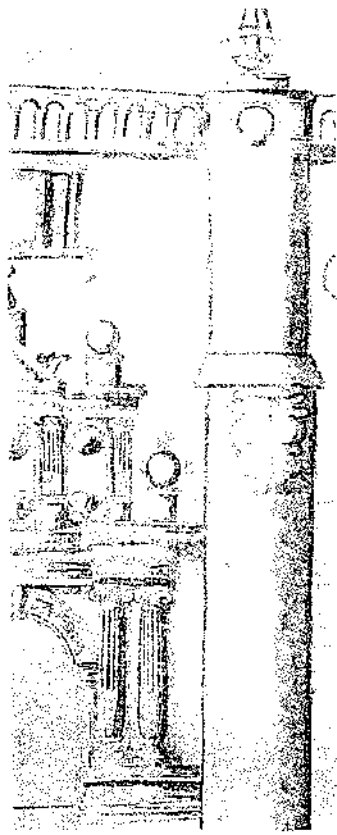


FIG. 577.—Portada lateral desaparecida de la catedral de Guadalajara, según un dibujo de 1689.

(Archivo de Indias. Sevilla.)

tamiento, Alhóndiga y Cárcel. El lado Norte se destinó a Casa Real y habitación de los gobernadores. Como en México, las ruinas mayas proporcionaron materiales para los nuevos edificios, y a los cuarenta años, cuando la visitó el padre Alonso Ponce, tenía unos trescientos vecinos, «gente política, y bien hablada y tratada... aunque no muy rica», según escribieron sus acompañantes. Casi todas las casas eran de calicanto o de piedra y barro, con azotea; algunas había cubiertas de teja y muy pocas de paja.

La catedral de Mérida, hasta que en fecha muy reciente la publicó García Preciat, sólo se la conocía a través de descripciones litera-

rias (fig. 578). Su exterior, comparado con el de las otras catedrales mexicanas, se distingue por su austeridad. Sus muros de sillares pequeños e irregulares, del tipo corriente en Yucatán, presentan sus enormes superficies lisas y carecen de remates. Debido a ello el mo-



FIG. 578. — Catedral. Mérida.

numento tiene más aspecto de fortaleza que de lujoso templo catedralicio. La fachada principal, es de formas muy sencillas, y sus delgadas torres, en lugar de imprimirle su propio ímpetu ascendente como sucede en Puebla, aparecen incorporadas en su masa de proporciones cuadradas. El interior es de fina sillería, pero sus proporciones son hijas del amor a la masa que caracteriza a todo el edificio. Desprovista hoy de retablos, que perecieron en la revolución de 1915, ese efecto, tal vez, se deja sentir todavía más, y cubiertas sus naves a igual altura, con cúpula sin tambor y con insuficiente número de vanos carece

de la luminosidad de las catedrales de Puebla, México y Guadalupe.

Para reemplazar el primitivo templo provisional cubierto de guano, se comenzó el que hoy vemos por los mismos años que los de

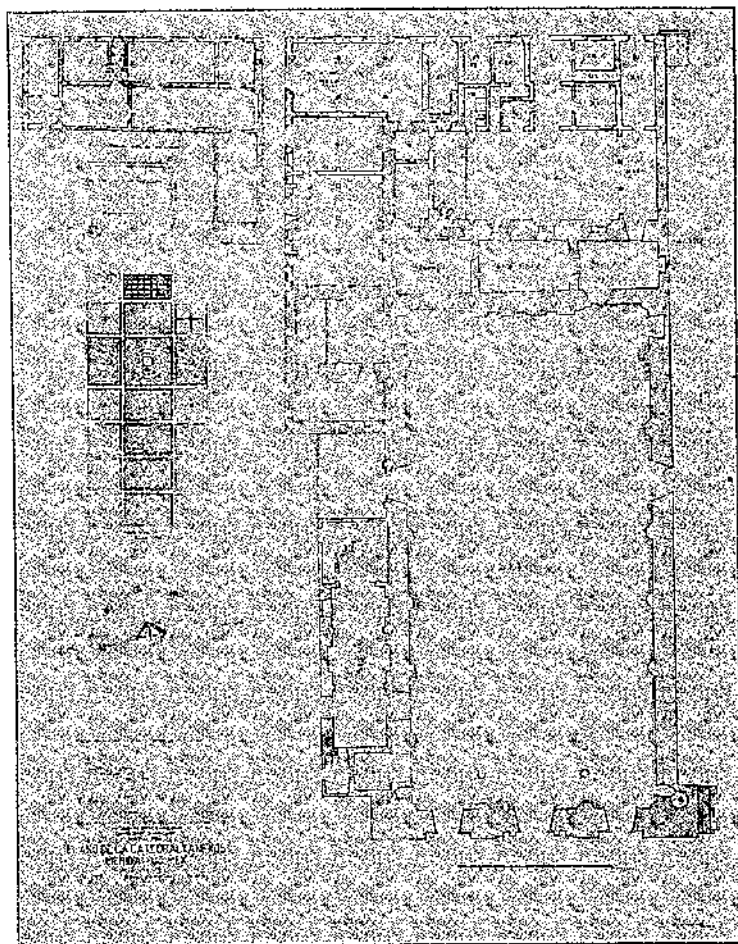


Fig. 579. — Planta de la catedral, según García Preciat. MÉRIDA.

México y Puebla. En 1562 se reunió importante cantidad de materiales, aprovechándose buena parte de los sillares de los templos y edificios mayas que existían en la plaza, y el obispo Toral (1562-1571) colocó la primera piedra hacia 1563. Suspendidas poco después las obras, no se reanudaron hasta tiempo de don Diego de Santillán, en cuya fecha figura como maestro Pedro de Aulestia, tal vez el Pedro de Ableztra que trabajaba en las fortificaciones de la Habana por esos años. Debió de sucederle Francisco de Alarcón, que interviene has-

ta 1584. En 1579, levantados ya los muros, se comenzó a cerrar las naves; reconocida la obra años después por Juan Miguel de Agüero, cuya presencia consta en México y en las fortificaciones de la Habana ya en 1574, se comprometió juntamente con Gregorio de la Torre, en 1585, a terminarla. En esa fecha parece que sólo faltaba por cubrir la nave central. En la cornisa de la cúpula se colocó una larga inscripción, hoy casi perdida, que termina así: «Fue maestro mayor de ella Juan Miguel de Agüero. Año de 1598.» En pago de su labor

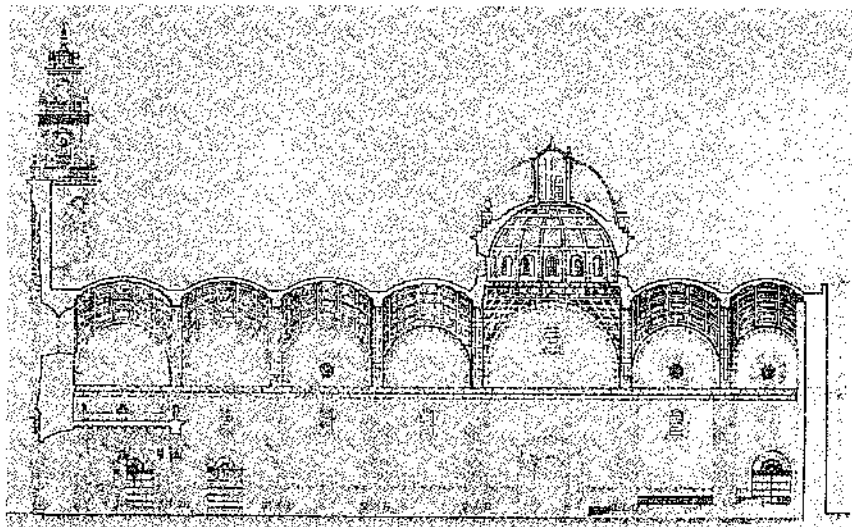


FIG. 580. — Sección longitudinal de la catedral, según García Preciat. MÉRIDA.

había cobrado doscientos pesos, doscientas fanegas de maíz y cuatrocientas gallinas anuales. En la fachada, bajo el escudo, se lee el año de 1599. La torre meridional, según García Preciat, se hizo copiando su compañera, en 1713.

La catedral de Mérida, aunque por su planta rectangular se relaciona con las de México y Puebla, se diferencia de ellas por la falta de capillas, por los soportes y por la cubierta (figs. 579 a 585). El templo es de tres naves y siete tramos iguales, salvo el del crucero, que es mayor, y el de cabecera, algo más estrecho que los restantes. El testero es plano. Los muros laterales sólo se encuentran interrumpidos por las medias columnas adosadas sin arcos ni rehundimiento alguno para dar cabida a los retablos, al contrario de lo que sucede en Guadalajara. El arquitecto de Mérida ha renunciado al sistema de soporte de las restantes catedrales mexicanas del siglo XVI, reemplazando los pilares por gruesas columnas de fuste liso, basa ática y capitel toscano. Tanto el ábaco como el plinto de aquéllas son circulares, según vimos en el monasterio oaxaqueño de Cuilapan. Los tem-

plos de columnas construidas de sillería, como los pilares góticos, habían sido corrientes en parte de la Península en la primera mitad del siglo, constituyendo un tipo de transición del gótico al Renacimiento en que la bóveda es todavía de nervios. La iglesia de Lerma (Burgos, España) es un ejemplar representativo, y, en cierto modo, la catedral de Santo Domingo corresponde a ese momento. Pero en la segunda mitad del siglo, tal vez como reacción contra la fórmula plateresca esencialmente decorativa del pilar granadino de Siloé, en

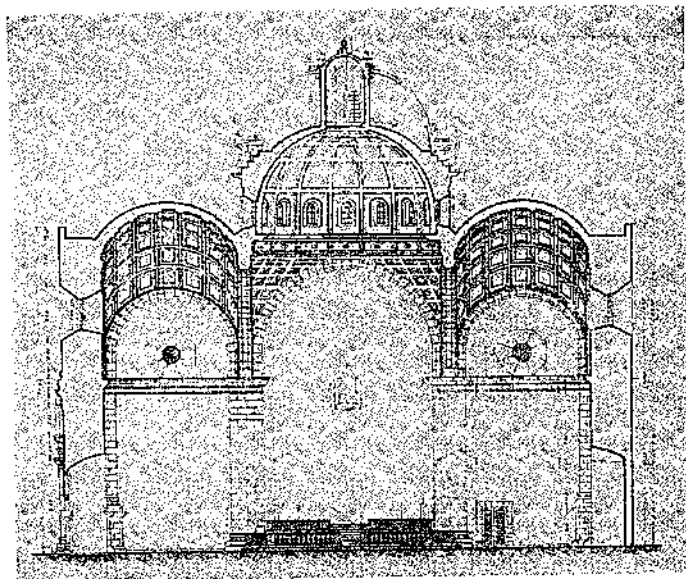


FIG. 581. — Sección transversal de la catedral, según García Preciat. MÉRIDA.

que se multiplican elementos y molduras, también vemos levantarse templos en que el arquitecto procura conseguir el efecto de grandiosidad característico del pleno Renacimiento simplificando sus diversas partes. Los soportes de la Mancha Real (Jaén, España) levantados en tierra de pilares granadinos, en el corazón de la escuela de Vandelvira, o los de Getafe en Castilla, son buenos testimonios de este sentido bramantesco.

Las tres naves, según el modelo de la catedral de Jaén, se encuentran cubiertas a igual altura, y, lo mismo que allí, por bóvedas vaídas, salvo en el tramo del crucero, en que cabalga una cúpula. El arquitecto, en su deseo de que la cruz formada por la nave mayor y la del crucero se manifieste no sólo por su anchura, sino por la riqueza de sus bóvedas, mientras que en las naves laterales se ha contentado con matar la superficie del intradós por medio de dos gruesos nervios que cruzándose en el centro terminan sobre las claves de los arcos, ha decorado aquéllas con casetones de intenso clarooscuro. Con sencillos mo-

tivos de ese tipo se cubrían por aquellos años en Sevilla medias naranjas tan importantes como las de la sala capitular de la catedral y la cúpula de la Casa Profesa, si bien en el templo americano los casetones invaden además las pechinas. Las bóvedas vaídas con casetones

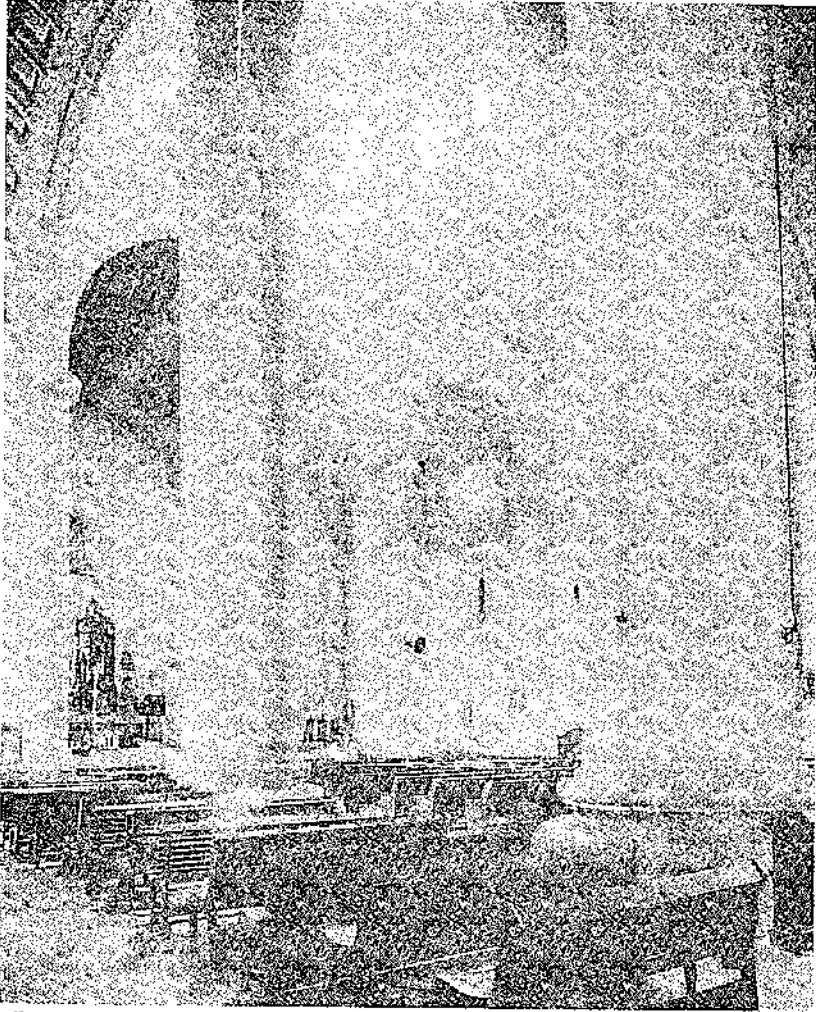


FIG. 582.—Catedral. MÉRIDA.

estaban así mismo de moda en Sevilla, y como veremos, debía de conocerlas el arquitecto de Mérida. Con casetones lisos se construían las iglesias de Aracena, Cazalla y el Pedroso (Sevilla) y con casetones decorados de escasa profundidad la Casa Lonja de Sevilla, hoy Archivo de Indias, y sede única en aquel entonces del comercio americano.

La cúpula (fig. 581), aunque por fuera presenta un cuerpo cilíndrico en forma de tambor, en el intradós la media naranja descansa directamente sobre el anillo. El arquitecto, recordando, tal vez, dema-

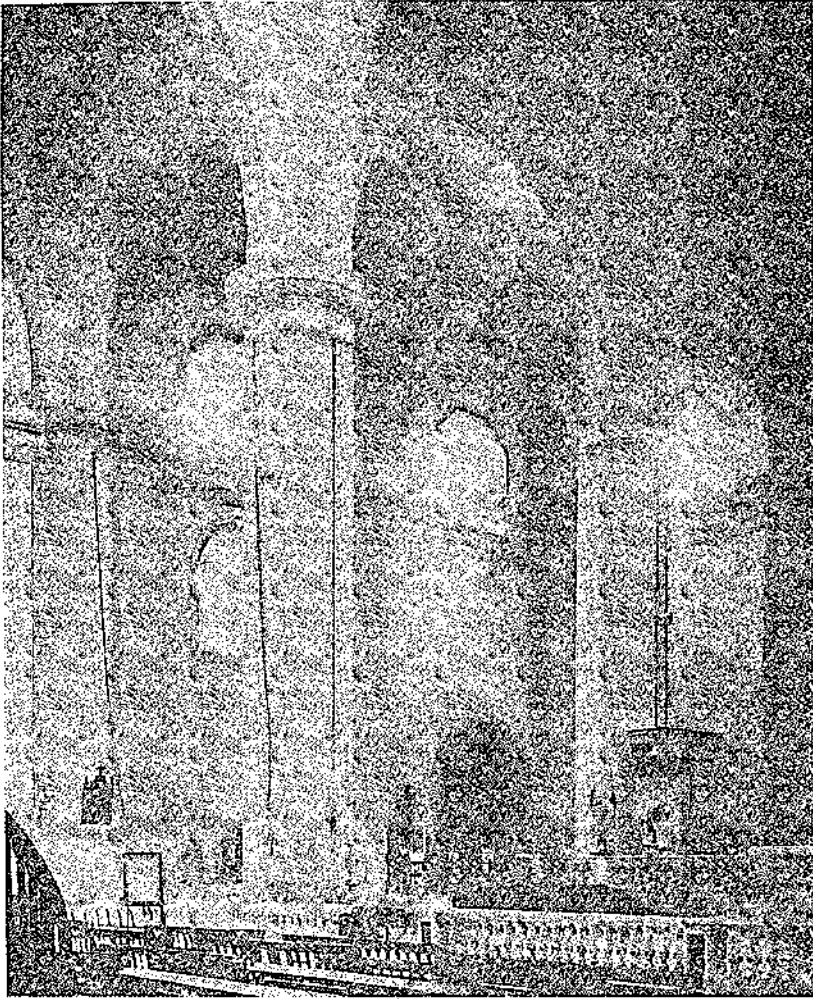


FIG. 583. — Catedral, MÉRIDA.

siado el Panteón, ha concebido esa especie de tambor externo, más como elemento mecánico a manera de pináculo, que pensando en la belleza del conjunto, e interiormente ha repetido el mismo número de filas horizontales de casetones que en el viejo monumento clásico, pues no en vano algunos años antes, en 1563, había publicado en Toledo su corte Francisco de Villalpando al dar a la estampa el célebre tratado de Serlio. La fila de vanos abiertos en la parte inferior de la

media naranja tenía, en cambio, el ilustre precedente de Santa Sofía de Constantinopla.

La fachada de la catedral de Mérida (fig. 578) es desconcertante por su simplicidad. Los rectángulos hermanos de los cubos de las torres y del cuerpo central, juntamente con el gran arco, crean un conjunto que tal vez no llegó a decorarse en la forma pensada por su autor. Las portadas (figs. 586 y 587) dejan un enorme espacio de muro libre, y, por contera, el amplio marco que llena dignamente el arco

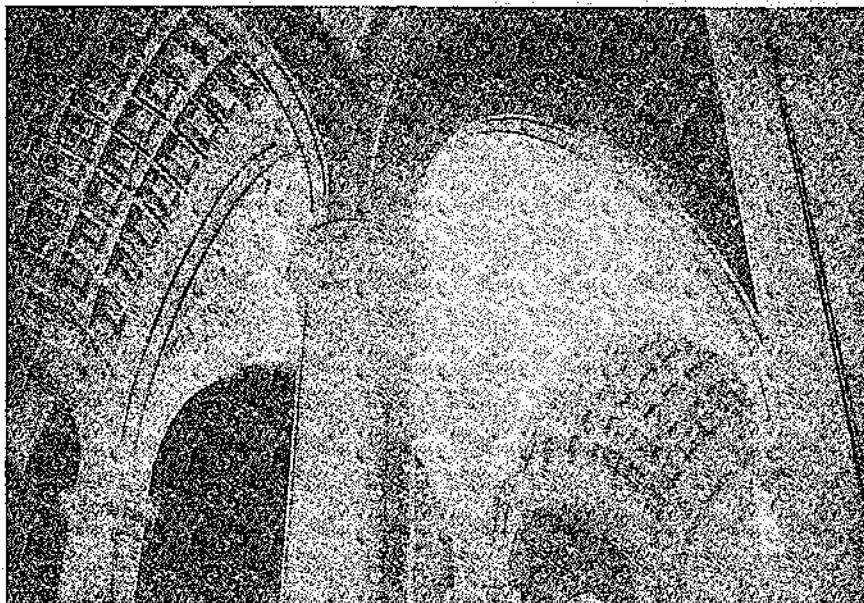


FIG. 584.—Cúpula de la catedral. MÉRIDA.

central y que contenía en su gran óvalo las decorativas armas de Castilla y León, presenta hoy un águila de tamaño minúsculo que sólo sirve par subrayar la pequeñez de sus proporciones. Los cubos de las torres no se terminan a la altura de la cubierta del templo, como en México, Puebla o Guadalajara, sino que se continúan hasta lo que debía ser el primer cuerpo de campanas. El desplazamiento lateral de su campanario, respecto del eje de la torre, es, en parte, consecuencia de la planta de ésta (fig. 588), pues no se siguió en toda la altura el sistema escurialense del ángulo entrante de las fachadas posteriores; si hubiera centrado el campanario, parte de éste gravitaría sobre el ángulo entrante del cubo. La solución no fue, evidentemente, la más feliz, y todo ello hace preguntarse si en el proyecto primitivo se concibieron las torres en esta forma y si la totalidad de la fachada responde a él. Los remates, dentro de su gusto herreriano, recuerdan, lo mismo que la cúpula, los monumentos hispalenses de

aquellos años, pues si bien las pirámides sobre cuatro bolas, aunque se multiplican en Santo Domingo de Sanlúcar con especial insistencia, eran demasiado comunes para que se relacionen precisamente con la capital andaluza, las campanas sobre esos mismos motivos se encuentran también demasiado visibles en la Giralda para que precise buscar otra fuente de inspiración.

Pese a las noticias que quedan consignadas, no conocemos el nombre del autor de la catedral. Ignoramos qué parte pueda corresponder

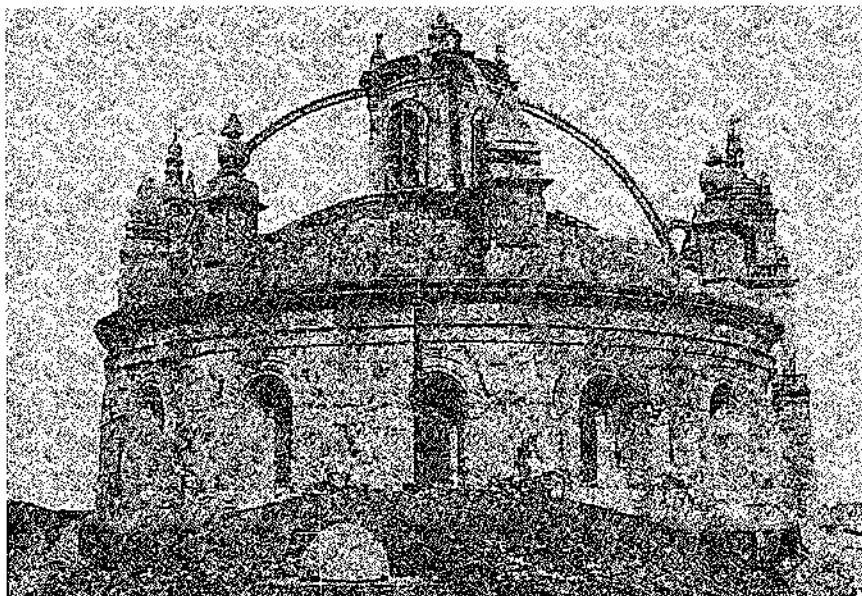
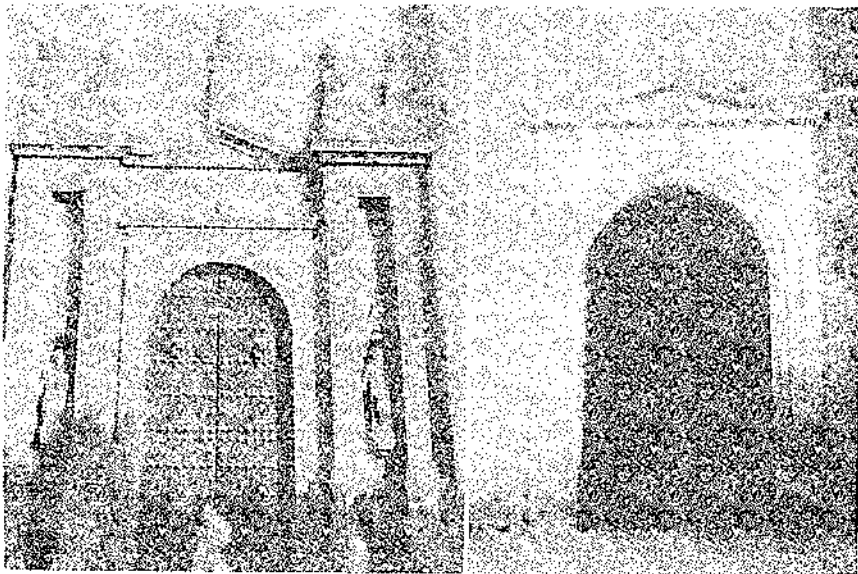


FIG. 585. — Cúpula de la catedral. MÉRIDA.

en su traza a Pedro de Aulestia y a Francisco de Alarcón, los dos que figuran cuando el templo estaba en su comienzo. Si, como asegura el padre Cuevas, J. Miguel de Agüero intervino en la primitiva traza, tal vez no sería aventurado el atribuírsela, probabilidad que se transformaría en certidumbre si se fundase en noticias documentales al afirmar que Alarcón se redujo a seguir las trazas de aquél; pero, por desgracia, ninguno de esos dos datos aparecen documentalmente justificados. De Gregorio de la Torre, nada sabemos, mas cabe preguntar si procedía también de la Habana, donde años después era maestro mayor de fortificaciones Juan de la Torre.

Las catedrales de Oaxaca y Pátzcuaro. — Aunque hace pocos años se ha dedicado a la catedral de Oaxaca, juntamente con las de Morelia y Zacatecas, una monografía en la que se procuró averiguar hasta el peso del edificio, su historia continúa llena de problemas capitales. El templo provisional construido a raíz de su erección

en 1535 debió de ser muy pobre y estar terminado en el 1544, pero ignoramos cuándo se comenzó el definitivo; sólo sabemos que en 1550 «no estaba labrada (la catedral) o más del cuerpo solo della, e que le falta la capilla principal e torre de campanas e sacristía» y que en 1560 se continuaba trabajando en ella. Se asegura que el obispo Maldonado (1702-1728) derribó el edificio del siglo XVI e hizo labrar el actual, que terminó su sucesor levantando las dos torres. Como es difícil discernir en qué grado se imitó o se aprovechó la obra del siglo XVI,



Figs. 586 y 587. — Portadas principal y lateral de la catedral. Mérida.

y en el interior se advierten rasgos que se refieren a esa época, describiré su organización relacionándola con la de la arquitectura de las catedrales estudiadas en este capítulo. Es de tres naves (fig. 589), de tramos cuadrados en las laterales y rectangulares en la mayor, más dos de capillas hornacinas muy profundas. Los soportes son pilares con medias columnas de fuste liso, basa dórica y capitel toscano en sus frentes (figs. 590 y 591). La cubierta, más elevada en la nave mayor que en las procesionales, es de bóvedas vaídas, y, en las capillas, de cañones con el eje perpendicular al del templo. La situación del crucero en el cuarto tramo a contar de la fachada y la existencia de seis tramos más hacia la parte de la cabecera, permiten sospechar que el edificio se construyó primitivamente bastante más corto, prolongándosele después por el testero. Si el templo que hoy vemos es o repite en lo esencial las formas del edificio del siglo XVI, sus proporciones, bajas y poco esbeltas, fijaron el canon a que por temor a

los terremotos había de ajustarse la mayor parte de los monumentos posteriores oaxaqueños.

La espléndida serie de las catedrales mexicanas quedaría incompleta si se omitiese el originalísimo proyecto mandado hacer para



FIG. 538. — Torre de la catedral. MÉRIDA.

la de Pátzcuaro por el obispo don Vasco de Quiroga (1470-1565), el benemérito personaje cuyo nombre pronuncian aún con veneración los habitantes de Michoacán. «La cibdad de Pátzcuaro», nos dicen los acompañantes del padre Ponce en 1585, «está situada no lejos de una laguna grande, que llaman de Cintzuntza (Pátzcuaro), entre unas costezuelas y llanos; tiene mediana vecindad de indios tarascos, entre los cuales hay unos pocos de mexicanos y entre ellos hay muchos mercaderes y tratantes. Hay asimismo oficiales de campanas y trompetas, flautas y chirimías, de las cuales se saca mucho número para toda la Nueva España; también se hacen aquí ricas imágenes de

pluma; moran en aquel pueblo y su comarca, en estancias cuarenta españoles, casi todos mercaderes y labradores, de los cuales los más tienen sus casas-tiendas en la plaza la cual es grande y cuadrada y tiene en medio una fuente labrada de cantería... Esta fuente dicen que descubrió el obispo de Michoacán, Quiroga (que tuvo nombre de santo) cuando estaba en aquella cibdad la catedral.» Esta ha cambia-

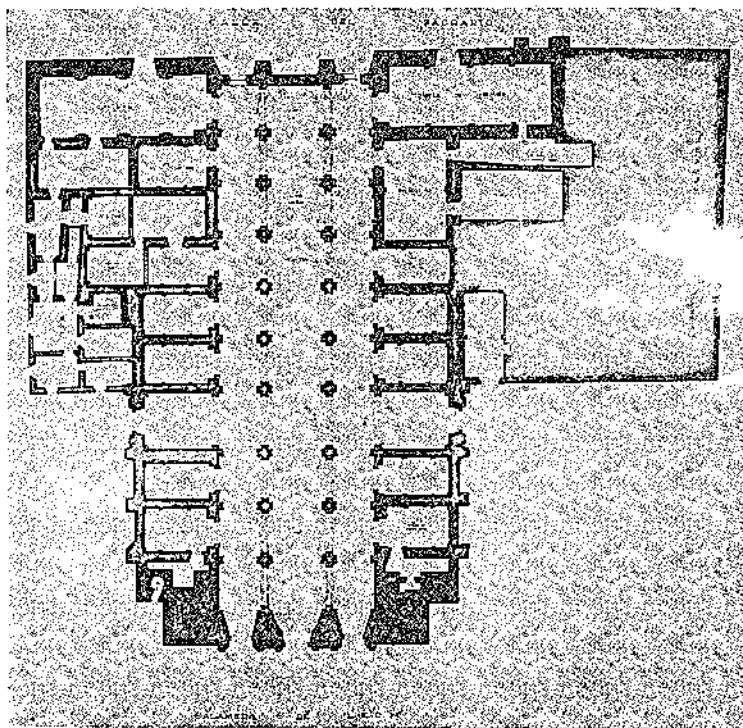


FIG. 589. — Planta de la catedral, según E. Cervantes. OAXACA.

do varias veces de emplazamiento, desde que se instaló en la modestísima iglesia de Santa Ana de Tzintzuntzan hasta que en 1640 se comenzó a construir la actual en la hoy ciudad de Morelia. A la arquitectura del siglo XVI la que interesa es la proyectada, y sólo en muy pequeña parte construida, por el obispo Quiroga en el pintoresco pueblo de Pátzcuaro. Hombre de leyes, hijo del pueblo de Madrigal de las Altas Torres, fue enviado a Nueva España en calidad de oidor cuando contaba los sesenta años. No es lugar éste de referirse a sus dotes admirables, ni a sus ensayos sociales, pero sí conviene encarecer lo excepcional de su personalidad.

En 1533 se presentaba en el escenario de las crueldades y desafueros del feroz Nuño de Guzmán. Acompañado sólo por un escribano, un alguacil y algunos intérpretes, llegó sin dificultad a Tzintzuntzan.



FIG. 590. — Nave mayor de la catedral, vista desde el crucero, OAXACA.

logrando restablecer la calma, y consagrado obispo años después, tomó posesión de su diócesis en 1538. Su espíritu creador y ansioso de originalidad hizo desear a don Vasco que su catedral no se pareciese

a ninguna otra. El espectáculo de este anciano extraordinario, transplantado a América cargado de años, que al enfrentarse con el problema de la catedral de su diócesis abandona los caminos trillados, donde venían batallando por hacer algo nuevo generaciones de arquitectos, e intenta dotar al poético paisaje tarasco de un monumento único, no puede menos de producir verdadera emoción. El proyecto tenía seguramente sus defectos, pero para quien sepa lo difícil que es crear nuevos tipos de edificios, y considere que el Renacimiento italiano hasta los días de Vignola no consiguió formar el de su templo propio, podrá apreciar el valor de un ensayo como el de la catedral de Pátzcuaro.

Indudablemente, don Vasco tenía el deseo de construir un templo que pudiese albergar gran cantidad de fieles bajo cubierta, no dejándoles a la intemperie como sucedía en las capillas de indios de los conventos. A ese fin su arquitecto ideó una catedral de cinco naves dispuestas radialmente y comunicadas por su testero a otra de girola que circunda una capilla central de cinco lados destinada al altar mayor. Como en esa nave de girola se seguía el sistema toledano de alternar tramos triangulares y rectangulares, duplicaba al exterior el número de lados; en los correspondientes a los triangulares se abrían tres capillas, la sacristía y la sala capitular, y en los restantes desembocaban las naves. La vieja girola de Toledo, que había vuelto a ponerse de actualidad en el gran templo granadino que se construía por aquellos mismos años, hallaba un nuevo eco en las lejanas tierras de Nueva España. Si la organización de la capilla mayor de Pátzcuaro y su girola eran hijas de la catedral castellana, es evidente que en su autor pesó también el gusto del Renacimiento por la cruz de brazos iguales, y por ello en cierto modo se relaciona con el Hospital de Valencia. Cerca de un siglo después, y probablemente sin más fundamento que el gran tamaño del proyecto, escribía el cronista La Rea que se «empezó la iglesia siguiendo la planta de San Pedro de Roma», y creía que «sin duda se acabara a no ser... que el suelo no tenía hombros para tan grande fábrica»; en realidad, parece que se pensó cubrirla de bóveda, haciéndolo después de madera. Ya veremos en el capítulo siguiente cómo este tipo de planta de brazos iguales fue también el empleado por el obispo en sus hospitales.

Es curiosa además la forma de pentágono adoptada en la capilla mayor, que vista desde cada una de las naves terminaba en ángulo y no en un plano, es decir, lo que sucede en templos góticos como San Miguel de Palencia, Santiago de Bilbao o la catedral de Pamplona. El Renacimiento, en su espíritu inquieto y deseoso de novedades, proyectó también, aunque sin relación alguna con la de Pátzcuaro, una capilla de planta pentagonal. Al trazarla Serlio comenzó ya su comentario advirtiéndole que sobre aquella figura geométrica «é molto difficile a farne cosa corrisponden». El deseo de salir de las soluciones usuales se manifestaba así mismo en algo tan poco visible

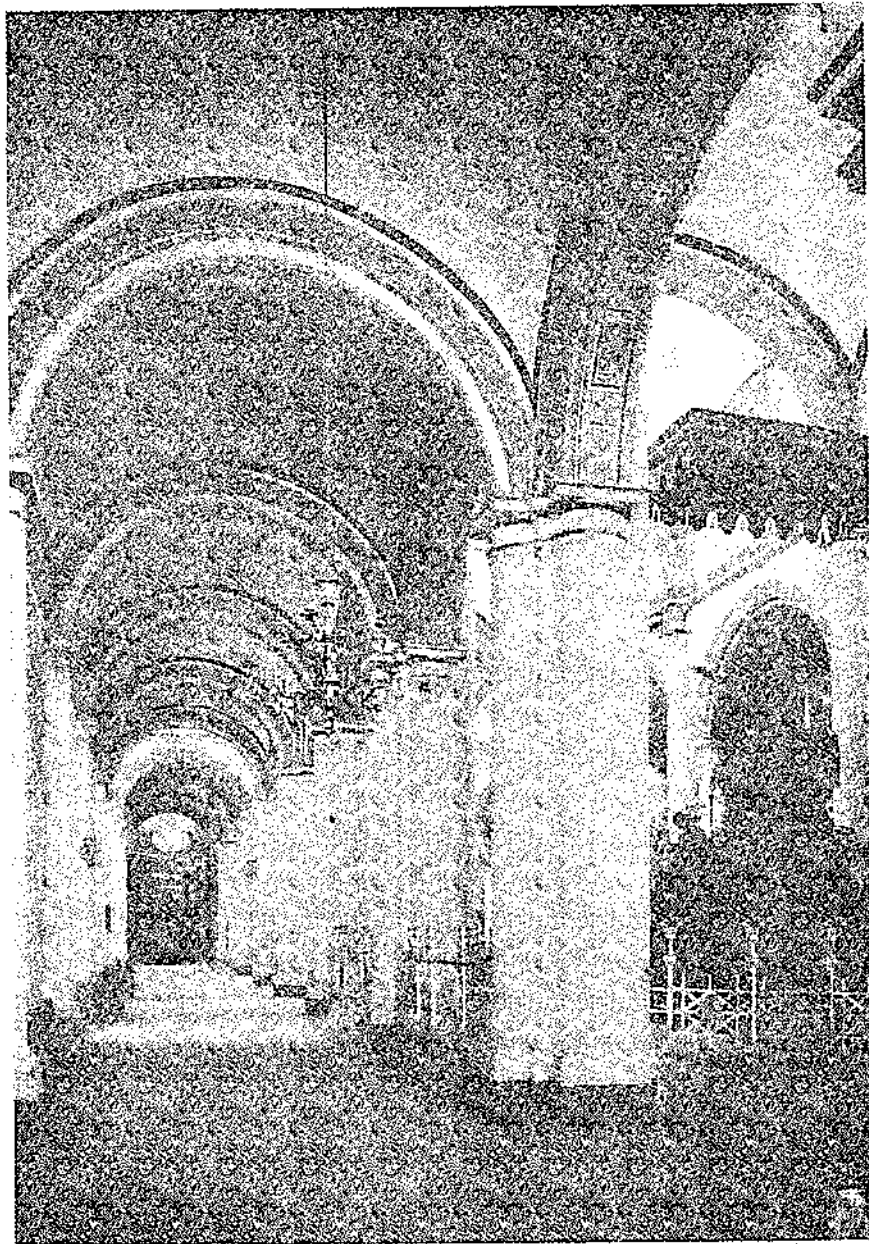


FIG. 591.—Nave lateral de la catedral, vista desde la cabecera. OAXACA.

como las escaleras de caracol, que hizo dobles en forma que podían subir y descender al mismo tiempo dos personas sin encontrarse. Los que vieron todavía en pie en el siglo XVIII la parte que llegó a cons-

truirse del presbiterio nos lo describen en estos términos: «A los lados del presbiterio se ven unas columnas dobles de bellísima labor, del alto como de veinte varas de piedra blanca y rubia de sillería trabajadas en sus pedestales y cornisas floreadas y canaladas, de

estilo jónico perfecto». Unas conchas de piedra aparecían sobre las columnas, que llamaron poderosamente la atención del que escribió las líneas anteriores.

Desgraciadamente no se conserva más información gráfica del proyecto que una copia moderna de un dibujo antiguo y una versión muy estilizada en un escudo del siglo XVI (figura 592 y 593).

Como queda dicho, la catedral de Pátzcuaro no llegó a terminarse. Enemigos los franciscanos de don Vasco de Quiroga, que no siempre eran muy cordiales las relaciones de los religiosos con los preladados, solicitaron (1553-1556) que cesase la obra de «aquella babilonia de iglesia de Michoacán, pues en ella se gasta la hacienda de S. M. y la de los españoles e indios», alegando que «los indios no tienen necesidad de iglesias cerradas, cuanto más de iglesia que tiene cinco naves». El propio Claudio de Arciniega sabemos que dictaminó en contra. Sabemos que se construía ya en el año 1549. Trasladada después la capital

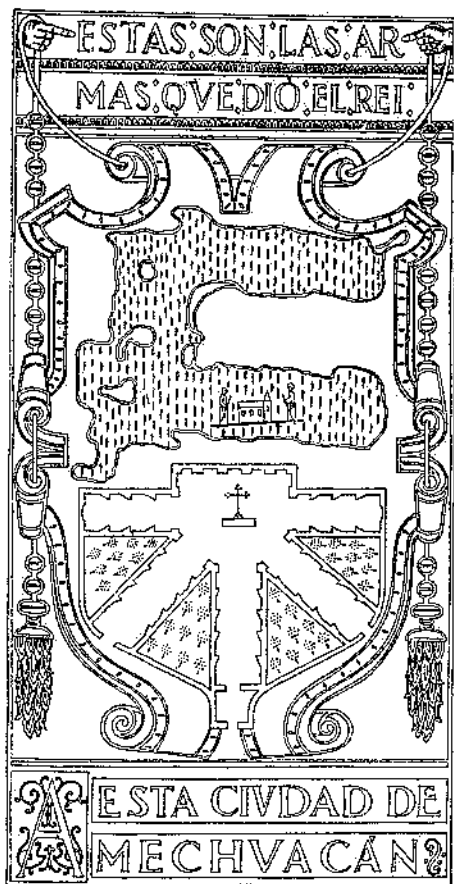


FIG. 592. — Relieve de la Cruz del Humilladero con la planta de la catedral. PÁTZCUARO.

de la diócesis, aquella nave sirvió de parroquia hasta que un terremoto la arruinó en el siglo XIX. Su autor debió de ser, como advirtió recientemente Toussaint, Toribio de Alcaraz, persona de la confianza del virrey Mendoza y cuya presencia en Pátzcuaro consta en 1549. Como su nombre lo indica, debía de ser de Alcaraz, donde tenía cierta obra pendiente en 1535. En esta fecha se encontraba en Sevilla, y en 1542 la hallamos en Arequipa. El año siguiente prometió labrar al vecino de ésta Diego Hernández un molino y «sus casas de cal y piedra», y en 1544 concertó con el alcalde, en nombre del Cabildo, una portada de cantería blanca según traza que él mismo ha-

bía de hacer. Cuando desembarcó en México el virrey Velasco, sabemos que Alcaraz se encontraba en el puerto; y debía de haber llegado a Nueva España hacía algún tiempo, pues don Antonio de Mendoza al recomendárselo encarece que había intervenido con gran acierto en varios monasterios y puentes. Puesta en 1549 la primera piedra de la iglesia de Cholula, Toussaint pensó que pueda ser obra suya. La misma Capilla Real con sus ambiciosas proporciones, para que los indios quedasen bajo cubierta, no deja de evocar el recuerdo de la catedral de Pátzcuaro.

BIBLIOGRAFÍA

Puebla

LÓPEZ VILLASEÑOR: *Cártilla vieja de Puebla*, Puebla, 1781; FERNÁNDEZ DE ECHEVERRÍA: *Fundación e historia de Puebla*, 1531-1787, dos volúmenes, Puebla, 1931; BERMÚDEZ DE CASTRO: *Teatro e historia de Puebla*, 1746; VILLA SÁNCHEZ: *Puebla sagrada y profana*. Edición de 1835 con notas de Peña; PALACIOS: *Puebla, su territorio y sus habitantes*. México, 1917; CARRIÓN: *Historia de la ciudad de Puebla*, Puebla, 1897; ZAMACONA: *Reseña histórica de la ciudad de Puebla*, Puebla, 1892; PÉREZ SALAZAR: *Fundación de Puebla*, «Boletín de la Soc. de Geografía», pág. 27 (1929); ALMAZÁN: *Carta de la diócesis de Puebla*, México, 1881; *Carta General del Estado de Puebla*, 1908; CERVANTES: *Puebla* (Fotografías), México, 1939; MENDIZÁBAL: *Evolución topográfica de la ciudad de Puebla*, «Memorias de la Soc. Antonio Alzate», VII (1895); CERVANTES: *Bosquejo del desarrollo la ciudad de Puebla*, México, 1938; TAMARIZ: *Relación y descripción del templo real de la Puebla*, Puebla, 1640; CALDERÓN: *Memorial histórico de la catedral de Puebla sobre la restitución de las armas reales en la capilla mayor*, México, 1650; GARCÍA: *La catedral de Puebla*, «Boletín de la Soc. de Geografía», págs. 175-177 (1860); MANZO: *La catedral de Puebla*, 1844. Reimpreso en Puebla en 1911; QUIROZ: *La catedral de Puebla de los Angeles*, Puebla, 1942; ALVAREZ: *Las catedrales de México y Puebla*, «Memorias de la Soc. Alzate», volumen 37, págs. 443-514; ÁNGULO: *Las catedrales mexicanas del siglo XVI*, «Bolet. de la Academia de la Historia», 1943; TOUSSAINT: *El arquitecto de la catedral del Cuzco, Perú*, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», II, 59 (1941); TOUSSAINT: *La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI*. En *Iglesias de México*, II, México, 1927; MARCO: *Arquitectura Colonial: Francisco Becerra*, «Archivo Español de Arte», XV, 7 (1943).

Guadalajara y Mérida

TELLO: *Crónica de Jalisco*, Guadalajara, 1891; MOTA: *Historia de la conquista de Nueva Galicia*, México, 1870; PÉREZ VERDÍA: *Historia de Jalisco*, Guadalajara, 1910; OROZCO: *Colección de documentos históricos referentes al arzobispado de Guadalajara*, Guadalajara, 1922; SANTOSCOY: *Memorándum acerca del Estado de Jalisco y especialmente de su capital*, Guadalajara, 1901; DÁVILA: *Apuntes referentes a Guadalajara*, Guadalajara, 1920; MENDIZÁBAL: *Evolución topográfica de la ciudad de Guadalajara*, «Boletín de la Soc. Antonio Alzate», págs. 201-214 (1897); ALFARO: *Fundación y descripción de la ciudad de Guadalajara y prelados que ha tenido*, México, 1865; ÁNGULO: *Planos del Archivo de Indias*, Lám. 14 (catedral de Guadalajara); JUSTO SIERRA: *La catedral de Mérida*. En el *Diccionario de Castillo*; GARCÍA PRECIAT: *Catedral de Mérida*, «Archivo Español de Arte», 73 (1935); FERRER: *Nuestra ciudad, Mérida de Yucatán*. Mérida, 1938.

Oaxaca y Pátzcuaro

Véase la bibliografía del capítulo V referente a los conventos dominicos. BENÍTEZ: *Las catedrales de Oaxaca, Morelia y Zocatecas*, México, 1934; TOUSSAINT: *Pátzcuaro*, «Instituto de Investigaciones Estéticas», México 1942; TOUSSAINT: *La primitiva catedral de Michoacan*, «Revista de Cultura Popular», III, página 137 (1940); MORENO: *Don Vasco de Quiroga*, 1766, México, 1940; LEÓN: *Don Vasco de Quiroga*, México, 1903; BARRICA: *Documentos para la historia de Arequipa*, Arequipa, 1939; HERNÁNDEZ: *En Documentos para la historia del Arte en Andalucía*, volumen VI, pág. 36, Sevilla, 1933; Archivo de Indias, México, 1589 (Oaxaca).

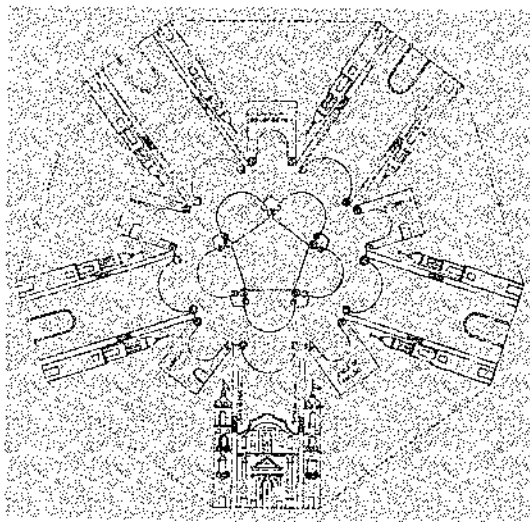


FIG. 593. — Planta de la catedral de Pátzcuaro. (De *Iglesias de México*.)

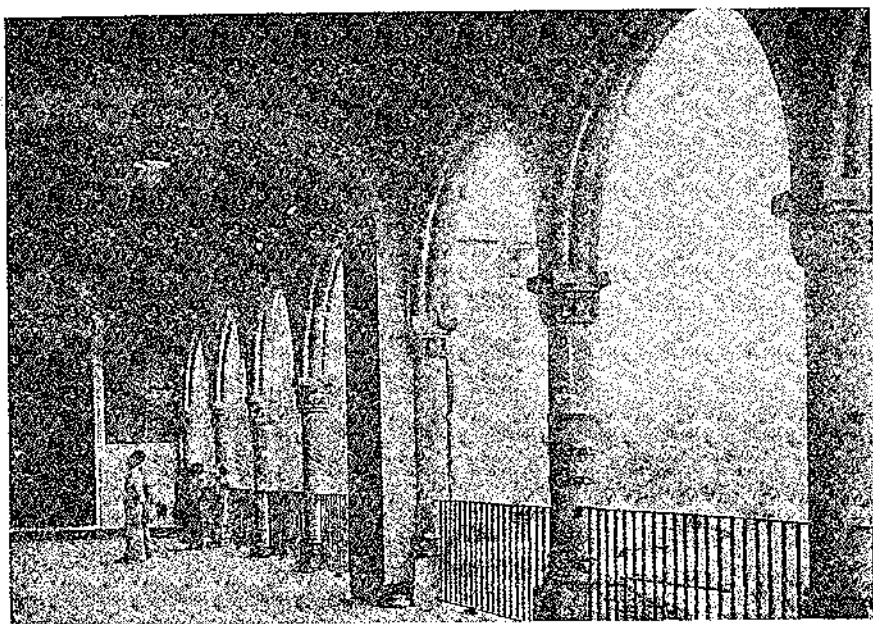


FIG. 594. — Galería de la casa de Hernán Cortés. CUERNAVACA.

CAPITULO IX

LA ARQUITECTURA CIVIL EN MEXICO

LA CASA DE CORTÉS EN CUERNAVACA - EDIFICIOS DE PUEBLA
Y TLAXCALA - LA CASA DE MONTEJO EN MÉRIDA - LOS EDIFICIOS
DE LA PLAZA MAYOR DE MÉXICO - HOSPITALES, FUENTES
Y ACUEDUCTOS

La casa de Cortés y los edificios de Puebla y Tlaxcala. — Los monumentos civiles conservados del siglo XVI son tan escasos que en la capital del antiguo virreinato tal vez no exista ninguno de cierta importancia. Para encontrarlos es necesario descender a la vecina Cuernavaca, ir a las ciudades de Puebla o Tlaxcala, o trasladarse al lejano Yucatán. Al otro lado de las montañas que rodean el valle de México, en tierra caliente, o lo que es lo mismo, sobre un paisaje frondoso, se levanta aún, dando frente al convento de franciscanos, la casa que Hernán Cortés (figs. 594 y 595) se construía en 1533. En 1530 sabemos que se había retirado a Cuernavaca por desacuerdo con la Audiencia. En aquel lugar paradisíaco se dedicó a la introducción de cultivos que constituyeron después la base de la riqueza de la comarca: de la caña de azúcar, la morera, etc., que no siempre fue el oro la preocupación de los conquistadores. El marqués del Valle

se sentía allí tan seguro entre sus indios, que las almenas de coronamiento del palacete pierden su sentido defensivo sobre las amplias galerías que decoran sus dos fachadas. Lo mismo que la casa de don Diego Colón en la ciudad de Santo Domingo, que indudablemente le era conocida, presenta en sus dos fachadas dos pisos de arquería. No parece, sin embargo, que se construyesen con arreglo al plan primitivo, sino que, tal vez, ya en curso la obra, y ejecutada la galería

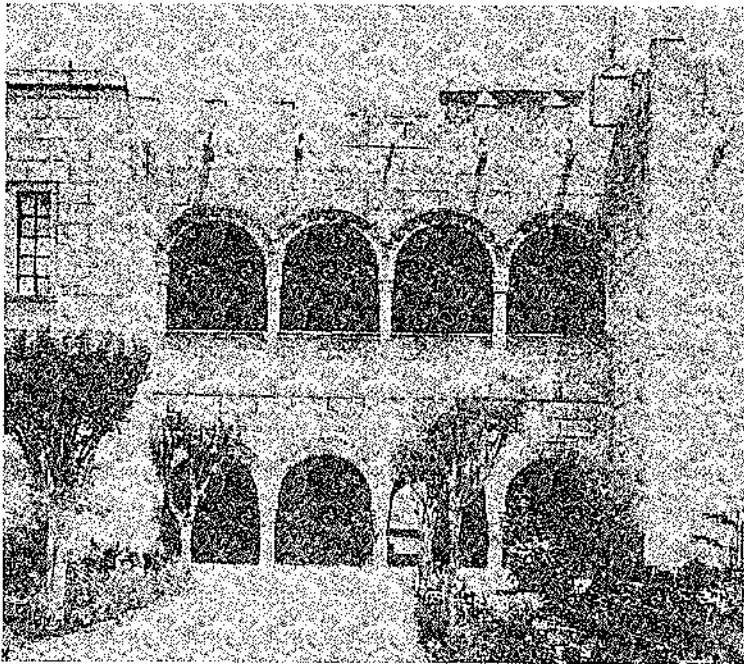
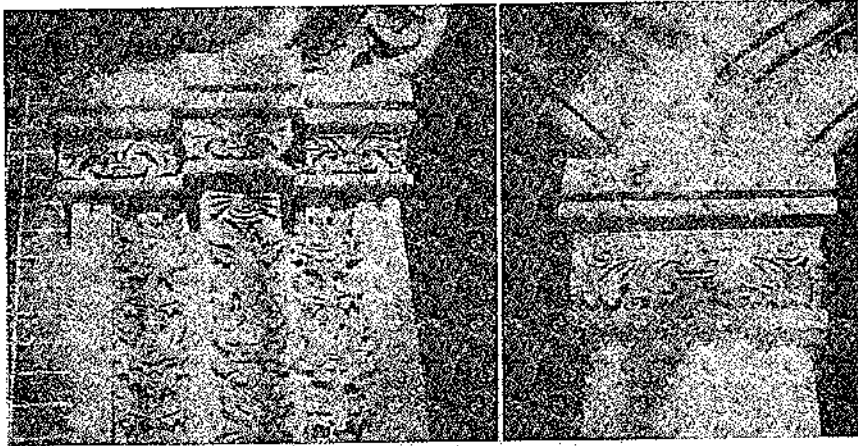


FIG. 595. — Casa de Hernán Cortés. CUERNAVACA.

anteriores de cuatro arcos, se decidió duplicar el número de éstos en la otra fachada que da vista al convento. El estilo es el típico de la época del virrey Mendoza. Los arcos son lisos y de sección semicircular como los de Acolman, o, por el contrario, fasciculados, compuestos por gruesos baquetones, como las jambas de Huejotzingo (fig. 141); los capiteles (fig. 511) ofrecen las típicas proporciones de esos años, y si en unos el gótico hace desaparecer el ábaco de planta cuadrada, otros presentan el corte curvo del claustro de Azcapozalco. La decoración del equino y de las basas nos muestra a su autor como digno compañero del maestro de Acolman, y las imbricaciones del antepecho recuerdan los lujosos paramentos burgaleses. Como el nombre del arquitecto es desconocido, sólo cabe pensar como posibles candidatos en el Diego Díaz de Lisboa que en 1535 firmó la ventana del Hospital de Jesús costado por Hernán Cortés, y en el Pedro Váz-

quez, que, vecino de México desde 1528, hizo una muestra de madera para la iglesia de aquél.

Los Estados de Puebla y Tlaxcala, ricos en construcciones religiosas de tiempos del virrey Mendoza, son también los que conservan mayor cantidad de casas de ese período. A este momento en que el gótico y Renacimiento parecen equilibrarse corresponde el Palacio Municipal de Tlaxcala (figs. 596 a 599) que se edificaba en 1539. Con su doble galería sobre gruesos pilares abierta a la plaza responde al mismo tipo concejil de las casas de Colón y Cortés en Santo Domingo y Cuernavaca. Las proporciones de los soportes y la



FIGS. 596 y 597. — Palacio Municipal. TLAXCALA.

forma de los arcos prestan a la portada una sensación de fuerza extraordinaria. Además de ese lobulado convexo que evoca el recuerdo de ejemplos portugueses como los de Cintra o Vestiaria, y que no puede por menos de hacer pensar en Diego Díaz de Lisboa, las perlas decoran como en Tepeaca las aristas de las jambas. El follaje recuerda el de Tecamachalco, y debe probablemente buena parte de su personalidad al cincel indígena; su factura a bisel es del tipo ya citado.

En la puerta de Cholula reproducida en la figura 159 la influencia de los monumentos precortesianos se une a las perlas castellanas, pues, como advirtió muy bien Toussaint, lo que se ha esculpido en sus zapatas son los caballeros águilas de la mitología azteca. La «Casa del que mató el animal» de Puebla (fig. 600) tiene de común con el Palacio Municipal de Tlaxcala la factura seca y anticlásica de planos rectilíneos, y con las portadas de Tlanalapa y Otumba la composición decorativa. En el dintel aparecen granadas, el tema tan empleado por los tejedores góticos, y en las jambas escenas de cacería, tal vez, como se ha supuesto, inspiradas en tapices.

La casa de Montejo en Mérida. — La gran fachada puramente plateresca que se conserva en el antiguo virreinato es la de la casa de Montejo en Mérida (fig. 601). En la plaza mayor de la capital de Yucatán no lanza sus almenas contra el cielo, ni abre sus galerías



Fig. 598. — Puerta del Palacio Municipal. TLAXCALA.

a la contemplación de encomenderos e indios; el arquitecto la remató al gusto clásico y acumuló en la portada toda la riqueza y la fantasía decorativa del Renacimiento cuatrocentista. En la planta baja la puerta tiene ancho marco de ricos grutescos, medallones y bustos. En el entablamento, el balcón avanza considerablemente, y en el segundo cuerpo, tanto el pequeño vano como sus anchas jambas de escaso relieve se pierden en el rico y menudo ornato que lo invade todo, y sirve de tapiz sobre que luzcan el enorme escudo familiar y los alabarderos gigantes que le dan guardia. Al desdorbarse el espléndido penacho de la cimera cubre buena parte del paramento sin más

finalidad que dar realce a las armas del señor, más importante que el balcón mismo. Los alabarderos, como las esculturas en las portadas románicas apoyan sus pies en unos salientes que aquí son cabezas humanas, y, para satisfacer la nostalgia de las casas de la

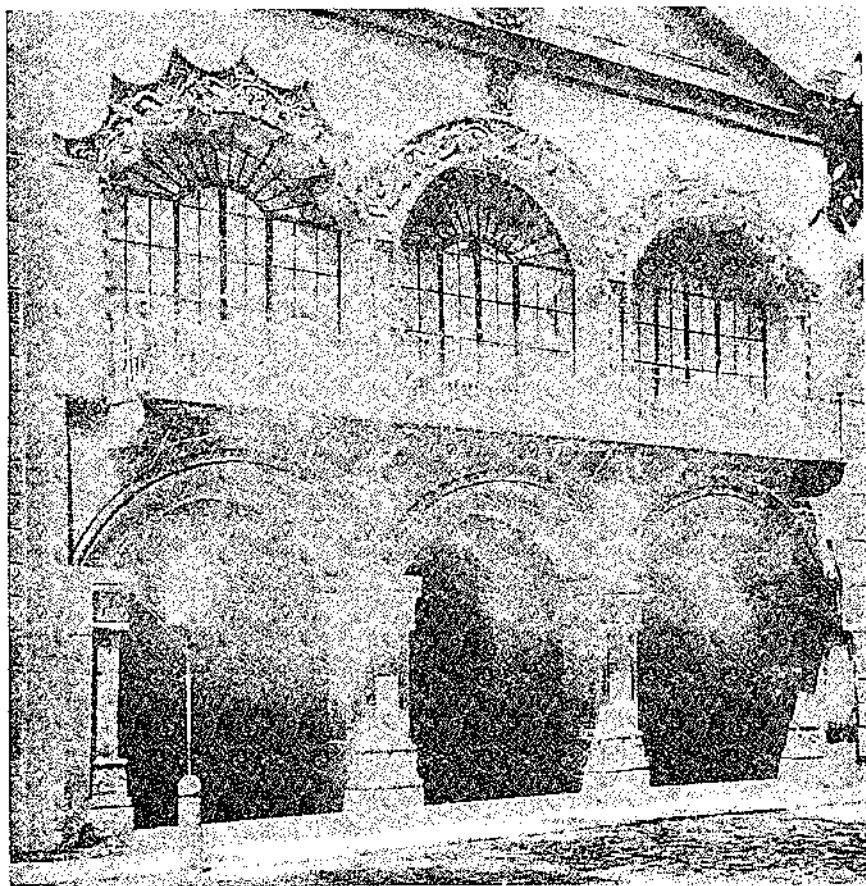


FIG. 599. — Fachada del Palacio Municipal. TLAXCALA.

generación anterior, se esculpieron dos pequeñas figuras de salvajes, como los Ponce de León habían hecho en su palacio de Marchena o fray Alonso de Burgos en el colegio de San Gregorio de Valladolid. Toussaint ha relacionado recientemente esta portada con la de la Casa del Castril de Granada, y llamado la atención sobre la factura indígena de alguna de sus partes.

A muchas leguas de distancia de la capital de la República ha dado a conocer últimamente Toscano en San Cristóbal las Casas una nueva portada plateresca, la que según cierta tradición se cree de don

Andrés de la Tobilla, uno de los compañeros de Mazariegos en la conquista de Chiapas. No posee la exuberancia decorativa de la de Montejo, pero el arquitecta procuró crear un conjunto de cierta riqueza. Sobre el paramento almohadillado de grandes sillares, co-

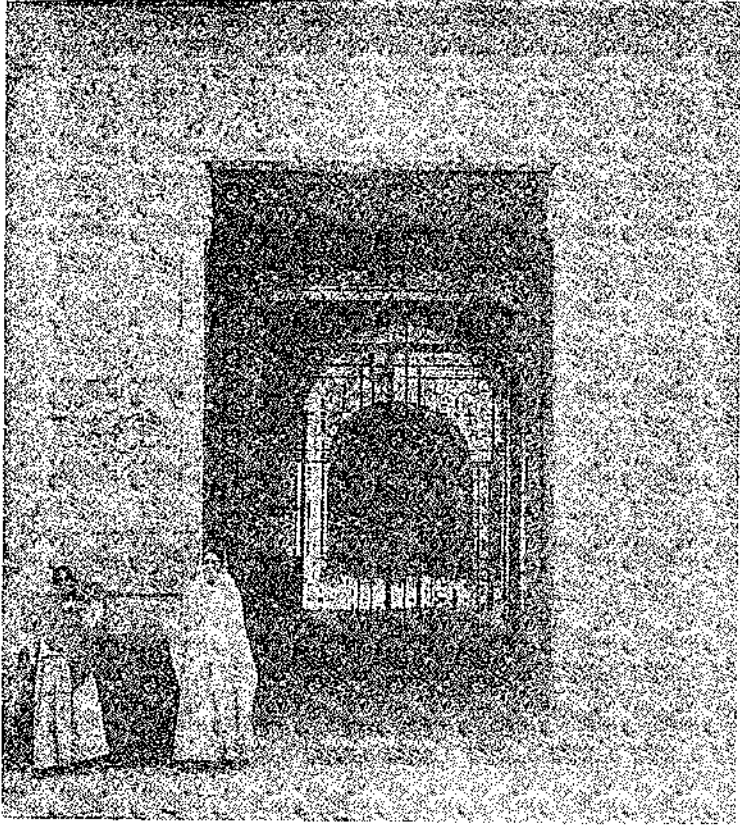


FIG. 600.—Puerta de la «Casa del que mató el animal», PUEBLA.

lumnas superpuestas y coronadas por leones flanquean el ingreso. Una pequeña ventana entre dos hornacinas con columnas abalaustradas constituyen el segundo cuerpo, mientras que los menudos florones del friso y el escudo del propietario de flotante lambrequín, hoy con las armas borradas, completan el conjunto (fig. 602). Mucho más sencilla, sin la exuberancia decorativa de la casa del conquistador de Yucatán, la de la calle de San Agustín de Puebla reproducida en la figura 603 nos ofrece una fachada de estilo igualmente plateresco. La obra de cantería renacentista sólo encuadra el cuerpo inferior, consistente en una puerta adintelada con grandes dovelas y friso de ondas. La escultura se reduce a dos medallones con bustos, pero su exquisita calidad nos descubre a uno de los

mejores escultores que en estos años trabajaron en América. Las impostas conservan aún las perlas góticas, y de tipo análogo son las de la puerta de la misma calle que se publica en la figura 604.

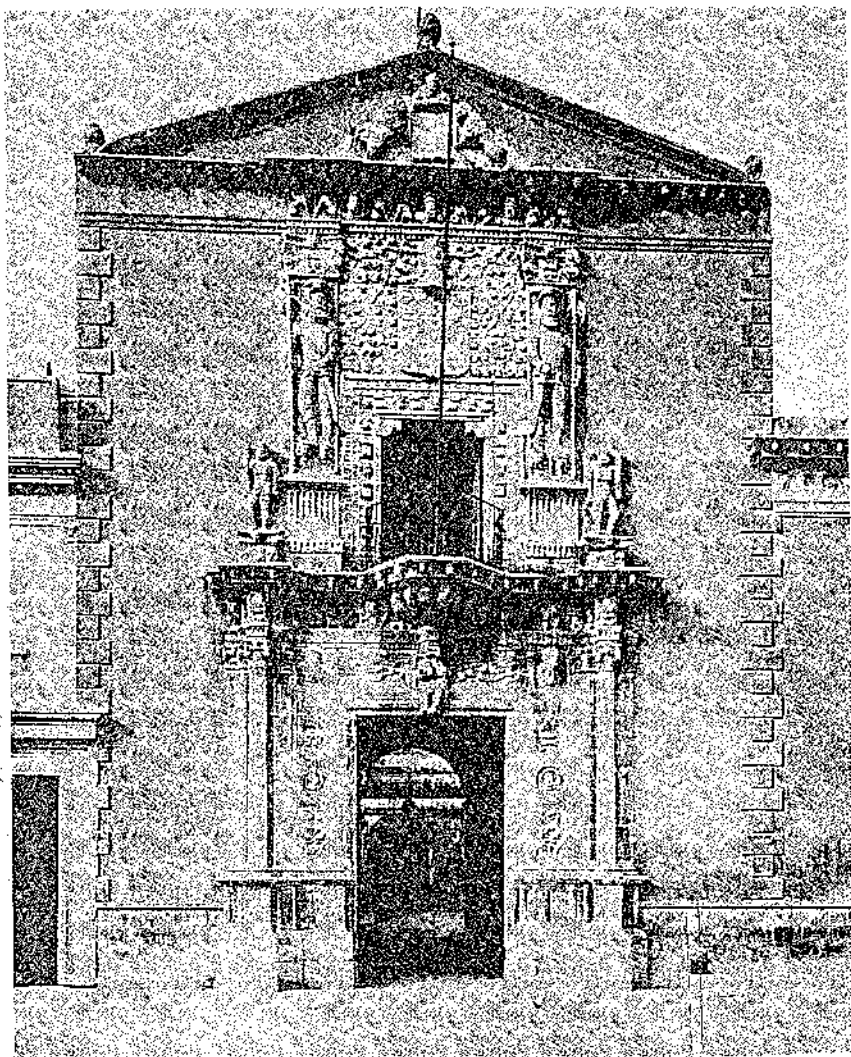


FIG. 601.— Casa de Montejo. MÉRIDA.

Edificios de la Plaza Mayor de México: la casa de Hernán Cortés. — La ciudad de los palacios se ha llamado a la capital de Nueva España, pero los palacios a que debe ese nombre son los que se construyeron a la sombra de la excelente administración de los virreyes del siglo XVIII, cuando los coronamientos de almenas se habían transformado en remates barrocos, y los torreones de las ca-

sas, igualmente almenados, se habían convertido en graciosos miradores. Los palacios barrocos no fueron, sin embargo, sino la consecuencia de los edificados en el siglo XVI. De las casas de la calle

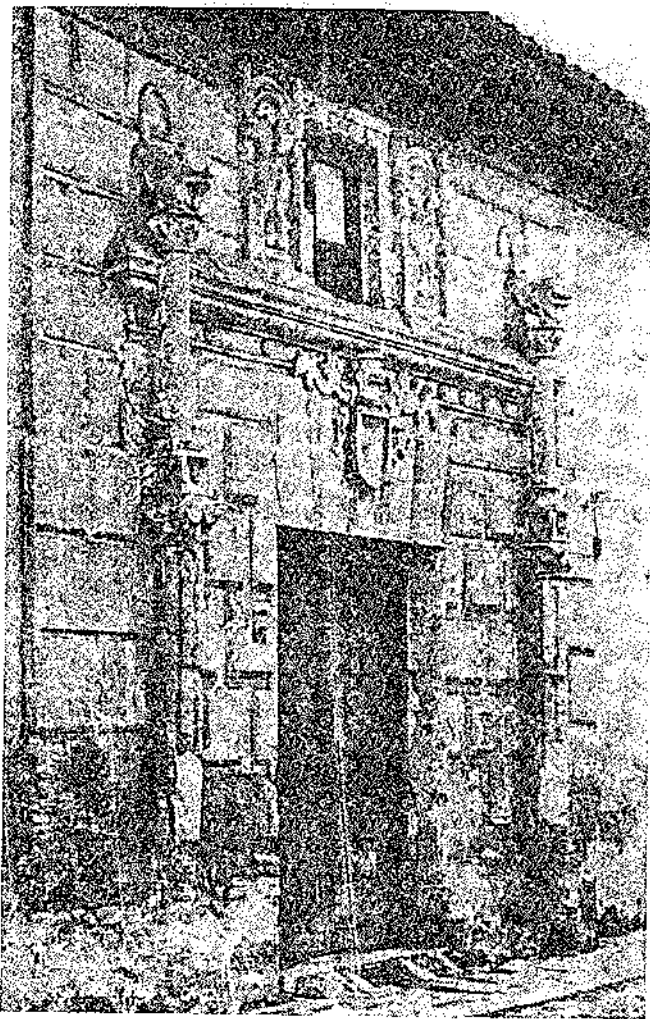


FIG. 602.— Casa de don Andrés de la Tobilla. SAN CRISTÓBAL DE LAS CASAS.

de Tacuba dice Cervantes Salazar en 1554: «Todas son magníficas y hechas a gran coste, cual corresponde a vecinos tan nobles y opulentos. Según su solidez cualquiera diría que no eran casas, sino fortalezas; así convino hacerlas al principio, cuando eran muchos los enemigos, ya que no se podía resguardar la ciudad ciñéndola de torres y murallas.» Y agrega que no eran demasiado altas, para poder resistir mejor los terremotos y para que las calles fuesen lo

suficientemente soleadas. Los tejados asegura que no existían: «Los techos son planos y en las cornisas asoman unas canales de madera o barro, por donde cae a la calle el agua llovediza.» La población al terminar el primer siglo de la conquista ofrecía aspecto medieval. Las almenas eran el coronamiento corriente de los palacios, cercas y supongo que de los templos.

Más interés para conocer la fisonomía de México en esta época que las descripciones literarias ofrecen los dibujos de hacia 1575 y 1596 que de su Plaza Mayor (lám. XIII y figs. 605 y 606) se conser-



FIGS. 603 y 604. — Portadas de casas de la calle de San Agustín. PUEBLA.

van en el Archivo de Indias de Sevilla. Aunque las diferencias que existen entre las representaciones de los diversos edificios en ambos planos son bastante grandes, sobre todo si se advierte que sólo les separa un período de treinta años, el hecho de que en la mayor parte de los casos coincidan en la composición general permite considerarlos como relativamente fidedignos.

El más antiguo es también el más interesante de los dos (fig. 605). Bien sea como reflejo de una realidad, o tan sólo de proyectos en vías de realización, nos ofrece una estampa preciosa, y hasta hoy insustituible, del centro de la ciudad durante el siglo XVI, con sus edificios coronados de almenas y sus portadas flanqueadas de gruesas columnas platerescas, anchos dinteles adovelados de rancio abolengo castellano, ricos paramentos al gusto de los días de los Reyes Católicos y alegres galerías renacentistas.

Aparece en último término la acequia que limitó la plaza en su frente meridional hasta mediar el siglo XVIII. La cruzan tres puentes:

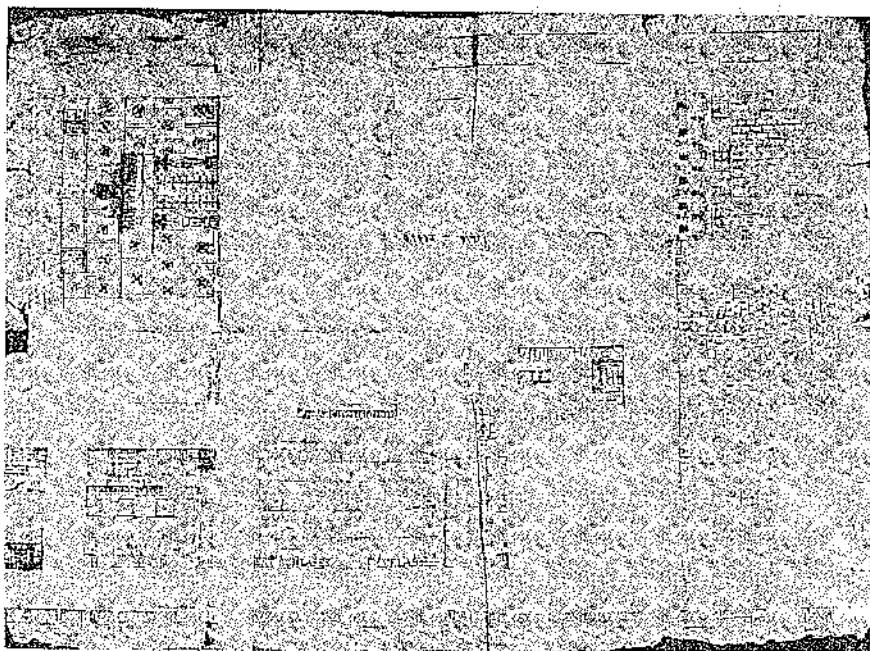


FIG. 605. — La Plaza Mayor de México, según un dibujo de hacia 1575.
(*Archivo de Indias, Sevilla.*)

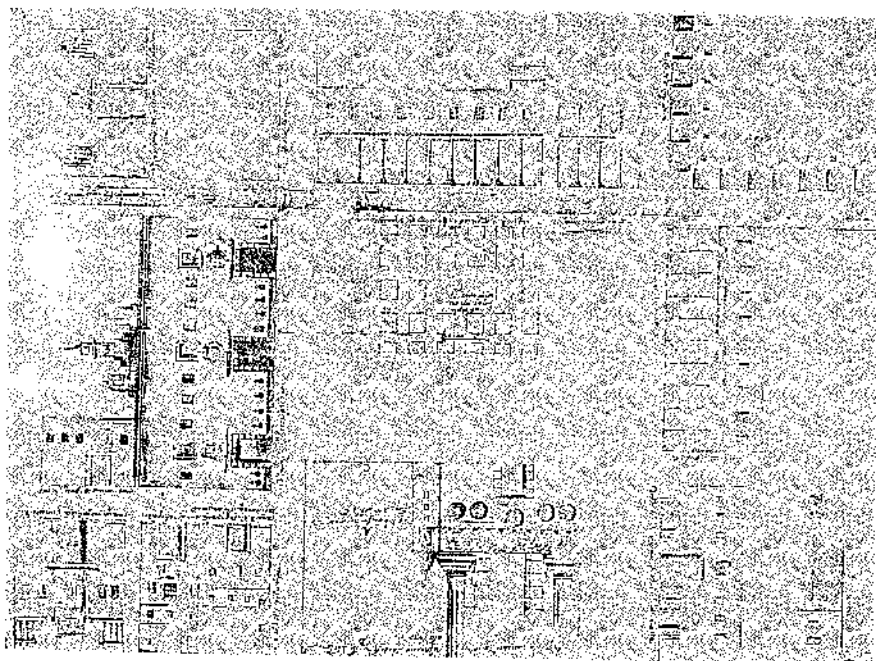
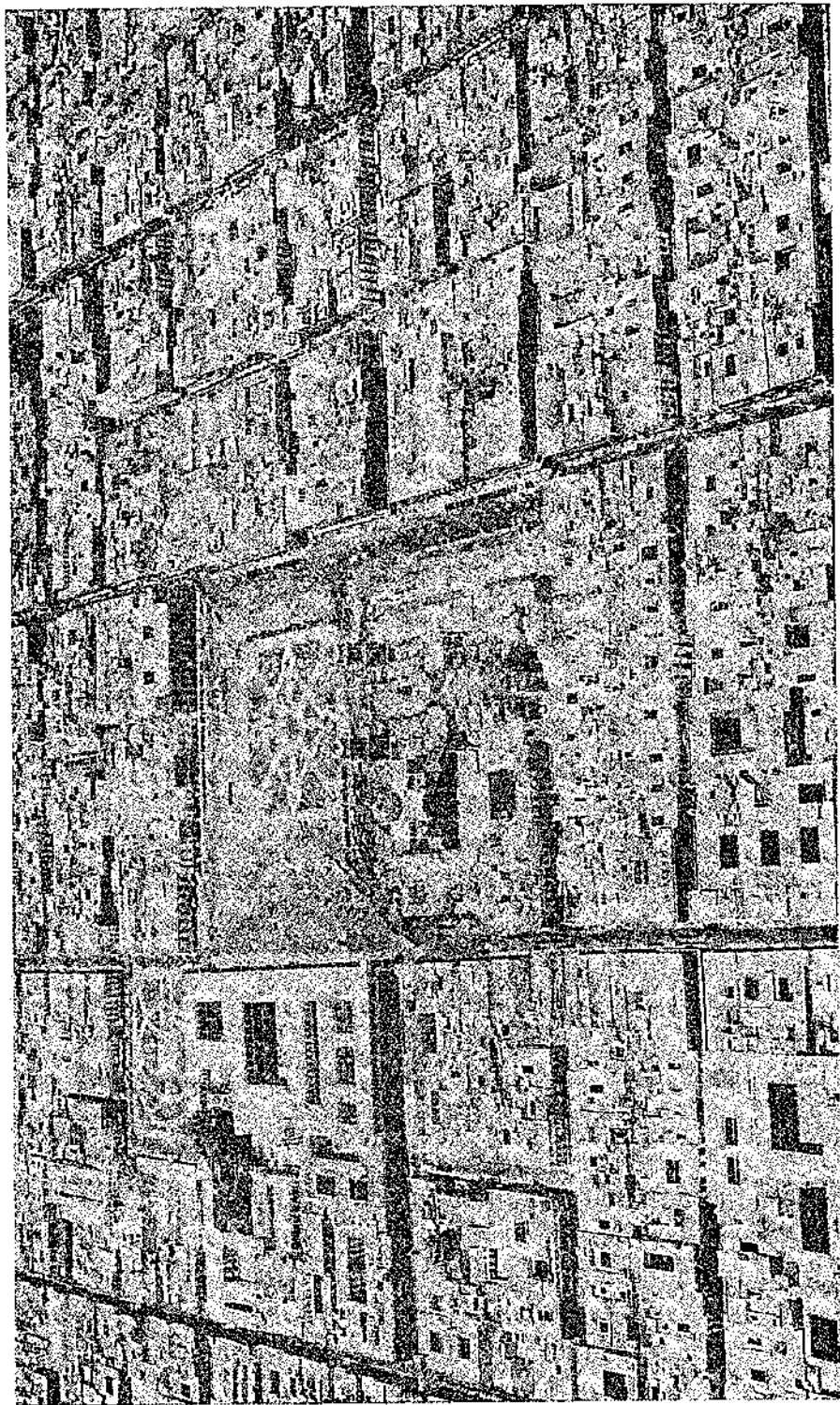
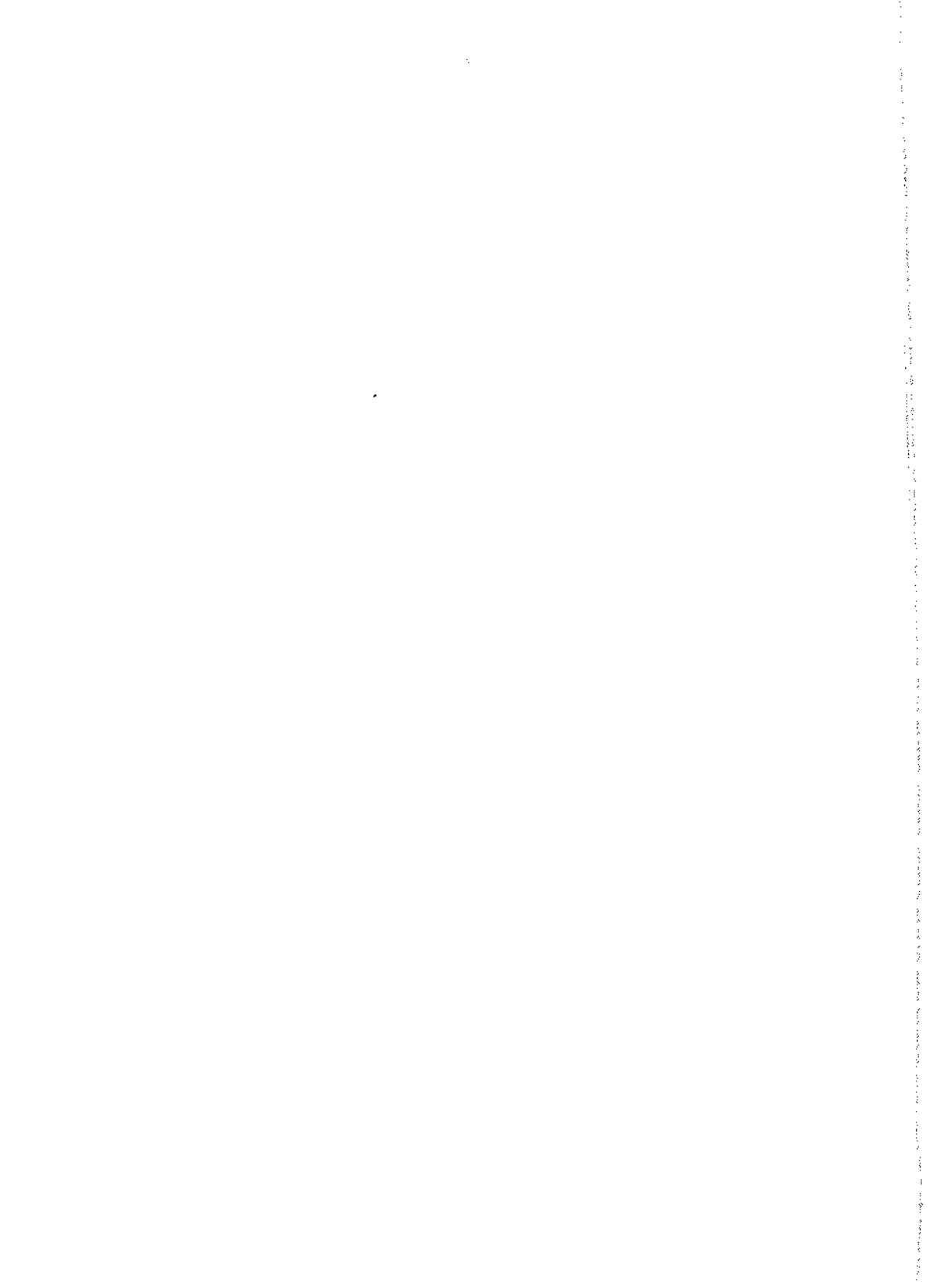


FIG. 606. — La Plaza Mayor de México, según un dibujo de 1596.
(*Archivo de Indias, Sevilla.*)



Vista aérea de la Plaza Mayor. México.



el de la derecha, el del centro o de los Pregones, y el de la izquierda o del Palacio. En la parte inferior derecha están representadas las casas de Cortés en el emplazamiento de las Casas Viejas de Moctezuma, o Palacio de Axayacatl (fig. 608). Su extensión era enorme, pues no en vano dice de ellas Cervantes Salazar que «no es palacio, sino otra ciudad». Su aspecto, a juzgar por el dibujo, era más de fortaleza que de palacio, justificando lo que aquél aseguraba de las casas

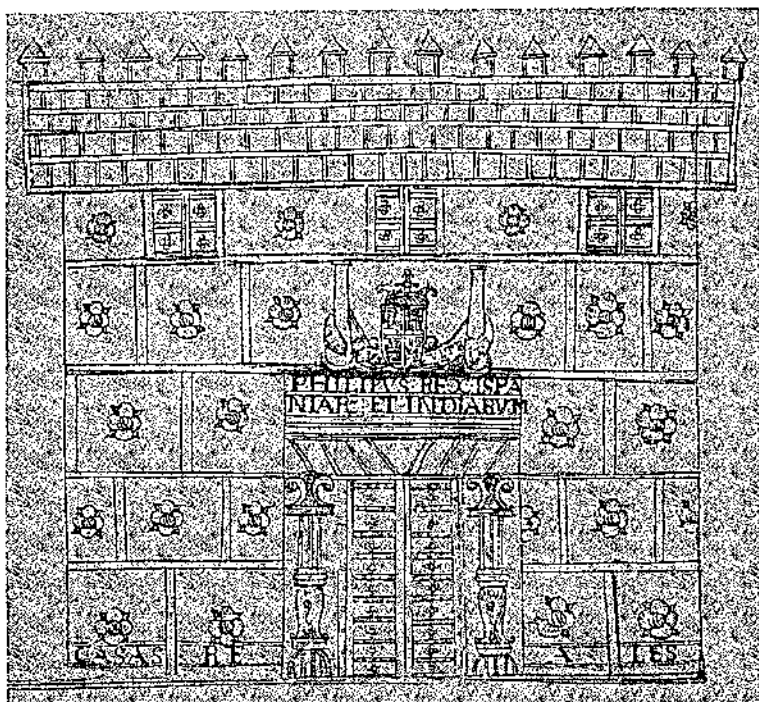


FIG. 607.—El Palacio de los Virreyes, en México, según un dibujo de hacia 1575.

de México. Flanquean su fachada dos altas torres que terminan en almenas y muestran el último cuerpo con florones evocadores de castillos tan decorativos como el del Real de Manzanares en la provincia de Madrid. La de la derecha, situada en la esquina de la plaza con la calle de Tacuba, está ligada al recuerdo de la célebre conspiración de don Martín Cortés que terminó con la muerte de los Avilas, cuya casa se mandó arrasar. El padrón de ignominia que se colocó en su solar ha sido dibujado también por el autor del plano en el ángulo inferior izquierdo. Con aquellas dos torres debían de hacer juego otras dos en los ángulos opuestos de la cuadra ocupada por el palacio. La que parece una balaustrada es probablemente, como dice Tous-saint, una galería según era costumbre en los palacios castellanos. Guesas medias columnas estranguladas como las de la portería de

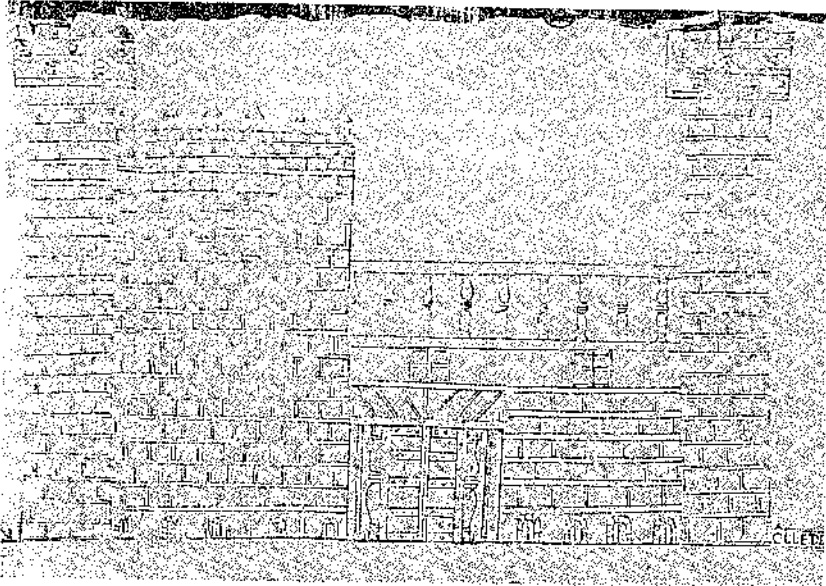


FIG. 608. — Las casas de Hernán Cortés en México, según un dibujo de hacia 1575.

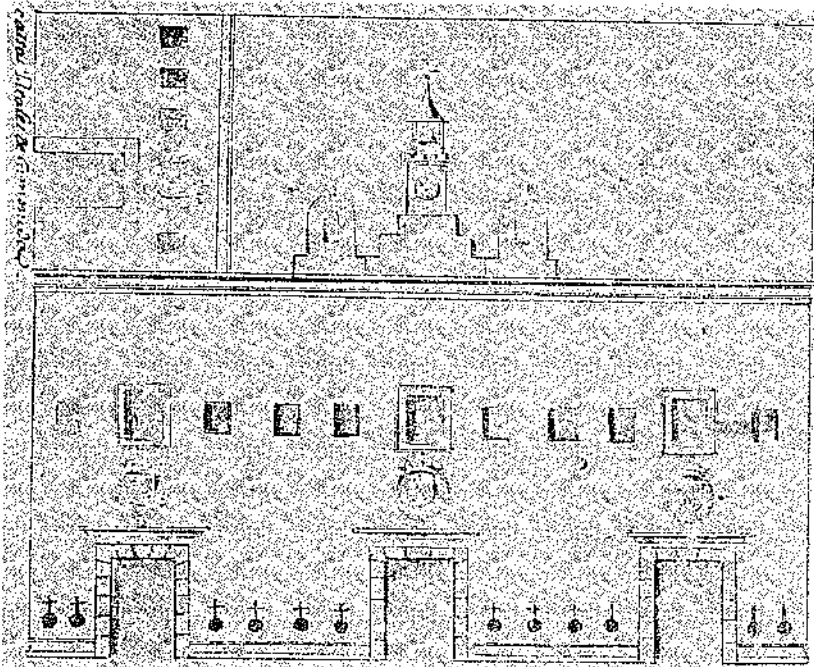


FIG. 609. — El Palacio de los Virreyes en México, según un dibujo de 1596.

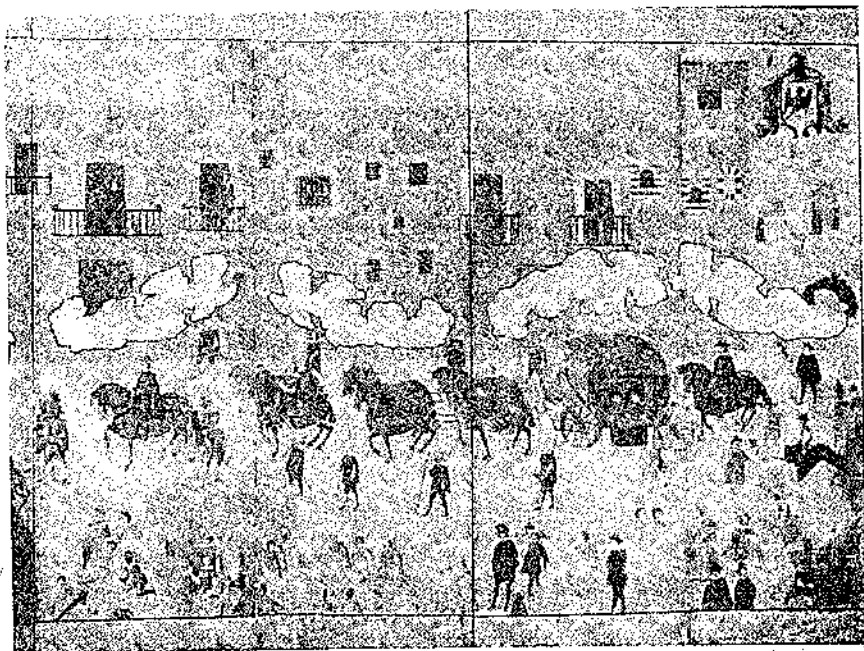


FIG. 610. — El Palacio de los Virreyes de México, según una pintura algo anterior a 1692.
(Museo de América, Madrid.)

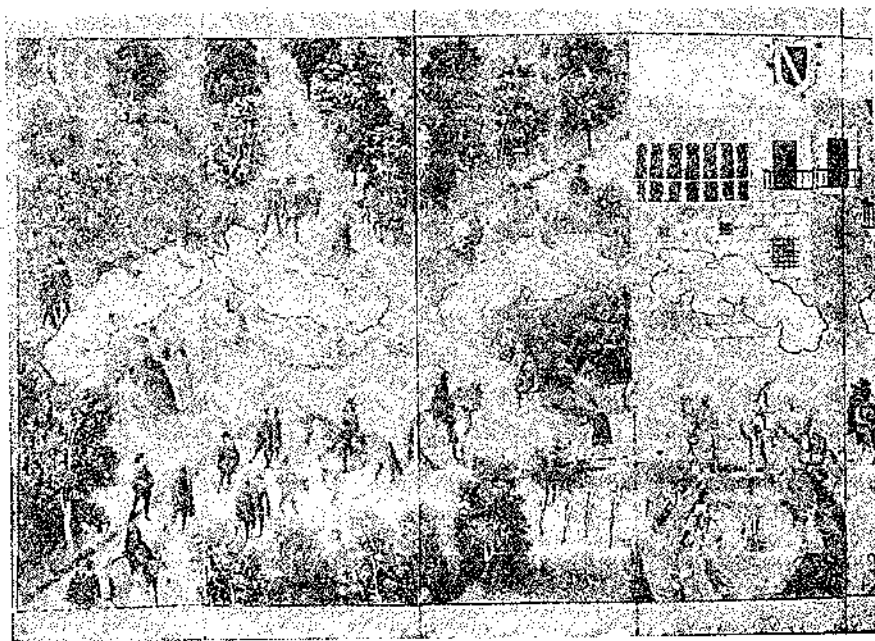


FIG. 611. — El Palacio de los Virreyes de México, según una pintura algo anterior a 1692.
(Museo de América, Madrid.)

Huejotzingo, y las que veremos en las Casas del Arzobispo, encuadran la puerta principal juntamente con el ancho dintel adovelado. Las pequeñas puertas que recorren toda la planta baja deben de ser de accesorias dedicadas a tiendas, según la disposición que será habitual en los palacios mexicanos del siglo XVIII, en que la crujía exterior se destinaba al comercio. El sentido económico de la vida, que no sorprende en los grandes agricultores y propietarios de minas del siglo XVIII, no faltaba a los hombres de armas fundadores de la Nueva

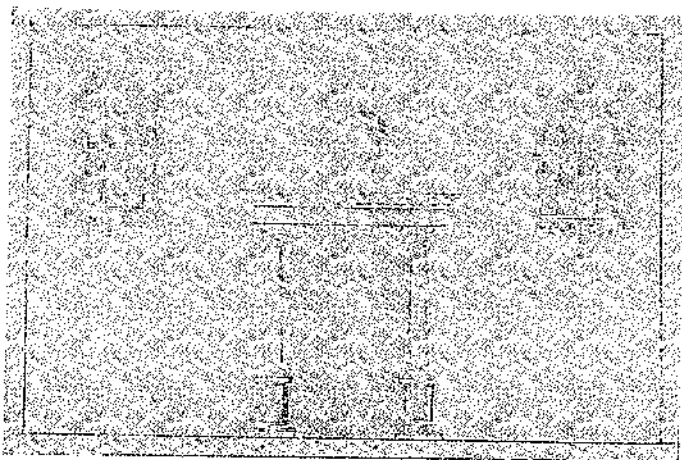


FIG. 612. — La Universidad de México, según un dibujo de 1596.

España. Cortés percibió desde el primer momento el valor de estas saneadas rentas, tratándose, sobre todo, de una población de la que decía Balbuena al terminar el siglo :

*Es la ciudad más rica y opulenta,
De más contratación y más tesoro,
Que el Norte enfría ni que el Sol calienta.
A sus tiendas, bodegas y almacenes
Lo mejor destos mundos acarrea.*

Recuérdese que el propio Felipe II, con ese deseo de precisar todo que le caracterizó, propuso que se construyesen tiendas en la parte no edificada del terreno adquirido en 1562 de los sucesores de Cortés para Casas Reales.

Las Casas Reales y Arzobispales. Edificios de Guadalajara, Puebla, etc. — En la parte izquierda del plano se levantan las Casas Reales, o Palacio de los Virreyes (figs. 605, 607), el hoy Palacio Nacional, y primitivas Casas Nuevas de Moctezuma, las que le sirvieron de prisión. En vez de ocupar todo el frente de la cuadra o manzana, como

en la actualidad, deja un buen espacio libre en el extremo inferior, es decir, lo que consta que sucedía entonces. El dibujo de su fachada, aunque no debe de ser muy fidedigno, y debe considerarse probablemente más proyecto que realidad, es interesante por sus relaciones con la arquitectura mexicana del siglo XVI. Sus almenas son hermanas de las que coronan la casa de Cortés en Cuernavaca, y las flores que enriquecen su paramento aparecen ya en Atlixco y Huejotzingo como recuerdo de las que decoraban las casas peninsulares de Baeza y Marchena. Las almenas se proyectan al exterior, como dejando espacio

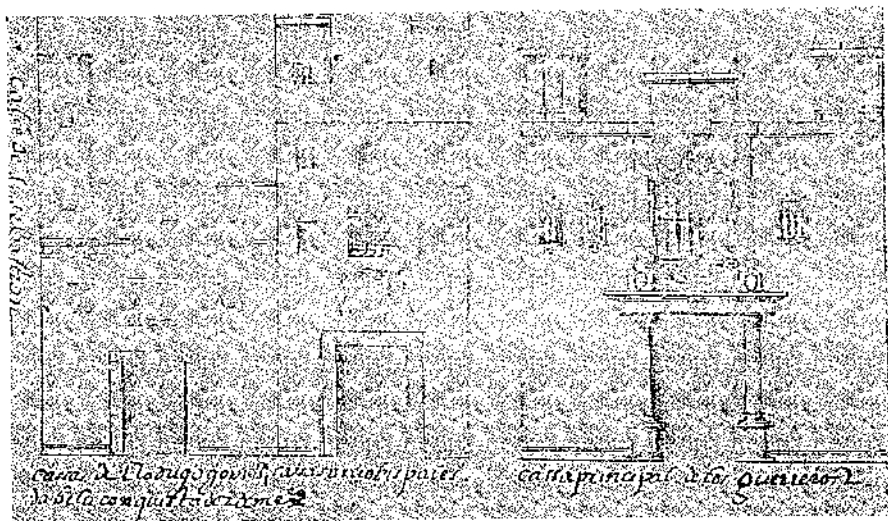


FIG. 613. — La casa del conquistador Gómez Dávila, el Palacio Arzobispal y la casa de los Guerreros, de México, según un dibujo de 1596.

para los matacanes, y la puerta, flanqueada por columnas abalaustradas, aparece cubierta por ancho dintel adovelado, sobre el que se lee la inscripción «Philipus, Rex Hispaniarum et Indiarum». En el plano de 1596 las Casas Reales (fig. 609), que figuran con la denominación de «Real Palacio», muestran aspecto totalmente distinto. Aunque con mayores garantías de verdad que el anterior, el dibujo es erróneo en cuanto el edificio ocupa todo el frente de la cuadra, lo que no sucedió hasta mucho tiempo después. El dibujante lo trazó con tres puertas iguales coronadas por sendos escudos y con una fila de troneras en la parte inferior. Ofrece ya, en cambio, en el centro de la fachada, el reloj con su legendaria campana.

La representación del palacio, en un biombo del Museo de América de Madrid, del tercer cuarto del siglo XVII, que se reproduce en las figuras 610 y 611, aparte sus coincidencias, en cuanto a los rasgos más importantes, con el dibujo de 1596, ofrece tales pormenores tomados del natural, como la asimetría en los huecos, las diferencias de

forma y tamaño de sus ventanas, la manera de estar decoradas algunas de éstas, etc., que cuesta trabajo creerlas exclusivamente hijas de la fantasía del pintor, y, por otra parte, salvo en algún detalle, coincide con la descripción del edificio hecha por Sariñana de 1666. A juzgar por esta pintura, en la fachada del dibujo de 1596 se abrieron huecos

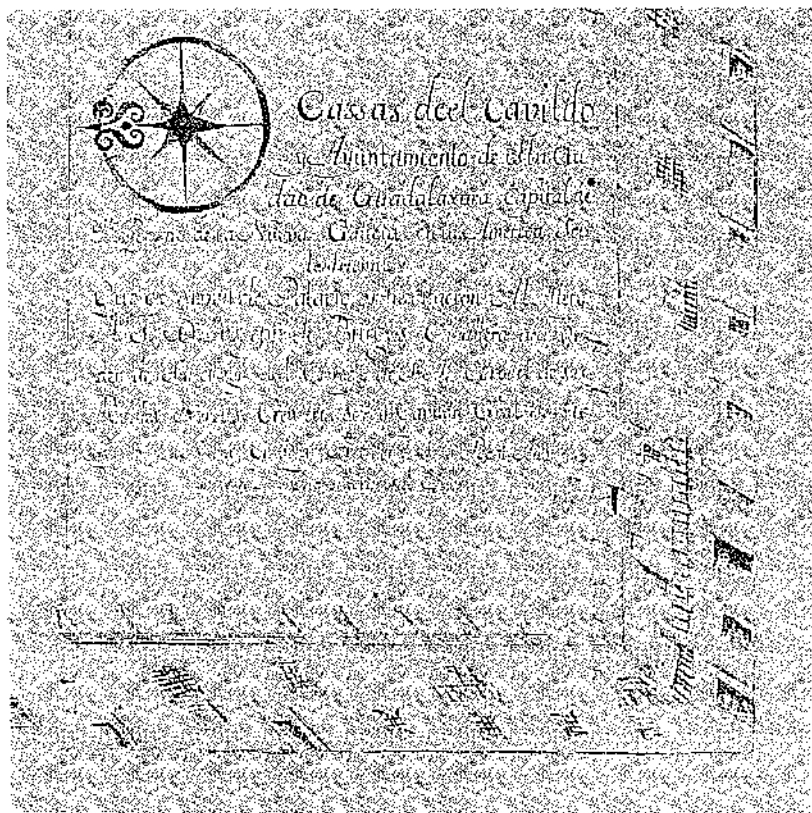


FIG. 614.— El Ayuntamiento de Guadalajara, según dibujo de 1731.
(Archivo de Indias, Sevilla.)

sin plan uniforme alguno. A la derecha aparecen unas ventanas con arcos conopiales y encuadramiento a dos colores, tal vez de labor morisca agramilada; en el centro, las rejas por donde piden los presos de la cárcel de corte, y en el extremo izquierdo un gran balcón con cierre de madera decorado con figurillas y cubierto con láminas de plomo, es decir, el balcón de la virreina que tan importante papel desempeñó en el motín de 1692. Uno de los testigos presenciales nos dice que los indios «prosiguieron en su hostilidad, pegando fuego, como a las siete de la tarde, al balcón grande de Palacio, que tendría como dieciséis varas de largo, que por estar recibido de maderas talladas y toda la altura, que sería como de cinco varas, llena de celosías

de madera, fue materia apta para el fuego que se cebó con gran presteza...; con que así por lo dispuesto de la materia como por el alquitrán con que embetunaban donde le ponían el fuego, y por el aire que se levantó, fue muy en breve horrorosa la llama, así en dicho balcón como en las ventanas y puertas del palacio y cárceles...»

Las Casas Arzobispales (fig. 613) edificadas por fray Juan de Zumárraga nos muestran en el primer piso su gran puerta de ancho dintel adovelado y gruesos balaustres, y se engalanan en el segundo con dos torreones, precedentes de los miradores barrocos del siglo XVIII.

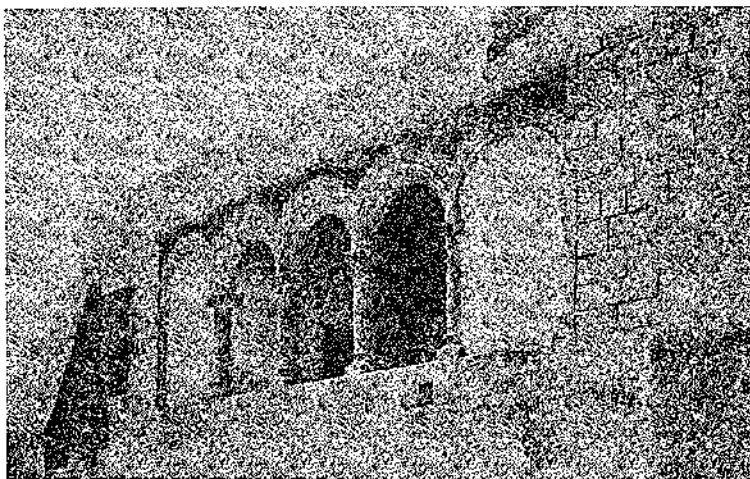


FIG. 615. — Galería del Ayuntamiento. ATOTONILCO DE TULA.

Ese mismo dibujo de 1596 nos ofrece dos fachadas que faltan en el más antiguo: la de la Casa de los Guerreros (fig. 613) y de la de la Universidad (fig. 612). La de los Guerreros es sin duda la de más aspiraciones artísticas de todo el plano. No tiene en planta baja más luces que la de la puerta de ingreso, mientras que en la alta se hace buen alarde de rejas; en el cuerpo central se eleva para dar cabida a las armas del dueño y remata en tres almenas. Con sus dos torres laterales — consta que la de Juan Guerrero tenía una en 1562 — es el único ejemplo de aquellas elevadas casas de los Cervantes, Aguilares, Villanuevas, Andrades, Jaramillos, Castañedas, Juárez, etc., que tanto admiraban a los interlocutores de los *Diálogos* de Cervantes Salazar, a mediados del siglo XVI. De la Universidad, erigida por real cédula de 1551 con los mismos privilegios y exenciones que la de Salamanca, se puso la primera piedra en 1584, y se encomendaron las obras a Melchor de Avila. Como fundación real ostentó en el dibujo las armas de Castilla y León. El Ayuntamiento, tan sumariamente dibujado en la parte superior (fig. 606), nos ofrece su galería abierta, y junto a él se ven unos portales adintelados, donde hoy se encuentran los de

las Flores, según Alamán los únicos que se hicieron al permitir el Ayuntamiento de 1524 tomar parte de la plaza a ese fin. El gusto de los indios por las flores lo encarece ya Mendieta en el siglo XVII diciéndonos que son «naturalmente inclinados a buenos olores y pudiendo tener una flor jamás la dejan de la mano». En el lado inmediato de la plaza, el frontero al Palacio de los Virreyes, el Portal de los Mercaderes, que al parecer se comenzó a principios del XVII, presenta análogo aspecto.

Del Ayuntamiento de Guadalajara conservamos un dibujo del Archivo de Indias del siglo XVIII (fig. 614). Aparece en él coronado de

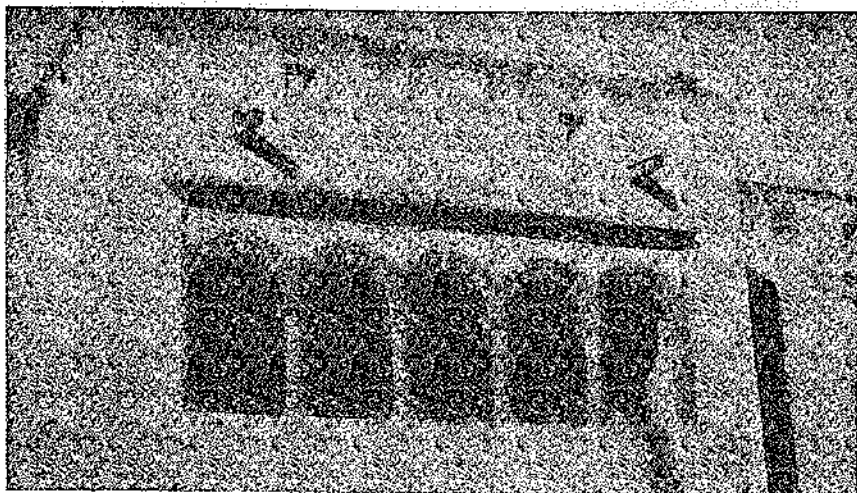


FIG. 616. — Galería de la Hacienda de Baños.

almenas terminadas en perlas, pero tanto ellas como los grandes escudos que decoraban la portada han desaparecido. El pueblcito de Atotonilco de Tula (Hgo.) (fig. 615) nos muestra, en cambio, todavía su amplio mirador de cinco arcos de medio punto sobre columnas de orden compuesto muy análogo al de la Hacienda de Baños (Hgo.) (figura 616). De destino desconocido, aunque probablemente de carácter fiscal, como lo indica su nombre, la Tercena de Metztlán (figuras 617 y 618) es un pequeño monumento de bellas líneas, elocuente testimonio de la vitalidad que el estilo de tiempos del virrey Mendoza tuvo en el Estado de Hidalgo. Es de planta rectangular, con tres arcos escarzanos de ingreso sobre columnas cubiertas de cordones y perlas dispuestos en espiral. Su salón único tiene bóveda de medio punto y comunica a una galería de análogas proporciones con arcos sobre columnas en tres de sus frentes, como las iglesias románicas de Segovia, y con evidente sabor de arquitectura edilicia castellana. Un hilo de perlas entre dos molduras corona la fachada.

De la Alhóndiga de Puebla sólo se conservan restos de su portada renacentista aprovechados en una casa de la calle 2 Oriente.

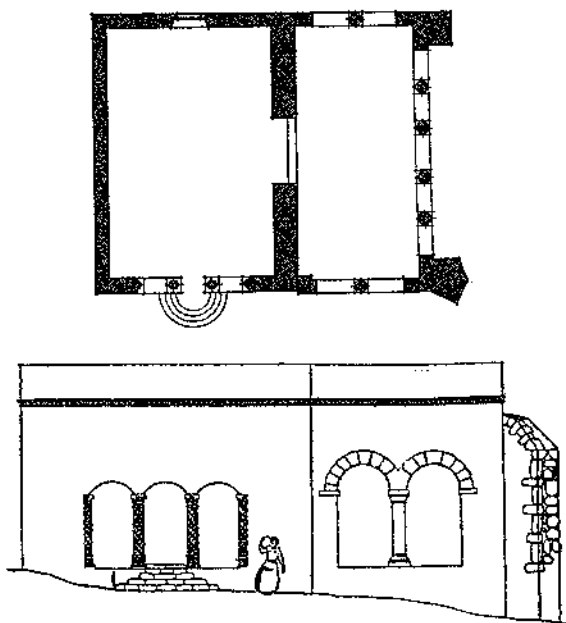


FIG. 617.—Planta y fachada principal de la Tercena, según Mendiola. METZTILÁN.

Terminaré este capítulo refiriéndome a dos casas de fines de siglo: la del Deán de la Plaza en Puebla y la de Méndez en Mérida de Yucatán. La de Puebla (fig. 619), que con las clásicas líneas de su cuerpo

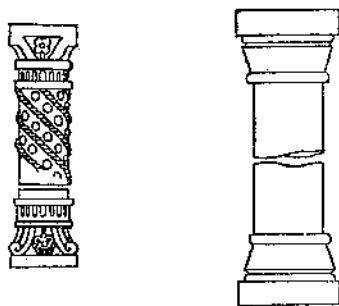
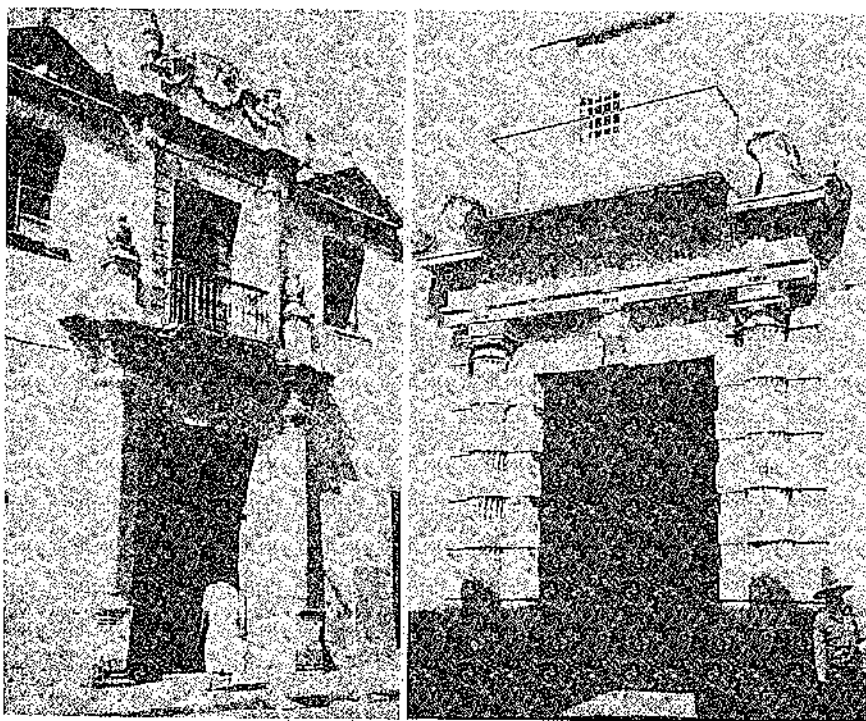


FIG. 618.—Columnas de la Tercena. METZTILÁN.

central responde a su fecha de 1580, ofrece en sus ventanas elementos tan arcaizantes como el arco conopial gótico y en el timpano del frontón la venera plateresca. La casa de don Santiago Méndez (figura 620) nos ofrece, en cambio, un estilo diferente. Construida en tierra de conquistadores, al contemplar su paramento en rústica no puede

por menos de recordarse las palabras de Serlio al comentar uno de sus modelos de ese tipo de decoración: «Donde a mi parecer haría más al caso esta manera de puerta sería para en palacio de un capitán o de otro hombre de guerra.»

Hospitales, fuentes y acueductos. — La arquitectura de hospitales, que tanta importancia tendrá en el siglo XVIII, sólo nos ofrece ahora



FIGS. 619 y 620. — Casas del Deán, de Puebla,
y de don Santiago Méndez, de Mérida.

un monumento interesante, el Hospital de la Concepción, más conocido por el de Jesús, fundado por Hernán Cortés antes de cumplirse los tres años de la conquista. Sabemos que en 1535 estaba construida la enfermería, y todavía, a principios del siglo XIX, se conservaba en una de las esquinas del edificio una ventana de estilo gótico con la inscripción de que «Diego Díaz Deusbóna. (*sic*), de nación portugués, hizo esta ventana, año de 1535». Diego Díaz de Lisboa es el maestro de cantería orgulloso de su patria y de su oficio, vecino de México desde 1530, que con esa falta de modestia que por desgracia no es rara en algunos artistas, se vanagloriaba, tal vez con excesivo optimismo, de que «todos los indios que al presente son oficiales de cantería lo son por su industria». Según el testamento del fundador debía concluirse el hospital

por la traza adoptada, traza que se ha atribuido a Pedro Vázquez, por citársele en aquél como «geométrico», aunque sólo consta que había hecho una muestra de madera para la iglesia y que residía ya en México en 1528. Si como afirma Alamán la planta del hospital es la primitiva (fig. 621), las enfermerías consistían en tres grandes naves dispuestas en forma de T, en cuyo punto de unión se encontraba la capilla que comunicaba con ellas, si bien una de las naves debió de subdividirse ya en fecha muy antigua en varias dependencias que desfiguraron su

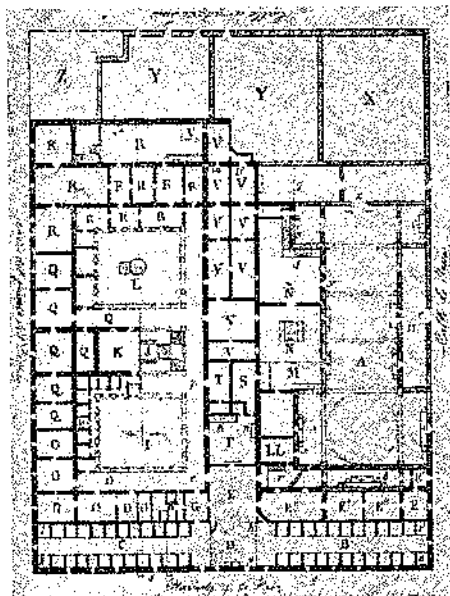


FIG. 621. — Hospital de Jesús, según Alamán. México.

verdadera estructura. La ordenación de las tres naves en forma de T es reflejo de la del hospital del Espíritu Santo en Sassia, Roma. El templo, que con arreglo a los deseos de Cortés debía labrarse por la citada muestra de madera de Pedro Vázquez, o según la traza que daría cierto escultor, tardó mucho tiempo en construirse, pues incluso el maestro de cantería Pedro Pérez de Castañeda, que se comprometió en 1601 a ponerle término en el plazo de seis años, sólo llegó a abovedarla hasta el crucero, y después quedó abandonada. Es lástima que no exista un estudio de este edificio distinguiendo lo que sea primitivo y lo que se deba a reconstrucciones posteriores, ya que además de la interesante disposición de sus enfermerías, relacionada con la de los hospitales de los Reyes Católicos, es muy hermoso el efecto de sus dos patios, al parecer, en su origen, de columnas, y el de la escalera central, que no puede por menos de evocar el recuerdo de la Cárcel de Corte de Madrid, hoy Ministerio de Asuntos Exteriores (fig. 622).

Las miserias que padecían los pobres indios movieron al piadoso don Vasco de Quiroga a fundar de su propio peculio en 1531, a unas leguas de México, un pueblo hospital que denominó Santa Fe. Desde una pequeña casa que se hizo construir vigilaba la marcha de la fundación, en que, además de la doctrina, se enseñaba a los indios las diversas artes. El trabajo lo realizaban en común y su producto se repartía equitativamente. El conjunto arquitectónico más importante, el verdadero centro de esta institución social cuyo estudio sale del

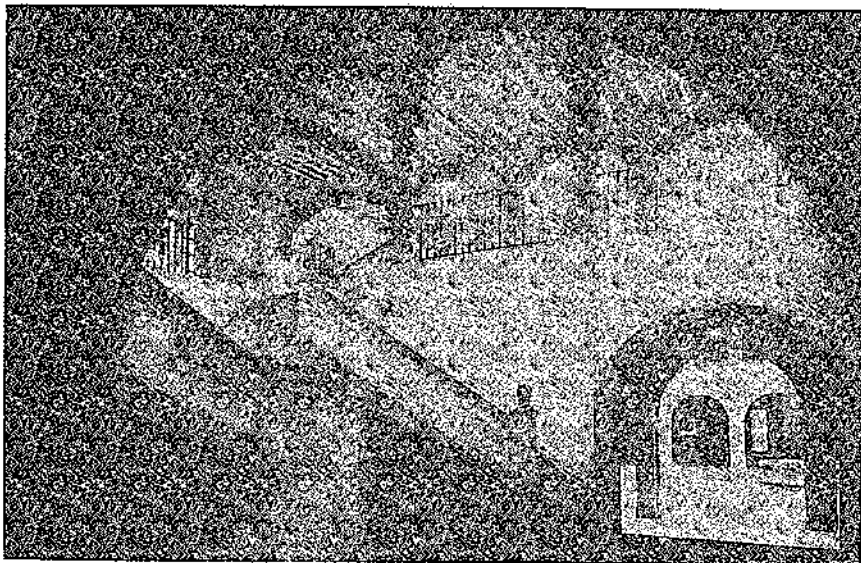


FIG. 622. — Escalera del Hospital de Jesús. México.

marco de la presente obra, era el hospital. Constaba de un patio cuadrado con una ermita en el centro abierta en dos de sus lados. En los del patio fronteros a éstos se abrían las dos enfermerías dedicadas a los hospitalizados. En los otros dos costados se hallaban la casa del administrador y la del despensero.

Ya al tratar de los patios de los conventos subrayé la importancia concedida a la gran cruz que suele levantarse en su parte central. Situada con frecuencia sobre unas gradas, sirvió de asiento a los niños cuando aprendían la doctrina. Entre las de mayores proporciones puede recordarse la de Jilotepec, situada sobre amplio basamento octogonal decorado en el plinto por las acostumbradas rosas dispuestas en fila, y con columnillas en los ángulos. En otras ocasiones las cruces constituyen por sí un monumento independiente del monasterio. La de Dendo (fig. 623), una de las principales, se levanta sobre gran pedestal con escudos entre los listeles, como en las posas de Huejotzingo. En el humilladero de Cuernavaca (fig. 624), que se cree de 1538, más

importante que la cruz es el templete que la cubre con chapitel de aristas curvas, como el de la Cruz del Campo de Sevilla y el de la posa de San Francisco de Calpan. Dos molduras paralelas le sirven de coronamiento, y capiteles análogos a los de la capilla de indios del vecino convento de franciscanos enriquecen sus medias columnas.



FIG. 623. — Cruz de Dendo.

Los rollos, aunque no son numerosos, nos ofrecen un ejemplar de proporciones verdaderamente excepcionales. Se levanta en la plaza mayor de Tepeaca (fig. 625), y ya el alcalde mayor al describirnos la población en 1580 nos dice que «tiene un rollo que, por ser cosa notable, se hace minción dél, ques a manera de torreón de fortaleza... quen efeto puede serbir de morada». En él se cruza el mudejarismo de su sección octogonal y de los listeles paralelos del coronamiento con el aspecto románico de los arcos pareados de sus ventanas. Interesante es también la picota de Cempoala, formada por gruesa columna sobre cuatro figuras de animales en la base y otras tantas bajo el chapitel que le sirve de coronamiento (fig. 632).

Las obras de utilidad pública fueron también objeto de preferente atención. Aun hoy, se conservan en uso varias fuentes monumentales construidas en el siglo XVI. La de Tepeapulco (fig. 626) fechada en

1545, es de planta cuadrada y ofrece el aspecto de una posa descubierta. Una larga inscripción encuadrada por el cordón franciscano le sirve de coronamiento. La de Texcoco (fig. 628) es más original y elegante de proporciones, si bien se rehizo en el siglo XVIII. En lugar de estar adosada como aquélla, aparece completamente exenta y tiene la ligereza propia del gótico. Concebida en este estilo, consta de una grue-

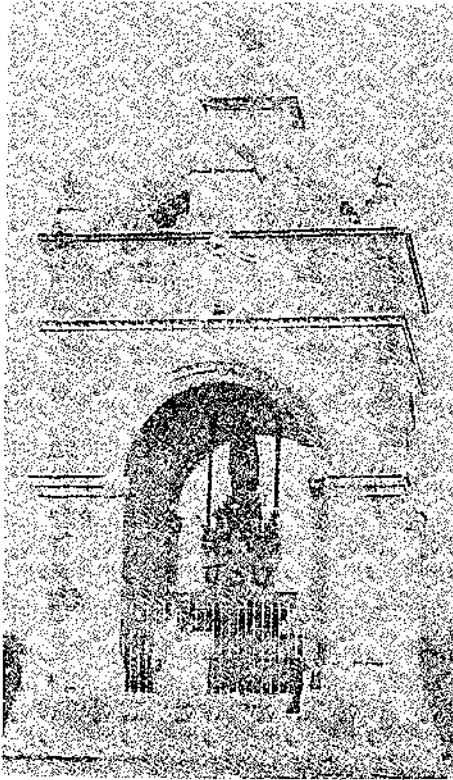


FIG. 624. — Humilladero. CUERNAVACA.



FIG. 625. — Rollo. TEPEACA.

sa columna central de la que parten cuatro arcos muy planos que terminan en otras tantas columnas. Sus empujes laterales son recibidos por arbotantes que mueren en los estribos, situados ya fuera de la pila. La más monumental es la de Chiapa de Corzo (fig. 629), obra de fray Rodrigo de León. El empuje de su gran bóveda de planta octogonal sobre gruesos pilares es contrarrestado por ocho arbotantes, uno de ellos con el estribo en forma de torreón cilíndrico recorrido en su interior por una escalera de caracol; los restantes rematan en pináculos. Mientras que la decoración almohadillada nos dice cómo en la memoria del fraile constructor estaba aún fresco el recuerdo de los ricos paramentos de tiempos de los Reyes Católicos, el ladrillo en que está construi-

da al contacto de las formas góticas le prestan intenso aspecto morisco, y la convierten en digna hermana de la fuente del Monasterio de Gua-



FIG. 626. — Fuente. TEPEAPULCO.

dalupe. Se terminó en 1562, y ha sido reconstruida en 1919. Menos importantes pero siempre interesantes se conservan otras muchas, entre

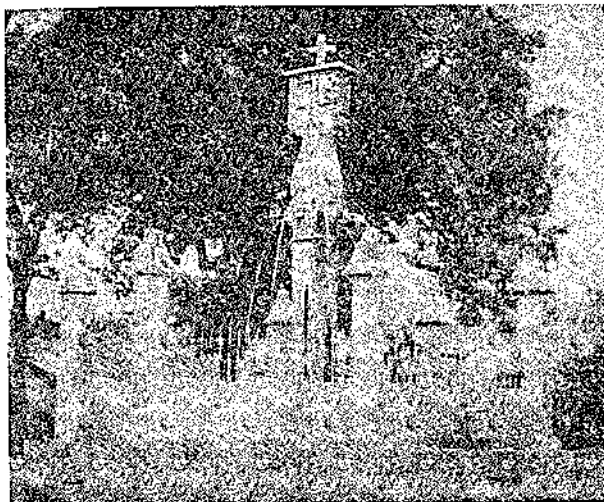


FIG. 627. — Fuente. TOCHMILCO.

las que pueden recordarse la de Tochmilco (fig. 627), y la de Ocuituco. La de Ocuituco en su forma primitiva con doble taza en el cen-

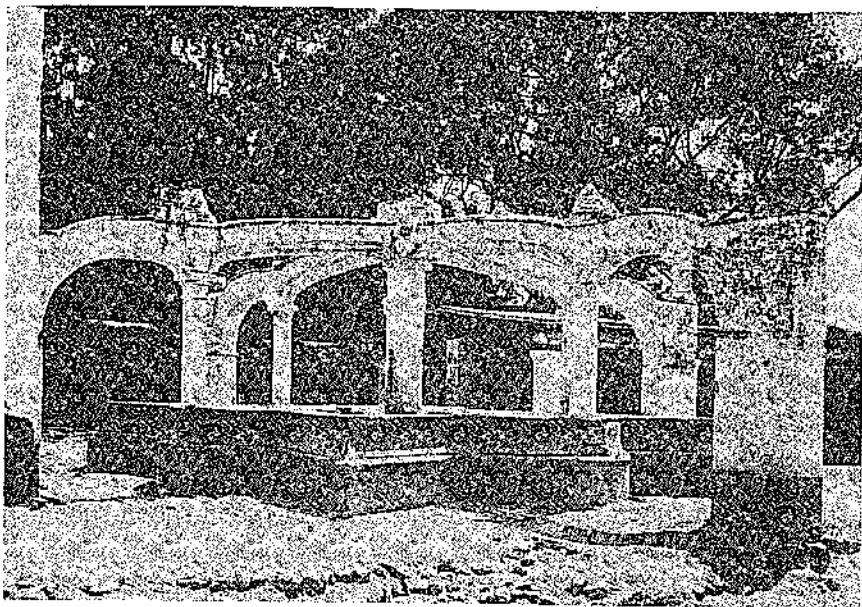


FIG. 628. — Fuente. TEXCOGO.

tro y figuras en los ángulos, a juzgar por el proyecto de reconstrucción de Mac Gregor (fig. 630) debió de ser bastante curiosa. Al lado de estas obras hidráulicas precisa incluir también aquí los acueductos, entre los que ofrece especial interés el de Otumba, construido por el

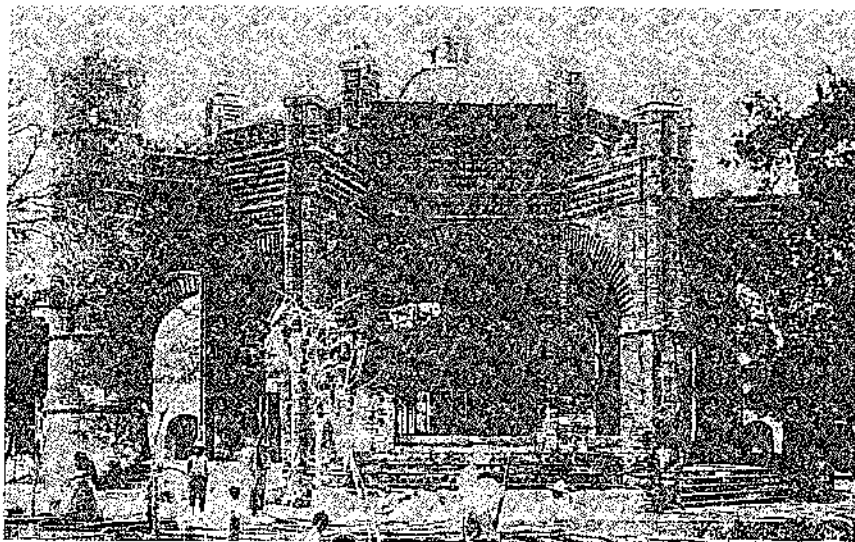


FIG. 629. — Fuente. CHIAPA DE CORZO.

misionero fray Francisco de Tembleque (fig. 631), en quien ya me ocupé en el capítulo III. Gracias a su constancia trajo el agua por

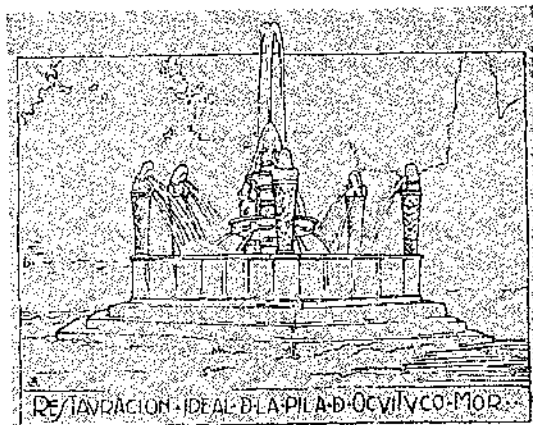


FIG. 630. — Reconstrucción de la fuente, por Mac Gregor. Ocurruto

una extensión de quince leguas, haciéndola atravesar por tres puentes, uno de ellos de sesenta y siete arcos. En uso hasta el siglo XIX.

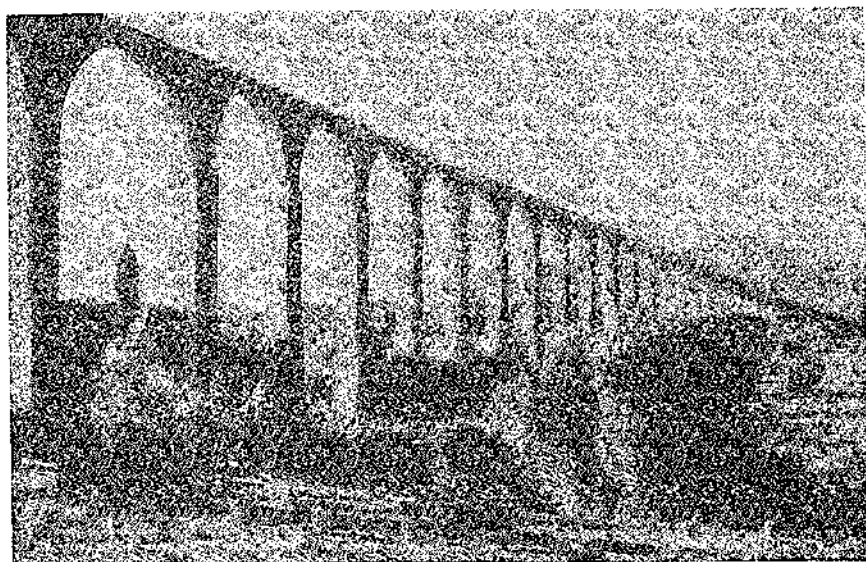


FIG. 631. — Acueducto. OTUMBA.

sus arcos proclaman todavía la laboriosidad de los indios y el tesón del misionero franciscano. La obra, que duró más de quince años, parece que se comenzó en 1553.

BIBLIOGRAFIA

RUBIO MAÑÉ: *La Casa de Montejo en Mérida de Yucatán*. Con un estudio preliminar de M. Toussaint, México, 1941. Instituto de Investigaciones Estéticas; TOSCANO: *Chiapa: Su arte y su historia coloniales*, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», volumen II, 1942; PASO y TRONCOSO: *Epistolario de Nueva España*, volumen III, página 2, 121; Véase, además, la bibliografía del Capítulo VII referente a la Plaza Mayor de México; ALAMÁN: *Disertaciones*, volumen II, México, 1844; SABIÑANA: *Llanto de Occidente*, México, 1666. (Su descripción del Palacio de los Virreyes la reproduce González de Obregón en su *México Viejo*.) ANGULO: *El Palacio de los Virreyes de México anterior a 1692*, «Arte en América y Filipinas», I, pág. 145 (1936); ANGULO: *Planos del Archivo de Indias*, Lám. 2 A (Plaza Mayor de México); VALLE-ARIZPE: *El Palacio Nacional de México*, México, 1936; *Estatutos de la Universidad de México*, México, 1668; PLAZA: *Crónica de la Universidad de México*, México, 1931; TOUSSAINT: *Una casa de México en el siglo XVI*. En sus *Paseos Coloniales*; TOUSSAINT: *Joyas de arte renacentista en Puebla*, «Anales del Instituto de Investigaciones estéticas», núm. 8, pág. 75 (1942) (Allóndiga); LEICHT: *Las calles de Puebla*, Puebla, 1934; DURÁN: *Acueducto de Cempoala*, «Boletín de la Sociedad de Geografía», págs. 105-107 (1863); DOMÍNGUEZ ILLANES: *El acueducto de Cempoala*, «Divulgación histórica», II, pág. 452 (1944).

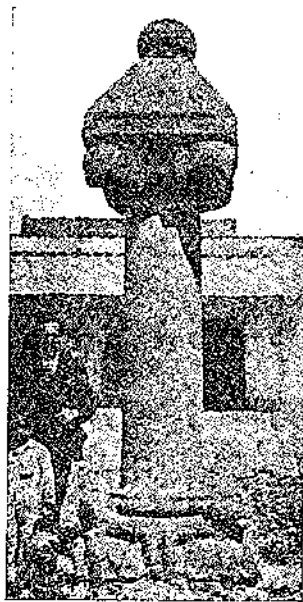


FIG. 632. — Picota. CEMPOALA.



FIG. 633. — La ciudad y la isla de San Juan de Ulúa. VERACRUZ.

CAPITULO X

LA ARQUITECTURA EN CUBA Y LAS FORTIFICACIONES DEL MAR CARIBE

LA IGLESIA MAYOR DE LA HABANA - LOS PROYECTOS DE CATEDRAL DE JUAN DE LA TORRE - LAS FORTIFICACIONES Y EL INGENIERO ANTONELLI: SANTO DOMINGO, PUERTO RICO, SAN JUAN DE ULÚA Y VERACRUZ, HABANA Y FLORIDA

La ciudad de la Habana. — El papel que desempeñó Santo Domingo en el comercio americano durante las primeras décadas del siglo XVI, como escala del tráfico marítimo entre la metrópoli y las nuevas tierras descubiertas, lo heredó pronto la isla de Cuba. Establecida la primera ciudad de San Cristóbal de la Habana en la costa meridional de aquella en 1514, a fin de favorecer la conquista de América del Sur, se trasladó años después al Norte para que sirviera de escala en la ruta de México y facilitase el descubrimiento de la Florida, con cuyo nombre se designaba entonces lo que luego fue buena parte de los Estados Unidos. La abundancia de madera para construir casas y embarcaciones de los bosques de cedros y caobos allí existentes, así como la hermosura de su bahía, permitían augurar a la futura ciudad un venturoso porvenir (fig. 634). La importancia de su puerto, en que

ya de ordinario había a mediados del siglo de veinte a treinta navíos, concentró rápidamente en ella toda la vida de la isla, con perjuicio de Santiago, desde donde se trasladó la sede del gobierno en 1552. En Santiago, sin embargo, continuó radicando la capital eclesiástica. Aun antes de ser el gran puerto del comercio americano y de merecer el

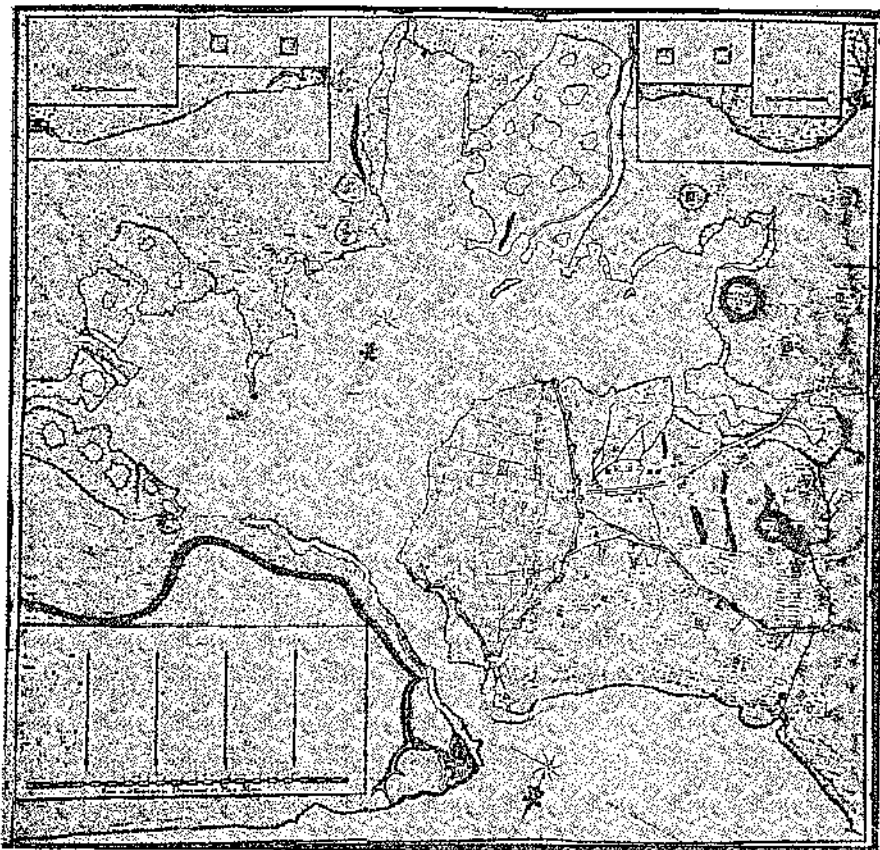


FIG. 634. --- La bahía de la Habana según un mapa del siglo XVII.
(*Archivo de Indias. Sevilla.*)

título de «Llave del Nuevo Mundo y antemural de las Indias Occidentales» que gozaba en el siglo XVII, surcaron ya sus aguas las naves de Ponce de León, en demanda de la Fuente de la Juventud eterna, y las de Hernando de Soto, el adelantado de Florida, cuyos compañeros habían de realizar uno de los viajes más extraordinarios de la Historia. Las naves que atravesaban el Atlántico en ambos sentidos hacían estación en su bahía en número cada vez mayor, y antes de terminar el siglo concurrían periódicamente a ella las flotas de Nueva España y Tierra Firme para regresar a la metrópoli acompañadas por la armada de galeones que les daba escolta. En 1556 podía escribir la reina gover-

nadora: «como sabéis, ese puerto de la villa de la Habana es la escala principal de las Indias». Punto de reunión de tantas riquezas era natural que despertase el apetito de los corsarios. Ya en 1528 había sido saqueada por unos piratas franceses, y los ataques se repitieron a lo largo del siglo. La necesidad de poner en buen estado de defensa puerto tan importante para el comercio español se hizo inaplazable. Así como la historia urbana de México va ligada a la desecación de la laguna y a las calzadas que la atravesaban, la de la Habana es en buena parte consecuen-

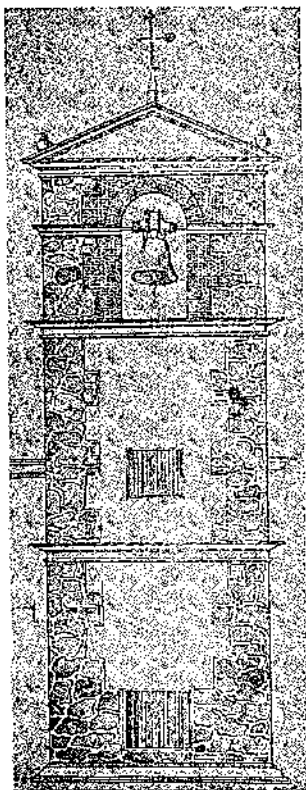


FIG. 635.—Torre de la Iglesia Mayor de la Habana. (*Archivo de Indias, Sevilla.*)

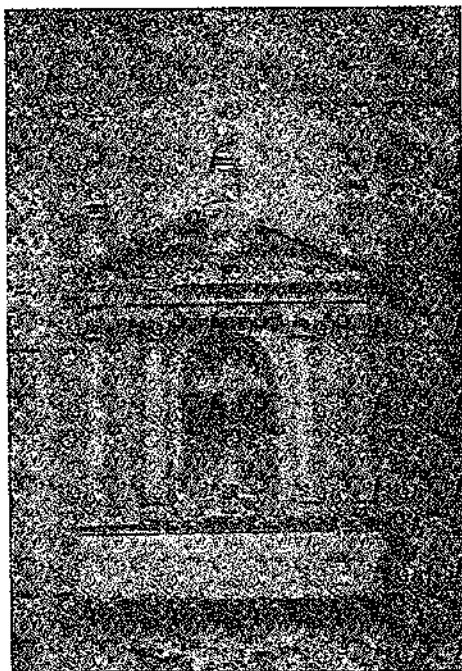


FIG. 635 bis.—Monumento funerario de María Coperó, 1557, en el Ayuntamiento. LA HABANA

cia de sus fortificaciones. Ellas fueron culpables en no pequeño grado de que no llegase a construirse la gran catedral renacentista que hubiera sido su monumento más importante, y a ellas se debe probablemente el que hayan desaparecido no pocas casas del siglo XVI. Aunque me referiré a esas fortificaciones más adelante, precisa dar desde luego ligera idea de su distribución.

Establecida la ciudad en la margen más baja de la estrecha boca de la bahía, en el punto donde termina ésta y comienza aquélla, la Fortaleza Vieja (1537) se levantó flanqueando su plaza. Pero no pasó

mucho tiempo antes de que los ataques de los piratas demostrasen ser insuficientes, no sólo esa Fortaleza Vieja, sino su sucesora, el castillo de la Fuerza, construido en su mismo emplazamiento. La amenaza de Drake, después del saqueo de Santo Domingo en el año 1586, hizo ver una vez más la perentoria necesidad de fortificar debidamente la Habana. En 1589 trazó por fin el ingeniero Antonelli el Castillo de la Punta, en la misma orilla que la Fuerza, aunque a la entrada de la boca de la bahía, y en el lado opuesto el después famoso Castillo del

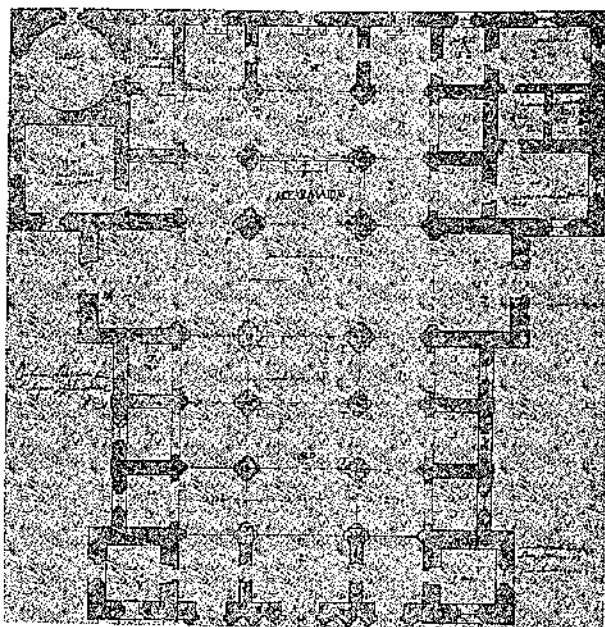


FIG. 636. — Proyecto de catedral de la Habana de 1608, por Juan de la Torre.
(*Archivo de Indias. Sevilla.*)

Morro, que situado a gran altura dominaba toda la ciudad. En 1592, al concederle escudo Felipe II, no encontró mejor emblema que tres castillos de plata sobre el azul del golfo de México, y una llave como símbolo de que lo era del comercio del Nuevo Mundo. El amurallamiento de la ciudad no se planeó hasta 1600, y las obras no se comenzaron hasta dos generaciones después.

Pese a la importancia de Cuba, y en particular de la Habana, durante el siglo XVI, todavía no se ha publicado ningún monumento de carácter civil que a él corresponda, y ello es debido a que la bella ciudad del Mar Caribe, por haber continuado disfrutando de prosperidad durante el siglo XVIII, es hoy, como México, una población barroca. Pero realmente, el continuo sobresalto en que franceses e ingleses tuvieron a sus vecinos no favoreció su desarrollo monumental. Si Santo Domingo, en tiempos en que el comercio americano era menos

importante, pudo construir la serie de edificios que hoy constituyen su principal atractivo, es de suponer el incremento arquitectónico que hubiera adquirido la capital de Cuba gozando de vida más segura y sin tener que dedicar sus mejores esfuerzos a obras de fortificación. La Habana quemada por el francés Sorés en 1555 era fundamentalmente una población de bohíos cubiertos de guano, que tenía por centro, como continuó sucediendo mucho tiempo, la Plaza de Armas. Lo mismo que en todas las ciudades del Caribe, fue el bohío el tipo de construcción dominante durante la primera etapa de su vida.

Al mediar el siglo se habían labrado ya, sin embargo, algunas obras de fábrica capaces de resistir la tea incendiaria de los franceses. Las casas de Juan de Rojas, las más importantes de la ciudad, conservaron sus paredes en pie al abandonar aquella Sorés, y otro tanto sucedió con las de la iglesia y las del hospital. Aunque la amenaza de los franceses continuó, y las piraterías de los ingleses Hawkins y Drake comenzaron hacia 1570, el gran peligro de éstos no se dejó sentir hasta unos quince

años después, a raíz de la ocupación de Santo Domingo, en la vecina Isla Española, en 1586. Esos quince años de relativo reposo lo fueron naturalmente de prosperidad, y ya hacia 1580 pudieron iniciarse obras de cierta prestancia arquitectónica.

Aunque la orden no debió de cumplirse con mucho rigor, consta que en 1576 se prohibieron los bohíos, y en 1582 se daba por terminado el edificio de piedra de la Aduana, de dos plantas, con las piezas necesarias para oficinas y viviendas muy cómodas para el gobernador y los oficiales reales. Dos años antes se habían proyectado, también de obra de fábrica, los nuevos edificios del Ayuntamiento y de la Cárcel.

No obstante que las religiones encontraban grandes dificultades para construir templos y conventos de carácter permanente, y tanto los dominicos como los jesuitas continuaban hacia 1580 habitando casas cubiertas de paja, los franciscanos pudieron ver levantarse en

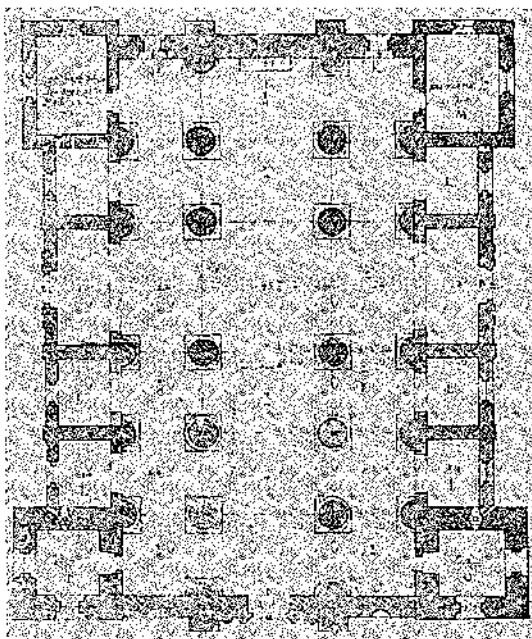


Fig. 637. — Proyecto de iglesia mayor de la Habana de 1608, por Juan de la Torre. (*Archivo de Indias*. Sevilla.)

1584 las paredes de su iglesia gracias a los materiales facilitados por el monarca y a los fondos reunidos por el vecindario. El hospital que se construyera poco antes de mediar el siglo (1544-1548) se reducía en 1575 a dos salas y tenía su capilla arruinada.

La iglesia mayor y los proyectos de catedral. — La única representación gráfica de edificio no militar que conservamos de la Habana del siglo xvi se refiere a la iglesia mayor.

Derribado el primitivo bohío que servía de templo al trasladar el gobernador su residencia desde Santiago, se comenzó un edificio de

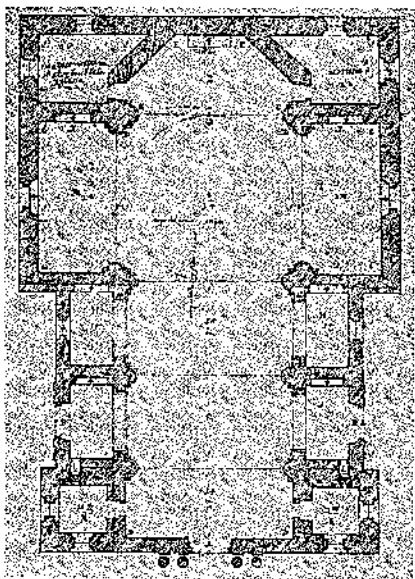


Fig. 638. — Proyecto de iglesia mayor de la Habana, por Juan de la Torre. (Archivo de Indias. Sevilla.)

calicanto de ciento cuarenta pies de longitud con capilla mayor cuadrada. En 1552 medían sus muros, que según datos posteriores parece que eran de tapia y ladrillo, dos estados de alto, y ya hemos visto cómo fueron capaces de resistir el incendio de los franceses. Debió de continuar durante bastante tiempo en alberca, pero cubierto de paja en 1574, se pudo pensar en dotarlo de torre. Proyectó ésta Francisco de Calona, y es curioso recordar que, en el expediente del Archivo de Indias que acompaña al dibujo reproducido en la figura 635, se dice que el ladrillo para encuadrar los vanos del campanario se llevaría desde la Península por ser mejor que el de la tierra, y, lo que resulta más sorprendente, porque puestos en la Habana costaban lo mismo. Francisco de

Calona había sido enviado desde Sevilla por recomendación del maestro mayor de aquella catedral, en 1562, para que ejecutase las obras de defensa del famoso puerto americano. Trabajaba entonces en los pueblos de Carmona y Alcalá de Guadaíra, es de suponer que a las órdenes de su favorecedor, en las iglesias de Santa María y Santiago respectivamente. Al trazar la torre, además de ocuparse en la obra de las fortificaciones, era maestro mayor de la villa. En ella transcurrió el resto de su vida, que se prolongó hasta edad muy avanzada, pues debió de morir en 1607, y ya en 1579 se declaraba viejo y cargado de hijos. Si hemos de creer los elogios de sus amigos sevillanos, y las acusaciones de sus enemigos de la Habana, habría que atribuir a la blandura del trópico el que sus virtudes se torciesen un tanto, y que el juego, una de las grandes pasiones de los habaneros del siglo xvi,

llegase o contarle entre sus adeptos más devotos. Es «hombre perdido», capaz de jugarse de ordinario hasta ochocientos ducados, dijeron de él los que tenían interés en desacreditarle cuando solicitó cier-

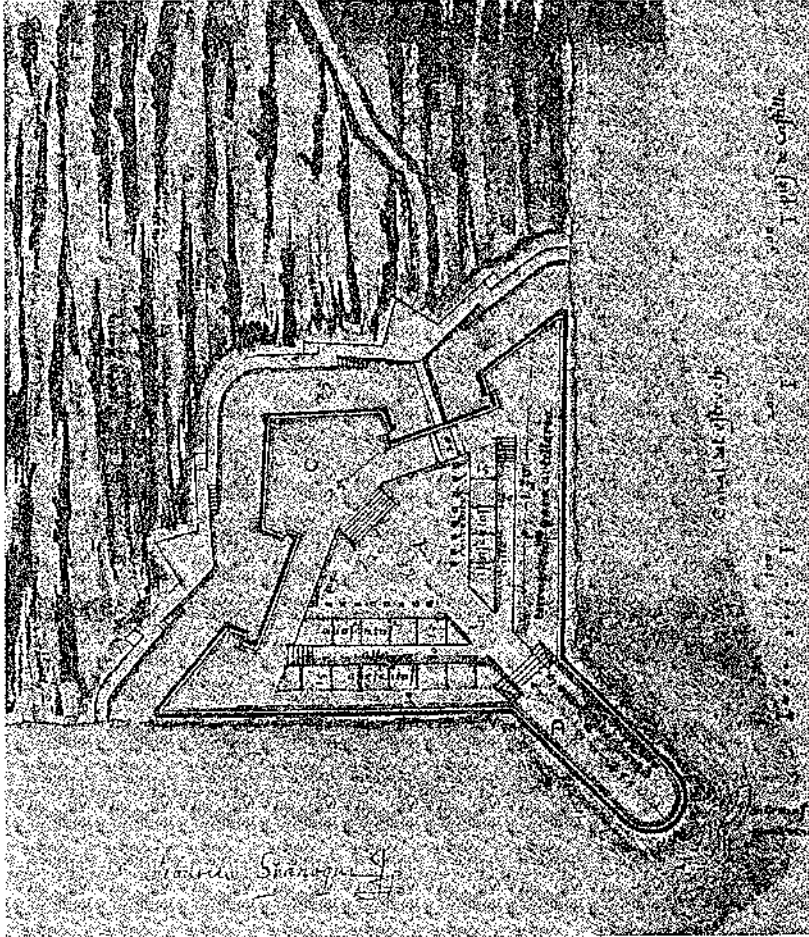


FIG. 639.—Treza de fuerte para el Estrecho de Magallanes, por T. Spanoqui.
(Museo Naval. Madrid.)

to puesto. La corona, sin embargo, más humana, le consideró útil hasta los últimos años de su vida y lo conservó a su servicio.

Levantada la iglesia en la plaza inmediata a la Fortaleza, de cuyo foso sólo distaba un centenar de pasos, era para ella, a pesar de sus modestas proporciones, un evidente peligro en caso de ser atacada la ciudad. Como queda dicho, y veremos al hacer historia de los proyectos de catedral, las fortificaciones fueron decisivas en los destinos monumentales de la Habana, y en parte las culpables de que aquélla no

llegara a construirse. En este caso, la otra parte de la responsabilidad correspondió a las autoridades eclesiásticas, empeñadas en que el templo se labrase precisamente en aquel lugar.

Procedente de la iglesia mayor consérvase en el vecino Ayuntamiento el bello monumento funerario de María Cepero, muerta en 1557.

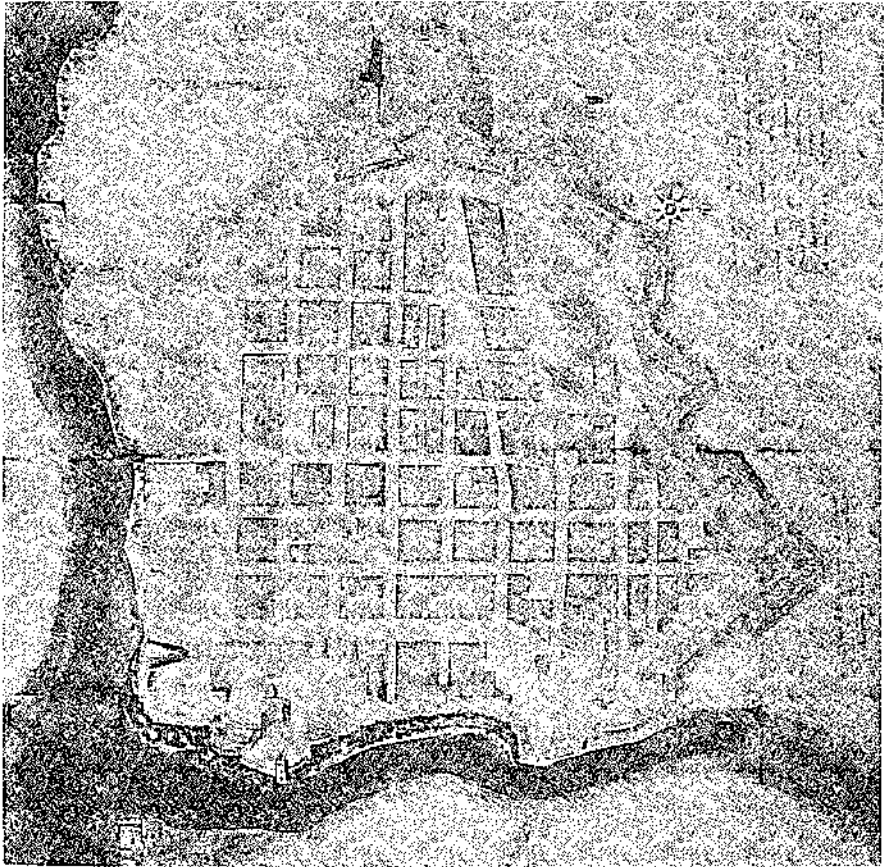


FIG. 640. — Plano de la ciudad de Santo Domingo de principios del siglo XVII.
(*Archivo de Indias. Sevilla.*)

Es un pequeño relieve en que figura la fachada de un templo con frontón sobre cuatro columnas toscanas y un querube en el tímpano (figura 635 bis).

La vieja iglesia resultaba insuficiente al comenzar el siglo XVII y su estado era ruinoso. La población había crecido en proporciones extraordinarias y su constante aumento obligaba a pensar en un nuevo edificio que pudiese servir de catedral, si llegaba a verificarse el traslado a la Habana de la de Santiago. Aunque su construcción plan-

teaba el problema previo del emplazamiento, en 1609 se mandó derribar el templo viejo, y se hicieron varias trazas del mayor interés.

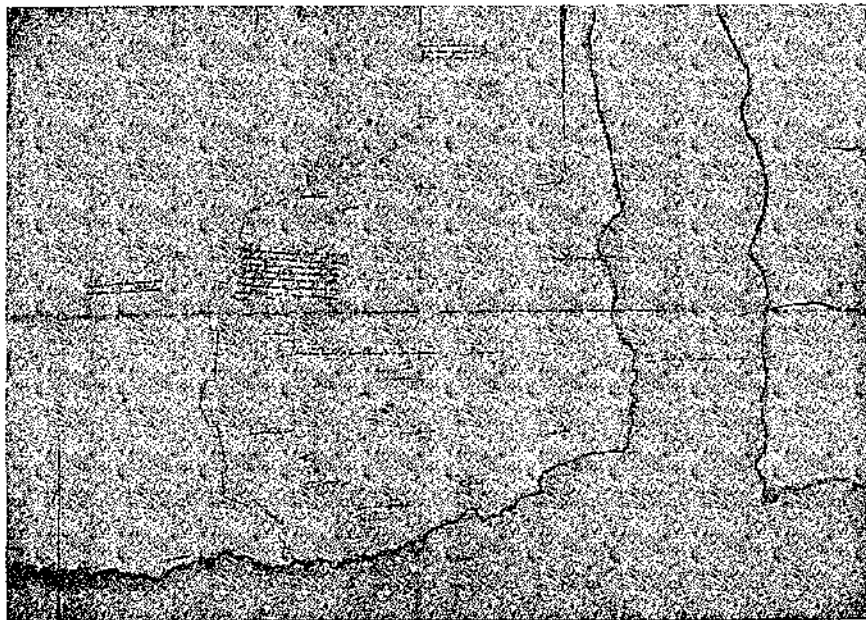


FIG. 641. — Proyecto de fortificación de Santo Domingo, por Antonelli.
(Biblioteca Nacional. Madrid.)

Tres de los proyectos fueron obra de Juan de la Torre, y el cuarto, el menos interesante de todos, de Francisco Silleros Alarejos. Aun

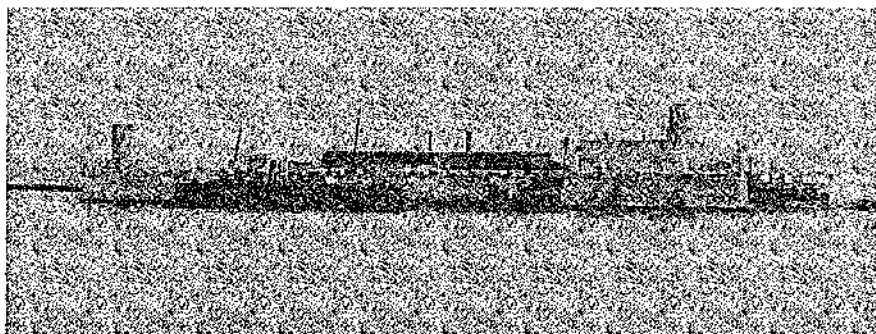


FIG. 642. — Isla de San Juan de Ulúa. VERACRUZ.

perteneciendo ya al siglo XVII, son por su estilo renacentistas y constituyen la aportación más valiosa de Cuba a la arquitectura española de ese período, sobre todo, a la historia de las catedrales. Precisamente por corresponder a fecha tan tardía y relacionarse con el pro-

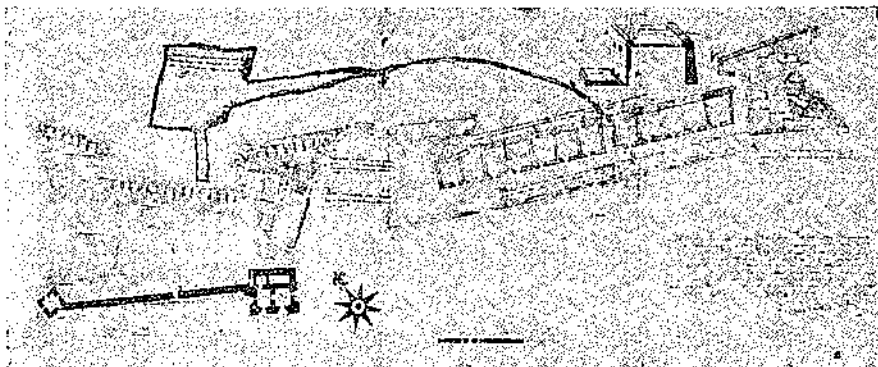


FIG. 643. — Proyecto de Antonelli de 1590 para ampliar el puerto de San Juan de Ulúa.
(*Archivo de Indias. Sevilla.*)

blema de las grandes catedrales mexicanas, en que me ocupé en los capítulos VII y VIII, es por lo que trato de Cuba en este lugar y no a continuación de Santo Domingo.

Era Juan de la Torre maestro mayor de las fortificaciones y obras reales de la Habana, y lo había llevado como aparejador Bautista Antonelli cuando fue a trazarlas, es decir, hacía unos veinte años.

En el primero de los proyectos (fig. 636), aunque no existen las sacristías de las capillas, es indudable que Juan de la Torre tuvo

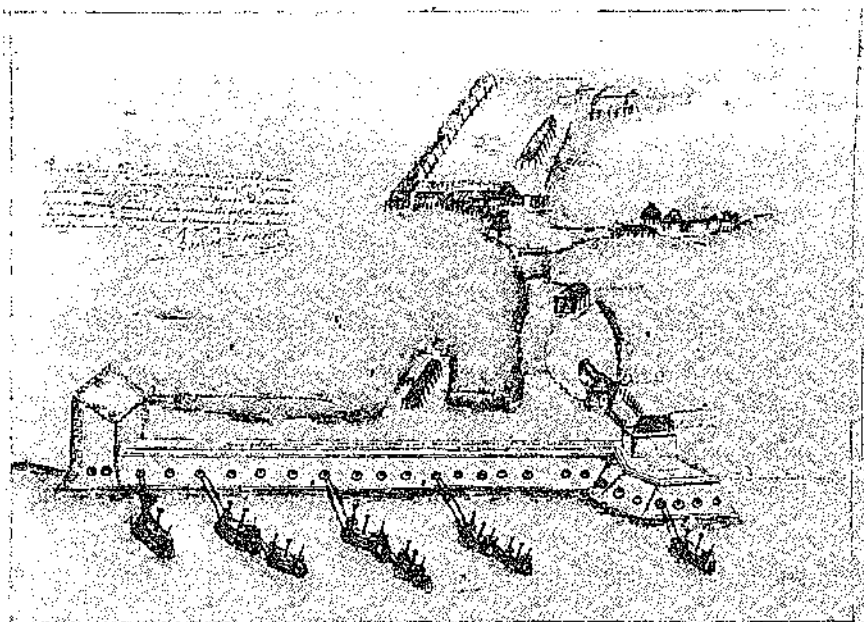


FIG. 644. — Puerto de San Juan de Ulúa, según un dibujo de Antonelli en 1590.
(*Archivo de Indias. Sevilla.*)

presente la catedral de Jaén (España). Basta comparar la planta de uno y otro templo para convencerse de ello. De haberse llegado a construir, nos ofrecería la hermosa ciudad americana uno de los últimos eslabones de aquella magnífica serie de catedrales andaluzas iniciada por Diego Siloé al pie de Sierra Nevada. Si al trazar este proyecto pensó en la de Jaén, al dibujar el de la figura 637 se dejó influir por la catedral de Valladolid, donde, como es sabido, se construyó por vez primera en la Península un gran templo con cuatro torres, una en cada ángulo. En Nueva España, según vimos, el modelo herreriano había encontrado ya eco en la catedral de Puebla, y tal vez en la de México. La novedad respecto de los monumentos anteriores consistió en la substitución de los pilares por columnas. En América existía el precedente de la vecina catedral de Santo Domingo, pero no es probable que el viejo interior gótico despertase mucho



FIG. 645. — Proyecto de Antonelli para defender el puerto de San Juan de Ulúa. por la parte de tierra con dos baluartes. (*Archivo de Indias. Sevilla.*)

entusiasmo en un arquitecto de formación plenamente clásica como Juan de la Torre. El interior proyectado por éste se relaciona con un tipo que, sin salir de tierra jiennense, puede verse en Mancha Real (Jaén, España), y que, sobre todo, contaba en América con ejemplar tan importante como la catedral de Mérida. El templo yucateco debía de tenerlo muy presente, no sólo por la continua relación que siempre ha existido entre la Habana y la ciudad fundada por Francisco de Montejo, sino por el hecho de que Juan Miguel de Agüero, que lo terminara pocos años antes, había sido como él maestro mayor de las fortificaciones del famoso puerto.

El tercer proyecto presentado por Juan de la Torre (fig. 638) es de templo de una sola nave. Su interés es, sin embargo, grande para la historia de la arquitectura hispanoamericana, pues tal vez sea una de las primeras plantas de iglesia jesuítica que se trazó en América. Su ancha nave con capillas, su brazo de crucero que apenas sobresale al exterior y su gran cúpula, creo que no permiten duda acerca del modelo imitado. Dentro de esas características generales vignolescas, presenta la singularidad de su capilla mayor ochavada, en vez de la semicircular del prototipo del Jesús de Roma. Ochavada es, en cambio, la de San Carlos (1569-1585) de los jesuitas de Zaragoza.

El proyecto de Francisco Silleros se reduce a un tipo corriente de tres navés sobre pilares con cúpula en el crucero y dos torres.

Las fortificaciones americanas y el ingeniero Antonelli. — Al subir al trono Felipe II sólo existían en Europa dos potencias marítimas capaces de significar un peligro para sus extensas posesiones de ultramar: Turquía, cuyas fuerzas pronto quedaron quebrantadísimas en la batalla de Lepanto, y Portugal, que entró a formar parte de su corona en las Cortes de Thomar. Mas, si consiguió deshacerse

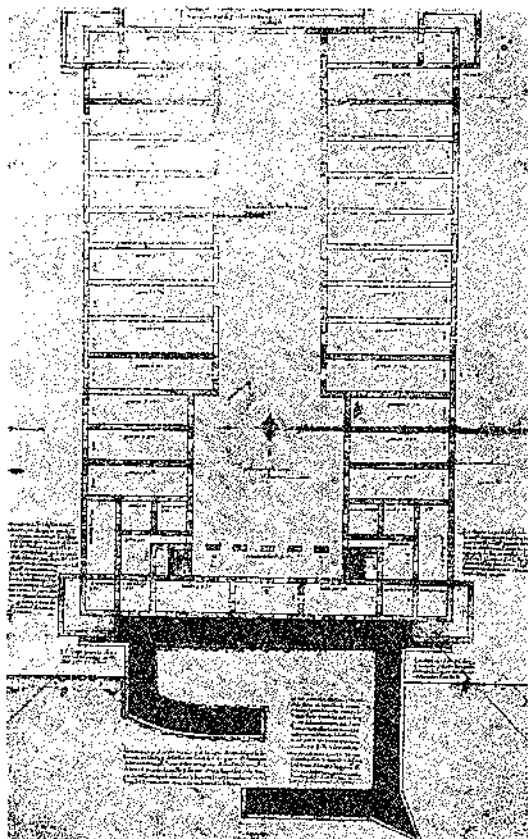


Fig. 646. — Proyecto de Aduana de Veracruz de 1586
(Archivo de Indias. Sevilla.)

con relativa facilidad de aquellas dos amenazas, vio formarse, en cambio, dos pueblos de marinos mucho más temibles. Pasado un primer momento de amistad con Isabel de Inglaterra, comienzan las luchas entre ambos monarcas, y fracasados con el desastre de la «Invencible» los proyectos de invasión de las Islas Británicas, el dominio de los mares desaparece. Drake y Hawkins comienzan sus expediciones, saquean a Santo Domingo y Cartagena, dismantelan a Portobelo y hacen víctimas de sus victorias a numerosas poblaciones indefensas de las interminables costas americanas. Los holandeses, por su parte, se presentan también en las Indias Occidentales.

Estos incesantes ataques, reflejo unas veces de las luchas que mantenía en Europa Felipe II, y

consecuencia otras del régimen de monopolio comercial imperante, hicieron pensar al monarca en la necesidad de emprender de una manera sistemática la fortificación definitiva de aquellas regiones, atendiendo no sólo a los principales puertos del comercio con la metrópoli, sino a los parajes de la costa en que los piratas comerciaban con los naturales, e incluso ellos mismos obtenían los productos de tierra. En las salinas de Araya, por ejemplo, tenían establecida los ingleses y los holandeses una explotación en toda regla. Como los ataques alcanzaban a casi la totalidad de la costa atlántica, fue nece-

sario emprender al mismo tiempo todas las fortificaciones, desde las de Florida, la Habana, San Juan de Ulúa, Portobelo y Cartagena, hasta las del estrecho de Magallanes.

Las piraterías que plantearon de manera urgente la necesidad de fortificaciones en regla fueron las de los ingleses, que, iniciadas hacia 1570, culminaron dieciséis años después en el saqueo de Santo Domingo y Cartagena. A ellas respondió Felipe II con el envío de la escuadra de Flores de Valdés, en 1581, para fortificar el estrecho de Magallanes, y con la misión confiada al maestre de campo Juan de Tejeda en 1586 para organizar la defensa del Mar Caribe y del istmo de Panamá, por donde se hacía el comercio con el Perú. Sin embargo, aunque hasta esa penúltima década del siglo no se acometió el problema concediéndosele toda la importancia que tenía, ya desde mediados del mismo se venían realizando obras de defensa, algunas tan importantes como la del castillo de la Fuerza de la Habana. Si bien representan una etapa anterior a la llegada de Tejeda, por razones de claridad en la exposición las citaré en cada caso como precedente del plan propuesto por Antonelli, el ingeniero que le acompañó en calidad de técnico para el desempeño de su cometido.

Para realizar aquel magno programa de obras era necesario disponer de numeroso y selecto personal técnico que sólo en parte existía en la Península y al cual precisaba formar y no podía improvisarse. El vacío lo llenó, sobre todo, la ingeniería italiana, dominante a la sazón en toda Europa, que italianos son varios de los grandes ingenieros que tanto en Europa como en Indias trabajaron en esta época al servicio de Felipe II. Entre ellos ocupa lugar preferente la familia de los Antonelli, verdadera dinastía de ingenieros militares y civiles que llenan casi toda la casa de Austria, tanto por lo numeroso como por el excepcional valor de alguno de sus miembros. Eran oriundos de la Romagna, donde consta que nació el mayor de los hermanos, el autor de los proyectos de canalización de los ríos de la Península, y que aparece como el protector de la familia, el que la reúne en torno suyo



FIG. 647. — Plano de la Habana con la Fuerza Vieja. (Archivo de Indias. Sevilla.)

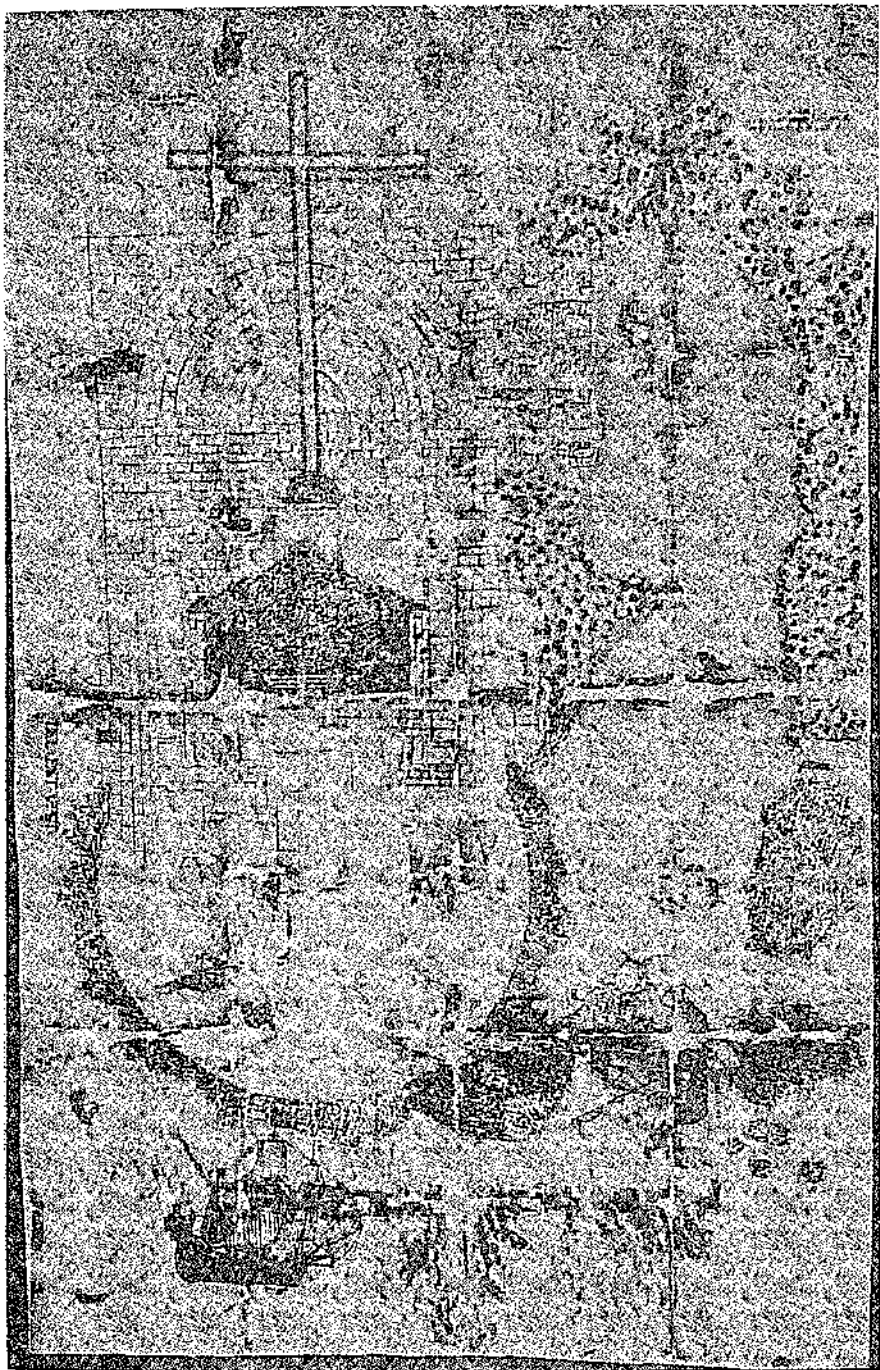


FIG. 648. — El castillo del Morro en San Juan de Puerto Rico, según un dibujo de 1582.
(*Archivo de Indias. Sevilla.*)

al servicio del monarca. Batista o Bautista Antonelli, su hermano menor, es el que ahora interesa.

Bautista Antonelli entró al servicio de Felipe II hacia 1570, y trabajó en la Península hasta que se le confió la importante misión de acompañar la escuadra que a las órdenes de Flores de Valdés se dirigía al estrecho de Magallanes con la misión de fortificarlo; para ello había de ponerse en práctica el plan trazado por Tiburcio Spanoqui de acuerdo con las indicaciones de Pedro Sarmiento (fig. 639). Consistía éste en construir dos fuertes en la parte que era conocida con el nombre de Nuestra Señora de la Esperanza. Habían de constar de un baluarte completo y dos medios en los extremos por la parte de tierra, con un foso, y, si se consideraba oportuna, se harían dos entradas cubiertas sobre los arrecifes allí existentes. Los aposentos para el servicio de la guarnición, la cual había de estar constituida en cada fuerte de doscientos hombres, se

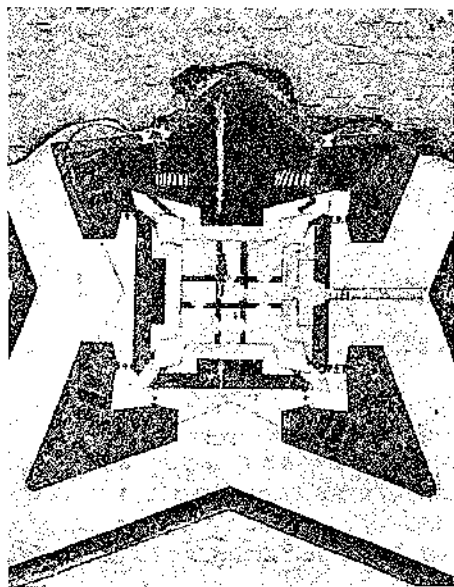


FIG. 649.—Proyecto de ampliación de la Fuerza de la Habana. (Archivo de Indias. Sevilla.)

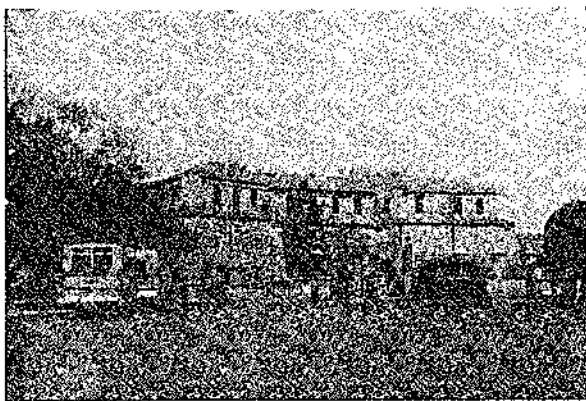


FIG. 650.—La Fuerza. LA HABANA.

proyectaron a lo largo de las dos cortinas del lado del mar, dejando entre ellos y el terraplén del frente de tierra una plaza de armas. Una serie de medidas secundarias, entre ellas las del propio Bautista Antonelli de cerrar el estrecho con una cadena de madera con armazón de hierro, completaban el pro-

yecto. La expedición, que se hizo a la mar en Cádiz en 1581, y en la que marcharon numerosos canteros, con Diego Hernández, el fiel discípulo de Antonelli, de aparejador, fue desgraciadamente un fra-

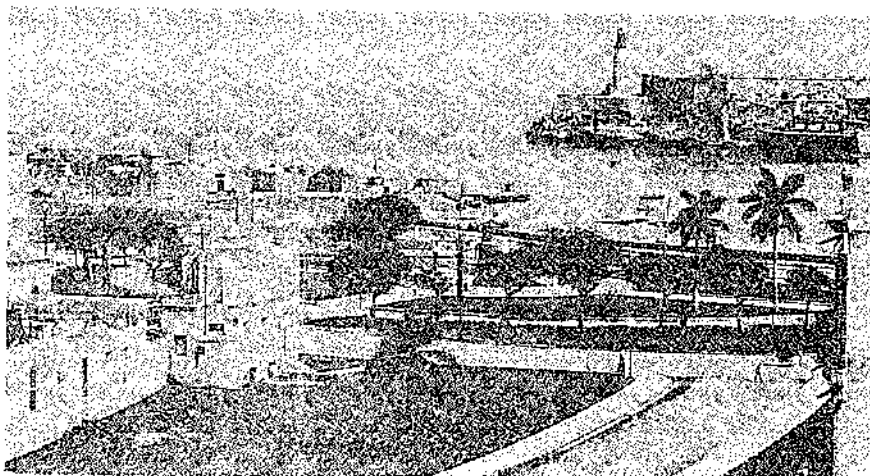


FIG. 651. — Entrada del puerto con el fuerte de la Punta a la izquierda y el castillo del Morro al fondo. LA HABANA.

caso. La nao en que viajaba nuestro ingeniero embarrancó al salir de la isla de Santa Catalina a principios de 1583 y no pudo llegar a su destino. Los años siguientes fueron de amargura para Antonelli. Transcurrieron en la corte asistiendo al proceso seguido contra Flores de

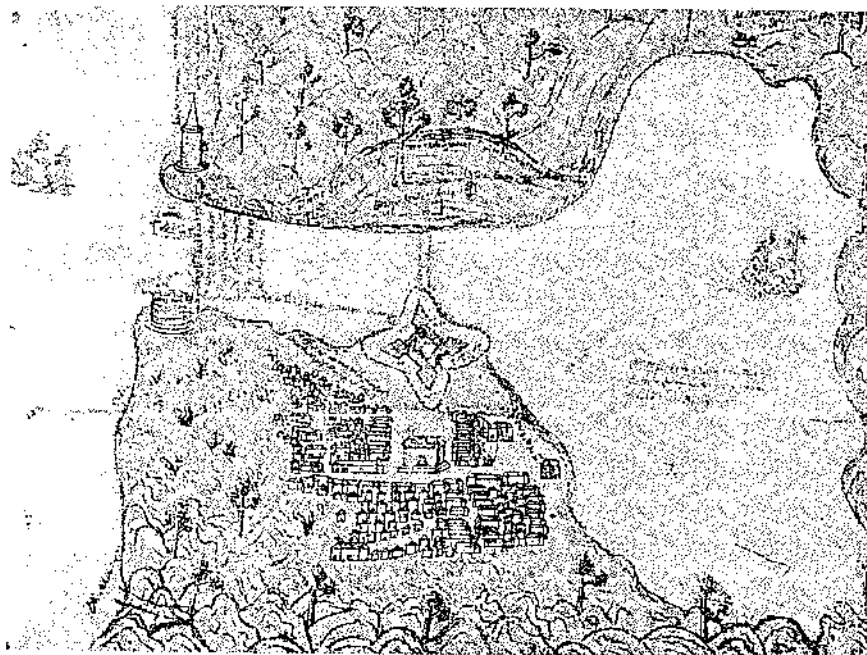


FIG. 652. — Fortificaciones de la Habana anteriores a la llegada de Antonelli. (Archivo de Indias. Sevilla.)

Valdés, por la pérdida de la escuadra, con tantos apuros y contrariedades que estuvo a punto de hacerse religioso, pero como no era responsable de lo sucedido y la fortificación de las costas apremiaba, en 1586 se volvió a disponer de él.

Se había nombrado a Juan de Tejada, como persona perita que era en cuestiones de guerra, para que pasara a las Indias en la nueva armada que se preparaba en Sevilla y fijase los puntos más impor-

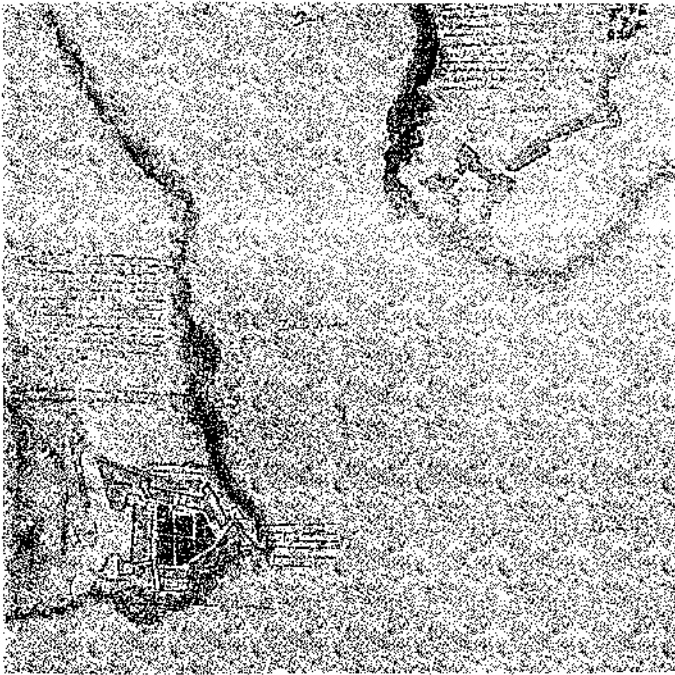


FIG. 653. — Plano de Antonelli de la entrada del puerto de la Habana, con el castillo del Morro y el fuerte de la Punta. (Archivo de Indias, Sevilla.)

tantes de la costa, tanto para la defensa de aquellas poblaciones como de las flotas. En calidad de técnico, para que diese las trazas de las fortificaciones, fue designado Antonelli. La escuadra se dirigió a Cartagena, saqueada hacia poco por Drake; planeó sus fortificaciones en la forma que se indica más adelante, y desde allí visitó a Portobelo, acerca del que redactó un importante informe, presentándolo como un puerto muy amplio, de gran profundidad, piedra y madera abundantes, preferible al de Nombre de Dios, y que podía fortificarse construyendo dos fuertes en su entrada. En la desembocadura del río Chagre proyectó una torre y unos almacenes para el tráfico con Panamá, trazó la fortificación del Morro en la Habana, hablando ya del fuerte de la Punta, y sin haber podido ocuparse en Santo Domingo, Puerto Rico y Florida, regresó a la Península.

gen misma del Ozama. Con el optimismo de los primeros tiempos, al proyectarse la muralla de la ciudad se trazó con tal amplitud que ya en 1554 se reconocía el error en que se había incurrido. En 1572 se continuaba trabajando en la obra, y, según Antonelli nos dice, al trasladarse desde Puerto Rico hizo una planta para fortificar la población, cuyo coste labrándola en tapia y cal tasó en unos setenta mil ducados. Al siglo XVI pertenecen, según el padre Utrera, las puertas

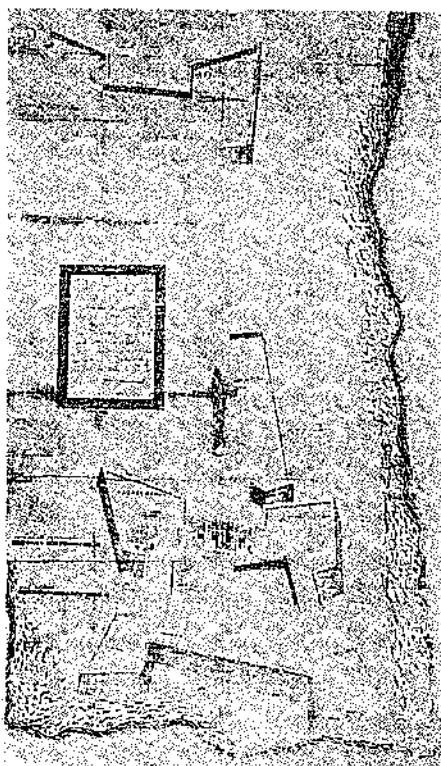


FIG. 656. — Plano del fuerte de la Punta de la Habana, por Cristóbal de Roda. (Archivo de Indias. Sevilla.)

Grande y del Conde. El plano del Archivo de Indias nos muestra la muralla almenada de ese siglo correspondiente a la fortaleza y a la orilla del río, y en la parte superior, el gran desarrollo de la cerca vieja, dentro de la cual se trazó después la línea de baluartes, más ajustada a la verdadera realidad y más de acuerdo también con la nueva técnica militar. En rasgos generales lo mismo puede advertirse en la traza de Antonelli recientemente descubierta por el señor Ibáñez (fig. 641).

Las fortificaciones de Veracruz. — Terminado su trabajo en Santo Domingo, Antonelli se dirigió a la Habana, donde dio comienzo a las obras del Morro, de que trataré más adelante, y desde allí a la isla de San Juan de Ulúa en la costa mexicana, frente a la actual ciudad de Veracruz (figs. 633 y 642).

En la relación que hizo del puerto de la famosa isla reconoció su excepcional importancia como escala necesaria que era de todo el comercio de Nueva España, por el escaso fondo de toda aquella costa que no ofrecía punto alguno donde los navíos de cierto calado pudieran aproximarse a más de tres leguas, y esto luchando con el viento del Noroeste, cuyas funestas consecuencias estuvo él mismo a punto de experimentar. La población se reducía a unos cuantos vecinos españoles y a los esclavos negros que vivían en los palafitos construidos con los restos de las embarcaciones zozobradas, y de materiales no más ricos eran la iglesia y el almacén real, situados en la plaza, el hospital y la casa del alcaide (fig. 644).

La fortificación, consistente en un principio en una torre y ampliada considerablemente desde 1570, se reducía a un lienzo de muralla de más de cuatrocientos cincuenta pies con dos torres en los extremos: la occidental, esquinada, de cuarenta y ocho pies cuadrados, y la oriental, también cuadrada, pero mucho mayor, pues medía un centenar y era toda abovedada con su cisterna, almacenes y demás accesorios para los soldados que en ella tenían alojamiento. Si este simple muro con las dos torres había sido suficiente hasta entonces, no podía satisfacer en una fecha en que la marina comenzaba a ser incapaz de responder de la seguridad de los mares. Antonelli pro-



FIG. 657. — Proyecto de Antonelli para cerrar el puerto de la Habana con una cadena.
(*Archivo de Indias. Sevilla.*)

puso ampliar el puerto continuando el lienzo de muro que servía de abrigo a las naves en la forma que indicó en la traza reproducida en la figura 643, muro en el que podrían labrarse unos almacenes para las mercancías llevadas por las flotas y las jarcias de las embarcaciones. En cuanto a su defensa, proyectó en el muelle viejo cuatro baluartes, dos hacia la parte de tierra y otros dos sobre el mar que comprendían las torres Viejas y Nuevas de la antigua fortaleza. En la prolongación del muelle trazó dos baluartes más hacia el interior de la isla, y un tercero en el extremo Sudeste, ya que en el cuarto no era necesario por proteger aquella parte la Torre Vieja. Como estas obras habían de exigir un plazo relativamente largo, durante el cual el puerto tendría que continuar en el mal estado de defensa en que se encontraba, tuvo que hacer, a ruegos del virrey Velasco, temeroso de que se repitiesen las piraterías inglesas de tiempo de su antecesor, un proyecto de obra provisional, poco costosa y que pudiera aprovecharse en la definitiva. En vista de ello, se redujo a trazar dos baluartes para que protegiesen las torres existentes, uno dedicado al patrón de España y otro a San Felipe, ambos rellenos de

cillo desembarcar desde allí tropas en la isla, caso de pasar ésta a manos enemigas, que desde el lugar donde entonces se encontraba la ciudad de Veracruz. En la traza que hizo, indicó en las Ventas el emplazamiento de un muelle para abrigo de las embarcaciones contra el viento del Noroeste.

De 1586 es el interesante proyecto de casa de descarga y contratación fortificada de Veracruz con su muelle, que se conserva en el Archivo de Indias (fig. 646). Es un edificio de planta rectangular con cuerpos salientes en los ángulos. Como no poseemos el alzado, no sabemos la altura que podrían tener éstos, pero si se elevaban sobre el resto del monumento en forma de torreones debían de prestarle el



FIG. 660. — Plano del puerto de Portobelo con el emplazamiento de la población antigua y el lugar adonde se proponía trasladar. (*Archivo de Indias. Sevilla.*)

aspecto de una verdadera fortaleza. Los almacenes se encuentran dispuestos en un largo patio rectangular y otro cuadrado, éste con galería en uno de sus frentes. Tiene dos ingresos; uno, por la parte del mar, donde estaban las oficinas de contaduría, y otro, por la tierra, para que pudieran entrar los carros hasta el patio y llegar a las puertas mismas de los almacenes. Los destinados a municiones y a caballerizas se hallan en la parte anterior inmediata al muelle.

Las Atarazanas de México. Bahía de Fonseca y Puerto de Caballos. — Aunque no se construyesen en Veracruz, bueno será recordar en este lugar las Atarazanas levantadas en México a orillas mismas del lago, según parece la primera edificación de la nascente ciudad, y de la que tan orgulloso se encontraba Hernán Cortés. Era necesario tener bien conservados los bergantines y la artillería, que tan decisivos habían sido en su conquista, para estar a cubierto de cualquier ataque. El propio Cortés escribió al emperador que inmediatamente después de ganar Tenochtitlán procedió a construir «una fuerza en el agua, a una parte de esta ciudad, que pudiese tener los bergantines seguros, y desde ella ofender a toda la ciudad, si en algo se pusiese, y estuviese en mi mano la salida y entrada cada vez que lo quisiese, e hizose. Está hecha tal, que aunque yo he visto algunas casas de atarazanas y fuer-

zas, no la he visto que la iguale, y muchos que han visto más, afirman lo que yo. Y la manera que tiene esta casa es, que a la parte de la laguna tiene dos torres muy fuertes, con sus troneras en las partes necesarias; y la una de estas torres sale fuera del lienzo hacia la una parte con troneras, que barre todo el un lienzo, y la otra a la otra parte de la misma manera; y desde estas dos torres va un cuerpo de casa de tres naves, donde están los bergantines y tiene la puerta para salir y entrar entre estas dos torres hacia el agua, y todo este cuerpo tiene asimismo sus troneras; y al cabo de este dicho cuerpo hacia la ciudad está otra muy gran torre y de muchos aposentos bajos y altos, con sus defensas y ofensas para la ciudad, y porque la enviaré figurada a V. S. M., como mejor se entienda, no diré más particularidades de ella, sino que es tal que con tenerla, es en nuestra mano la paz y la guerra cuando la quisiéramos, teniendo en ella los navíos y artillería que ahora hay. Hecha esta casa porque me pareció que ya tenía seguridad para cumplir lo que deseaba, que era poblar dentro de esta ciudad, me pasé a ella con toda la gente de mi compañía y se repartieron los solares por los vecinos». El edificio construido por Cortés ha desaparecido, y Benítez ha supuesto últimamente que pudo ser obra de Alonso García Bravo, el autor de la traza de la capital de virreinato.

Terminada su labor en San Juan de Ulúa, marchó Antonelli con sus compañeros a la ciudad de México, haciendo una precisa relación del camino. Dirigióse después a la bahía de Fonseca, en la costa del Pacífico, para cuya defensa propuso un baluarte en su entrada, en la punta de Amapala, y una torre o plataforma no muy alta en la isla de los Venados con una trinchera que la atravesase de orilla a orilla; los bajos existentes impedirían, según él, el paso entre la isla y la banda opuesta. En cuanto al emplazamiento de la población, indicó el fondo del istmo que partía de aquella punta, por donde podían subir navíos de ochenta a cien toneladas hasta los mismos almacenes. Puerto de desembarco del Perú y del Extremo Oriente, confiaba Antonelli en que pronto se convertiría en una segunda Sevilla. San Juan de Puerto de Caballos, que era una pobre aldea con una docena de vecinos españoles, no le pareció, en cambio, lugar a propósito para que el comercio se hiciera con seguridad, pues situada en una bahía, resultaba muy difícil defenderla, aparte otros inconvenientes para las naves de gran calado. De todos modos, por si se decidía fortificarla, propuso una torre, dos trincheras a la entrada de la laguna y una plataforma. Por último, el nuevo camino en proyecto de mar a mar le pareció muy largo, utilizable sólo para recuas, y aconsejó que se continuase el tráfico, como venía haciéndose, por Panamá.

Las fortificaciones de la Habana. — La ventajosa situación política de Felipe II en la primera mitad de su reinado y que se reflejaba en la deficiente fortificación de los puertos americanos, continuó manteniendo a la Habana (fig. 634) a merced del que quisiera conquistarla.

Los ataques de los franceses, que comenzaron antes de mediar el siglo, obligaron, sin embargo, a pensar en la necesidad de defender su puerto. En 1538 se habían atrevido a saquear la indefensa villa, y, en su deseo de herir a los católicos sentimientos de sus vecinos, habían ultrajado una imagen de San Pedro colgándola del dintel de una puerta y haciéndola blanco de las naranjas que le arrojaron. La lección era demasiado dura para que no se procediera con urgencia. En 1539 se construyó rápidamente un fuerte de planta cuadrada de

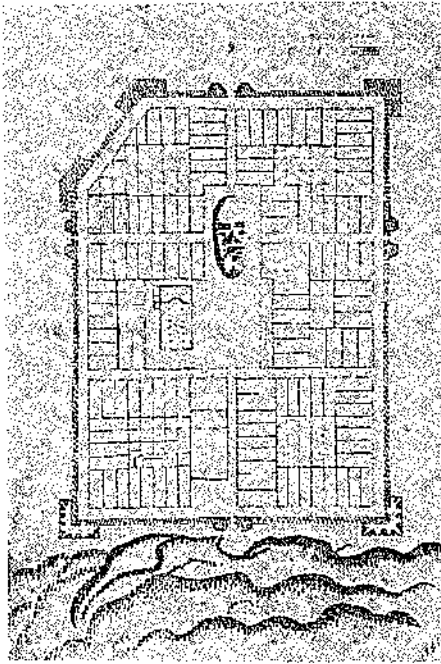


FIG. 661.— Proyecto de ciudad fortificada de Portobelo. (Archivo de Indias. Sevilla).

ciento cincuenta y siete pies de lado, que se conoció después con la denominación de la Fuerza Vieja (fig. 647), y en el que se colocó tres años más tarde un cañón de cuarenta y siete quintales llamado «El Salvaje». Las obras sólo duraron siete meses, pero su vida fue también breve; destruida por el francés Sorés, en 1555, al ocupar la ciudad, quedó luego abandonada, y sus últimos restos se demolieron en el año 1582, cuando existía ya el castillo de la Fuerza.

En 1561 recordaba el monarca al gobernador de Cuba «cómo el puerto de la villa de la Habana es escala principal de las Indias, adonde los navíos dellas así del Nombre de Dios como de la Nueva España y otras partes para venir a estos Reynos vienen a parar, y es necesario e muy importante que el dicho puerto esté siempre a re-

caudo y con gran defensa». Se había ordenado buscar asiento más favorable para la nueva fortaleza, la que había de llamarse el castillo de la Fuerza, o simplemente la Fuerza, y dispuesto que los primeros fondos se enviasen desde México. Pareció que el sitio preferible era el de las casas de Juan de Rojas, y se expropió el barrio más distinguido, el que se hallaba en el actual emplazamiento de la Fuerza y de la Plaza de Armas. Debieron de comenzarse las obras en 1538, por traza de Ochoa de Luyando, bajo la dirección del ingeniero Bartolomé Sánchez. Al marcharse éste dos años más tarde, aunque sus dos maestros principales Francisco Claros y Pedro de Ableztra se ofrecieron a reemplazarle, fue enviado desde Sevilla en 1561 Francisco de Calona, a quien hice referencia al tratar de la arquitectura religiosa cubana,

y que continuó al frente de la obra hasta su terminación. En 1577 debía de estar fundamentalmente concluida, y entre dos de sus cuatro caballeros, se agregó un piso para vivienda del gobernador. En 1579 se mandó desde Sevilla una piedra con las armas reales esculpidas por el mejor artífice entonces existente en la capital andaluza, para que fuera colocada sobre la puerta de la Fuerza, y se ordenó por el monarca que los navíos al entrar en el puerto le rindiesen honores. «Es ya razón — escribía el gobernador Carreño en 1577 — que cualquiera armada, flotas y navíos la honren y acaten como a fuerza de Vuestra Magestad y la más importante que ay en las Indias y más fuerte.» «Sólo con la fama hace la guerra», agrega orgulloso de ella, pocos años después, el capitán a quien estaba confiada. En 1587 decidió el gobernador Tejada ampliarla construyendo alrededor de la fortaleza una estrada cubierta. Según Weiss, toda esta obra del siglo XVI se encuentra englobada en el interior del edificio actual (figs. 649 y 650).

En construcción el castillo de la Fuerza, y en cumplimiento de una real cédula de 1565, había propuesto ya Pedro Menéndez de Avilés levantar en el extremo mismo de la boca de la bahía, en el sitio de la Punta, una torre capaz de seis piezas, pero tuvo que limitarse a construir una plataforma con trinchera. Aunque las obras de la torre, que debieron de comenzarse en 1582, fueron destruidas por un temporal, la amenaza de Drake, pocos años más tarde, obligó a pensar más seriamente en la fortificación de aquel lugar, tal vez exagerando su importancia estratégica, como parece que se demostró después. Todavía en el plano de Antonelli anterior a 1591 se indica el Fuerte de la Punta anterior al trazado por él.

El valor de la altura del Morro para la defensa del puerto se percibió desde fecha muy temprana, aunque quizá no se le estimó debidamente desde un principio. En 1561 se había mandado fortificarla; en 1562 se construyó una torre de calicanto de seis estados y medio de altura que permitía vigilar el mar en ocho leguas de distancia, e incluso con anterioridad a la amenaza de Drake se habían situado en él piezas de artillería. Entre las obras ya de carácter más secundario debe recordarse el torreón de San Lázaro, sobre todo si, como afirma Weiss, es el construido en 1556. En la playa de este nombre, entonces de Guillén, consta que se construyó por temor al pirata un fuerte de planta cuadrada con plataforma para dos piezas.

Estas eran las principales obras de defensa realizadas en la Habana al visitarla por vez primera Antonelli en 1586. Veamos ahora cuáles fueron las proyectadas por el ingeniero jefe de Felipe II, Tiburcio Spanoqui, a la vista de las trazas hechas por él durante su segundo viaje, trazas que hubo de dirigir durante los diez años que con este motivo estuvo en América. En su opinión había de ponerse inmediatamente en defensa el Morro, que dominaba tanto la ciudad y el puerto como la fortificación de la Punta (figs. 651 y 652), máxime cuando el ataque temido por la parte de ésta, y que impulsaba al maestre de campo Te-

jeda a ocuparse solamente en ella, lo creían una falsa alarma fomentada por el enemigo para encontrar abandonado aquél, poder desembarcar en la playa de Cojimar y situarse después en la bahía, interceptando así las tropas que se intentase enviar allí (fig. 653).

Una traza total y dos parciales hechas por Antonelli en 1593, para dar cuenta del estado en que se encontraban las obras, nos permiten conocer con cierto detalle su plan, consistente en levantar una fortaleza en cada banda de la entrada del puerto, la del Morro y la de la

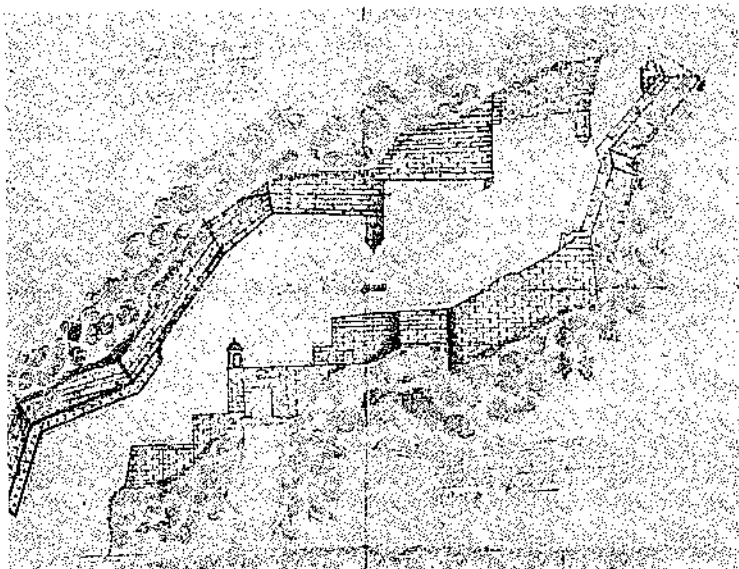


FIG. 662. — Muralla del castillo de San Felipe de Sotomayor, de Portobelo, de 1600.
(Archivo de Indias. Sevilla.)

Punta. La de la Punta, dedicada a Santiago, constaría al Norte, es decir, en el frente de la boca de la bahía, del revellín de San Vicente y del baluarte de San Lorenzo, y en la parte del campo, de los baluartes de Tejeda y Quintanilla flanqueando la puerta, y del de Antonelli, desde donde partiría una trinchera. En ésta dibujó también un baluarte y parte de otros dos, y la continuó hasta unirla con un bosque próximo, quedando de esta forma defendida la Punta sin depender de la ciudad, puesto que la plaza del fuerte tenía capacidad para las casas de los soldados. La trinchera, sin embargo, parece que no gustó a Spanoqui.

La fortaleza de los Tres Reyes del Morro, a que Antonelli confiaba la parte capital de la defensa, era naturalmente la más importante y compleja. Con arreglo a la traza de 1593, se componía de los baluartes de Tejeda y Austria en la parte del campo, y de otros dos en la del puerto, unidos por una cortina sin rehundimiento alguno. Por

debajo de ésta, para asegurar más la entrada de aquél, trazó una plataforma para cuatro piezas de bronce y otras tantas de hierro. La puerta de comunicación con la ciudad, que es de entrada directa, la abrió en el frente Sur, y tanto en el baluarte de Austria como en el de Tejada trazó casamatas. No contento con esto, por ser la parte más expuesta al ataque del enemigo, proyectó un foso con su contraescarpa de dos curvas, sin entrada o camino cubierto, con dos baluartes y su revellín central. En el frente de la costa dibujó varios baluartes, uno de ellos adosado al de Tejada, aprovechando la punta de Santo Domingo. En el interior distribuyó las casas de los soldados, la del alcaide y la iglesia en seis manzanas irregulares, formadas por una calle longitudinal y dos transversales. El aljibe lo situó próximo a la puerta inmediata a la punta de Santo Tomás. El plano de 1614, obra de Juan de la Torre, autor de los proyectos de la catedral de la Habana, nos muestra con más detalle la distribución del Morro dibujado por Antonelli, así como las principales novedades introducidas hasta su tiempo, consistentes en la mayor amplitud de la plataforma de la entrada del puerto, en un nuevo aljibe junto a la puerta principal y en ciertas alteraciones en las manzanas interiores (figs. 654 y 655).

La fortificación del Morro se llevó con cierta calma. La subida de los jornales, la escasez de negros y la poca actividad de los canteros hicieron que las obras marchasen con lentitud que desesperaba a Antonelli. En previsión de cualquier ataque inesperado, comenzó por la plataforma de la entrada del puerto y los baluartes de la parte del campo. En 1591 estaba aquélla concluída, éstos se levantaban unos diez pies y se comenzaba el foso. Paralizadas después las obras durante algún tiempo para concluir rápidamente las de la Punta, en el año 1593 avanzaron bastante, tanto los baluartes del campo como los de la ciudad y el de la Punta de Santo Tomás, pero salvo la puerta principal, de que se habían puesto las primeras hiladas, y la casa del alcaide, el resto de la fortaleza no se había principiado. En 1594 ni aun la sexta parte estaba construida.

Por influencia de Tejada las obras se habían comenzado por la fortaleza de la Punta, y a ella se dedicó el esfuerzo principal, hasta el extremo de que, a los pocos meses de regresar de Honduras, pudo Antonelli anunciar al rey la terminación de la trinchera, aunque construida de piedra seca en grandes bloques, y sólo los parapetos de mampostería. Reducidas las obras al fuerte, duraron aún bastante tiempo, pues todavía en 1593 no estaba principiado el frente meridional. Según ciertos testimonios, en 1594 no se había concluído ni la tercera parte. El plano de Cristóbal de Roda que se reproduce en la figura 656 indica las principales innovaciones realizadas en el plan primitivo de Antonelli.

Los planes de defensa de la Habana no se limitaron a las fortalezas citadas. Como en el caso del estrecho de Magallanes, propuso cerrar Antonelli la bahía con una cadena, acerca de cuya disposición

hizo dos proyectos. En el primero (fig. 657) imaginó esa cadena atravesada de trecho en trecho para que flotase, por dos gruesos maderos unidos con peines de hierro y dos naves por la parte de la bahía, llenas de materias fácilmente incendiables como brea, alquitrán, pólvora, etcétera, a fin de prenderles fuego en el momento que el enemigo penetrase en la boca del puerto, pues una vez allí, aun contra su voluntad,

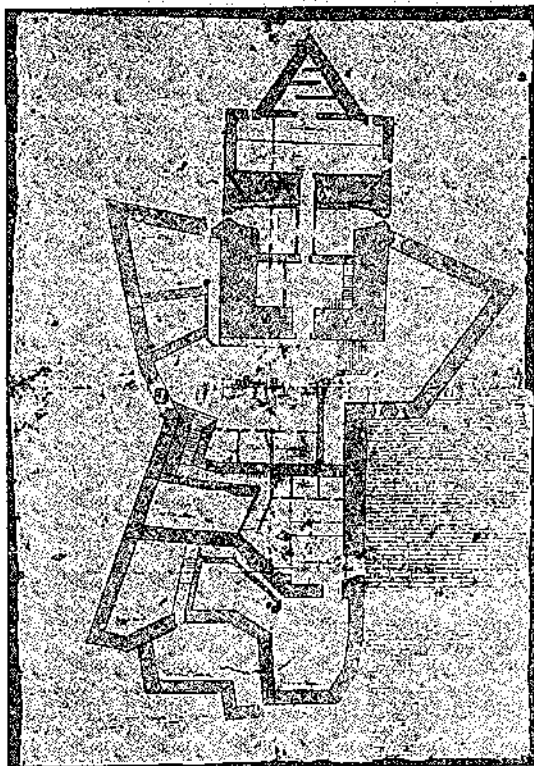


FIG. 663. — Plano del castillo de San Felipe de Sotomayor de Portobelo, de 1599.
(*Archivo de Indias. Sevilla.*)

el viento Norte le obligaría a chocar con ellas. En el segundo proyecto la novedad consistía en colocar tres naves en lugar de dos, y la cadena en forma tal que, mediante unos cabrestantes situados en aquéllas, fuese posible abrirla y cerrarla con facilidad.

Las obras de fortificación de Antonelli en la Habana no dejaron de ofrecer reparos, lo mismo por parte del personal propiamente militar, el sargento mayor de la armada Francisco Coloma, por ejemplo, que de los ingenieros como Tiburcio Spanoqui.

Portobelo y Panamá: sus fortificaciones. — Las divergencias de carácter técnico con el maestro de campo Tejeda, las escasas consi-

deraciones con que, según él, se le trataba, y la poca libertad que en el ejercicio de su profesión se le concedía, tenían a Antonelli bastante contrariado. Estimaba que cuando hacía veinte años trabajara a las órdenes de Vespasiano Colonna, a pesar de su corta experiencia había disfrutado de mayor autonomía, y por otra parte era víctima de una enfermedad cuya importancia tal vez exageraba. Sus insistentes peticiones de regresar a la Península quedaron, sin embargo, acalladas con una subida de sueldo y una orden concediéndole mayor libertad de acción. En 1594 partió de la Habana con rumbo a Nombre de Dios, dejando las obras encomendadas a su sobrino Cristóbal de Roda, allí establecido desde 1591.

Después de una accidentada travesía, que le obligó a pasar algún tiempo en Cartagena, se dirigió al istmo, e hizo desmontar el sitio en que habían de levantarse la ciudad y fortificaciones de Portobelo. En una banda del puerto dibujó un fuerte con cuatro baluartes, y en la otra una torre cuadrada con ocho piezas de artillería. Provisionalmente pensó hacer una trinchera con gruesos troncos de árboles para disponer algunas piezas, pero cuando se encontraban en estos pasos, se presentó Drake ante Portobelo, dejando a todos tan sorprendidos que, percatados de la inutilidad de la resistencia por estar apenas en

su principio los trabajos de fortificación, decidieron abandonarlos. Aunque los ingleses destruyeron todo lo construido, no les fue posible conseguir su propósito de saquear a Panamá, porque Antonelli levantó una trinchera en el camino de aquélla, junto al cerro de Capirilla, organizándose la defensa en forma tal que optó Drake por la retirada. Con esta experiencia, y el temor de que se repitiese el ataque, trazó Antonelli varias obras de fortificación para defender a Panamá de cualquier enemigo que pudiera llegar a través del istmo. En el cerro de Capirilla, junto a la trinchera que tan buen resultado había producido, levantó el fuerte de San Pablo, y otro en la senda de Magán. Aunque con estas garantías consideró suficientemente guardada la ciudad de Panamá, para tranquilidad de su Audiencia tuvo que trazar además una fortaleza en la boca del río Chagre. La entrada en éste tenía que

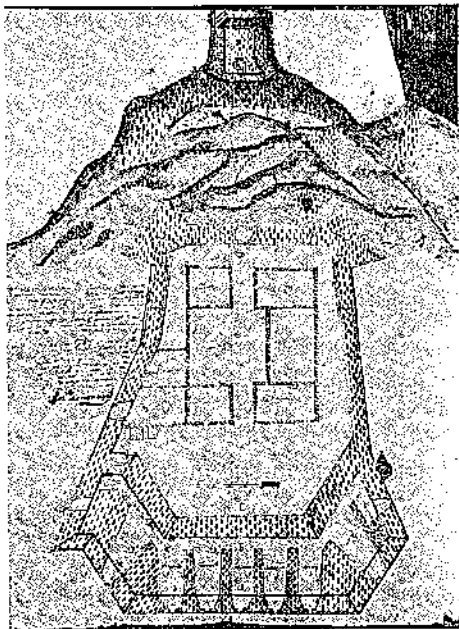


FIG. 664. — Plano del Castillo de Santiago de Portobelo. (Archivo de Indias. Sevilla.)

hacerse a remo hasta la Casa de las Cruces, y desde allí sólo podía avanzarse con palanca manejada por personas expertas y dirigido por unos negros muy peritos llamados proeles, de los que era difícil que dispusiese el invasor, y que de todos modos no podían escapar a la arcabucería dispuesta en la costa; una vez muertos, la corriente, irremediablemente, empujaba el navío mar adentro.

Del estado de defensa de Panamá por aquellos años nos ofrece una curiosa estampa el plano de 1586 del Archivo de Indias en que aparecen las Casas Reales al fondo, todavía con arcos conopiales góticos en algunos de sus vanos. La fortificación que se nos presenta en el dibujo con tres caballeros aprovechando las avanzadas de la peña en que estaban construidas aquéllas es de madera. Las figuras 658 y 659 ofrecen dos proyectos de fuerte de tapia, triangular el uno, también con tres caballeros, para construirlo sobre el mar mismo, y cuadrado el otro y de mucho mayor capacidad.

Realizadas estas obras de carácter urgente, se dedicó Antonelli al traslado de Nombre de Dios a Portobelo y trazó, con más detalle, la primitiva propuesta de fortificación. Según ella, debía tener el puerto de Santiago una torre que sobresaliera unos veinte pies, con dos bóvedas, una para la tropa y otra para la plata, un foso de unos cuarenta pies de ancho con todos sus accesorios, y dos trincheras. A la del lado opuesto dio setenta u ochenta pies en cuadro, y la situó sobre una plataforma para doce piezas de artillería. Las obras se comenzaron por el fuerte de la banda izquierda el año de 1597, con tal actividad que esperaba terminarlo en el siguiente para comenzar su campaña, pero la enfermedad que le aquejara en la Habana se le presentó de nuevo y pidió el regreso a la Península.

A ese año de 1597 pertenece el plano de Portobelo del Archivo de Indias (fig. 660), en que Antonelli dibujó los fuertes citados de San Felipe de Sotomayor y de Santiago defendiendo la entrada. En el fondo, en la parte inferior, se indica el emplazamiento de la ciudad existente, que se prefería trasladar a la orilla izquierda del río de Portobelo. En el archivo sevillano se conserva, además, la planta de la ciudad nueva (fig. 661), ceñida de murallas y defendida por torres en los ángulos, macizas las de la parte de tierra y con troneras las que miraban al mar. Como un campamento romano, tiene cuatro puertas en los extremos de sus dos calles principales, que con otra transversal forman las únicas seis grandes manzanas de la ciudad. La distribución es sumamente interesante como ejemplo de ciudad comercial fortificada, construida con miras a la carga y descarga de las flotas del Perú. Sus manzanas parece que sólo contienen numerosos almacenes estrechos y profundos. La gran plaza mayor, con el cabildo, la cárcel y la iglesia, está rodeada de portales en dos de los frentes, y en el extremo de la gran calle longitudinal se encuentra la Plaza de Contratación con las Casas Reales al fondo, inmediata a la Puerta del Mar. Junto a una de las laterales se dibuja un solar cuadrado

para hospital, y es curioso cómo se proyecta conservar en la parte del centro un pequeño cerro.

El Fuerte de San Felipe, trazado por Antonelli, y que dirigía en el año 1600 el aparejador y maestro de la fábrica Hernando de Montoya, consta en la parte alta de una gran torre cuadrada con revellín, dando frente a la Sierra, y dos grandes baluartes laterales, el de Santa María y el de Austria (fig. 663). En la parte inferior, en un nivel mucho más bajo, sobre el mar, la defendían de izquierda a de-

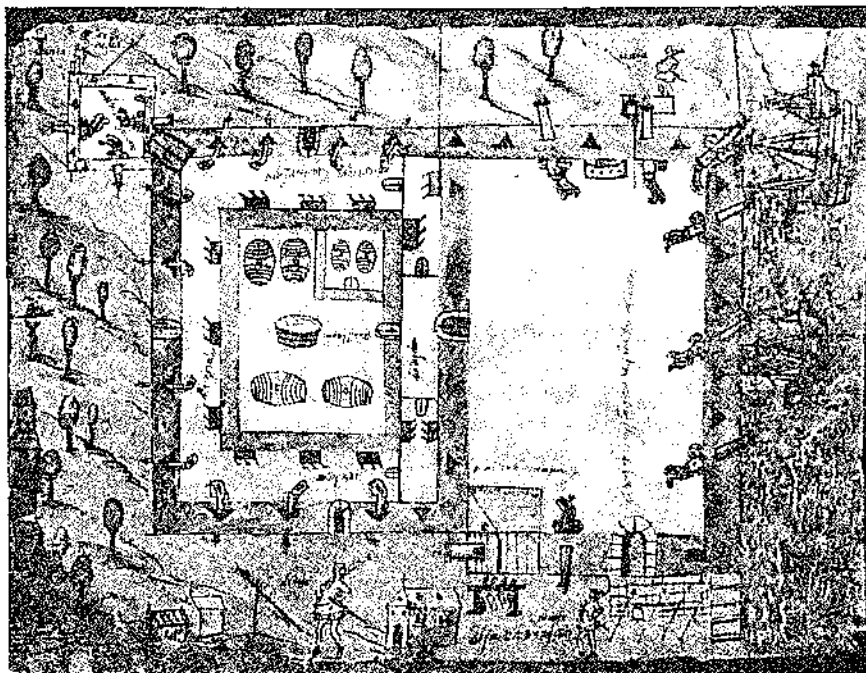


FIG. 665. — Plano del fuerte de San Agustín. (Archivo de Indias. Sevilla.)

recha la punta de Antonelli, la plataforma de Santa Bárbara y la plaza del Caballero de San Felipe, a que comunicaba a través del cuerpo de guardia la puerta principal del castillo. Del gran desnivel del emplazamiento de éste dan perfecta idea los alzados de sus murallas, reproducidos en la figura 662, de los cuales el uno está visto desde el puerto y el otro desde la parte del mar. Precisamente debido a ese desnivel, al poner en ejecución el proyecto de Antonelli, encontraron Montoya y el capitán Miguel Ruiz de Elduayen ciertos inconvenientes que fueron el motivo de los planos conservados en el Archivo de Indias. Comenzada la fortaleza de Santiago en el lugar de la orilla opuesta que se indica en el plano del puerto de la figura 660, debió de advertirse el peligro de que el golfo de la Caldera quedase libre de sus fuegos, y para evitar ese inconveniente, se trató de fortificar

el sitio de Triana, inmediato al cerro del Chorrillo y más próximo a la ciudad. Otro plano del mismo archivo muestra cómo de esta forma quedaba la Caldera totalmente dominada por los tiros conjuntos de aquella y los del nuevo fuerte. El plano de la figura 664 es el del fuerte dibujado por Montoya.

Últimos años de Antonelli. — Antes de regresar Antonelli a la Península, donde se encontraba en 1599, según él mismo nos dice, había visitado a Santa Marta, Río Hacha y Florida, dejando dispuestas las fortificaciones que debían construirse para su defensa.

A la Florida se concedía, en el siglo xvi, un gran valor estratégico. El que tenía para la futura ocupación de América del Norte era indudable, y, como es lógico, hubo que fortificarlo en fecha relativamente temprana. Las obras fueron, sin embargo, en esta primera etapa, de carácter provisional, hasta el punto de que un estudio dedicado a su fortaleza más importante se ha podido titular *Los nueve fuertes de madera de San Agustín*. Gracias a los planos conservados en el Archivo de Indias, tenemos noticia de estas primeras fortificaciones de los pueblos de San Agustín y de Santa Elena. Los que publico (figuras 665 y 666) fueron enviados al Consejo de Indias en 1595. El de San Agustín es rectangular con un caballero en la parte más alta, en el ángulo superior izquierdo, y otro en el cuerpo de guardia; el polvorín está protegido por gruesos muros. El de Santa Elena, de la misma mano que el de San Agustín, se distingue por el apuntamiento de su plataforma. El segundo fuerte de este nombre es también rectangular con baluartes y plataformas igualmente rectangulares.

El último período de la vida de Antonelli transcurre en la Península, salvo el nuevo viaje que hizo a América en 1604, para estudiar la defensa de las salinas de Araya que explotaban ingleses y holandeses y que, como procedimiento más eficaz y económico, aconsejó fuesen anegadas. En este mismo viaje hizo el proyecto de fortificación de la isla Margarita y el castillo de Caparaiba en el Brasil.

Regresado de nuevo a España, intervino eficazmente en la conquista y fortificación de Larache, en Marruecos, y en las obras de defensa y del muelle de Gibraltar. El 16 de febrero de 1616 moría en Madrid, dejando de testamentario a su amigo el cronista Antonio de Herrera, y era enterrado en el convento de los Carmelitas Descalzos.

BIBLIOGRAFIA

Cuba

- SÁNCHEZ DE FUENTES: *Cuba monumental, estatuaria y epigráfica*, Habana, 1916; WEISS: *Arquitectura colonial en Cuba*, Habana, 1936; RODRÍGUEZ CASTELL: *La arquitectura en Cuba*. En *Libro de la Cultura*, pág. 217, Salvat Editores, Barcelona, 1936; OTERO: *Evolución de la arquitectura en Cuba*, «Revista de la Sociedad Cubana de Ingenieros», vol. XXI, pág. 214, Habana, 1929; ÁNGULO: *Planos del Archivo de Indias*, Láminas I y 9; JIMÉNEZ DE LA ROMERA: *Cuba, Puerto Rico y Filipinas*, Barcelona, 1887;

TERRY: *Guide of Cuba*, Boston, 1927; MORELL: *Historia de la isla y catedral de Cuba*, Habana, 1929; MORELL: *Relación histórica de los primitivos obispos y gobernadores de Cuba*; PEZUELA: *Diccionario geográfico, estadístico e histórico de la isla de Cuba*, Madrid, 1836-1866; CALCAGNO: *Diccionario biográfico cubano*, Nueva York, 1878-1886; PEZUELA: *Historia de la isla de Cuba*, cuatro volúmenes, Madrid, 1868; *Isla de Cuba. Supresión de conventos*, Madrid, 1837; WRIGHT: *Historia documentada de San Cristóbal de la Habana en el siglo XVI*, dos volúmenes, Habana, 1929; ARRATE: *La Habana descrita: noticias de su fundación, aumentos y estado*, Habana, 1876; VALDÉS: *Historia de Cuba y en especial de la Habana*, 1813, Habana, 1877; MARTIN: *La Havane*, tres volúmenes, París, 1844; PÉREZ BEATO: *Habana antigua*, Habana, 1936; TONE: *La Habana antigua y moderna (1857)*, Habana, 1913; XIMENO: *Casas capitulares de la Habana de los siglos XVI y XVII*, «Arquitectura», vol. VII, pág. 308, Habana, 1939.

Fortificaciones

Véase la bibliografía del apartado anterior. ANGULO: *Bautista Antonelli, Las fortificaciones americanas del siglo XVI*, Madrid, 1942; ALEMAR: *Lienzos del solar; fortificaciones antiguas de Santo Domingo*, Santo Domingo, 1926; LERDO: *Historia de Veracruz*, dos volúmenes, México, 1850; ORTEGA: *Aspecto de Veracruz en 1639*; BORJA: *Descripción de la Ciudad de Tablas*, «Anales del Museo Nac. de Arqueología», págs. 369-522, Veracruz, 1922; VILLASEÑOR: *El puerto de Veracruz*, México, 1890; ORTEGA: *Fray Juan de Paredes y la fundación de los hospitales de San Juan de Ulúa-Veracruz*, «Archivo Ibero-Americano», págs. 266-277 (1931); MARCO: *Cartagena de Indias*. En prensa. Véase la bibliografía del capítulo II referente a Puerto Rico. Archivo de Protocolos de Sevilla. (Noticia de Diego de Arroyo facilitada por el señor Muro.)

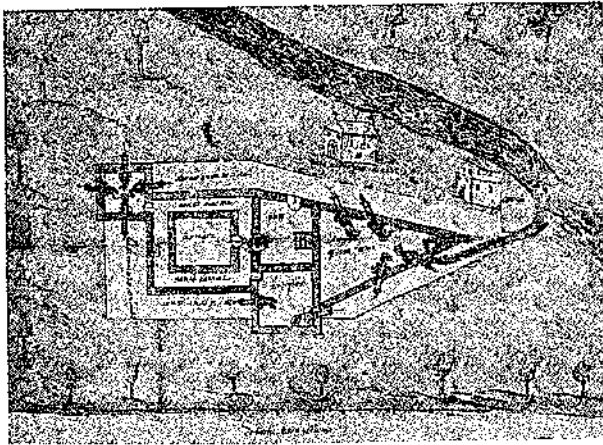
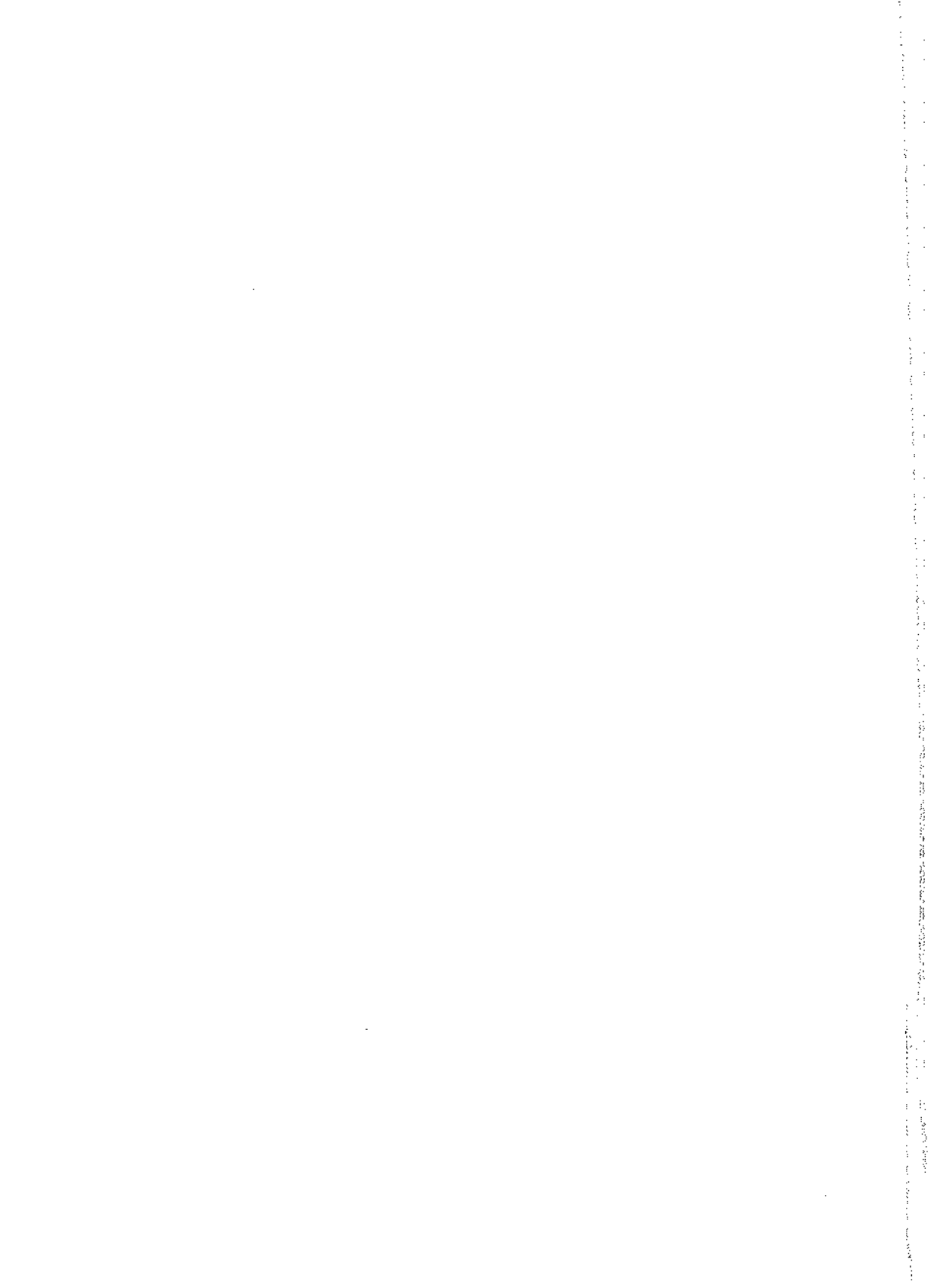


FIG. 666. — Plano del fuerte de Santa Elena. (Archivo de Indias. Sevilla.)



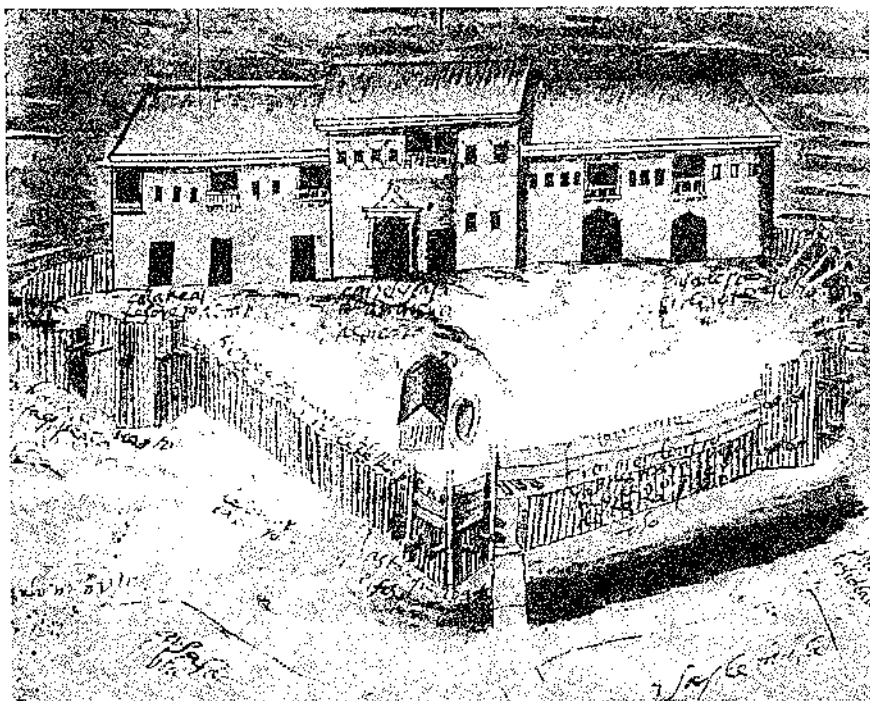


FIG. 667. -- La Audiencia y las Casas Reales de Panamá, según un dibujo de 1586.
(Archivo de Indias, Sevilla.)

CAPITULO XI

LA ARQUITECTURA EN PANAMA, COLOMBIA Y VENEZUELA

PANAMÁ: LOS PRIMEROS ARQUITECTOS DE TIERRA FIRME - CONVENTOS DE COLOMBIA Y VENEZUELA - LOS CLAUSTROS COLOMBIANOS - CUBIERTAS MUDÉJARES - RETABLOS - SILLERÍAS DE CORO

Panamá: los primeros arquitectos de Tierra Firme. — Extinguida la efímera vida que tuvieron Santa María de la Antigua en el Darién y la villa de Acla en Castilla del Oro, fue Panamá el primer asiento definitivo de la colonización española en el Continente Americano. La privilegiada situación del istmo le convirtió en uno de los puntos vitales del Imperio español, ya que por su condición geográfica de barrera entre el Caribe y el Pacífico vino a ser nudo de comunicaciones entre la metrópoli y las dilatadas costas del virreinato peruano.

Cuando quedó reglamentada la navegación entre España y las Indias, fué Nombre de Dios, en la orilla atlántica, el puerto terminal de la flota de Tierra Firme, pero la población se trasladó a fines del

siglo a Portobelo, cuyo sitio reunía mejores condiciones de salubridad y las ventajas de una bahía amplia, resguardada de los vientos y con mejores condiciones para su defensa. A orillas del mar del Sur monopolizaba el tráfico la ciudad de Panamá, fundada por Pedrarias Dávila en 1519, a la que se trasladó poco después la sede episcopal establecida en Santa María de la Antigua. Mercancías y viajeros eran transbordados de un mar a otro utilizando la vía fluvial y terrestre del río Chagres y un camino de herradura; ese tráfico de canoas y caballerías aumentaba extraordinariamente a la llegada de la flota, cuando mercaderes y tratantes de lejanas comarcas acudían a hacer intercambio comercial en la famosa feria de Portobelo.

Al menos durante el siglo XVI, la ciudad de Panamá parece haber vivido condenada a no ser otra cosa que tierra de paso. El clima del trópico no invitaba tanto al arraigo definitivo en ella como atraía a quienes, más devotos de Mercurio que de Marte, sin ánimo para conquistar la fortuna con la espada en otras tierras, preferían buscarla por las vías más fáciles del comercio y del tráfico. Ya a mediados del siglo, el observador Pedro Cieza de León reparaba en ello: «los vecinos que agora ay — escribía — son contratantes y no piensan estar en ella más tiempo de cuanto puedan hacerse ricos, y así idos unos vienen otros, y pocos o ningunos miran por el bien público». Así se explica que no cuidaran mucho el trazado de la ciudad y que su aspecto no estuviese en consonancia con la prosperidad económica del vecindario ni con las riquezas que, procedentes del Perú, pasaban camino del Atlántico. El mismo Cieza refiere que «estaba edificada de levante a poniente en tal manera que, saliendo el sol, no hay quien pueda andar por ninguna calle de ella, porque no hace sombra ninguna». Agrupadas en cuatro calles orientadas en esa dirección y en otras siete trazadas de Sur a Norte, existían en 1607 más de trescientas casas «todas tejadas y con sobrados, y la mayor parte con entresuelos», pero construidas de madera, a excepción del edificio de la Real Audiencia, la Casa del Cabildo y seis casas de particulares que eran de piedra, además de otras tres que sólo tenían de materiales nobles la planta baja, mientras que los altos eran de madera.

Sin embargo, ya en 1535 se preocupaban las autoridades de Panamá por la construcción de buenos edificios y habían contratado en Santo Domingo al maestro Antón García, «oficial muy diestro en toda cosa... de carpintería y albañilería», que se encontraba en la ciudad por aquella fecha dispuesto a construir la Catedral. Cinco años después, la corte española, que tanta atención dedicó siempre al progreso material de las ciudades indianas, organizaba, con destino a Panamá, una expedición de canteros y albañiles semejante, aunque menos numerosa, a la que en 1510 había salido de Sanlúcar para Santo Domingo. La iniciativa partió del famoso obispo de Tierra Firme fray Tomás de Berlanga, buen conocedor de los asuntos indianos pues había vivido largos años en la isla Española, a la que llevó, desde el

convento franciscano de Gran Canaria, las primeras plantas de plátanos que arraigaron en tierras de América.

El 25 de agosto de 1540, la Casa de Contratación de Sevilla y el obispo Berlanga se concertaron con los vizcaínos Juanes de Gastanada,

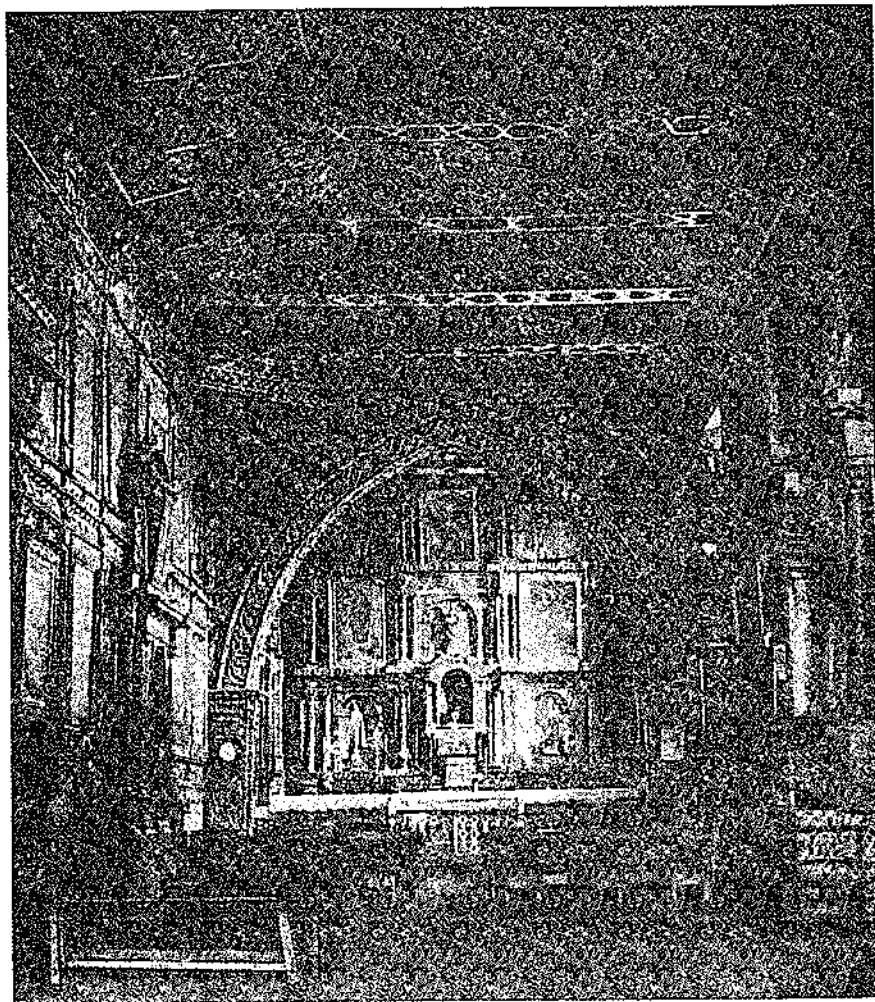


FIG. 668. — Iglesia de Santa Clara. TUNJA.

natural del pueblo de Canal, y García de Velaztegui, natural del lugar de Duaya, y el andaluz Pedro de Ribera, nacido en Jerez de la Frontera, quienes se comprometían «a servir a su magestad en hazer y edificar la iglesia catedral de la ciudad de Panamá de nuestro oficio de cantería é albañilería labrando é asentando todas las piedras que por vuestra señoría de vos el dicho señor obispo nos fuesen manda-

das é traçando é según é conforme a la traça que nos fuere dada por tiempo y espacio de tres años». Se obligaba así mismo a enseñar su oficio a los indios y negros que les facilitasen apara ayudar a la obra, y se estipuló que cada uno de ellos percibiría cien pesos de oro por año, además de casa y comida «de los mantenimientos de la tierra» y «una botija perulera llena de vino cada mes». Pedro de Ribera, posible pariente de un maestro del mismo apellido que trabajó en



FIG. 669.—Fachada del monasterio de Santa Clara. TUNJA.

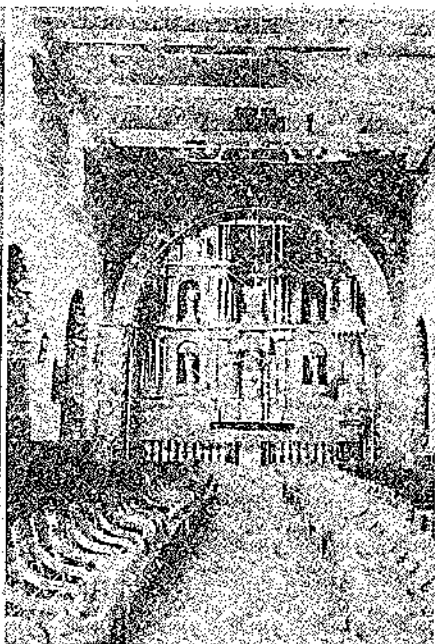


FIG. 670.—Iglesia de Santo Domingo. TUNJA.

las casas del Cabildo y en la cartuja de Jerez (1571 y 1575), contaba más de veintidós años y menos de veinticinco y era el único de los tres que sabía firmar.

Por aquellos días contrataron también, con igual objeto y en parecidas condiciones, al maestro albañil Cristóbal de Jerez, natural de Zafra, y al carpintero Juan de Medina. Los maestros embarcaron en Sevilla con el obispo Berlanga y un nutrido séquito, pero el viaje fue sumamente desgraciado: en enero de 1541, los dos navíos expedicionarios naufragaron en unos bajos a diez leguas de Acla. «Ahogáronse los oficiales que traían para la iglesia, y otros tejeros y ladrilleros que fueran provechosos para la tierra — escribió el obispo, que con dificultad pudo salvarse y perdió en el naufragio varios parientes y criados y cuatro esclavos —, que el uno dellos me abría costado dozientos y cinquenta ducados porque hera de los mejores albañiles

que abía en Sevilla.» Se perdieron todas las herramientas y aparejos, así como las imágenes, ornamentos, órganos y campanas que fray Tomás llevaba para su iglesia.

Malogrados los proyectos del obispo, pasaron años y la catedral no se construyó de piedra. En 1589, la Audiencia había pedido a la corte el envío de esclavos africanos para emplearlos en sacar piedra y labrar la catedral y otras obras. Por esa fecha, el viejo templo de madera estaba ruinoso y a punto de caerse sobre la plaza, según declararon los maestros carpinteros Mateo García, Andrés Darios, Francisco de Salas y Pedro González, y el «maestro mayor de las obras de carpintería de las Casas Reales» Martín de Moguruza. El Cabildo y la Audiencia acordaron entonces «que se hiciese otra yglesia mayor y las paredes della de piedra como ya en esta ciudad las casas del Cabildo... y algunas más de particulares lo están». A pesar de todo, se malogró de nuevo el propósito, pues la Catedral no se construyó. La que existía a fines del siglo XVI era un templo de tres naves con la central de doble anchura que las laterales y la capilla mayor de testero plano orientada al Sur, junto a la cual estaban la torre y la casa de los prebendos, construidas de madera como todo el edificio. Así era la iglesia mayor según una «descripción de Panamá» del

año 1607, en la que se citan entre los vecinos españoles treinta y dos carpinteros sin que se mencionen canteros o albañiles. Quizá no los hubiera entonces en aquella tierra, pues en 1595 el ingeniero Antonelli pedía que se enviasen de España los que necesitaba para construir los fuertes de Portobelo, «porque en todo este reino no se ha hallado un cantero».

Una real cédula de 1580 mandó que se reedificasen las Casas Reales de Panamá, que por entonces eran de tablas. Dos años después la Audiencia acordaba que se hiciesen de piedra rodeadas por una cerca y que se comenzase por ésta «porque con más brevedad se ponga el lugar fuerte de las Casas Reales en defensa». Un interesante dibujo del Archivo de Indias muestra el aspecto del edificio en 1586 (figura 667). La Audiencia y la Cárcel que ocupan el cuerpo central eran de piedra, mientras que los cuerpos laterales dedicados a Caja Real y a viviendas del Presidente son de madera. Llama la atención la persistencia de arcos conopiales góticos en algunos de sus vanos.

Destruída la ciudad por el filibustero Morgan en 1671 y variada de asiento, las ruinas de Panamá la Vieja, invadidas por exuberante vegetación del trópico, subsisten hoy frente al mar descubierta por

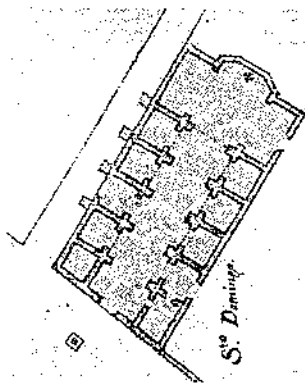


FIG. 671.—Planta de la iglesia de Santo Domingo. CARTAGENA DE INDIAS.

Balboa, pero los escasos restos de edificios civiles que se ven a flor de tierra deben de corresponder a obras del siglo XVII, pues todas las casas de piedra fueron reedificadas con posterioridad a 1621, año en que la ciudad fue azotada durante tres meses por violentos terremotos, de los que sólo se salvó la catedral, que por aquel entonces estaba en construcción.

Los conventos de Colombia: Santa Clara de Tunja. — Cuando a mediados del siglo XVI, no sólo las ciudades, sino hasta las más insignificantes aldeas de Nueva España veían alzarse soberbios edificios de iglesias y conventos, se establecían también fundaciones religiosas en Colombia, pero sus fábricas eran humildes construcciones de caña y bajareque carentes de interés arquitectónico. Quizá para evitar los extremos a que se llegó en México, la real cédula que en 1550 reglamentaba la fundación de conventos en el Nuevo Reino de Granada advirtió en forma bien concreta «que las casas sean umildes y no aya en ellas superfluidades mas de aquello que forcosamente es necesario para su abitación y horden». Pero no sería precisamente esta terminante disposición la causa de que la arquitectura conventual colombiana no alcanzara a dejarnos monumentos de primer orden; es más probable que a ello contribuyeran otros motivos como la menor densidad de población, la falta de buenos artífices y las circunstancias mismas en que se llevó a cabo la evangelización de los indígenas, que no planteó los problemas que dieron lugar en México a la creación de monumentos típicos como las iglesias fortificadas, los atrios y las capillas de indios.

Los edificios religiosos del siglo XVI que se conservan en Colombia son bastantes modestos. El material de construcción más empleado en la costa fue el ladrillo, y por excepción vemos aparecer la cantería en los ábsides de las iglesias de San Francisco y Santo Domingo de Cartagena. En las ciudades mesetarias del interior el material preferido fue el adobe, reservándose la piedra para las esquinas y portadas. Los arcos de claustros e iglesias se hicieron casi siempre de ladrillo, tanto en las regiones andinas como en la costa.

Iniciada la construcción de iglesias y conventos durante el último cuarto del siglo, no alcanzó el gótico a dejarnos algún monumento que íntegramente corresponda a ese estilo, que apenas pudo manifestarse tímidamente en algunos arcos como el de triunfo de la iglesia de Santa Clara y los formeros de la catedral de Tunja. Los estilos del Renacimiento tampoco alcanzaron un triunfo total en los monumentos religiosos, pero la reacción bramantesca dejó portadas de tanta importancia como la de la iglesia mayor de Tunja y la de Santo Domingo de Cartagena, único templo que se cubrió totalmente con bóvedas, si bien hay que advertir que éstas se reconstruyeron a principios del siglo XVII, y tanto la iglesia como el convento no se terminaron por completo hasta bien avanzada esa centuria.

En general el estilo predominante en el siglo XVI es el mudéjar, que triunfa en las cubiertas de las iglesias y en algunos claustros conventuales. La disposición de los conventos es la tradicional, distribu-

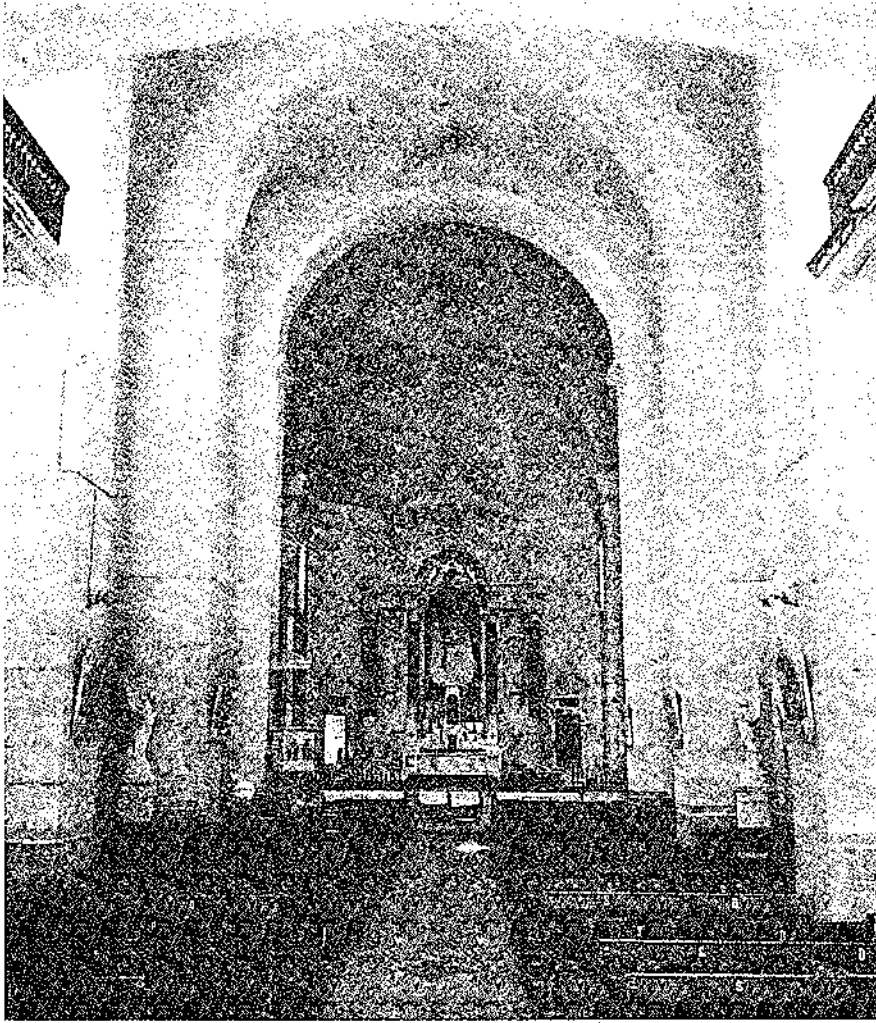


FIG. 672. — Iglesia de Santo Domingo. CARTAGENA DE INDIAS.

yéndose las dependencias en torno al claustro situado al lado de la Epístola del templo. Este presenta tantas variedades que es imposible referirlas a un tipo único. Solamente parece vinculado a la Orden de Predicadores el tipo de una gran nave con capillas, a juzgar por el ejemplo que ofrecen las iglesias dominicas de Cartagena y Tunja. En cambio, los templos de tres naves, tan escasos en México, fueron

frecuentes en Colombia, y en Venezuela son de ese tipo los pocos ejemplares de arquitectura del siglo XVI que se conocen.

Veamos la historia de los conventos construidos en esos países durante el primer siglo de la época colonial. En la imposibilidad de fijar con exactitud la cronología de cada monumento, los enumeraré atendiendo a sus caracteres estilísticos más salientes.

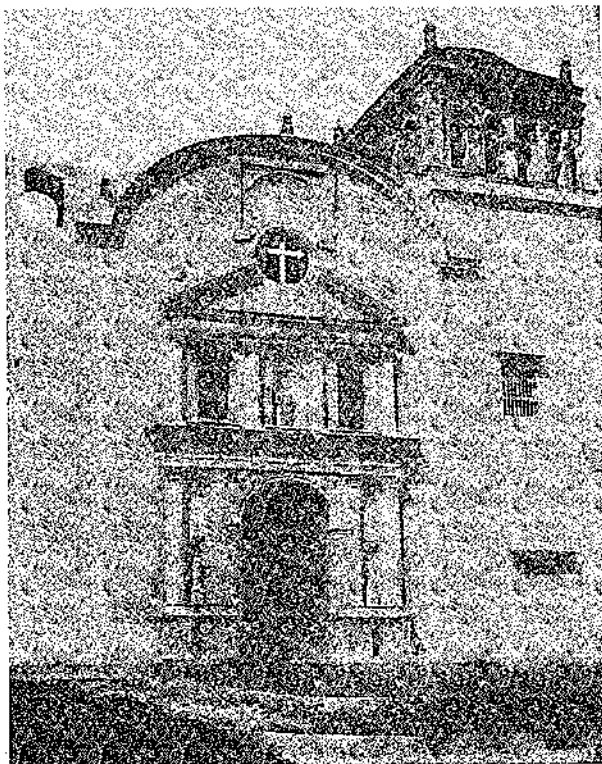


FIG. 673.—Iglesia de Santo Domingo. CARTAGENA DE INDIAS.

En Tunja, ciudad de palacios y de conventos, el monasterio de Santa Clara une a su valor artístico el mérito de haber albergado entre sus muros a la venerable madre Josefa del Castillo, llamada por sus biógrafos «la Santa Teresa colombiana». Aún se conserva la humilde celda, cercana al coro, en que la famosa escritora colonial entretuvo las horas de su clausura escribiendo las obras que le han valido en esta vida la inmortalidad que por sus virtudes alcanzaría en la eterna. Fueron sus fundadores doña Juana Macías de Figueroa y su esposo el capitán Francisco Salguero. La fábrica se inició en el año 1571 y tres años después estaba fundamentalmente terminada, pues, al parecer, lo que se hizo fue adaptar a las necesidades de la comunidad las casas de los fundadores, cedidas al efecto. En estas

obras intervinieron los franciscanos fray Juan Bélmez y fray Antonio de Alcántara, que en 1574 declaraban haber ayudado a trazar el monasterio. La pequeña iglesia, de una nave con testero plano y arco triunfal apuntado, evoca el recuerdo de la de San Francisco de Quito, y, al igual que ésta, sus muros se decoraron en el siglo XVII con grandes tableros de madera policromada y pinturas (fig. 668). La fachada, cuyo piñón acusa las vertientes de la cubierta (fig. 669), tiene una ventana con reja y una sencilla puerta con arco escarzano sobre columnas

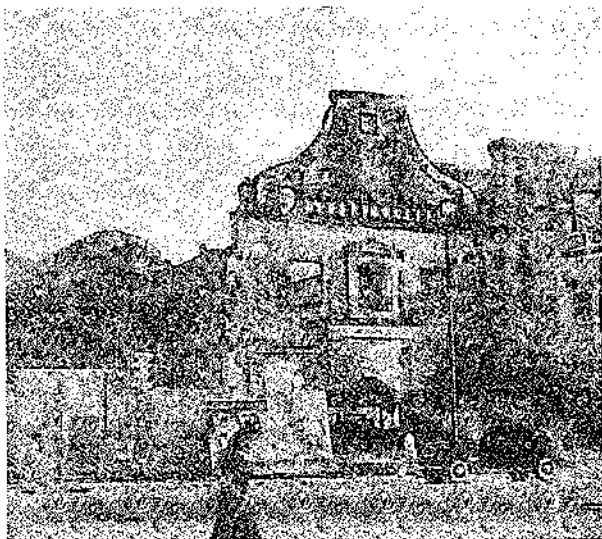


FIG. 674. — Fachada del convento de San Francisco. CARTAGENA DE INDIAS.

de fuste estriado. Los arcos del primer cuerpo de la espadaña están rehundidos bajo un encuadramiento que recuerda el alfiz mudéjar.

Conventos dominicos. — El convento de Santo Domingo de Bogotá, derribado hace pocos años, era uno de los más antiguos de Colombia. Establecido en la plazuela del Mercado, donde después fundaron el suyo los franciscanos, fue trasladado a su emplazamiento definitivo de la antigua calle Mayor en 1557. Un año antes, el provincial fray Juan Méndez pidió a las autoridades la ejecución de cierta real cédula que disponía la construcción del monasterio, y presentó una traza. El capitán Juan de Céspedes y otros regidores, comisionados por el Cabildo, juzgaron irrealizable el proyecto «por ser la tierra nueva como es y estar la yglesia mayor comenzada», e informaron que bastaría una iglesia de una sola nave con su sacristía, y una casa de paja para los religiosos semejante a las que entonces habitaban los vecinos de la ciudad. Aceptado el informe por las autoridades, en septiembre de ese año se sacó a subasta la obra de una

iglesia de cien pies de largo por treinta de ancho, con muros de tapial, portadas y rafas de ladrillo y cubierta de madera y teja. La obra fue adjudicada al albañil Antón de Palma en cuatrocientos cincuenta pesos. Es de suponer que la iglesia se construiría, ya que en 1557 dejaron los religiosos su primera casa. Mucho favorecieron a

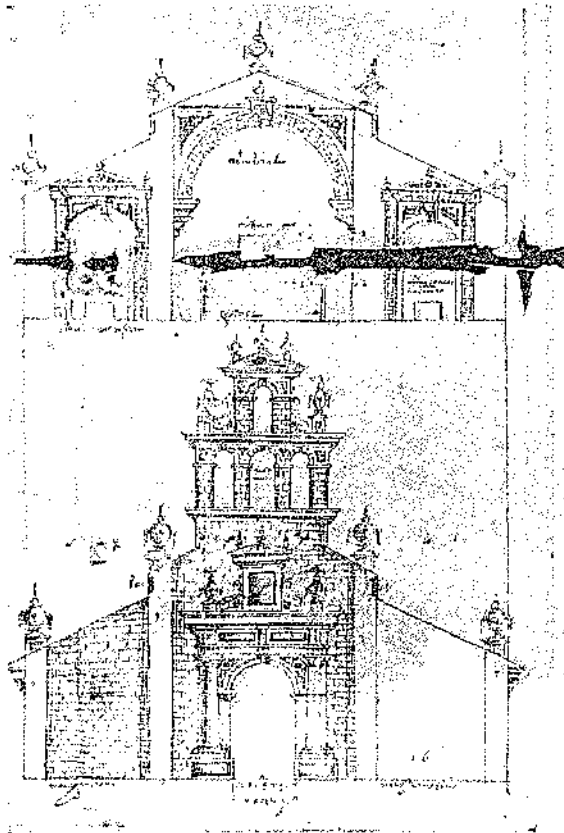


FIG. 675. — Dibujo de la iglesia de San Francisco de Caracas.
(*Archivo de Indias. Sevilla.*)

éstos con limosnas y legados el capitán Francisco de Tordehumos y Juan de Penagos, que en su testamento de 1571 declaraba haber hecho a su costa el monasterio. «Prosiguióse la fábrica — dice el cronista Zamora — con un solo claustro y dormitorio, con vivienda alta y baja de obra de ladrillo, sin arte ni proporción, por no tenerla la rudeza de los oficiales de aquel tiempo.» Nuevos legados favorecieron al convento, y en 1577 se puso la primera piedra de un nuevo templo y se comenzó también la construcción del primer claustro. «Una y otra obra — escribía Zamora — manifiestan la capacidad del P. Provincial (fray Alberto Pedrero), pues sólo teniéndola muy dilatada pudo

dar principio a una iglesia, y convento, a cuya hermosura corresponde la grandeza con que sobresale entre los mejores de la ciudad.» Años después, durante su segundo provincialato, continuó las obras, y, ya en el siglo XVII, fray Francisco de Garayta, que fue elegido provincial en 1630, edificó la capilla colateral de la Epístola y prosiguió las obras del claustro, que no pudo terminar, ya que, al decir de Oca-
riz, «no siempre llega la posibilidad a igualar con el deseo». El edi-

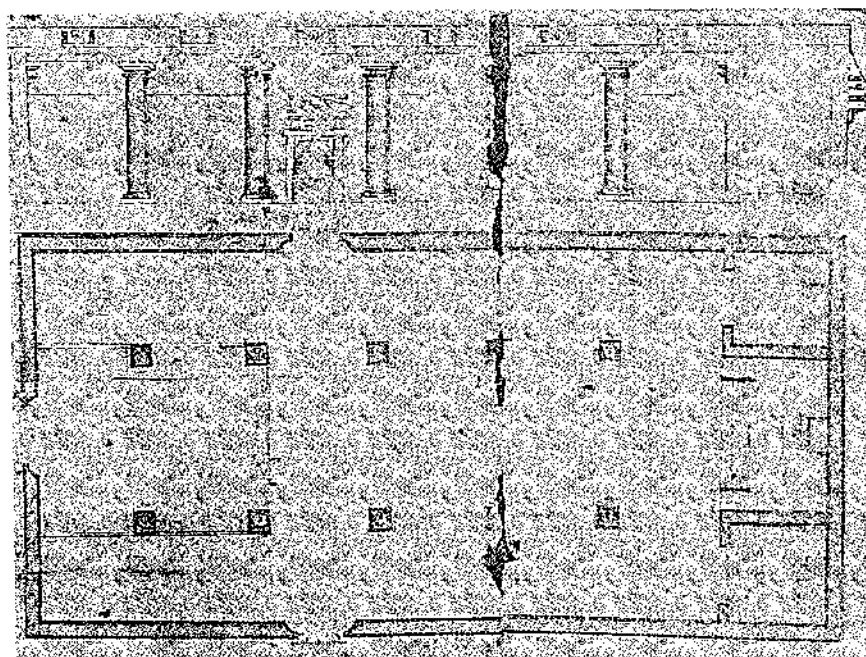


Fig. 676. — Planta y sección de San Francisco de Caracas.
(*Archivo de Indias. Sevilla.*)

ficio sufrió muchos deterioros por incendios en el siglo XVIII, y el terremoto de 1785 lo dejó sumamente arruinado, hasta el punto de que fue preciso reconstruir la iglesia. El convento fue demolido hace pocos años.

El convento dominico de Tunja fue fundado por el Vicario general fray José de Robles en 1551. Establecido primero con pobre fábrica en el solar que ocupó después el convento de San Agustín, fue trasladado en 1559 al sitio actual, donde su primer prior, fray Francisco López Camacho, comenzó la fábrica definitiva. Asegura el historiador P. Mesanza que en 1568 se estaba construyendo la iglesia y que por los años de 1574 y 1577 se pedía al Cabildo de Tunja madera para la obra del convento. La mayor parte de la obra se hizo a fines del siglo XVI y en la «Descripción de Tunja» de 1617 se dice

que «ha algunos años que está acabado de todo punto, de manera que parece un convento de los de España».

La iglesia del convento tunjano es del tipo que parece haber sido característico de la Orden en Colombia: una nave amplia y dos naves estrechas y bajas, aprovechándose la mayor altura de aquélla para iluminarla con ventanas rectangulares abiertas en el muro del Evangelio (fig. 670). La nave de este lado se halla dividida en capillas y el

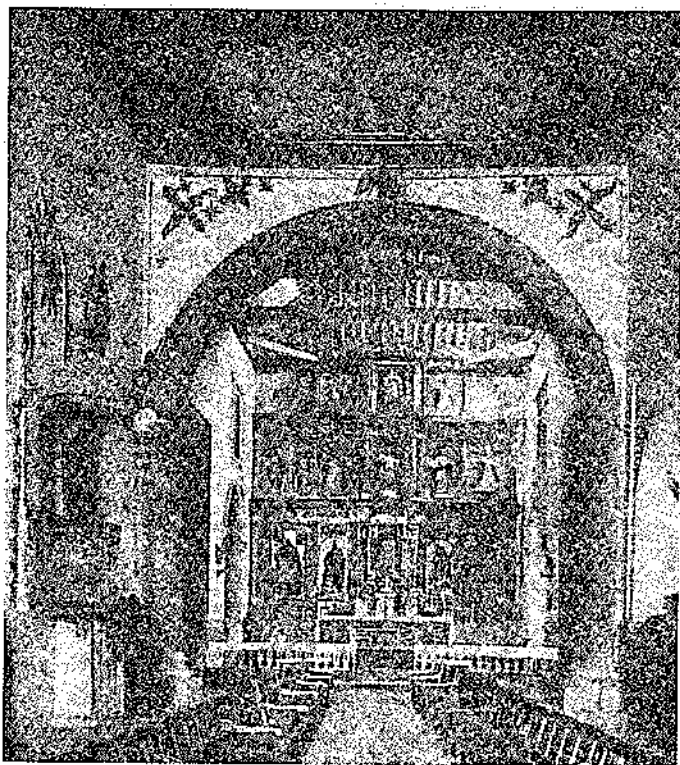


FIG. 677. — Iglesia de San Francisco. TUNJA.

último tramo de la central está ocupado por el coro. La capilla mayor es de testero plano y está cubierta con artesón «de jaldetas» a cuatro aguas. De la primitiva cubierta de la nave central sólo quedan las tirantas sobre canecillos de perfil renacentista. El arco triunfal de medio punto descansa sobre pilares cuyos basamentos tienen esculpidos en medio relieve los perros portadores de antorchas con que soñara la madre de Santo Domingo de Guzmán.

Aunque el convento de Santo Domingo de Cartagena fue fundado en 1551, no se inició su fábrica definitiva hasta el último cuarto del siglo. En 1580 estaba sacada de cimientos gran parte de la iglesia, y dos años después se decía en una información que estaba «mucha

parte de las paredes y portada mayor hecha», pero la falta de medios económicos y la ocupación de la ciudad por Drake en 1586 paralizaron las obras. La mayor parte de la fábrica de la iglesia se hizo en tiempos de fray Esteban de Ovalles, que fue prior del convento hacia 1612. Por esos años don Gonzalo de Herrera, marqués de Villalta, costeó la reconstrucción de las bóvedas que estaban arruinadas, y entonces se reforzó interiormente la iglesia con gruesos machones para sostener



FIG. 678. — Convento de San Francisco.
TUNJA.



FIG. 679. — Portada del convento
de San Francisco. TUNJA.

el excesivo peso de aquéllas. El provincial fray Luis de Colmenares (elegido en 1639) acabó de cubrir las capillas y edificó alguna parte del convento. La portería, la torre y otras dependencias se acabaron en la segunda mitad del siglo XVII, y al finalizar éste aún no estaba terminado el claustro.

A pesar de que la construcción total del convento duró más de un siglo, al menos la iglesia parece haber sido edificada con arreglo a la primitiva traza, pues la planta dibujada en un plano de la ciudad de 1597 coincide fundamentalmente con la del templo actual (figura 671). Consta éste de una gran nave con capillas y crucero que se manifiesta en planta y alzado por ser tan ancho y alto como la nave central (fig. 672). La poco profunda capilla mayor tiene cabecera ochavada y está construida totalmente de sillería, así como la mayor parte de la fachada. En época relativamente moderna se abrieron

arcos de comunicación entre las capillas. A los pies de la iglesia está el coro sobre una atrevida bóveda rebajada que contempló con sorpresa el historiador Zamora, admirándose de «que se pueda sostener su anchurosa capacidad». Cubre la nave central una pesada bóveda de medio cañón con gruesos arcos fajones trasdosados. El tramo central del crucero se halla cubierto con bóveda vaída, y los brazos de éste tienen unas bóvedas tan toscamente labradas, que interiormente parecen de medio cañón y en su trasdós semejan ser vaídas.



FIG. 689. — Espadaña del convento de San Agustín. TUNJA.

La portada es un ejemplar típico del estilo herreriano, que no tardó mucho en llegar a Cartagena si, como atestiguan los datos documentales, se estaba construyendo en 1582. Sus dos cuerpos de diferente altura tienen medias columnas toscanas, que en el cuerpo superior se distribuyen formando tres calles con ventanas en las laterales, y, en la central, una hornacina que alberga la imagen en madera del santo titular de la Orden (fig. 673). En el entablamento del segundo cuerpo aparece, quizá por vez primera en Sudamérica, el friso convexo — empleado en 1567 por Hernán Ruiz en la iglesia del Hospital de la Sangre de Sevilla, y usa-

do antes en la basílica italiana de Vicenza —, elemento indicador de cierto barroquismo dentro de lo clásico del estilo, que había hecho su aparición en algunos templos romanos de la época imperial como los de Marte y de Baco, extramuros de Roma, cuyos alzados publicó Palladio en 1570.

Conventos franciscanos de Colombia y Venezuela. — El convento de San Francisco de Cartagena fue fundado en 1555 por fray Pedro de la Iglesia, pero reducido en sus principios a unas pobres edificaciones de paja y tablas, su construcción definitiva se inició años más tarde gracias al interés del gobernador Pedro Fernández de Busto. Consta que en 1582 estaba hecha por lo menos una parte del claustro y la iglesia, pero ésta no debió de quedar terminada entonces, ya que en 1594 se pedía al rey alguna merced para su fábrica y dos años después se dijo que la obra estaba «muy adelante». A juzgar por la planta dibujada en el plano total de la ciudad de 1597, se proyectó una iglesia de tres naves con capilla mayor de cabecera ochavada, como la de Santo Domingo, pero no se construyó de esa forma, sino con testero plano. La

iglesia, actualmente en alberca, es de planta rectangular con muros de mampostería, arco triunfal de medio punto construido con ladrillo y capilla mayor labrada con recios sillares y cubierta con una pesada media naranja en cuyo arranque se abren claraboyas circulares. El cuerpo del templo tuvo cubierta a dos aguas.

No quedan en el piso restos de basamentos de columnas o pilares, pero el historiador contemporáneo Jaspe, que conoció el templo antes

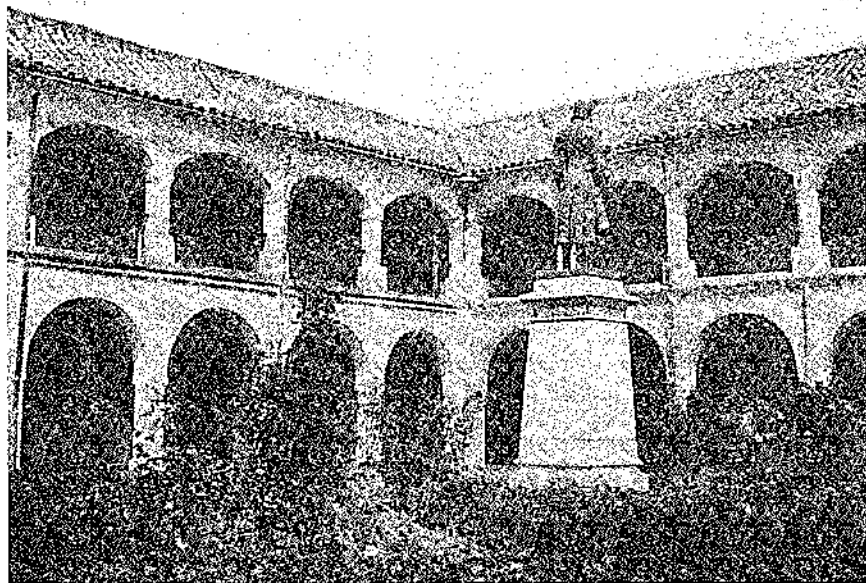


FIG. 681.—Claustro del convento de Santo Domingo. TUNJA.

de su total ruina, asegura que las naves estaban separadas por pilares de madera, dato de sumo interés, ya que permite relacionar la iglesia franciscana de Cartagena con la «de tres naves con sus pilares de madera» que en 1606 proyectaba construir, en la vecina gobernación de Santa Marta, el Cabildo de Ocaña. Interesa recordar también que, por los años en que se construía la iglesia cartagenera, se empleaba el sistema adintelado, aunque sobre columnas de piedra, en la del convento franciscano de Caracas, proyectada en 1593. La fachada, con sus sencillas portadas de ladrillo muy juntas y ventana central coronada por un frontón, no tiene otro detalle digno de ser señalado que el remate, formado por dos amplios roleos. entre otras tantas almenas, que relacionaban la cornisa con una espadaña que coronaba el piñón. Un listel paralelo a la cornisa une los espirales de los roleos y otros listeles verticales dividen el espacio en recuadros, a modo de casetones, destinados a producir un efecto de clarooscuro. Debe de ser obra tardía, ya del siglo XVII probablemente

(fig. 674). La composición de fachada campanario hizo fortuna en Colombia y en Venezuela, pues la encontramos en San Francisco de Caracas, en la iglesia de Veracruz de Medellín y aun en iglesias cartageneras del siglo XVIII.

Aunque no se encuentra en la actual Colombia, cabe incluir en este grupo el único ejemplar de arquitectura religiosa del siglo XVI que se conserva en Venezuela. En 1572 se citaba el monasterio de San Francisco de Caracas, fundado tres años antes, como un pobre

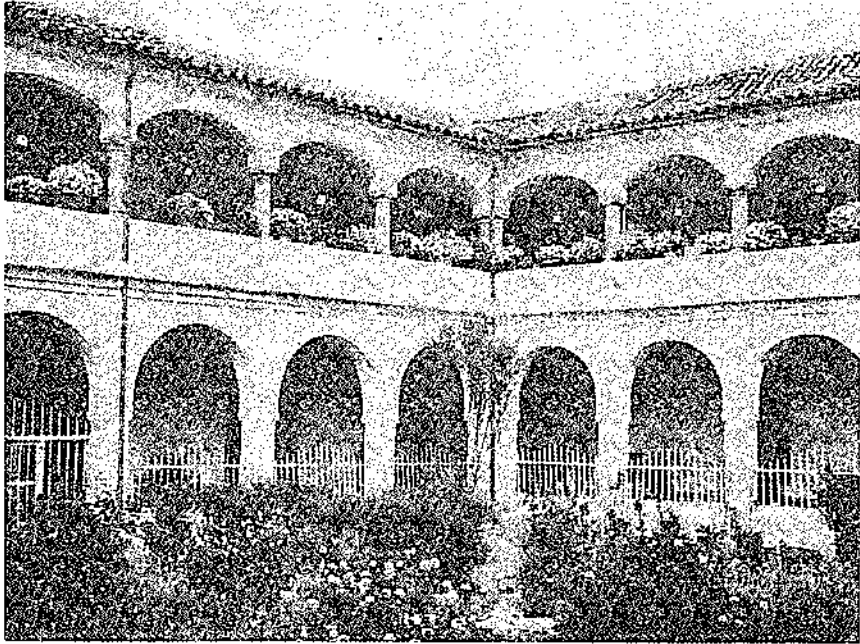


FIG. 682.— Claustro del convento de Santa Clara. TUNJA.

edificio «de tapias no durables». Veinte años después apenas contaba con más fábrica material que «un cuarto» en que vivían los religiosos, construido por el maestro de albañilería Antonio Ruiz Ullán, quien hizo, en 1593, la traza de la iglesia que pensaban construir las autoridades para el servicio de dicho convento (fig. 676). El templo trazado por Ruiz Ullán, como el franciscano de Cartagena, es de tres naves, tipo excepcional en la arquitectura americana del siglo XVI. Son aquéllas de igual longitud, separadas por pilares, si bien en un principio se pensó que los soportes fuesen columnas, ya que así están dibujados en la planta. El testero es plano, sin salientes en la nave central, y en cuanto al alzado, es curioso que los pilares, en vez de recibir arcos, soporten sobre sus zapatas un sistema arquiteado muy poco frecuente en España, aunque sí empleado en Colombia sobre

pies derechos de madera, en las iglesias arriba citadas. Sobre los dinteles se abren, en cada tramo, pequeñas ventanas de escasa altura.

La fachada (fig. 675) presenta cierta originalidad y parece ser el único ejemplar cuya fecha conocemos exactamente de un tipo que se repite en Colombia, en las iglesias de San Francisco de Cartagena y otras citadas anteriormente. La portada principal con sus largas metopas resaltadas, las portadas de las capillas de la cabecera y el arco de triunfo con la gran ménsula que señala su clave son buenas muestras del bajo Renacimiento de fines del siglo.

El convento franciscano de Tunja data de 1550, fecha en que tuvo efecto su fundación, pero, aunque un año después se inauguró la iglesia, ésta debió de tener muy pobre fábrica. La obra definitiva se comenzó hacia 1590, si bien transcurridos veinte años estaban aún sin terminar la iglesia y el claustro. Con destino a éste concertó el maestro de cantería Rodrigo de Albear la hechura de unos pilares en 1606, pero cuatro años más tarde el compromiso estaba pendiente de que la comunidad tuviese con qué pagarle el trabajo. En una información que se hizo en 1610 declaró el maestro cantero y alarife de la ciudad Martín de Archila. El Consejo de Indias informó entonces

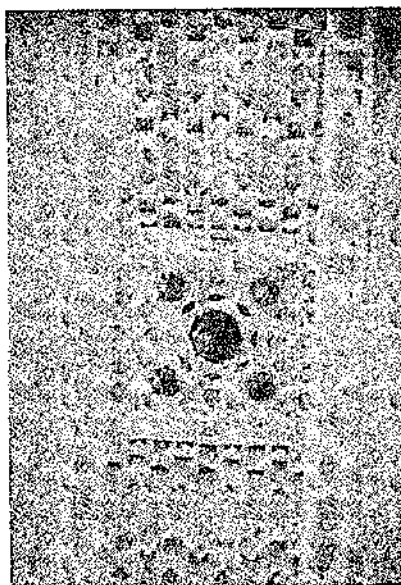


FIG. 683. — Artesón del convento de San Francisco. TUNJA.

proponiendo ayudar a la fábrica con mil ducados y advertir a la autoridad competente que «tenga la mano en estos edificios destes conventos para que no sean muy suptuosos y sean decentes».

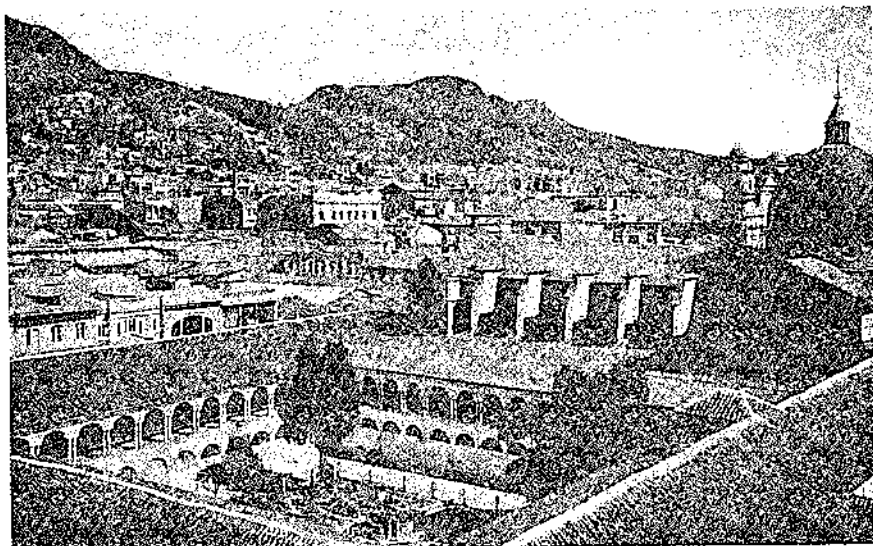
Con los datos consignados podemos fijar en la última década del siglo XVI el comienzo de la construcción del convento franciscano de Tunja. La iglesia es de una sola nave con testero plano y arco triunfal de medio punto, de sección trapezoidal, que descansa en medias columnas de tipo corintio. La nave y el presbiterio tienen cubiertas de artesa a cuatro aguas, «de jaldetas», con tirantes sobre canchillos de perfil renaciente (fig. 677). La fachada parece obra de los primeros años del siglo XVII, probablemente posterior a 1610, a juzgar por la triple curva de su cornisa flanqueada por unos dados con remate piramidal, a semejanza de los que conserva la iglesia franciscana de Cartagena (fig. 678). En la portada, el frontón se rompe para dejar hueco a una hornacina rectangular con la imagen del santo de Asís. En la parte media de las pilastras, encima de sus capiteles y en el

centro del friso, grandes puntas de diamante animan la severidad de los planos, y, en escala más pequeña, se repiten en las pilastras que encuadran la hornacina (fig. 679). Constituyen un elocuente ejemplo de influencia artística cuyo origen se encuentra en el convento quiteño de San Francisco, más explicable aún por ser ambos monasterios de la misma Orden, lo que hace presumir que ambas comunidades mantuviesen frecuentes relaciones.

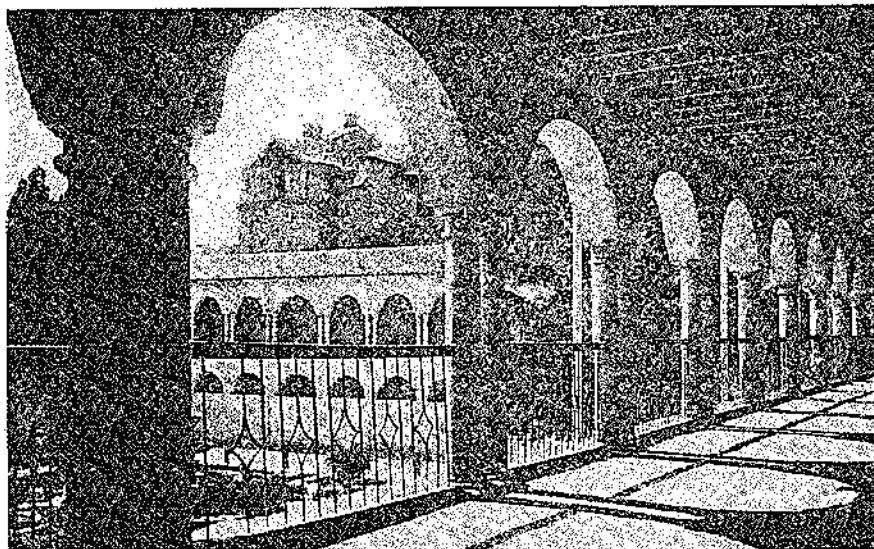
Cerraremos la serie de los conventos colombianos del siglo XVI con el de San Agustín de Tunja. Aunque ya en 1549 fray Bernardino de Minaya había hecho gestiones para la fundación, fue en 1568 cuando se establecieron los religiosos en el lugar que hasta entonces ocuparan los dominicos. El edificio fue terminado en 1603 gracias al apoyo del visitador don Luis Enríquez, según se hace constar en una lápida que hoy está en el claustro. Extinguido el convento y dedicado el edificio a Penitenciaría en 1862, se le hicieron entonces reformas que desfiguraron la iglesia. Construida ésta con gruesos muros de mampostería y tapial y reforzada con enormes contrafuertes por el lado de la Epístola, parece haber tenido tres naves. Queda en pie su bellísima espadaña de dos cuerpos, con arcos encuadrados entre pilastras y pináculos piramidales rematados en bolas (fig. 680).

Los claustros colombianos. — El relativo interés arquitectónico que ofrecen las iglesias conventuales del siglo XVI en Colombia está compensado en cierto modo por la belleza de sus claustros, que presentan como notas comunes el empleo de arquerías de ladrillo y techumbres de madera en sus dos pisos. El mudejarismo, que claramente se manifiesta en la mayor parte de las iglesias ya descritas, surge también en algunos claustros que probablemente son los más antiguos. En éstos el soporte preferido es el pilar de sección octogonal, de abo-lengo mudéjar, bien en las dos galerías, como sucede en Santo Domingo de Tunja, o sólo en el claustro bajo como en el monasterio de Santa Clara de la misma ciudad. En ambos conventos triunfa el mudejarismo en los alfiles que encuadran los arcos de medio punto de las galerías bajas y los escarzos de los superiores. Formas del bajo Renacimiento con influencias mudéjares se encuentran en Santo Domingo de Bogotá y, libres de éstas, en San Francisco de Cartagena y en los claustros de franciscanos y agustinos de Tunja, que indudablemente son más modernos y que quizá correspondan al primer cuarto del siglo XVII.

En el convento dominico de Tunja (fig. 681), los pilares octogonales del claustro bajo reciben arcos de medio punto sensiblemente peraltados, de rosca lisa y sección cuadrada. En el claustro alto los pilares descansan en basamentos cúbicos y se prolongan mediante un grueso ábaco que da apariencia de carpanel al arco escarzano. Este tipo de soporte lo empleaba la arquitectura sevillana de mediados del siglo XVI en el claustro alto del monasterio de Madre de Dios, y ya



Convento de Santo Domingo. BOGOTÁ.



Claustro del convento de Santo Domingo. BOGOTÁ.

en la baja Edad Media se alzaban sobre pilares octogonales los claustros de San Isidoro del Campo y la Rábida. De origen hispalense es también, sin duda, la influencia mudéjar manifestada por los alfiles formados por listeles que, prolongando el eje de los soportes y uniéndose a otro horizontal que corre bajo la cornisa, forman el encuadramiento de los arcos.

Obra probable del maestro del claustro de Santo Domingo, o copiada de éste, es el de Santa Clara (fig. 682). Las galerías bajas son idénticas en ambos, pero en el claustro alto del convento de clarisas,

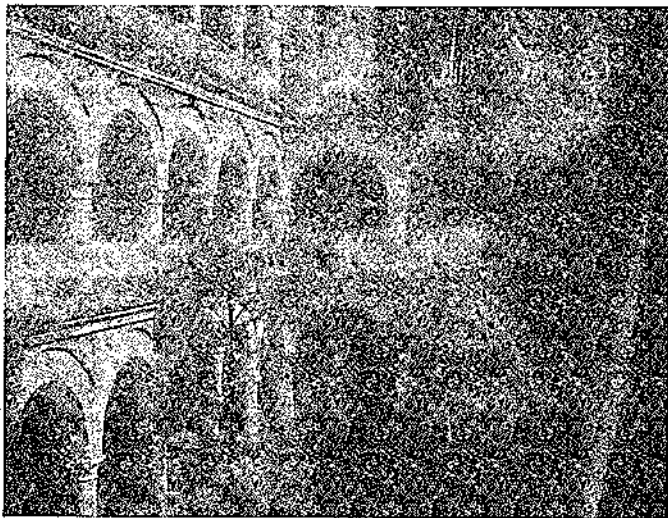


FIG. 684. — Claustro del convento de San Francisco. CARTAGENA.

el maestro ha preferido emplear columnas de tipo toscano y fuste corto que descansan en un podio. Los ángulos se resuelven mediante la unión de cuatro columnas, solución idéntica a la que, con los pilares octogonales, se adoptó en el claustro de Santo Domingo. Numerosos modelos inspiradores pueden encontrarse entre los monumentos andaluces del siglo XVI. Arcos escarzanos con peralte y encuadrados por alfiles, sobre columnas toscanas que descansan directamente en el piso, se encuentran en las galerías superiores de la casa sevillana de Mañara, en la calle de Levíes, y otros muchos modelos semejantes podrían citarse. En el claustro de Santa Clara de Carmona (Sevilla), se emplearon pilares octogonales en la planta alta y columnas en la baja, o sea a la inversa que en Tunja. Seguramente por influencia de los claustros, alguna vez se empleó el pilar octogonal en patios de edificios civiles. Sirvan de ejemplo el de la casa del capitán Mancipe en Tunja y el de la que habitó en Popoyán, a fines del siglo XVIII, el último alférez real. En este patio, los listeles han sido reemplazados por pilas-tras que encuadran los arcos, sistema seguido sobre columnas en algu-

nos palacios sevillanos de la primera mitad del siglo XVI, como la «casa de las Dueñas».

En el claustro del convento dominico de Bogotá — bárbaramente demolido hace pocos años — triunfa sobre el pilar mudéjar la columna renacentista de tipo toscano, pareada en las galerías altas (lámina XIV). En éstas los arcos son un poco rebajados, de sección cuadrada y rosca rehundida, pero en el claustro bajo los arcos de medio pun-

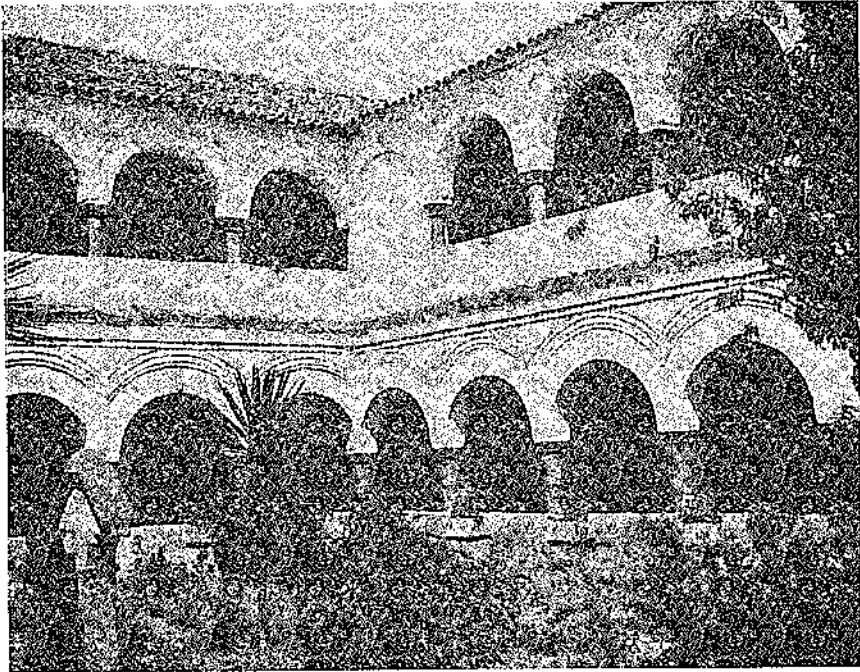


FIG. 685. — Claustro del convento de San Agustín. TUNJA.

to y rosca lisa están encuadrados por listeles que ponen en el conjunto una nota mudéjar que las formas renacentistas no logran desterrar y cuyo abolengo sevillano es indudable. La cronología de este claustro resulta bastante imprecisa, a la luz de los datos contenidos en las crónicas. Según Zamora, fue comenzada su construcción en 1577, pero a juzgar por el autorizado testimonio de Flórez de Ocariz las obras estaban interrumpidas en 1630, pues las prosiguió el provincial elegido en esta fecha y no pudo terminarlas durante su mandato. Derribado el monumento sin que se hubiera hecho su estudio arquitectónico, resulta imposible precisar las etapas constructivas que aquellos datos señalan, pero la importancia del claustro es grande y revela en su autor inspiraciones directas de innumerables modelos sevillanos del último cuarto del siglo XVI.

En los claustros de fines de ese siglo y de principios del siguiente aparecen las formas del bajo Renacimiento libres de influencias mudéjares, pero, sin embargo, en el de San Francisco de Cartagena podría atribuirse a remota persistencia de esa influencia el sensible peralte de los arcos y su forma ligeramente ultrasemicircular (fig. 684). Su doble arquería descansa sobre columnas y la unión de cuatro de éstas soluciona los ángulos. Tanto la composición general del claustro

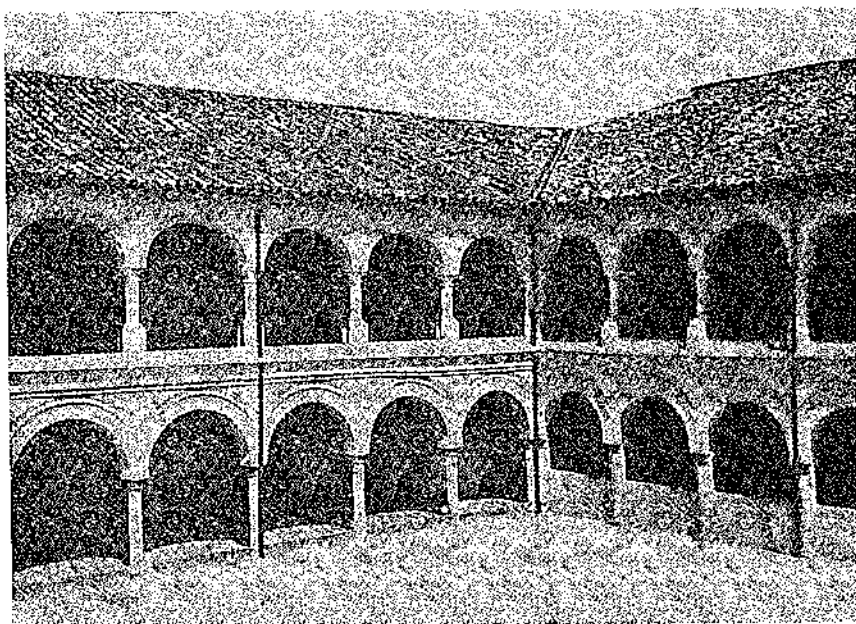


FIG. 686. — Claustro del convento de San Francisco. TUNJA.

como sus arcos de rosca lisa y rehundida, así como la forma y proporciones de sus soportes, suscitan el recuerdo de modelos sevillanos como el claustro principal de la Universidad, antes Casa Profesa. Aunque, en general, el claustro franciscano es semejante a otros de Cartagena fechados en el primer cuarto del siglo XVII, consta que una parte estaba hecha en 1582, y seguramente serían para sus arcadas unas columnas que, en 1600, labraba por encargo de la comunidad el maestro de cantería Bartolomé Téllez. La parte construida en las últimas décadas del siglo XVI puede ser una crujía cuyas columnas tienen capiteles semejantes a los del claustro bogotano y a los de San Francisco de Tunja — del tipo corriente en Sevilla durante la segunda mitad del siglo XVI —, pero muy toscamente labrados. En las otras crujías, los capiteles son semejantes a los que se encuentran en otros claustros cartageneros construidos en el siglo XVII.

El claustro del convento de San Agustín de Tunja es un bello ejemplar del bajo Renacimiento, también copiado de modelos sevi-

llanos (fig. 685). En ambos pisos tiene columnas toscanas y arcos de medio punto de rosca lisa, cuyas enjutas se destacan con sucesivos resaltes. Las columnas del claustro alto están cubiertas hasta su mitad por un podio moderno, y un solo soporte sirve a los cuatro arcos de los ángulos. El mudejarismo, tan arraigado en Tunja como en

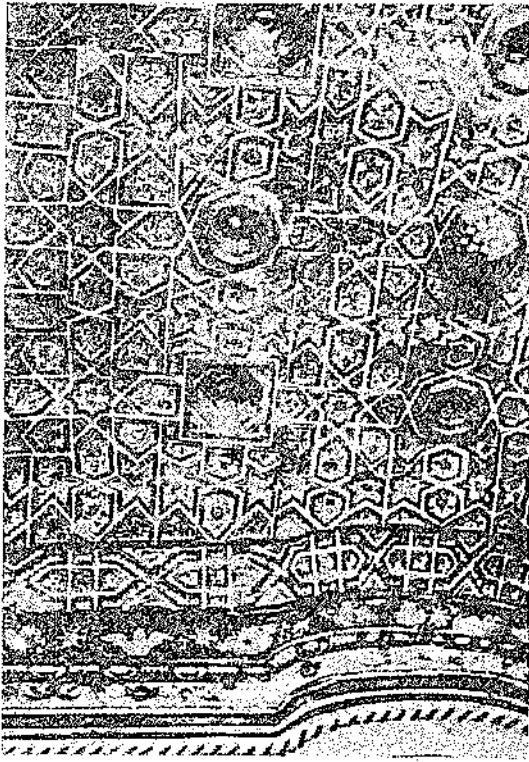


FIG. 687. — Artesonado del monasterio de la Concepción. Bogotá.

toda Colombia, tiene en este edificio una expresión rotunda. La escalera que arranca del ángulo norte del claustro se bifurca en dos y desemboca en la galería alta bajo otros tantos arcos de herradura encuadrados por pilastras.

Del mismo estilo que el claustro agustino es el de San Francisco de Tunja (fig. 686), pero difiere de aquél en el empleo de columnas con basamentos y arcos carpaneles muy moldurados en las galerías altas, así como en la solución de los ángulos mediante la unión de cuatro columnas, sistema seguido en San Francisco de Cartagena, y con pilares octogonales, en los claustros tunjanos de Santa Clara y Santo Domingo. La composición de arcos carpaneles sobre los de medio punto peraltados es la que ya había empleado en América el maestro del claustro franciscano de Quito, si bien encuadrándolos entre listeles al modo mudéjar. La construcción del claustro franciscano de Tunja debe de corresponder al primer cuarto del siglo XVII, aunque, como consta que a fines del anterior habían comenzado los frailes a edificar el convento, es posible que la traza se hiciese entonces, hipótesis que, en cierto modo, puede confirmarse por la identidad de su estilo con el de San Agustín. Recordemos también que, hacia 1606, el maestro Rodrigo de Albear se había comprometido a labrar «unos pilares de cantería para la parte del claustro del quarto que está empecado a hazer». Quizá fuese el autor de la traza este artífice, residente en Tunja hacía dieciocho años, que en 1610 se

titulaba «maestro en el arte de cantería, vezino desta ciudad, y vecedor de las obras públicas della».

Cubiertas mudéjares. — Si se tratara de señalar con un adjetivo la característica más imperante en su arte del siglo XVI, quizá sería preciso decir: «Colombia, la mudéjar»; y no únicamente por las influencias de origen morisco que ya hemos estudiado en patios y claustros, sino por el esplendor que en tierras colombianas alcanzó la «carpintería de lo blanco». Los artesonados mudéjares fueron las techumbres preferidas durante los siglos XVI y XVII para cubrir los templos, y aún en pleno siglo XVIII se labraban cubiertas de lacería en Cartagena de Indias, prueba evidente de que la tradición de la complicada geometría decorativa no se perdió con el tiempo, sino que, arraigada profundamente en Colombia, formó escuela y prolongó la vida de un arte al que Diego López de Arenas dedicó en 1633 su famoso *Compendio de la carpintería de lo blanco*, publicado en Sevilla. A mediados del siglo XVI trabaja en Bogotá el maestro Juan de Zubillana, que firma en 1556 la traza de una armadura de ocho paños con la que se pensaba cubrir la catedral que entonces se construía.

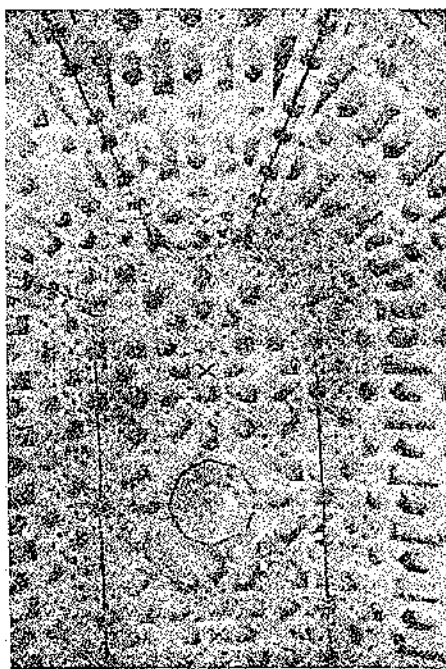


FIG. 688. — Artesonado de la catedral. PASTO.

La historia de la introducción de los techos mudéjares en Colombia es, en cierto modo, parte de la biografía del conquistador Juan Díaz Jaramillo, el cual, después de asistir a la conquista de Nueva España, pasó al Nuevo Reino de Granada, donde se alistó en la expedición de Venegas Carrillo contra los «panches» y fue uno de los fundadores de la ciudad de Tocaima, en el año 1554. Avecindado en ella, sus ricas encomiendas y sus minas le produjeron cuantiosas riquezas, y — según Piedrahita — «desseando eternizarse en la posteridad, labró una casa que pudiera servir decentemente de alcázar, porque además de las maderas y otros ricos materiales que halló en el Reyno para su fábrica, llevó de Castilla azulejos, vidrieras, reixerías y artesones dorados». Construidas sus casas hacia 1560, con artífices que también llevó de España, quedaron tan lujosa que, al decir de Flórez de Ocariz, «por ellas estuvo

en mudarse la Real Chancillería a aquella Ciudad» desde la de Bogotá. Una inundación del río Patí asoló a Tocaima en 1581 y destruyó la morada de Jaramillo «el Rico», pero sus artesonados se salvaron y fueron aprovechados para cubrir la iglesia del monasterio de la Concepción de Bogotá. Tiene este templo en el presbiterio una techumbre mudéjar de tableros enrasados (fig. 687) con lazos y estrellas

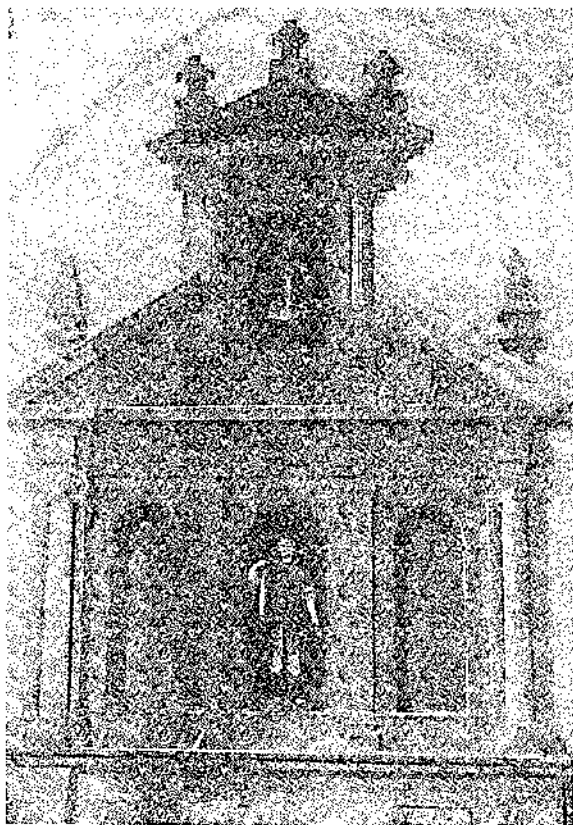


FIG. 689. — Retablo de piedra de la catedral. TUNJA.

de a ocho, que en el almizate encierran un gran racimo de mocárabes y algunos casetones octagonales con molduras renacentes en sus tabicas. Molduras con ovas de sabor clásico y alguna que recuerda la cinta arrollada del gótico Isabel decoran el entabado.

La iglesia mayor de Pasto, reconstruida en el siglo XVIII, conserva en su capilla mayor de testero ochavado un bello artesón mudéjar con lazos de a ocho, que recuerda los de San Francisco de Quito (figura 688). El gran racimo del almizate no es de mocárabes, sino de molduras renacentes. La iglesia de San Francisco de Tunja tiene también cubierta de artesa con decoración muy pobre en los faldones, pero con lazos de a ocho y racimos en el almizate (fig. 683). La

catedral de la misma ciudad conserva una cubierta mudéjar en la capilla mayor, y ya he citado las de los templos de Santo Domingo y Santa Clara. La primitiva techumbre mudéjar del presbiterio de esta iglesia fue decorada en el siglo XVII con aplicaciones de talla dorada.

Retablos. Sillerías de coro. — No fueron raros, durante el siglo XVI, los envíos de retablos y esculturas desde Sevilla a ciudades de

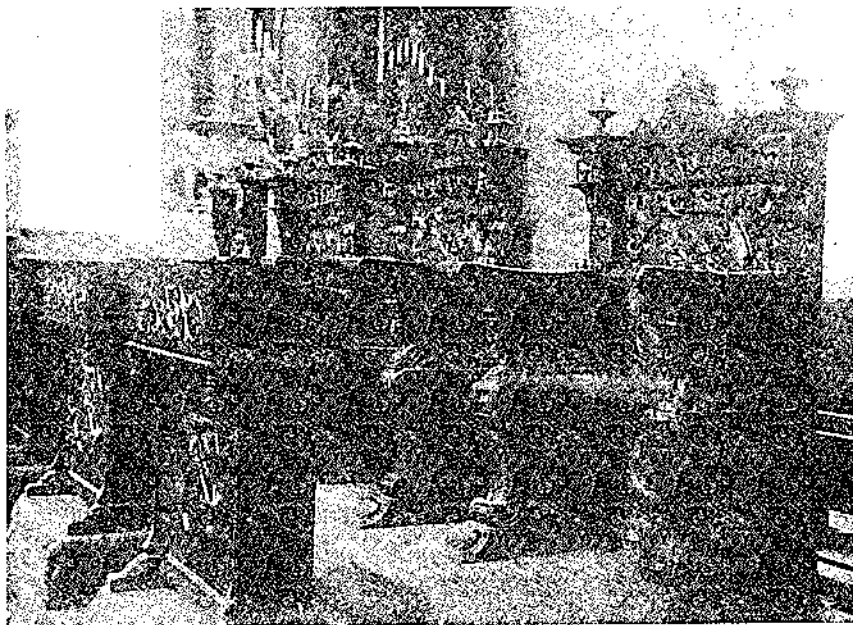


FIG. 690. — Sillería del coro de la catedral. TUNJA.

Colombia. A juzgar por los contratos registrados en los protocolos notariales, fue Tunja una de las que más clientes dieron a los entalladores y escultores que entonces trabajaban en la ciudad de la Giralda. Limitándome por ahora a tratar de los retablos, puede identificarse el de la capilla de los Mancipe de la catedral de Tunja (fig. 692). En el 1583 se concertó el vecino de dicha ciudad Gil Vázquez con el escultor Bautista Vázquez, avecindado en Sevilla, comprometiéndose éste a labrar, en el plazo de un año, «un tabernáculo de madera dorado y estofado y dentro de él un Cristo crucificado y Nuestra Señora y el señor San Juan a los lados sobre un Calbario y un San Pedro mártir». Si la escritura no fuese tan explícita bastaría contemplar sus elementos constructivos y decorativos para identificarlo. Las alargadas columnas con el fuste tallado en su tercio inferior, se empleaban en los retablos sevillanos del último cuarto del siglo XVI y así las labró con frecuencia el propio Bautista Vázquez.

En la misma catedral, adosado al muro de la nave del Evangelio, hay un retablo de piedra labrada, que fue construido en 1593 para enterramiento del vecino Francisco de Estrada y sus herederos (figura 689). El cuerpo principal consta de tres hornacinas separadas por pilastras lisas, entre unas medias columnas toscanas superpuestas a

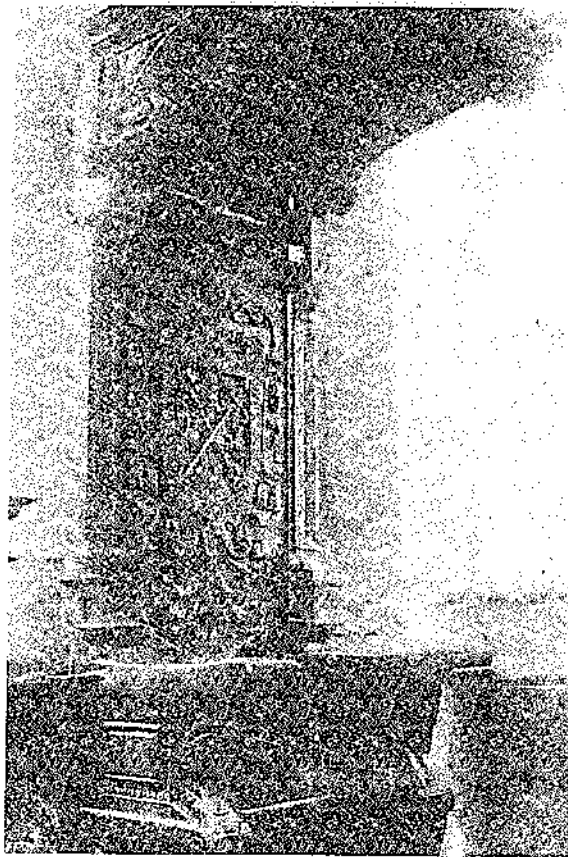


FIG. 691.—Silla del arzobispo Lobo Guerrero en la catedral. TUNJA.

otras pilastras más grandes, de fuste rehundido, que reciben un entablamento quebrado en saliente sobre aquéllas. El frontón se rompe para dejar paso a un nicho rectangular flanqueado por columnas jónicas, en las que descansa un entablamento más largo que el espacio comprendido entre éstas. El frontón presenta unos remates en forma de bolas con aditamentos radiales, que parecen estilizaciones de las granadas artilleras dibujadas por Serlio precisamente en el coronamiento de algunos edificios. Los remates laterales en forma de pirámide, denotan un abolengo herreriano, y los casetones que decoran las jambas y los arcos de las hornacinas, son propios del claroscuro

del último tercio del siglo xvi. La rotura del frontón, el friso convexo de los entablamentos y la desproporción del superior, que se prolonga a ambos lados de las columnas que lo sustentan, son notas de barroquismo que están de acuerdo con la época en que se construyó el retablo. En cambio, las cartelas del cuerpo superior resultan un poco arcaizantes para esa fecha.

La iglesia mayor de Tunja conserva también la sillería de coro de fines del siglo xvi (fig. 690). Fue su autor el maestro de carpintería Francisco Velázquez, vecino de Santa Fe de Bogotá, que se obligó a hacerla en 1598. Consta que en 1603 se le abonaron sus honorarios «por la obra, manos y madera que se gastó en las sillas del coro de la dicha iglesia y escaños della con el estrado de la silla arzobispal», según tasación que hicieron los maestros del mismo oficio Alonso de Valdeón y Melchor Fernández. A pesar de su tardía fecha, aún conservan estas magníficas piezas de mobiliario eclesiástico muchos elementos platerescos. Así los grandes florones, las cariátides terminadas en roleos y los frisos con guirnaldas. Las ricas cartelas de los respaldos, de escasa proyección y aspecto metálico, son del tipo empleado por la orfebrería sevillana del tercer cuarto del siglo xvi. La silla arzobispal (fig. 691) tiene un baldaquino sostenido por dos roleos a modo de ménsulas. En el respaldo ostenta el escudo de don Bartolomé Lobo Guerrero, primer arzobispo del Nuevo Reino de Granada y una inscripción en dísticos latinos alusiva a este ilustre prelado.

BIBLIOGRAFIA

Panamá

LÓPEZ DE VELASCO: *Geografía y descripción universal de las Indias*, Madrid, 1894; CIEZA DE LEÓN: *Crónica del Perú*, Madrid, 1932; SERRANO SANZ: *Relaciones históricas de América Central*, Madrid, 1908; SOSA: *Panamá la Vieja*, Panamá, 1919; SOSA: *Historia de Panamá*, Panamá, 1911; BUSCHIAZZO: *Panamá la Vieja*, «Lasso», Buenos Aires, 1939; LEWIS: *La catedral de Panamá la Vieja*, «Rev. de la Acad. H. Americana de Cádiz», número 22, 1915; Archivo de Protocolos, Sevilla: Oficio 20, legajo 2.º 1540, folios 336, 338, 352 y 353 (maestros canteros; documentos facilitados por don José Hernández Díaz); Archivo de Indias, Sevilla: Santa Fe, leg. 49; Patronato 194, r. 28 (Antón García); r. 60 (Berlanga). Patr. 193, r. 43 (Casas Reales); r. 47 (Catedral); Panamá, 33.

Colombia y Venezuela

GROOT: *Historia eclesiástica y civil de Nueva Granada*, cuatro volúmenes. Bogotá, 1869-1881; ZAMORA: *Historia de la provincia de San Antonino del Nuevo Reino de Granada*, Caracas, 1930; FERNÁNDEZ DE PIEDRAHITA: *Historia general de las conquistas del Nuevo Reino de Granada*, Amberes, 1688; FLÓREZ DE OCARIZ: *Genealogías del Nuevo Reino de Granada*, Madrid, 1674; SIMÓN: *Noticias históricas de las conquistas de Tierra Firme*, Cuenca, 1626; Bogoiá, 1882-1892; CASTELLANOS: *Elegías de varones ilustres de Indias*, Caracas, 1932; ZAMORA: *Guía de la República de Colombia*, Bogotá, 1909; CASTRO: *Páginas históricas colombianas*, Medellín, 1919; BUSCHIAZZO: *La arquitectura colonial en Colombia*, «Lasso», Buenos Aires, 1940; BUSCHIAZZO: *La arquitectura colonial venezolana*, «Lasso», Buenos Aires, 1940; BERNAL: *Arte arquitectónico español en el*

Bogotá, una modestísima choza de paja fue el templo en que fray Domingo de las Casas ofició la primera misa celebrada en la altiplanicie chibcha. Cinco años más tarde, en 1543, llegó al Nuevo Reino de Granada don Alonso Fernández de Lugo al frente de una verdadera expedición colonizadora en la que figuraban «artífices y oficiales, para fábricas y edificios y otras cosas en orden al ennoblecimiento y perpetuidad de la tierra». Al iniciarse entonces la construcción de la ciudad, ya elevada a la categoría de sede episcopal, se hizo notar la necesidad de un templo digno, cuya obra se acometió diez años después. El día 1.º de octubre de 1553, el pregonero del Cabildo la sacó a licitación pública con arreglo a una serie de condiciones que permiten la reconstrucción ideal del proyecto. Se trataba de hacer una iglesia tan larga como dos veces su anchura, con muros de tapiería reforzados con rafas de ladrillos y arco toral de cuarenta varas de luz, igual a la profundidad de la capilla mayor, en cuyo testero ochavado se haría un tabernáculo «con su puerta a lo romano, con sus candeleros, arquitrabe, friso y cornisa, bien obrado, que sirva de sagrario conforme a buena obra». Las tres naves, cubiertas de madera, estaban separadas por arcos sobre pilares de ladrillo «con su moldura en las esquinas». Bajo la capilla mayor se pensaba hacer la bóveda para enterramiento de clérigos; a la derecha de ella, la sacristía, y a ambos lados del arco de triunfo, las capillas de Nuestra Señora y del Crucifijo. Las portadas serían de ladrillo, y adosada al templo, pero fuera de su perímetro, se situaba la capilla del bautismo. En el pliego de condiciones se establecían obligaciones mutuas entre las partes contratantes: el Cabildo se obligaba a dar la traza y a proporcionar materiales y herramientas, un carpintero que hiciera la cimbra del arco toral y «gente en abundancia, anaconas e indios ladinos para la tapiería y servicios de lengua para hablar a los indios bozales que anduviesen en la dicha obra»; el contratista se comprometía a hacer el edificio en dos años, percibiendo su remuneración por tercias partes — al comenzar su trabajo, al enrasar las paredes y al terminar la obra —, y se obligaba a pagar veinte pesos «al oficial que hizo la muestra y condiciones, por su trabajo, como es uso y costumbre... así en España como en Indias».

Concurrieron a la subasta los maestros Juan Rey, Pedro Vázquez y Baltasar Díaz, adjudicándose a estos dos últimos, que, asociados al primero, celebraron escritura de concierto. No se concluyó la obra en el plazo fijado, pues tres años más tarde, en 1556, sólo estaba edificado el buque de la iglesia y se hablaba de enmaderarla. En ese año firma el carpintero Juan de Zubillana la traza de la armadura de ocho paños con que se pensaba cubrir la capilla mayor, conservada en el Archivo Nacional de Bogotá. En 1557 el mayordomo acudía a las autoridades pidiéndoles que obligasen a los encomenderos comarcanos a facilitar indios para traer la madera que estaban cortando «en el arcabuco de los panches» el clérigo Juan de Buenalma y Juan

Fuentes, «personas que tienen a cargo la obra de carpintería». Poco se hizo en los años siguientes, pues en 1560 se dijo que la obra «iba falsa y no se puede cubrir ni cargar sobre ella», y un lustro más tarde la iglesia se cayó antes de estar techada; sólo quedó en pie la capilla mayor, que se trató de aprovechar en una nueva iglesia que, al parecer, se iba a construir.

En ese mismo año las autoridades eclesiásticas pidieron parecer a los maestros Pedro Robayo y Pedro de Sosa, estantes a la sazón en Santa Fe, quienes abogaron por la construcción de una nueva iglesia en el solar existente entre la que se había caído y la primitiva de paja, dejando los solares de éstas para atrio. Una real cédula de 1570 concedió ciertas mercedes para la obra y dispuso que se aplicasen a ella los bienes que el difunto obispo fray Juan de los Barrios había legado a la iglesia. Por fin, después de tantas dilaciones, el 12 de marzo de 1572, con todas las solemnidades de rigor y con asistencia de los dos Cabildos y la Audiencia, el deán don Francisco Adame puso la primera piedra, estando presentes los maestros canteros Antonio Moreno y Martín Dajubita, los albañiles Pedro Rodríguez, Antonio Cid y Antonio Díaz, «que corrían con la obra», y el maestro mayor Juan de Vergara. Pocos meses más tarde la iglesia estaba casi sacada de cimientos.

En 1575, el maestro Antonio Cid firmaba la documentación adjunta a un plano de la catedral de Bogotá que se conserva en el archivo de la misma. Parece lo más probable que ese plano se refiera al templo comenzado tres años antes, y muy posible es que aquel maestro hiciese la primera traza, pues, aun cuando Llaguno afirma que lo había trazado Juan de Vergara, el hecho de que éste fuese maestro mayor no autoriza a suponerlo, ni el testimonio de Ocariz, en que se basa, permite afirmarlo.

La traza (fig. 694) representa una iglesia de tres naves con columnas y testero plano, en la que cuatro capillas sin comunicación entre sí, abiertas en las naves laterales, dan la impresión de formar un amplio crucero que no se acusaría probablemente en el alzado. La estrechez

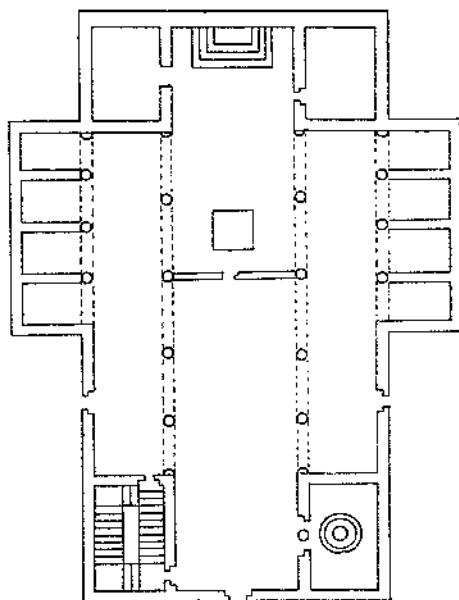


FIG. 694.—Plano de la catedral de Bogotá de 1575. Calco del original.

de embellecer el templo, inspirado por el peor gusto, ha cargado las líneas constructivas con estucos y pinturas, quedando ocultos los capiteles primitivos por unos modernos de orden corintio. En el crucero se agrupan medias columnas adosadas a pilares de sección cuadrada y todos los arcos son apuntados, siendo imposible, por la razón

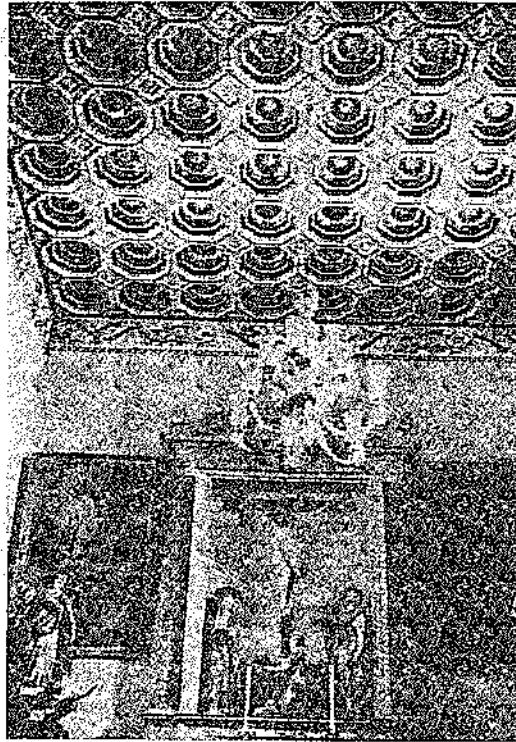


FIG. 696.— Capilla de los Mancipe de la catedral de Tunja.

antes expuesta, determinar la antigüedad de sus molduras. La techumbre primitiva era a dos aguas en la nave central y a una vertiente en las laterales. En el presbiterio subsiste la cubierta en forma de artesa a cuatro aguas y «de jaldetas». En el crucero se elevó modernamente una cúpula.

Por sus desaparecidas techumbres de madera y por sus arcos apuntados es la iglesia mayor de Tunja un templo gótico-mudéjar, cuyos precedentes hay que buscar en iglesias andaluzas de la baja Edad Media, si bien en éstas se empleó siempre el pilar, a veces con columnas adosadas pero nunca exentas. En la iglesia tunjana, los soportes cilíndricos no mitigan la nota gótica, ya que no son propiamente columnas clásicas, sino del tipo de transición que, sosteniendo bóvedas de crucería, se encuentra en la colegiata de Lerma y en la catedral de Santo Domingo.

La devoción de vecinos y corporaciones enriqueció la iglesia mayor construyendo a su costa algunas capillas. En el lado de la Epístola se encuentra la de la Hermandad de Clérigos, decorada con pinturas y un retablo cuyo estudio sale del marco de este volumen. En el costado del Evangelio está la que guarda los restos del fundador de la ciudad y la llamada de los Mancipe (fig. 696).

La construcción de ésta fue comenzada en 1569, al mismo tiempo que el templo, por el conquistador don Pedro Ruiz García, que a la sazón era alcalde de la ciudad. Fallecido cuando se iba a empezar la obra de la techumbre, fue terminada ésta en 1598. Su bello artesonado de casetones octogonales y espacios romboidales decorados con florones recuerda un dibujo publicado por Serlio. Fue obra del carpintero Alonso de León y tuvo a su cargo Juan de Rojas las obras de pintura y dorado. Mención especial mereció esta capilla por parte de Juan de Castellanos, que dedicó algunos endecasílabos a ensalzar las riquezas artísticas que atesoraban las de su iglesia mayor:

*Capillas hay en él particulares,
Sepulcros de vecinos generosos,
Con tales ornamentos que podrían
Ser ricos en Toledo y en Sevilla;
Retratos y dibujos que parecen
Haber sido labrados por las manos
De Fidias, de Cimón y Policeto,
Algunos de pincel y otros de bulto,
Principalmente la que dejó hecha
Pero Ruiz García, do su hijo
Antonio Ruiz Mancipe se desvela
En decoralla con preciosos dones,
Y así parece ya piña de oro...*

La portada principal es sin duda la más bella obra que el Renacimiento produjo en Colombia (fig. 697). Recién terminada, se decía de ella que era «la mejor e más suntuosa que se ha hecho ni ay en todas las yglesias desta provincia», y según Juan de Castellanos, era «la más suntuosa y bien acabada que ay en todas las Indias». Comenzada en 1598, se terminó dos años después, y fue su autor el maestro Bartolomé Carrión, según consta en unas inscripciones latinas que hay en ella, cuya redacción no sería aventurado atribuir al famoso beneficiado. La flanquean elegantes columnas de caña estriada, en cuyos capiteles de tipo corintio están substituidos los caulículos por figuras de pájaros estilizados al modo plateresco. En el friso del entablamento los triglifos clásicos alternan con metopas decoradas con bucráneos. La rosca del arco, las enjutas y las ménsulas que sostienen la cornisa presentan una decoración imbricada que recuerda los ricos paramentos castellanos que sirven de fondo a elementos decorati-

vos del gótico Isabel. En la mitad inferior de los intercolumnios se abren hornacinas cubiertas con veneras y, en la superior, las cartelas que contienen inscripciones latinas desempeñan también una misión decorativa. Forma el segundo cuerpo una hornacina encuadrada por bellas columnas cuya caña se decora con paños finamente labrados. Rematan la cornisa principal unas pirámides con bolas y las imágenes de san Pedro y san Pablo talladas en piedra.

La catedral de Cartagena de Indias. — Como nota de medievalismo en una ciudad que a mediados del siglo XVI deseaban cercar sus regidores con murallas y torres, cubos y fosos, a la manera que lo fueran las de Castilla en la Edad Media, la catedral de Cartagena no se edificó en la plaza mayor, sino frente a las casas de Cabildo, dando una de sus fachadas laterales a una plazuela inmediata a aquélla. Tampoco se construyó en la plaza la modesta iglesia que en un principio sirvió a los fines del culto y cuya obra se inició poco después de la fundación de la ciudad.

La historia de este templo provisional no deja de tener cierto interés. Erigida Cartagena en sede episcopal en 1534, en ese año concedió el rey seiscientos pesos para la obra del templo que un año después se construía de paja y cañas, con arreglo a la traza dada por un carpintero, vecino de Santo Domingo, que había llegado a la ciudad procedente de Nombre de Dios, en viaje hacia aquella isla. Los oficiales reales y el obispo pidieron entonces al factor de la Española que les enviara materiales de construcción y un maestro para hacer el sagrario, así como también rejas de madera para la capilla mayor y el coro, puertas y otros efectos difíciles de encontrar en Cartagena. En 1537 quedó acabada la iglesia, cuya única obra de albañilería era el sagrario, construido con los materiales que enviaron de Santo Domingo.

Destruído este templo al incendiarse la ciudad en 1552, la corte ordenó su reconstrucción, y consta que dos años después se hacía una nueva iglesia, también de madera, paja y cañas, aunque con demasiado optimismo creía el deán que «puesta en perfección será un templo muy bueno». Su traza la conocemos por un somero dibujo que, como dice don Diego Angulo, más parece hecho para dar cuenta de la distribución de sus servicios que de su importancia arquitectónica, si es que realmente la tenía (fig. 698). Su planta era rectangular, de ciento ochenta pies de longitud por cincuenta de ancho, o sea tres veces más larga que ancha, proporción que en el dibujo no aparece reflejada.

Merece destacarse en ella su composición de cabecera plana con capillas, y es de suponer que las hubiera a ambos lados, aunque sólo se indican en el del Evangelio. Parece ser que el juez de residencia Maldonado había sido portador de instrucciones concretas referentes a la construcción de la iglesia, tal vez de una traza, pues el deán es-

cribía en 1555 que aquél «truxo el orden que para hazerse debía tener». En esa fecha la iglesia no se había acabado, si bien se celebraba ya culto en ella. En 1563 faltaban aún la capilla y el altar mayor, el coro y la torre, y como dos años después expusiera el Cabildo a la corte la necesidad de que las iglesias fuesen «muy perfectas y perpetuas» por el peligro que suponían los ataques de corsarios y los

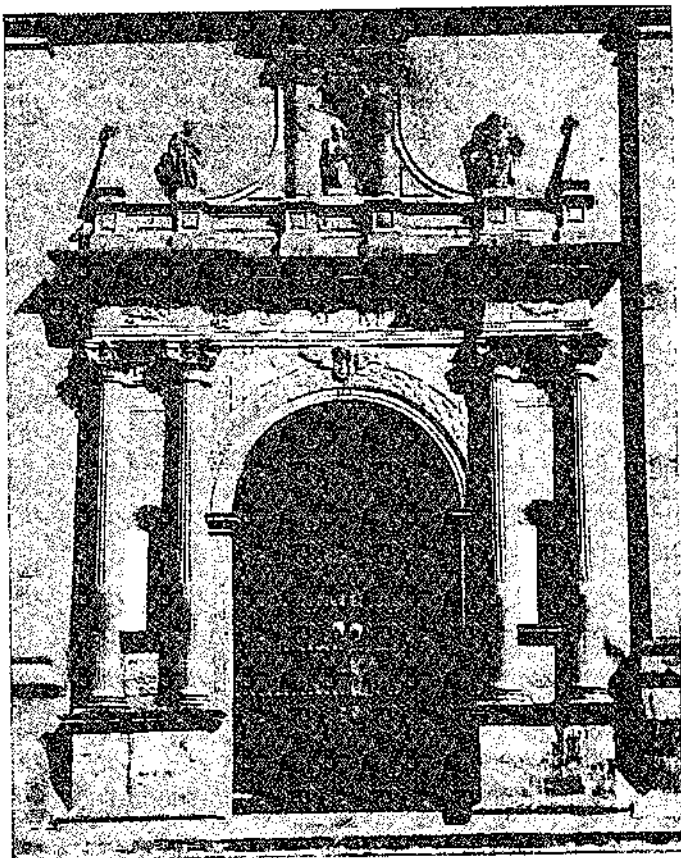


FIG. 697.—Portada principal de la catedral. TUNJA.

frecuentes incendios, dispuso la real cédula de 10 de noviembre de 1565 que la obra se acabase con brevedad y «de manera que fuese fija y perpetua», repartiendo los gastos por terceras partes entre la corona, los indios y los encomenderos. A pesar de tan terminantes órdenes la iglesia se continuó haciendo de tablas, y por esos años intervinieron en las obras los carpinteros Pedro Hernández, Juan Pérez, Francisco Sánchez, y otros apellidos Barba, Ruiz y Vázquez o Velázquez, además del cantero Juan Rodríguez que puso suelo de tierra apisonada a todo el templo. Tal fue la primitiva catedral de

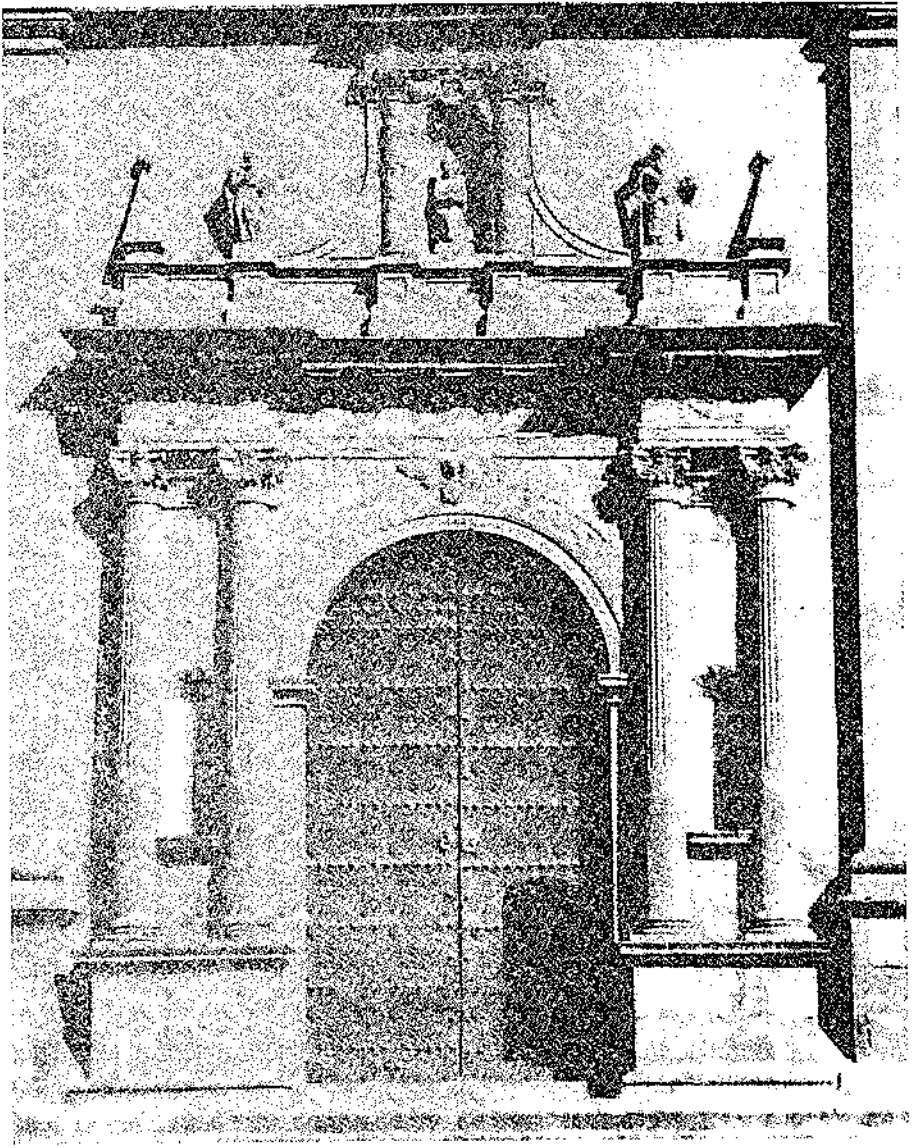
Cartagena, en la que recibieron sepultura los primeros conquistadores, el primer obispo fray Tomás de Toro y aquel magnífico capitán fundador de ciudades que se llamó Sebastián de Belalcázar.

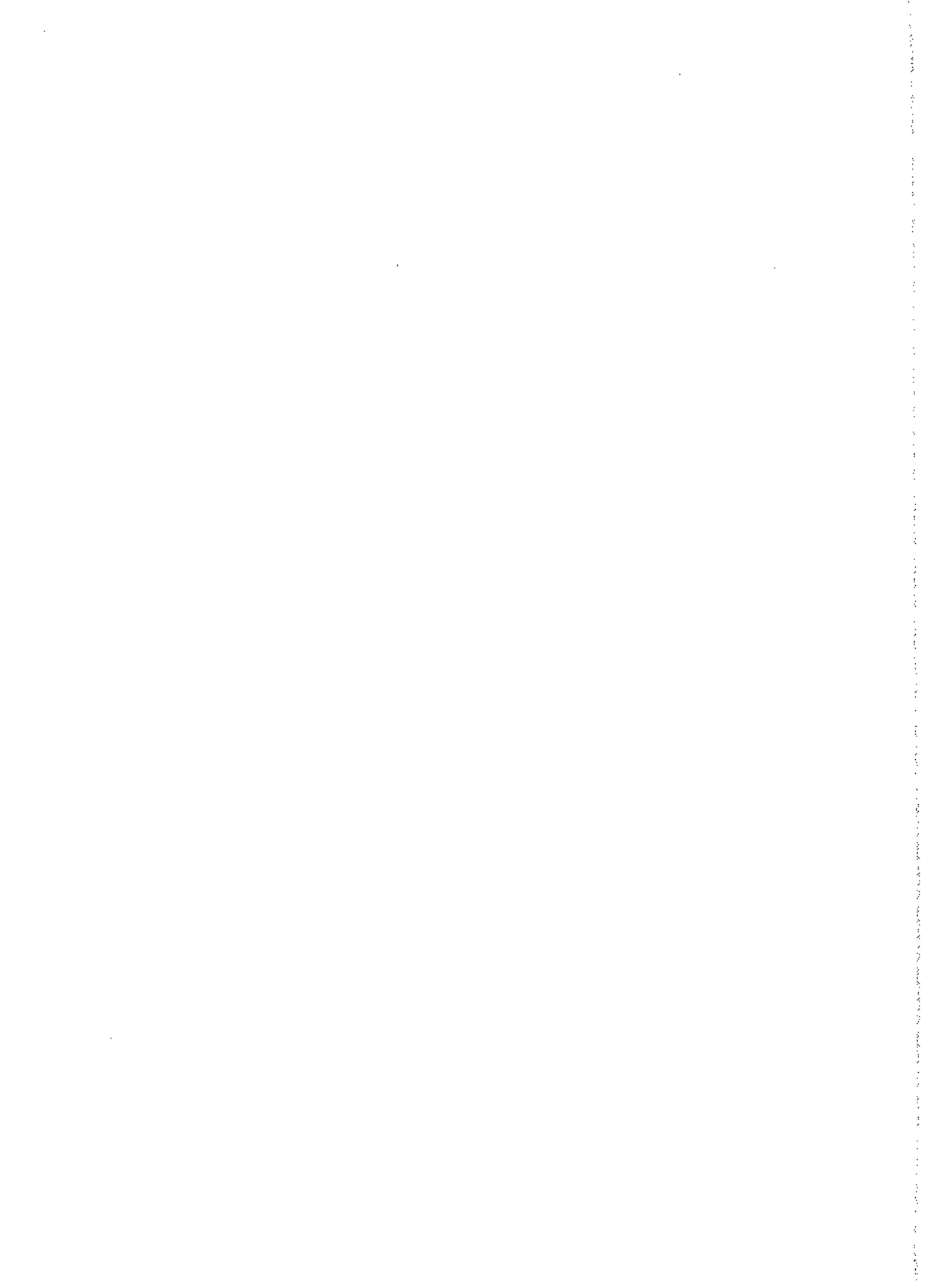
Al gobernador Pedro Fernández de Busto, cuyo espíritu progresista impulsó tantas obras de utilidad pública, se debió el comienzo de las del templo definitivo. Hacia 1575 se sacó a concurso la traza, y entre las que presentaron los maestros Hernando Esteban, Juanes Guerra, Eugenio de la Vega y Simón González, fue elegida la de éste, a quien se nombró obrero mayor de la fábrica con sueldo de cincuenta mil maravedíes anuales y veintidós reales de jornal por cada día que trabajase en la obra.

A principios de 1577 se estaban abriendo los cimientos y un año después se iban a construir los arcos de la capilla mayor, cuyos pilares estaban en pie. En 1579 la mitad de la iglesia se hallaba enrasada y la otra mitad alcanzaba una altura de cinco tapias. Al año siguiente quedaban cubiertas la capilla mayor y las colaterales. Cuatro años más tarde se concluía el buque de la iglesia y en 1585 quedaba ésta totalmente cubierta y la obra terminada, a falta de acabar la torre y otras dependencias.

Pero en aquellos momentos decisivos en la historia de la edificación, cuando al fin la ciudad veía casi terminado el templo catedral, hizo su aparición la escuadra de Drake en la bahía. Cartagena fue rendida y saqueada y, para obligar a sus vecinos a pagar el rescate, hizo disparar el corsario una culebrina contra la catedral, de la que derribó tres columnas y cuatro arcos que al caer arrastraron la techumbre. La parte del templo así destruida fue la nave de la Epístola, situada frente a las casas de Cabildo, que habitó Drake en aquellos días. Abandonada la ciudad por éste, llegó poco después, en la armada de Tierra Firme, «un grande maestro» llamado Benito de Morales, que iba para Quito, seguramente provisto para algún cargo, ya que se intitulaba «criado de su magestad». Por comisión del gobernador inspeccionó los daños causados por el corsario, comprobó la buena cimentación de los soportes y dio instrucciones para la reparación de los desperfectos, encargando muy especialmente que al reconstruir la parte afectada de la cubierta se imitase en todo para que no hubiese «división de obras de lazo ni de otra suerte».

Como la mayor parte de los fondos de la fábrica se gastaron en pagar el rescate a los ingleses y la ciudad también quedó arruinada, pasaron varios años sin que se reconstruyese lo destruido por «el Draque». Reanudadas las obras, hacia 1598 se trabajaba en la torre, pues consta que labraba piedra con destino a ella el cantero Juan de Urrea. Cuando después de tantas alternativas quedó por segunda vez casi terminada la obra ocurrió un suceso inesperado: en la noche del 7 de agosto de 1600 — noche tranquila «sin huracán ni terremoto» — la nave central y la del Evangelio se desplomaron. Cubierta provisionalmente de paja, siguió celebrándose culto en la iglesia.





En 1602 concedió el rey un donativo de mil ducados para la reedificación, y cinco años más tarde, gracias al interés del gobernador don Diego Fernández de Velasco, que reunió limosnas entre los vecinos, se reconstruyeron pilares y arcos y se cubrieron la capilla mayor y parte de la nave central. Dos años después se reunían los maestros albañiles Juan Tomás Rugero y Nicolás de Ontiveros, los de carpintería Alonso López, Juan García de Tarifa y Lucas de Góngora, y el maestro mayor de la ciudad Simón González, y calculaban en veinte mil pesos el costo de lo que faltaba por hacer, declarando «como personas que an asistido en la dicha obra, cada una en su ministerio». Por esa fecha estaba reconstruida y cubierta la nave del Evangelio y faltaba acabar el enmaderado de la nave central. La torre sólo estaba edificada hasta la mitad.

Entonces el obispo fray Juan de Labrada aplicó sus rentas a costear las obras, y con la generosa colaboración del provisor don Bernardino de Almansa, a quien nombró tesorero de la fábrica, pudo quedar el templo terminado en el año 1612.. «Su misma fábrica — escribía el cronista Zamora — manifiesta el corazón del prelado que costeó un edificio de tanta grandeza, que es uno de los mejores que ay en Indias».

En 1653 el maestro Diego Serrano construyó la cripta situada bajo la capilla mayor, dedicada a enterramiento de los obispos y gobernadores. Años después, durante el episcopado de don Antonio Sanz Lozano, que tomó posesión de la sede en 1661, se concluyó la torre.

Las sucesivas reconstrucciones variaron poco el proyecto primitivo y a él responde esencialmente el monumento actual. Una de las notas más curiosas del templo anterior a 1600 eran las cubiertas de azotea que tenían las naves laterales, que fueron substituidas después por tejados cuando se demostró que su excesivo peso había contribuido a motivar el desplome ocurrido en aquella época. Estos tejados cortan hoy por su mitad las claraboyas circulares que iluminan la nave central, corroborando así la pretérita existencia de las techumbres planas que describen los documentos.

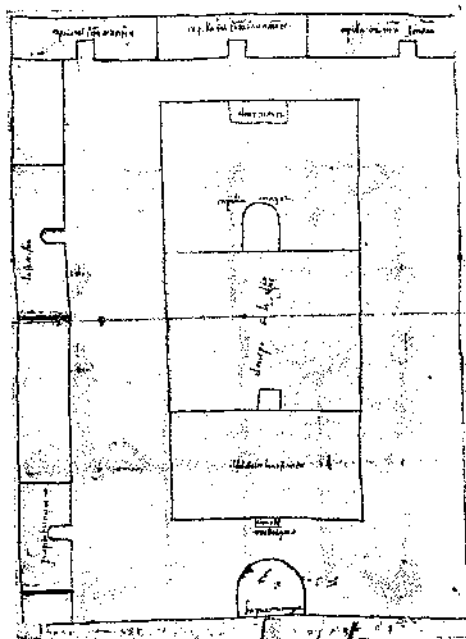


FIG. 698. — Dibujo de la catedral de Cartagena de Indias de 1554. (Archivo de Indias. Sevilla.)

La catedral de Cartagena es un templo de tres naves, más ancha la central, cuya mayor altura se aprovecha para iluminarla con claraboyas circulares (fig. 699). En el testero sobresale la capilla mayor, de cabecera ochavada, como la de la catedral de México y como la comenzada a construir en Bogotá en 1553. Comunicada con las colaterales, forma así un tramo de crucero elevado sobre el nivel del cuerpo del templo, acusado también en el alzado por estar estas capillas cubiertas con bóvedas (fig. 701).

La planta del templo actual coincide esencialmente con la dibujada en un plano de la ciudad de 1579, fecha en que se preparaba la reconstrucción de lo destruido por Drake. Frontera a la torre, donde se situaba entonces el baptisterio, se edificó después, en el siglo XVII, la capilla del Sagrario. Separada de ésta por un pórtico y adosada así mismo al lado del Evangelio estuvo la sala capitular, que ha sido convertida recientemente en nave de capillas (fig. 700). Los soportes son columnas de caña lisa cilíndrica, que descansan sobre pedestales cúbicos.

Los precedentes de este tipo de planta no hay necesidad de ir a buscarlos en las basílicas latinas como pretendió Gastón Lelarge, quien creyó encontrar en la catedral de Cartagena una copia del templo de San Apolinar de Rávena y llegó al extremo de creer, por este motivo, que el autor de sus planos fuese un arquitecto italiano. No hay que buscar sus precedentes en modelos tan antiguos. Prescindiendo de la primitiva catedral de Bogotá, que a juzgar por los datos conocidos era muy semejante a la de Cartagena, este tipo de templo es frecuente en el Renacimiento. En Andalucía — región tan ligada artísticamente a América — encontramos un espléndido ejemplo en la iglesia de Santa María de Atequera, que también tiene tres naves separadas por columnas, arcos formeros de medio punto, cubiertas de alfarje y presbiterio abovedado de planta ochavada. De planta basilical son también las iglesias mexicanas de Tecali y Zacatlán (Puebla), construidas en la sexta década del siglo XVI, cuyas naves están separadas por columnas de caña cilíndrica iguales a las de la catedral cartagenera. Este tipo de soporte no fue muy frecuente en la Península, pero sí se empleó mucho desde principios del siglo XVI en las islas Canarias: columnas como las de Cartagena, sobre pedestales octogonales, se hallan en la iglesia de San Juan de Telde (Gran Canaria), aunque con basas de tipo gótico. Es de advertir, además, que en éstas y otras iglesias canarias, como en las de México antes citadas, las cañas de las columnas no son monolíticas, sino de tambores de cantería, como las de la catedral cartagenera. En el crucero de ésta se agrupan cuatro medias columnas que en la nave central se prolongan en forma de pilastras para alcanzar mayor altura. Los arcos son de medio punto y de sección cuadrada, pues las molduras que hoy tienen son de yeso y debidas al afán restaurador que, con tan pésimo gusto como el que inspiró las reformas

de la catedral de Tunja, cubrió la de Cartagena de pinturas y postizos reñidos con el más elemental sentido artístico.

La nave central estuvo cubierta con artesón mudéjar, del que sólo quedan algunas tirantas. Las capillas colaterales tienen bóveda de

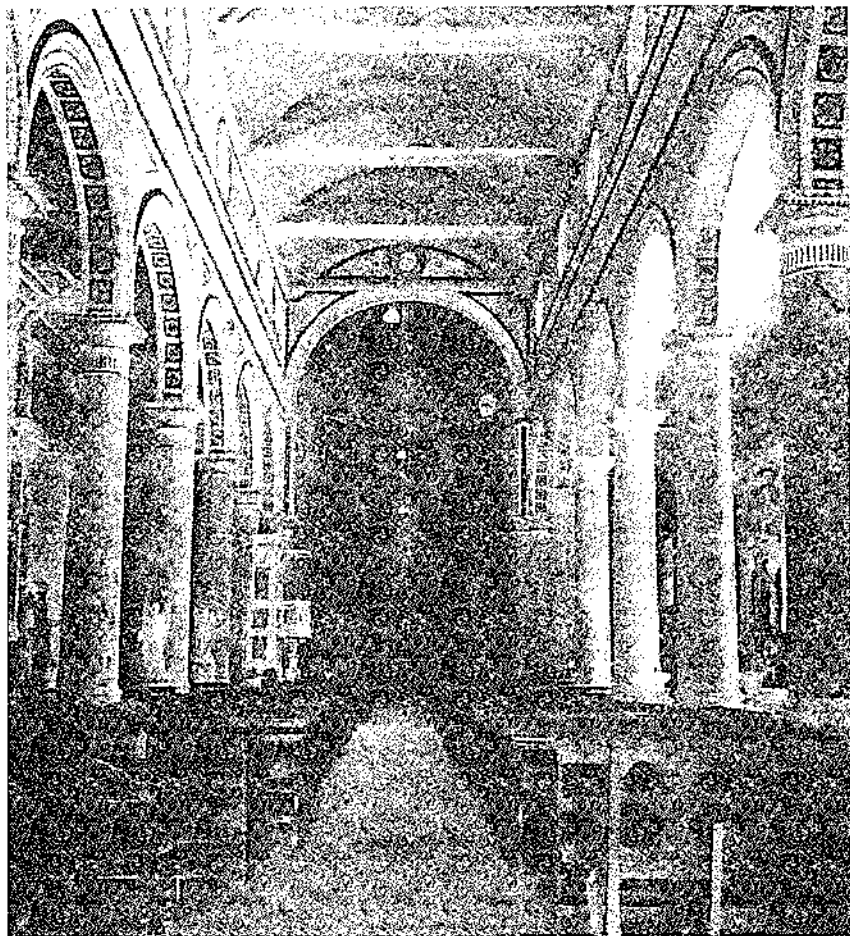


FIG. 699. — Interior de la catedral. CARTAGENA DE INDIAS.

arista y el presbiterio se cubre con una bóveda esquifada cuyos lunetos tienen claraboyas circulares, como las que iluminan la nave central.

La catedral de Cartagena hizo escuela en la región, pues, salvo el presbiterio ochavado, su planta y su alzado se imitaron en el siglo XVII, no sólo en la iglesia de la Trinidad de la misma ciudad, sino también en otras localidades costeras del virreinato neogranadino. En la catedral proyectada para Santa Marta en 1647, se sigue la disposición de

relacionar la capilla mayor con las colaterales para formar el crucero, empleándose soportes análogos a los de Cartagena. También se emplearon en la iglesia de Santa Ana de Panamá y en muchos templos venezolanos del siglo XVIII.

La capilla mayor, construida totalmente de cantería, está oculta hoy por edificaciones modernas. En sus ángulos se elevan unas torrecillas voladas, a modo de cubos, cubiertas con chapiteles cónicos de ladrillo que albergan escaleras de caracol destinadas a dar acceso a una estrecha azotea que la circunda formando un camino de ronda, todo lo cual suscita el recuerdo de las iglesias fortificadas mexicanas, sin querer afirmar con esto que al proyectar la catedral se hubiese pensado en darle carácter de fortaleza, no obstante que en aquella época pesaba sobre ciudad la amenaza constante de piratas y corsarios.

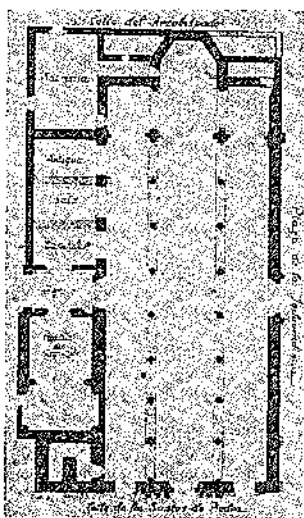


FIG. 700.—Planta de la catedral. Plano de Miguel S. Guerrero y E. Marco. CARTAGENA DE INDIAS.

La portada principal no salió indemne de la despiadada obra renovadora: columnas y entablamentos han sido cubiertos de estuco en un afán de dar apariencia de mármol a la piedra caliza de las canteras de Tierra Bomba, pero aún se distinguen las líneas constructivas del siglo XVI. Su cuerpo bajo, con dobles columnas corintias casi exentas, está encuadrado por contrafuertes que reciben el empuje de los arcos formeros y se prolongan en el segundo cuerpo formando los basamentos de pirámides que rematan en bolas. Las hornacinas de los intercolumnios, cuyos desaparecidos «santos de piedra» dieron nombre a la calle, el friso convexo del entablamento y el frontón triangular del remate superior son elementos del renacimiento herreriano que se encuentran también en la gran portada de la iglesia de Santo Domingo. Del mismo estilo es la de la Epístola, igualmente recargada de estuco y pinturas.

El cantero Simón González, autor de la traza de la catedral, artífice de modesta significación artística, llena con su nombre la época de más actividad edificadora de Cartagena de Indias. Muy joven debía ser cuando trazó aquellos planos, pues en 1600 declaraba tener cuarenta y ocho años. En 1592 figura como maestro mayor de la ciudad. Cuando ocurrió el desplome de la catedral se le siguió proceso a instancias del Cabildo civil, que le acusaba de no haber ejecutado la obra conforme a la traza y emplear piedra de mala calidad, pero no faltaron amigos significados que respondieran por su persona, hasta que, demostrada su inocencia, fue absuelto. El embargo de sus bienes, realizado entonces, le muestra poseedor de casas y esclavos, estancias

El cantero Simón González, autor de la traza de la catedral, artífice de modesta significación artística, llena con su nombre la época de más actividad edificadora de Cartagena de Indias. Muy joven debía ser cuando trazó aquellos planos, pues en 1600 declaraba tener cuarenta y ocho años. En 1592 figura como maestro mayor de la ciudad. Cuando ocurrió el desplome de la catedral se le siguió proceso a instancias del Cabildo civil, que le acusaba de no haber ejecutado la obra conforme a la traza y emplear piedra de mala calidad, pero no faltaron amigos significados que respondieran por su persona, hasta que, demostrada su inocencia, fue absuelto. El embargo de sus bienes, realizado entonces, le muestra poseedor de casas y esclavos, estancias

y sementeras, como quien disfruta de una desahogada posición económica. En 1603 dirigía las obras del convento de San Diego, cuyo claustro estaba labrando, lo cual permite, por identidad de estilo, atribuirle los de otros conventos, como el de Santa Clara, el de San Francisco y el de la Popa. Su trabajo al frente de las obras de la catedral se redujo a «dar la traza y orden della como obrero mayor». A su lado figuraban Hernando Esteban en calidad de «maestro de la dicha obra» y el maestro Juanes Guerra como asentador de la cantería.

Benito de Morales, el misterioso «grande artífice» que en 1586 encontró la obra «hecha conforme al horden de arquitectura», no es probable que sea el mismo que cuarenta años antes intervenía en la elección de los planos del Hospital de la Sangre de Sevilla. Más acertado parece identificarlo con el de igual nombre que estuvo al servicio de Felipe II y en 1571 trabajó con el famoso ingeniero Joanelo Turriano en la acequia de Colmenar. Lo indudable es que estaba al servicio del rey cuando pasó por Cartagena aureolado de cierta fama que impresionó vivamente a sus modestos colegas de la ciudad, pues uno de ellos conservaba años después el recuerdo de la figura de aquel «maestro Morales... que hera un hombre alto de cuerpo que fué la vuelta de Quito, que llegó en una armada»...

En 1601, cuando se labraba piedra para la torre, era maestro mayor de la obra el «oficial de cantería y arquitectura» Bartolomé Téllez, y dos años después vuelve a figurar en ella Simón González con los maestros albañiles Juan Tomás Rugero y Nicolás de Ontiveros. En 1661 dibujó el alzado de la capilla mayor el maestro Diego Serrano.

BIBLIOGRAFIA

Véase la del capítulo anterior.

Bogotá

IBÁÑEZ: *Crónicas de Bogotá*, cuatro volúmenes, Bogotá, 1913-1923; HERNÁNDEZ DE ALBA: *Teatro del Arte Colonial. Primera Jornada*, Bogotá, 1939; ORTEGA: *Arquitectura de Bogotá*, Bogotá, 1924; ROJAS CÓMEZ: *La catedral de Bogotá*, «Boletín de Historia y Antigüedades», XX, número 229 (1933); LLACUNO: *Noticias de los arquitectos y de la arquitectura de España*, III, Madrid, 1829; Archivo de Indias: Santa Fe, 231 (catedral de Bogotá).

Tunja

RUBIO y BRICEÑO: *Tunja desde su fundación*, Bogotá, 1909; CORREA: *Guía histórica de Tunja*, «Reg. Municipal», números 169-174 (1940); MARCO: *La arquitectura del Renacimiento en Tunja*, «Revista de Indias», número 9, Madrid, 1942; REYES: *La inscripción de la portada de la catedral de Tunja*, «Rep. Boyacense», número 5, 1912; ROJAS: *Escudos*

de armas e inscripciones antiguas de la ciudad de Tunja, Bogotá, 1939; ROJAS: *La capilla de los Mancipes*, «Bol. Hist. Antigüedades», XVII, números 291-292 (1939); TORRES UMAÑA: *La capilla de los Mancipes de Tunja* «Reg. Municipal», números 169-174 (1940); AYAPE: *El primer cura de Tunja*, «Bol. Hist. Antigüedades», números 291-292 (1939); VARGAS TAMAYO: *Testamento de Juan de Castellanos*, «Rep. Boyacense» número 52 (1919).

Cartagena

ANGULO: *Planos*, Láms. 3 y 21; MARCO: *Cartagena de Indias* (próxima publicación); LELARGE: *La catedral de Cartagena*, Cartagena, 1932.

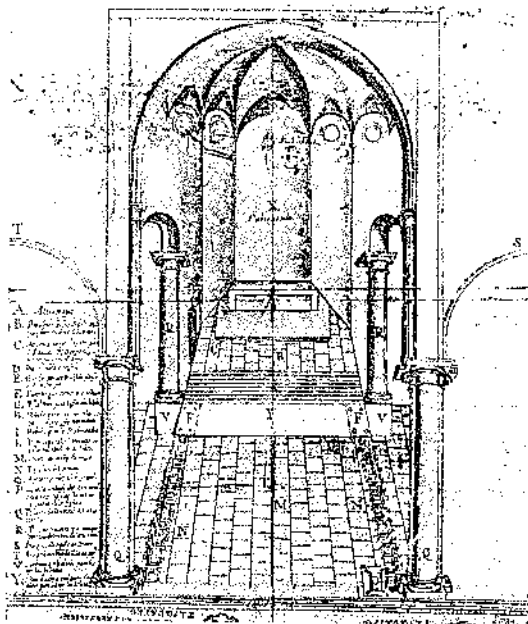


FIG. 701. — Capilla mayor de la catedral de Cartagena de Indias. Dibujo de 1666.
(*Archivo de Indias*, Sevilla.)



FIG. 702. — Casa del escribano Don Juan de Vargas. TUNJA.

CAPITULO XIII

LA ARQUITECTURA CIVIL Y MILITAR EN COLOMBIA

LAS CASAS DE TUNJA - CARTAGENA DE INDIAS; MONUMENTOS CIVILES
DEL SIGLO XVI - LA ARQUITECTURA MILITAR EN LAS COSTAS SUDAMERI-
CANAS DEL CARIBE - BAUTISTA ANTONELLI.

Las casas de Tunja: los patios. — La arquitectura civil del siglo XVI, que tan pocos ejemplares dejó en México, se encuentra dignamente representada en la ciudad colombiana de Tunja, donde se conserva un conjunto de casas del Renacimiento tan importante como el que nos dejara el estilo gótico en la isla Española. Nada mejor pudo encuadrarse dentro del paisaje mesetario de triste y encantadora belleza en que se alza Tunja, que las viejas casonas solariegas edificadas en el siglo de la conquista por los protagonistas de ésta y sus descendientes. En una árida y desamparada meseta dominada por la desnuda Loma de Ahorcados y surcada por agrestes barrancos, «en un llano encima del cercado que dicen de Quimuinza», el capitán Gonzalo Suárez Rendón fundó la ciudad de Tunja el día 6 de agosto de 1539, en el sitio que ocupara la capital de los dominios del Zaque.

Pocos días después de la fundación comenzó el Cabildo a distribuir tierras entre los pobladores, tarea que corrió a cargo de Alonso de Paniagua, nombrado medidor de estancias y solares. En el lado oriental de la plaza mayor, cerca de la iglesia, edificó Suárez Rendón la casa en que vivió los últimos años de su agitada vida, desempeñando el cargo de justicia mayor de Tunja, elevada a la categoría de ciudad en 1541. Muchos hidalgos y caballeros buscaron en aquel ambiente de fría serenidad castellana el descanso apetecido en los

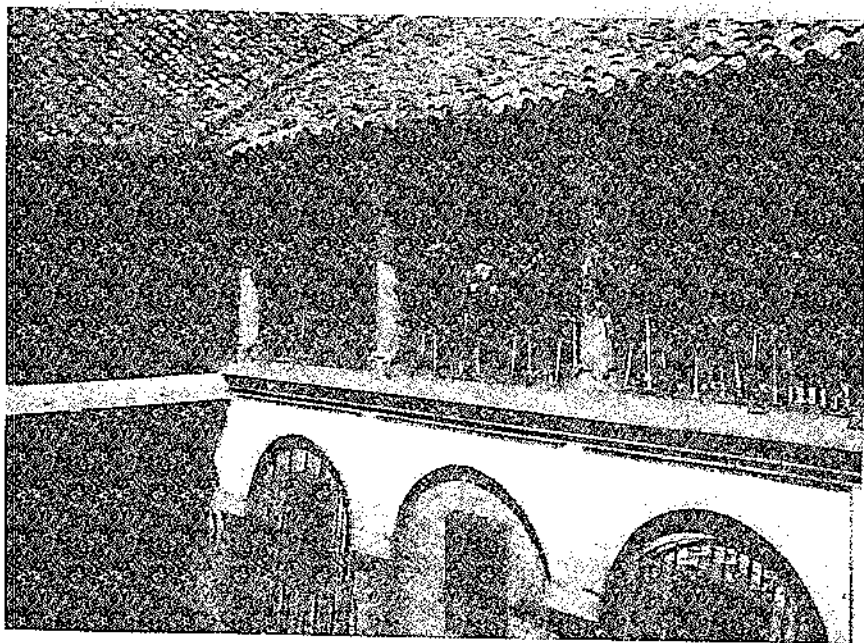


FIG. 703.—Patio de la casa del capitán Antonio Ruiz Mancipe. TUNJA.

días duros de la conquista y «se avezindaron en ella... juzgando que aquella nueva ciudad había de ir en tanto crecimiento que fuese el emporio del Nuevo Reino».

Pronto comenzaron estos vecinos a fabricar sus casas, y las hicieron «tan costosas y bien labradas», que parecieron a Fernández de Piedrahita «de las mejores de Indias». «Y con aquella vanidad — dice el mismo historiador — que obliga a los hombres a eternizar su fama en la posteridad, sembraron las portadas de costosos escudos de armas, de que al presente se ven muchos de las ilustres familias que la habitan.» Por vanidad o por legítimo orgullo, justificado en quienes habían logrado la nobleza de privilegio en premio a leales servicios, los escudos de armas perpetuaron el linaje de los vecinos sobre las portadas de sus casas; así, pocas ciudades de América pueden vanagloriarse de poseer tantos blasones labrados en piedra, y puede os-

tentar Tunja, con sobrados méritos, el sobrenombre de «blasonada» que recientemente le ha dado el historiador Ulises Rojas, a quien debe su ciudad natal un acabado estudio de sus escudos nobiliarios. ;

No había pasado un siglo desde la fundación cuando ya contaba Tunja con más de trescientas casas de piedra, cubiertas de tejas en su mayor parte, y casi todas de dos pisos, a juzgar por una descripción de la ciudad fechada en 1607. Había en la comarca inmejorables materiales de construcción y se hacían los muros con tapias de tierra y las esquinas y portadas de cantería. Son las casas de Tunja de tipo netamente castellano, distribuidas a base de un patio central claustrado solamente en dos o tres de sus frentes, con arcos en la planta baja y dinteles en la alta al gusto toledano. De un ángulo del patio arranca la amplia escalera de tipo claustral que da acceso a la planta alta. No falta en los patios la nota mudéjar del alfiz encuadrando los arcos como en las casas andaluzas.

Se diría arrancado de una ciudad de Castilla el patio de la casa que fue del escribano de Su Majestad y del Cabildo, don Juan de Vargas (fig. 702). En las columnas de fuste cilíndrico y monolítico de la planta baja, se ven las típicas bolas de Avila decorando basas de recuerdo gótico y alternando con rosetas en los capiteles. No aparecen sus arcos encuadrados en alfices, como es corriente en las casas de



FIG. 704. — Columna del patio de la casa del capitán Mancipe. TUNJA.

Tunja, y en ellos no se acusa más nota de lejano mudejarismo que sus sensibles peraltes. En la galería superior, los fustes monolíticos descansan en basas áticas sobre plintos decorados con estrías verticales, y los capiteles, adornados con hojas estilizadas, reciben las zapatas que sostienen el dintel de madera.

Disposición semejante ofrece el patio de la que fue casa del capitán Antonio Ruiz Mancipe (fig. 703), construida en 1597 a juzgar por la fecha que tiene en la portada. El mudejarismo aparece en las galerías bajas, cuyos arcos de medio punto encuadrados por alfices descansan sobre pilares octogonales con gruesos cimacios. Las columnas de la galería superior presentan gran variedad en los capiteles de recuerdo corintio o compuesto, y en las basas, sobre los ángulos del plinto, aparecen unas hojas o garras de efecto decorativo semejante al que logran las bolas abulenses en la casa del escribano Vargas.

Los capiteles tienen ábacos moldurados, en los que descansan pequeñas zapatas que reciben el dintel de madera. La nota más curiosa que ofrece este bello patio renacentista es la decoración completamente plateresca de la única columna no estriada (fig. 704). En uno de los frentes del fuste aparece un candelabro formado por un vaso, cuernos de la abundancia o quizá flameros y delfines; y en el otro, los grotescos figuran armas y todas las piezas de la armadura de un caballero, pendientes de una cinta.

En la casa del capitán Suárez Rendón (fig. 705), el patio está claustrado en dos de sus lados con arcos de medio punto en la planta



FIG. 705. — Patio de la casa del capitán Suárez Rendón. TUNJA.

baja y, en el piso superior, arquitrabes de madera encima de grandes zapatas que descansan sobre columnas toscanas de fuste corto y estriado. Triunfa plenamente la influencia mudéjar andaluza en los alféjares que encuadran los arcos. Del mismo tipo es un patio del actual Colegio de Boyacá, antigua residencia de la Compañía de Jesús (figura 706). Aunque el establecimiento de ésta en Tunja no tuvo efecto hasta 1611, es posible que la casa a que corresponde este patio sea anterior a esa fecha y la aprovecharan los jesuitas. En una de las galerías tiene arcos encuadrados al modo mudéjar sobre columnas toscanas, mientras que en la otra se emplea también el sistema arquitrabado en la planta baja.

Austeras y sencillas en su exterior, las casas de Tunja no ofrecen conjuntos arquitectónicos notables en sus fachadas, pues en éstas la única nota de lujo se encuentra en las portadas que acertadamente juzgó «de buen parecer» el anónimo autor de la «Descripción» de 1607. La única fachada de edificio civil que tiene, en conjunto, cierta personalidad arquitectónica es la de «La Atarazana» (fig. 707), dependencia

de la catedral que sirvió para depósito de los útiles y objetos de culto, situada entre ésta y la casa de Suárez Rendón. La galería abierta sobre la plaza, desde la que se promulgaban los decretos eclesiásticos en la época española, recuerda la disposición típica de los ayuntamientos castellanos, pero, por su mudejarismo, quizá podría indicarse un modelo inspirador más concreto. Los arcos encuadrados entre listeles, como es frecuente en las galerías bajas de los patios cercanos, así como las columnas que los sostienen, recuerdan la galería análoga que se



FIG. 706. — Patio de la antigua residencia de la Compañía de Jesús. TUNJA.

abre en la parte alta de la fachada de la sevillana «Casa de Pilatos». Hasta nuestros días se creyó que en «La Atarazana» había tenido su morada el poeta e historiador Juan de Castellanos, pero recientemente ha demostrado Ulises Rojas que el beneficiado de Tunja habitó la casa del escribano Domingo de Aguirre, cercana también a la catedral, ejemplar típico de casa tunjana de un solo piso, con rejas en las ventanas y sencilla portada con dintel sobre bellos modillones de perfil renacentista, rematado por una cornisa bajo el alero saliente del tejado (fig. 708).

Las casas de Tunja: las portadas. — Todo el pasado esplendor hidalgo y señorial de la blasonada Tunja puede leerse, como en páginas de piedra, en las portadas de sus casas. Nota común a todas ellas es el empleo del vano rectangular, cubierto por un dintel despiezado que generalmente descansa en canecillos o modillones con espirales arrolladas en forma de voluta jónica, y siempre los postigos de las puertas están recortados a modo de arco conopial.

Dentro de estas características generales, se observan en las portadas tunjanas detalles estilísticos que permiten distinguir dos grupos perfectamente definidos, aunque no corresponden a etapas cronológicas igualmente precisas. Las portadas de las casas de Holguín y de Luque son las más representativas del primer grupo, caracterizado por el alargamiento de sus medias columnas, estiradas como si fuesen baquetones góticos, y por el desarrollo que adquiere el dintel adovelado, cuya amplitud recuerda los que tan frecuentes son en las portadas isabelinas castellanas. En la casa de Holguín aparece un motivo decorativo muy propio del bajo Renacimiento: los discos o medallones con rosetas decorando el entablamento, semejantes a los que en la portada del Palacio de la Asamblea no sólo decoran el friso, sino también el intradós del arco. En el segundo grupo desaparecen los elementos de recuerdo gótico o plateresco y triunfan las clásicas formas herterianas, como en la casa del gobernador Mújica y Guevara, fechada en 1592. Las pilastras substituyen a las columnas y aparece un entablamento clásico coronado por un frontón. El tipo degenera suprimiendo elementos decorativos y produce una serie de portadas de los primeros años del siglo XVII sumamente sencillas; un ejemplo lo encontramos en la casa de don Francisco Antonio Niño y Santiago.

No podía faltar en Tunja algún elemento gótico en la arquitectura de sus portadas renacentes. En una casa de la Carrera 5.^a (número 4-81) aparece, sobre el dintel despiezado, la cinta arrollada formando espiral en torno a una vara nudosa, elemento típico del gótico Isabel que permite asignar a la portada que decora el mérito de su mayor antigüedad estilística.

La bella portada del Palacio de la Asamblea (fig. 709) no rompe la regla de los vanos rectangulares, pues el edificio, hoy secularizado, fue convento de monjas carmelitas. Encuadran su arco de medio punto de rosca rehundida esbeltas columnas de fuste estriado en espiral, cuyos capiteles de tipo jónico decoran su equino con ovas de sabor clásico. Una cuadrifolia llena el dado rehundido de cada basamento, y medallones de distintos tamaños decorados con rosetas animan el friso, distribuyéndose con total ausencia de simetría. Otros medallones semejantes decoran el intradós del arco.

Parece inspirada en esta portada la de la casa que edificara, hacia 1592, el alcalde ordinario don Jerónimo de Holguín (fig. 710), cuyo entablamento está decorado también con rosetas inscritas en anillos o medallones, aunque labradas con menos finura. Encuadran el vano medias columnas con capitel toscano que arrancan directamente del suelo y estiran su fuste estriado como si fuera un baquetón gótico hasta alcanzar el trozo de entablamento de unas pilastras que han desaparecido absorbidas por el muro. El escudo de armas del dueño de la casa anima el ancho dintel adovelado.

Aunque fechada en 1620, he de citar, a continuación de ésta, la portada de una casa que en 1623 pertenecía a un vecino apellidado

Luque (fig. 711). Sus esbeltas columnas toscanas, tan semejantes a las de la casa de Holguín, descansan en basamentos cuyo dado rehundido ostenta una roseta, el dintel despiezado descansa en modillones semejantes a los de aquélla y a los de la casa de Guevara, y en el friso del entablamento tiene decoración poco saliente de hojas y tallos estilizados. Conserva la antigua puerta con bellos clavos de bronce de tipo renacentista.

La casa que fue del capitán Antonio Bravo Maldonado (fig. 712) tiene pilastras rehundidas, decoradas con una anilla en su parte media,

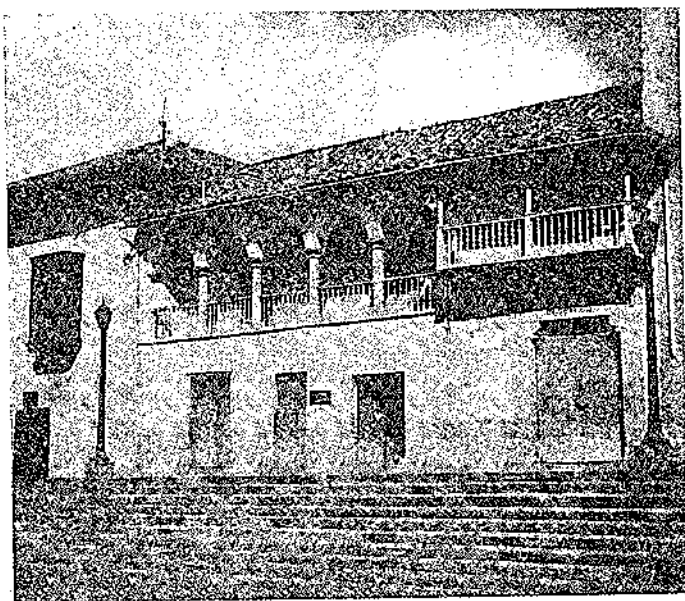


FIG. 707.—La Atarazana. TUNJA.

que descansan en basamentos cuyo dado, muy rehundido también, está decorado con una roseta de labor más fina que las alternan con los tríglifos en el friso del entablamento. Un ancho dintel rematado por una cornisa ostenta los tres escudos de la familia.

La portada más bella de Tunja, la que en su arquitectura civil ocupa lugar tan destacado como la de la catedral en la religiosa, se encuentra en la que fue mansión del gobernador don Bernardino Mújica y Guevara, fechada en 1597 (fig. 714). Dos pilastras decoradas con recuadros flanquean el hueco de la puerta, en cuyo dintel aparecen rombos y discos, inscritos en espacios rectangulares, simétricamente distribuidos a ambos lados de la clave señalada por un bello modillón, bajo el cual se repite el mismo motivo decorativo. La cornisa del entablamento puramente clásico se rompe para dejar paso a un gran escudo de finísima labra, rematado por un yelmo de caballero

que llena el tímpano del frontón. El remate central de éste termina en una bola y los laterales en discos decorados con flores de lis.

De la misma fecha, pero mucho más modesta, es la portada de la casa del capitán Antonio Ruiz Mancipe (fig. 715), cuya sencillez contrasta con la riqueza de las columnas platerescas del patio. Su sobriedad herreriana, acusada por el frontón con círculo central y remates piramidales, no se ha desentendido de ciertos arcaísmos, tales como el ancho dintel adovelado, las proporciones anticlásicas del entablamento y la moldura que, siguiendo las jambas y el dintel, encuadra el vano. Suprimiendo los elementos decorativos degeneran las portadas de Tunja hacia formas más sencillas, reducidas únicamente a sus esenciales líneas constructivas. Un ejemplo es la de la casa que en el último cuarto del siglo XVI fue morada de don Francisco Antonio Niño y Santiago (fig. 713), en la que encuadran el vano unas pilstras lisas que sostienen el dintel despiezado coronado por una cornisa. Sólo queda una de las pirámides que rematan lateralmente la portada. De este tipo quedan bastantes portadas tunjanas, fechadas en la primera década del siglo XVII.

Cartagena de Indias: edificios civiles. — Situada a orillas del Caribe y en la ruta de Santo Domingo al istmo de Panamá, a esta privilegiada situación geográfica debió su prosperidad y su fortuna la ciudad de Cartagena de Indias, fundada por Pedro de Heredia en 1533. Pocas ciudades americanas pueden envanecerse de una situación topográfica tan bella como la que ocupa Cartagena de Indias (figura 716). Su extensa bahía, capaz de albergar la mayor escuadra del mundo, se extiende en sentido longitudinal al borde de la costa, separada del mar libre por una serie de islas de origen madrepórico unidas entre sí por lenguas de arena y cubiertas por la exuberante vegetación del trópico, sin más vías de acceso que los canales de Bocagrande y Bocachica. Es éste el único practicable hoy, ya que aquél fue cerrado con una escollera en el siglo XVIII. En uno de los extremos, sobre dos islotes arenosos, hoy unidos, se alza la vieja ciudad que, desbordada fuera de sus murallas, extiende sus barrios modernos por las islas de Manga y Manzanillo, por las márgenes interiores de la bahía y por la isla de Tierra Bomba hasta las orillas del antiguo canal de Bocagrande. Canales y ciénagas, las aguas de la bahía y el Caribe, que baña sus muros por el Norte, rodean la ciudad hispana, que desde hace siglos vive encerrada en el anillo pétreo de sus murallas y baluartes. Al Este, como una mancha de plata sobre el verde esmeralda del «arcabuco», se extiende la ciénaga de Tesca, que por caños y canales abiertos en la maraña de los mangles se comunica con la pintoresca laguna del Cabrero, separada del mar por un brazo arenoso en el que las esbeltas palmeras tienen por telón de fondo el promontorio rocoso de la punta de la Canoa, extremo marítimo de una cadena de elevaciones montañosas que se inicia, casi al pie de las

murallas, en el cerro de la Popa de la Galera, que señorea la ciudad por la parte de tierra.

Cuando Pedro de Heredia ocupó el poblado indígena de Calamar y echó los cimientos de Cartagena de Indias, no parecía aquel islote arenoso poblado de manglares el mejor sitio para una ciudad que había de ostentar la capitalidad de su gobernación. Pero el lugar se impuso, ante todo, por las inmejorables condiciones de la bahía, y una serie de circunstancias derivadas de su privilegiada situación geográfica determinaron el rápido crecimiento y la prosperidad de Carta-

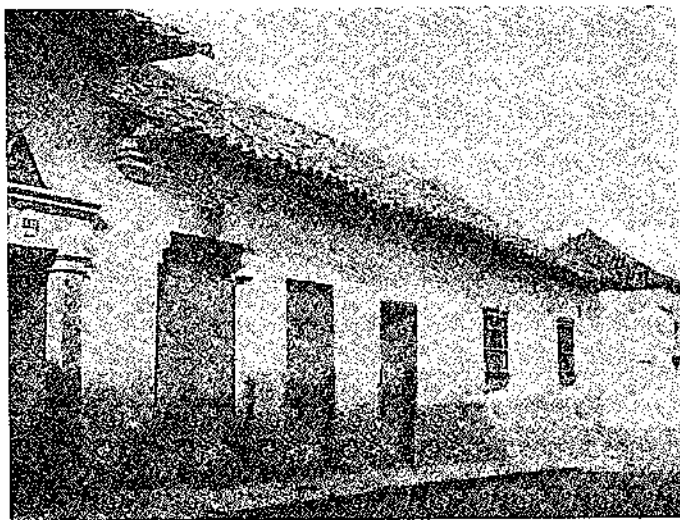


FIG. 708. — Casa del escribano Domingo de Aguirre. TUNJA.

gena. Las exploraciones de Heredia y sus continuadores abrieron la ruta del cercano río Magdalena, y cuando Jiménez de Quesada, Belalcázar y sus tenientes poblaron los valles y las mesetas andinas, fue el gran río la única vía de comunicación entre la costa y el interior, entre el Nuevo Reino de Granada y el Atlántico, ruta y camino a España. Los peligros que ofrecían a la navegación las barras de la desembocadura — las temibles «Bocas de Ceniza» — desviaron el tráfico hacia Cartagena, que vino a ser el puerto de un inmenso y rico territorio.

Reglamentada la navegación entre España y las Indias en la segunda mitad del siglo XVI, fue Cartagena escala obligada de la flota de Tierra Firme antes de rendir viaje en Nombre de Dios o en Portobelo, y al regreso hacia España. Pasajeros y mercaderías en tránsito para el Nuevo Reino eran desembarcados en Cartagena de Indias, donde se celebraba la «feria de los galeones», a la llegada de la flota. Mercaderes y tratantes de Antioquía y de Cali, de Tunja y de Bogotá, y hasta de Popayán y la lejana Quito, acudían al intercambio co-

mercial de Cartagena de Indias, primer mercado de los productos españoles en tierras sudamericanas. Las riquezas de Cartagena despertaron la codicia de piratas y corsarios, y su situación estratégica le valió ataques de enemigos. Fue por ello, durante los tres siglos de su vida española, una de las llaves del Imperio, el «antemural de las

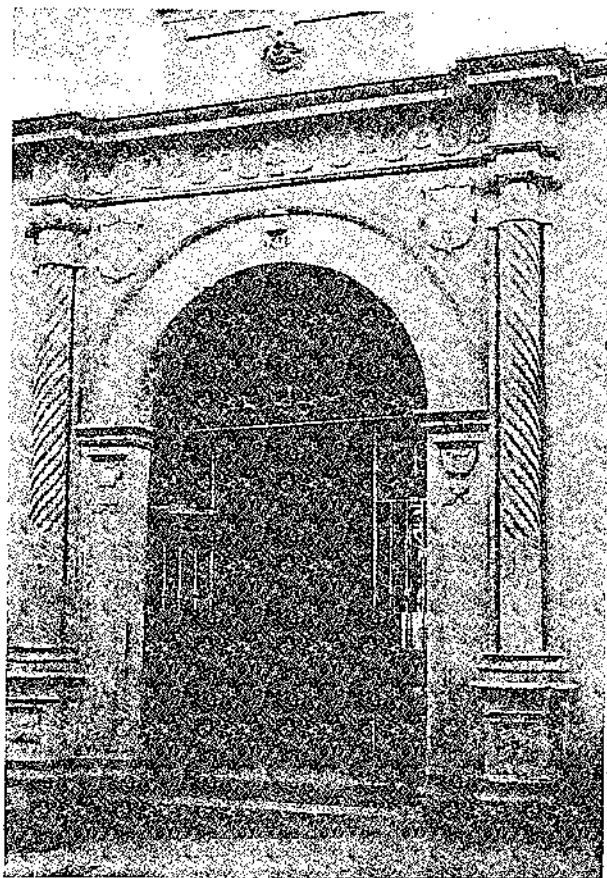


FIG. 709. — Portada del palacio de la Asamblea. TUNJA.

Indias», como se la llamaba en el siglo XVIII. Para los corsarios y piratas del siglo XVI y para los filibusteros del XVII eran codiciado botín los caudales de sus vecinos y el oro y la plata del Nuevo Reino y de Quito, que almacenados en las Casas Reales esperaban la llegada de los galeones; para los enemigos de España, singularmente en el siglo XVIII — ataque de Vernon, en 1741 —, la posesión de Cartagena de Indias significaba dejar incomunicado el virreinato del Perú, cuyo tráfico se hacía a través de istmo panameño. Esta es la historia de Cartagena en la época colonial, con episodios de luto y de gloria,

piratas y enemigos, armadas y flotas, milicia y comercio, ya que por ser mercado y fortaleza vivió bajo los signos de Mercurio y Marte.

Como sucedió en la ciudad de Santo Domingo, cuyo trazado se le asemeja, no se aplicó rigurosamente en Cartagena de Indias la disposición de perfecta cuadrícula que las ordenanzas de Carlos V prescribían para las ciudades indianas en la época de su fundación. Al

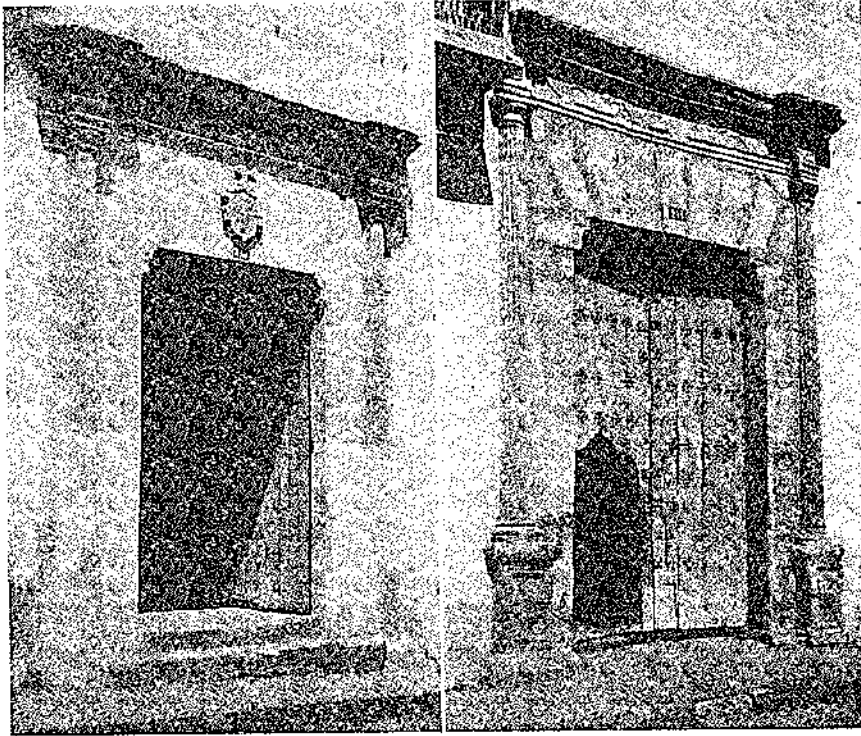


FIG. 710. — Portada de la casa de Holguín. FIG. 711. — Portada de la casa de Luque.
TUNJA. TUNJA.

contrario también de lo que fue corriente en las ciudades fundadas después, la Plaza Mayor es de dimensiones bastante reducidas, pues no llega a ocupar el espacio de una cuadra entera, y está cerrada por uno de sus ángulos. No se construyó la catedral en uno de sus frentes, ni se edificaron en la misma plaza las casas de Cabildo como las citadas ordenanzas disponían.

La fisonomía urbana de Cartagena de Indias antes del último tercio de siglo XVI era la propia de otras muchas ciudades litorales del trópico: un conjunto de chozas de pajas y cañas, o casas con paredes de bajareque y techos de palma. «En toda la ciudad y el puerto — escribían las autoridades en 1538 — no hay casa ninguna de piedra, y en las que viven los vecinos son de paja y cañas e madera e

palmas que es como choças de Castilla.» Los incendios eran frecuentes, sobre todo en verano, durante el tiempo de las «brisas», y el de 1552 revistió tal magnitud que destruyó totalmente la ciudad. En previsión de tan trágicos sucesos, el Cabildo dictó ordenanzas prohibiendo los techos de palma y las construcciones que no fuesen de adobes, cantería o tapial. Sin embargo, en 1569 casi todas las casas con-

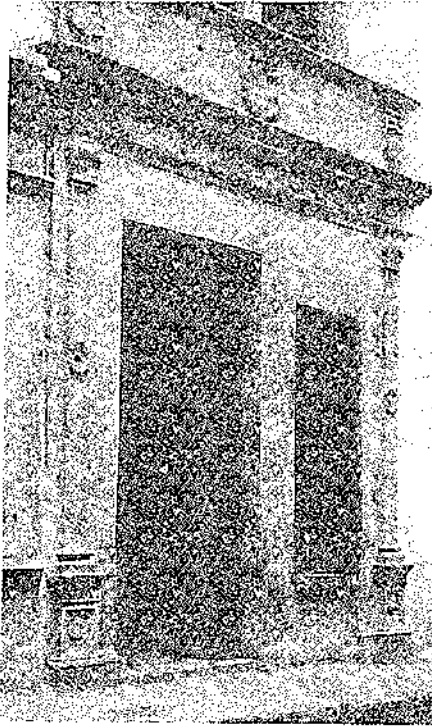


FIG. 712. — Portada de la casa del capitán Antonio Bravo Maldonado. TUNJA.



FIG. 713. — Casa de Don Francisco Antonio Niño y Santiago. TUNJA.

tinuaban siendo de madera, y tres años después se pregonaba nuevamente la prohibición de edificar con materiales fácilmente combustibles.

La séptima década del siglo XVI fue la decisiva para el progreso urbano de Cartagena, pues entonces se empezó a construir con materiales nobles, desterrando las primitivas casas de bajareque. En cierto modo, esto era reflejo de la creciente prosperidad del vecindario con el auge que adquiriría el comercio, ya que no muchos años antes se había establecido la escala de los galeones en el puerto y había quedado reglamentada la navegación por el Magdalena; pero, aparte estas circunstancias favorables, el progreso material de la urbe fue obra de la iniciativa personal del gobernador Pedro Fernández de Busto, hombre de espíritu progresista siempre preocupado por las mejoras y

las obras públicas. Cuando en 1578 pidió el relevo de su cargo, el Cabildo y los vecinos suplicaron al rey que no accediese a ello, sino que prorrogase su mandato para que pudiese terminar las obras que había emprendido, y en 1583 reiteraron la petición para que siguiese

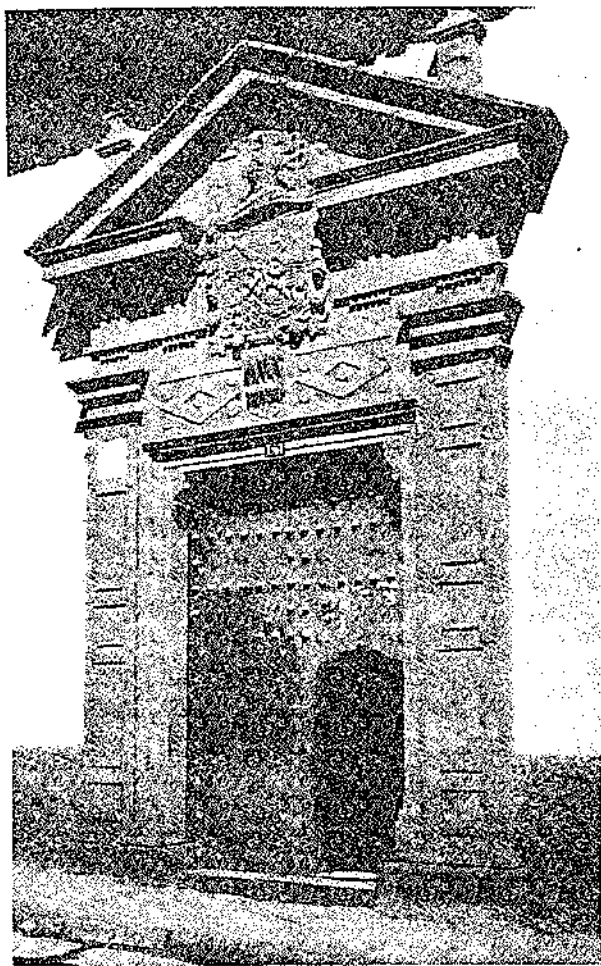


FIG. 714.—Portada de la casa del gobernador don Bernardino Mújica y Guevara. TUNJA.

regiendo los destinos de la ciudad, «que con su yndustria y trabajo... a fabricado de muchos edificios de casas particulares, obras públicas, yglesias, monasterios, hospitales, hermitas, de suerte que en su trato se tiene por la cosa mejor que ay en las Yndias». A Fernández de Busto se debió la construcción de la catedral e impulsó también la de los monasterios de Santo Domingo y San Francisco; por su iniciativa se acometió la obra de un acueducto para traer a la ciudad las aguas

del arroyo de Matute, cercano a Turbaco, y personalmente pidió limosnas a los vecinos para fundar y construir el Hospital de San Sebastián. Los documentos de la época le sorprenden en constante actividad, animando a los vecinos para que edifiquen sus casas de piedra, facilitándoles canoas y operarios para el transporte de los materiales y ayudándoles a hacer mezclas de cal y caracolejo. En 1582 el vecino don Alonso de Mendoza Carvajal declaraba en un documento público que las casas eran «de piedra, teja y azotea», y exagerando un poco

añadía, entusiasmado, que estaba la ciudad tan «noblecida y cumplida que es contento de vella por de fuera y por de dentro de tantas torres, agoteas, chapiteles, almenas e otros suntuosos edificios que desde la mar por donde bienen los navíos parece ciudad de tres o quatro mill vezinos por estar tan noblecida y ampliada de edificios».

Una de las obras públicas construidas por Fernández de Busto fue la Plaza Real, llamada después de la Aduana, cimentada con pilotajes de estacas sobre una ciénaga y bordeada por un pretil almenado que servía de muelle para los bateles que descargaban las mercancías de los galeones. Según un dibujo del año 1572 (fig. 717), todas las casas que daban su frente a la plaza eran de dos pisos y tenían

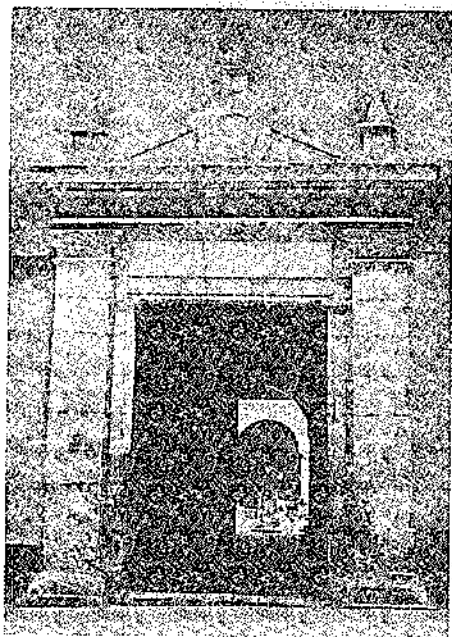


FIG. 715. — Portada de la casa del capitán Antonio Ruiz Mancipe. TUNJA.

portales adintelados en la planta baja. La Plaza Real era el lugar de más intensa vida ciudadana, el mentidero y el mercado. En ella estaban la «Casa de su majestad de contratación», las carnicerías y las tiendas donde se vendían «los mantenimientos», y allí hacían las milicias sus «alardes» y se celebraban fiestas y regocijos. Cuando llegaba la flota, se armaban barracas en la plaza, donde mercachifles y buhoneros hacían su granjería, y se amontonaban los fardos de variadas mercancías, designadas con el nombre genérico de «ropa de Castilla».

Por los años de 1572 a 1575 se proyectó construir en esta plaza un nuevo edificio para Aduana, del que no queda otro testimonio que su anónima traza. La fachada de sillería (fig. 718) tiene un aspecto de palacio renacentista, muy de acuerdo con el estilo de aquellos años, que le presta positivo interés arquitectónico. La planta baja consta de un pórtico abierto sobre la plaza, con arcos de medio punto sobre

columnas, cuyos capiteles, decorados con estrías verticales en el equino, siguen el modelo de los que entonces dibujaban en Sevilla algunos arquitectos, como el cordobés Hernán Ruiz. En el interior del pórtico, un ancho listel, que se prolonga a todo lo largo de la fachada, une las cornisas que rematan los anchos dinteles adovelados de las ventanas y de la puerta. Remata el primer cuerpo con una cornisa en la que descansa un zócalo, resaltado en forma de pedestal bajo las ventanas, y termina este segundo cuerpo con una cornisa de más vuelo, bajo el cual corre una hilera de gruesos m \acute{u} ltulos. Un pretil con almenas muy separadas remata el edificio. La planta baja se dedicaba



FIG. 716. --- Vista aérea. CARTAGENA DE INDIAS.

a vivienda de los empleados y la alta a oficinas, fundición y almacenes (figs. 719 y 720). Es de notar que éstos ocupan una mínima parte, no obstante la amplitud que debían tener dado el fin a que se destinaba el edificio. Es probable que el autor de los planos fuese Simón González, que era entonces maestro mayor de la ciudad y había trazado la catedral. Como por los detalles estilísticos antes apuntados parece su autor influido por los maestros sevillanos de mediados del siglo XVI, quizá podría atribuirse al cantero Hernando Esteban, que también trabajaba en la catedral y que parece ser el mismo que en 1554 concertaba unas obras en Sevilla.

El constante peligro que significaban los corsarios motivó la creación de una armadilla de galeras que, con base en Cartagena, ejercían la guarda de la costa, y esto hizo necesaria la construcción de un almacén para guardar sus víveres y pertrechos, cuyo plano remitió el gobernador a la corte en 1588 (fig. 721). Dos años después se guardaban en sus bodegas aquellos efectos que no dañaba la humedad, y en los altos el pan, las jarcias y las municiones. El edificio tenía

planta rectangular con portales de columnas en su frente, como el de la Aduana. Su distribución interior es más monumental que la de ésta, pues las columnas que separan sus tres naves y las del pórtico de ingreso le dan aspecto de templo.

Las fortificaciones de Cartagena de Indias. — Como todos los puertos españoles de las Antillas, México y Florida, las ciudades sudamericanas de la costa del Caribe tuvieron que plantearse, en el si-

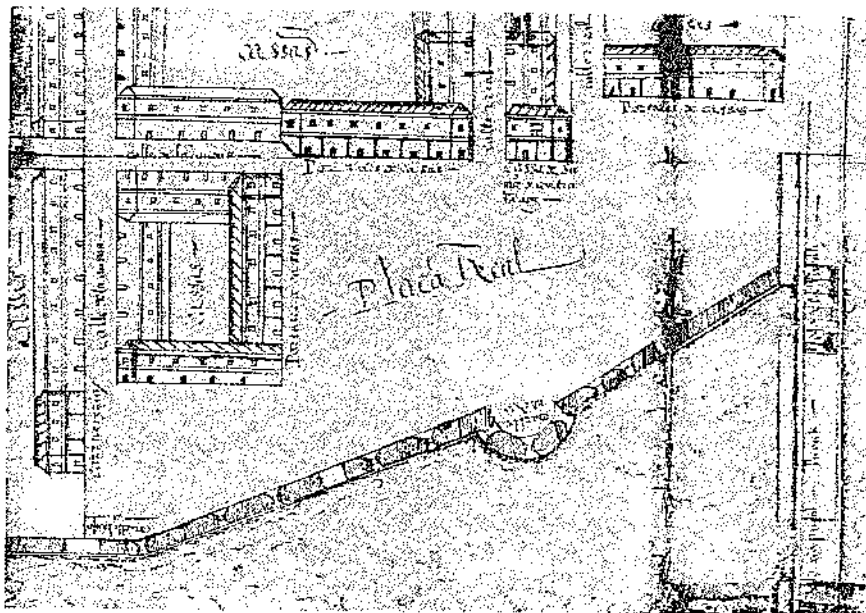


FIG. 717. — Plano de 1572 de la Plaza de la Aduana de Cartagena de Indias.
(Archivo de Indias, Sevilla.)

glo XVI, el grave problema de su defensa ante los frecuentes ataques de piratas y corsarios. Desde Nombre de Dios hasta Cumaná no hubo puerto que no sufriese repetidas veces el rigor de estas depredaciones, que cuando no traían consigo la destrucción de ciudades, arruinaban a los vecinos exigiéndoles el pago de cuantiosos rescates.

Ya se dijo en el capítulo X que el problema de la fortificación de los puertos indios entró en su fase decisiva cuando Felipe II encomendó al maestre de campo Juan de Tejada y al ingeniero Bautista Antonelli la realización de un magno proyecto de defensa de las costas de América. Antes del segundo viaje de Antonelli a las Indias en 1586, los puertos sudamericanos del Caribe vivieron casi abandonados a sus propios medios, sin otra defensa, las más de las veces, que el valor de sus vecinos constituidos en milicia, siempre dispuestos para rechazar al enemigo que podía surgir de improviso. Pero no faltaron, desde el primer momento, atinadas disposiciones y proyectos

destinados a poner en defensa aquellas lejanas ciudades, y si no siempre cristalizaron en una realidad efectiva, merecen citarse por cuanto prueban la atención que les dedicó la metrópoli.

De la fortificación de Nombre de Dios y Portobelo ya se ha tratado en lugar oportuno. En la costa colombiana se encuentra una ciu-

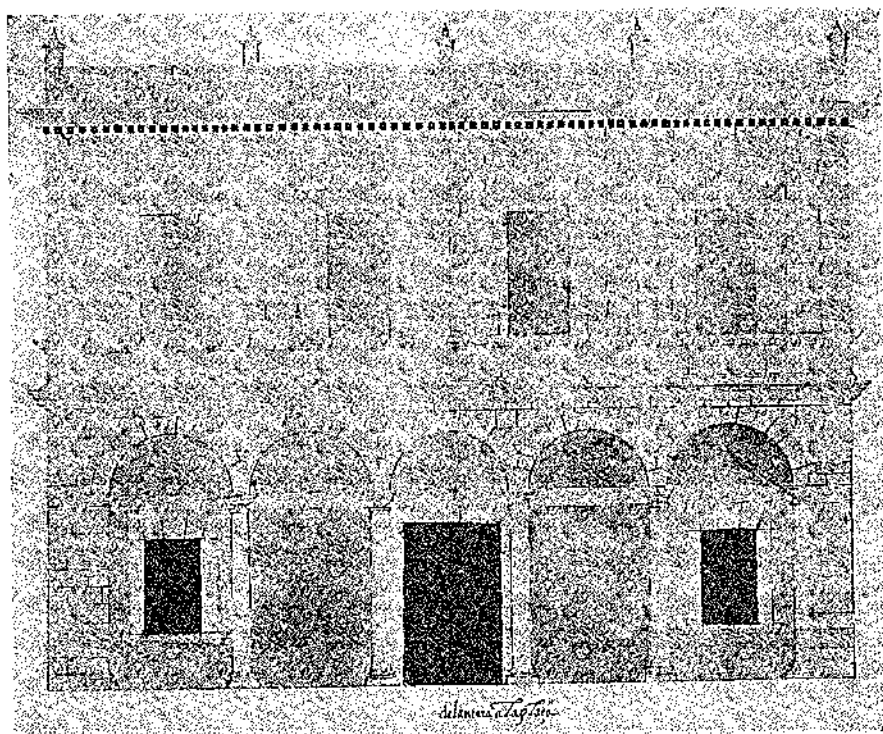
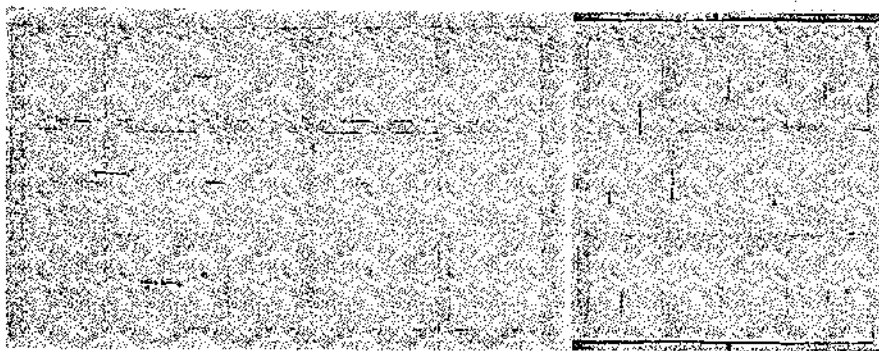


Fig. 718. — La Aduana de Cartagena de Indias, según un dibujo de 1575.
(*Archivo de Indias, Sevilla.*)

dad cuya historia colonial es, en gran parte, la de su arquitectura militar: Cartagena de Indias. Ya en 1532, en las capitulaciones concertadas para la conquista y población de aquella provincia, se había obligado Pedro de Heredia a construir un fuerte para la defensa del puerto, pero parece ser que no cumplió esta cláusula el conquistador, no obstante que en 1534 informaba con pruebas testificales de que la ciudad tenía «una fortaleza casi acabada». Como la creciente importancia del puerto aconsejaba velar por su defensa, por real cédula de 1538 se encargó al tesorero Lope de Saavedra la construcción de la fortaleza y, a ese fin, se dieron órdenes a la Casa de Contratación para que se contratasen dos maestros «hábiles y suficientes», uno carpintero y otro albañil, y se les diese pasaje para Cartagena «conforme a la calidad de sus personas». Las autoridades cartageneras acogieron bien el proyecto y excusaron el cumplimiento de las ins-

trucciones que llevaba Saavedra, por lo que la corte dictó, en 1540, una enérgica real cédula dirigida al gobernador y al Cabildo en la que, invocando lo que «a nuestro servicio e al bien de la república conviene», les ordenaba que inmediatamente acordasen lo pertinente al lugar de su emplazamiento y forma de edificarla y dedicasen toda su atención a tan necesaria obra. A pesar de todo, la fortaleza no se construyó por entonces. Pasaron los años y varias veces fue atacada la ciudad por corsarios franceses, que siempre la hallaron indefensa.

En 1565 la corte ordenó al Cabildo que informase acerca del estado de la ciudad y de las defensas que le eran precisas, y aquél contestó enviando una minuciosa información en la que los testigos pa-



Figs. 719 y 720. — Plantas baja y alta de la Aduana de Cartagena de Indias.
(*Archivo de Indias. Sevilla.*)

recían desear convertir a Cartagena en una ciudad medieval rodeada de altos muros flanqueados por cubos y torres. Pedían también que se hiciese «una fortaleza con sus cuatro torres, barbacanas y fosos... que señoree la ciudad y defienda la arena y playa y la entrada de la puente que viene de San Francisco». Por entonces no había en Cartagena más defensa que los pequeños fuertes de la Caleta y del Boquerón, pero ambos estaban sin terminar y carecían de artillería. El primero, situado en la playa de la Caleta cerca del canal de Bocagrande, había sido comenzado en 1567 bajo la dirección del maestre de campo Alvaro de Mendoza. El fuertecillo del Boquerón era el más antiguo de Cartagena, pues se había construido antes de 1565, durante el gobierno de Antón Dávalos de Luna. Dirigieron sus obras sucesivamente los vecinos Bartolomé Sánchez y Diego Polo. El desaparecido fuerte del Boquerón desempeñó un papel importante en 1586, cuando el ataque de Francisco Drake, ya que fue escenario de la bravura de su defensor, el capitán Mejía Mirabal. Estaba situado donde después se construyó el fuerte de San Sebastián del Pastelillo, o sea en el estrecho canal de acceso al puerto interior, donde sólo entraban las embarcaciones menores, que se cerraba con una cadena cuando había nuevas de enemigos. Era un pequeño fuerte de planta circular,

que tenía aún el aspecto medieval propio de la época, según se ve en un grabado del siglo XVII (fig. 722).

La información antes citada, remitida por el gobernador Martín de las Alas en 1568, mereció la mayor atención por parte del Consejo de Indias, y, en consecuencia, la real cédula de 15 de enero de 1569 ordenó al virrey don Francisco de Toledo que, al pasar por Cartagena de Indias camino del Perú, proveyese lo necesario para su defensa. El virrey llegó a Cartagena en mayo del mismo año, dejó algunas piezas de artillería e informó, asesorado por personas expertas, acerca de la necesidad de acabar el fuerte del Boquerón, variar de asiento el de la Caleta, arrimándolo a la punta de los Icacos para que defendiese la Boca grande, y hacer otras obras defensivas. Pero el fuerte de la Caleta aún no existía en 1586 cuando el saqueo de los ingleses.

En dicho año hizo su aparición sir Francis Drake ante el puerto de Cartagena, al mando de la escuadra más numerosa que había surcado aquellos mares. Aunque no faltaron entre sus defensores los rasgos de valor propios de la raza, la ciudad fue tomada por el corsario, que sólo la abandonó después de obtener de sus vecinos un crecido rescate y tras haber incendiado buena parte del caserío para obligarles a acceder a sus exigencias. Por aquellos días el Consejo de Indias se preocupaba de la defensa de los puertos americanos y quedaba Carta-



Fig. 721.—Plano del Almacén de galeras de Cartagena de Indias. (Archivo de Indias. Sevilla.)

gena incluida en el vasto plan de fortificaciones que Felipe II encomendó al maestre de campo Juan de Tejeda y al ingeniero Bautista Antonelli. Llegaron éstos a Cartagena pocos meses después de abandonarla Drake, proyectaron algunas obras de fortificación y siguieron viaje a Portobelo. A principios de 1587 se hallaban de nuevo en la ciudad de Heredia dirigiendo las obras que antes habían proyectado: una trinchera en la Caleta, otra a la parte opuesta de la ciudad entre el mar y la laguna del Cabrero, llamada entonces «Ciénaga del Ahorcado», y un fuerte de madera y fajina en la punta de los Icacos para defender el canal de Bocagrande. Antonelli dejó las obras al cuidado del gobernador don Pedro de Lodeña y luego de visitar nuevamente Nombre de Dios, Río Grande y Panamá, regresó a España para informar al Consejo de Indias. Las defensas de Cartagena estuvieron terminadas pronto, pues, como se temían nuevos ataques, se hicieron provisionalmente de madera y fajina, rellenas de arena, según comunicaba el gobernador en junio de 1587. Por esta fecha se trataba de reparar el fuerte del Boquerón y construir una torre a orillas del canal

de Bocachica, «que, aunque tiene dificultosa entrada, es capaz para cualquier navío de gran porte». Poco duraron aquellas fortificaciones improvisadas, puesto que en noviembre de 1588 un fuerte temporal las arruinó por completo. Por aquellos días — el 23 del mismo mes — se dictaba una real cédula encargando a Antonelli y a Tejada que fuesen nuevamente a las Indias para reconocer varios puertos y construir en otros las obras proyectadas en el viaje anterior. La visita a Cartagena quedaba para último lugar y desde allí atendería Antonelli a las fortificaciones de Santa Marta, Nombre de Dios, Portobelo, Panamá y

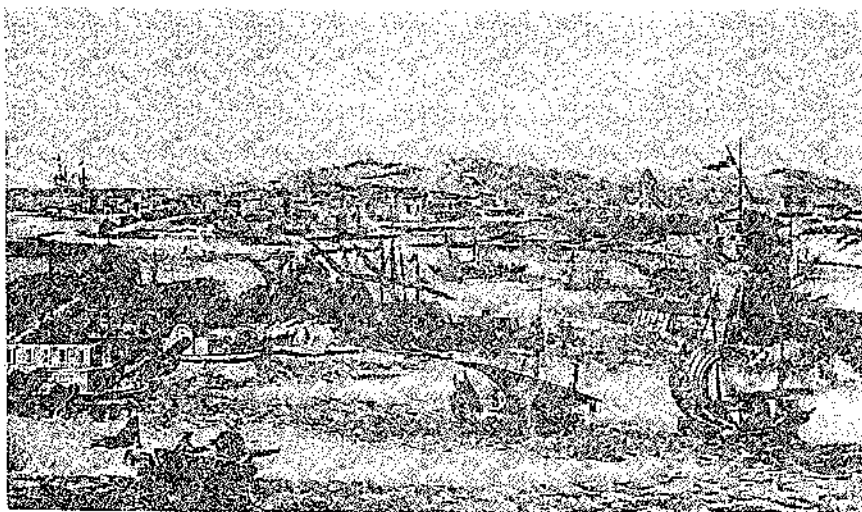


FIG. 722. — Fuerte del Boquerón. CARTAGENA DE INDIAS.

Río Chagre. Varios años pasó el ingeniero entre la Habana, San Juan de Ulúa y Honduras, mientras en Cartagena se le esperaba con impaciencia. En 1591, el gobernador escribía al rey diciéndole que «no habiendo de venir... Juan de Tejada con la traça y disegnos que se an de guardar... se envíe al yngeniero, las herramientas y maestros que está acordado», pues pasaba el tiempo y se gastaban inútilmente buenos caudales en reparar con frecuencia «la ruin fábrica de que los fuertes y trincheras se hizieron». Un año después, la misma autoridad remitía al Consejo una información en la que los maestros albañiles Juan de Medina y Pedro de Aguilar y el cantero mayor de la ciudad Simón González abogaban por la reconstrucción del fuerte de la punta de los Icacos, «diferentemente del edificio que tiene hecho, porque... queriéndole adereçar y remendar es gastar malgastado el dinero». Pedro de Aguilar declaró «como persona que lo entiende y que hizo el dicho fuerte», que ya entonces se llamaba de San Matías.

En octubre de 1594 embarcó Antonelli en la capital cubana para Nombre de Dios, pero un temporal le obligó a desembarcar en Car-

tagena el 4 de noviembre. Inspeccionó las obras provisionales que había hecho el gobernador don Pedro de Acuña y reanudó su viaje hacia el istmo, encargándole a aquél que le mandase aviso cuando tuviese apercibidos los materiales, para volver a comenzar las obras definitivas. En abril del año siguiente escribió al rey enviándole un plano de las defensas que proyectaba construir en Cartagena (fig. 723). Parece ser que las opiniones del gobernador Acuña y Antonelli no eran unánimes, pues aquél era partidario de cercar la ciudad y el ingeniero propugnaba la defensa de la bahía, según se deduce de una

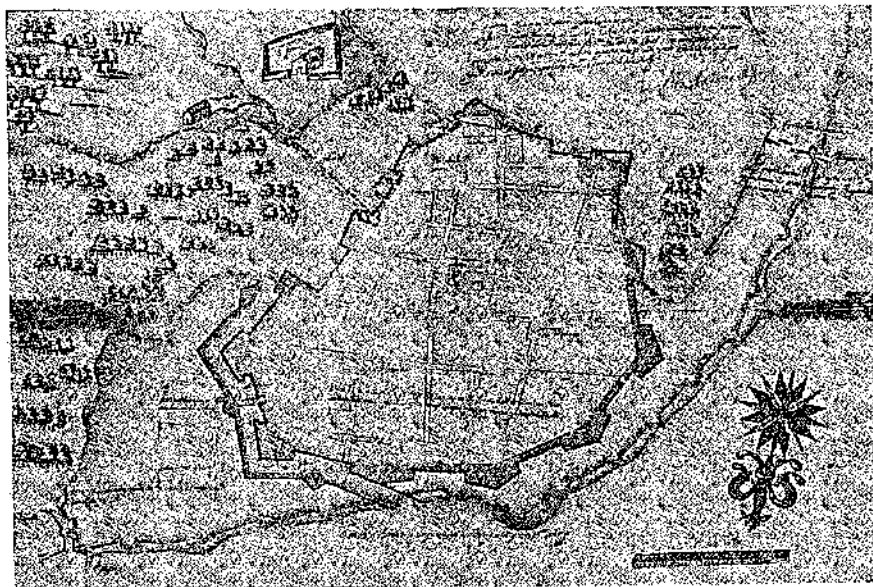


FIG. 723. — Proyecto de muralla de Cartagena de Indias, por Antonelli en 1595.
(*Archivo de Indias, Sevilla.*)

carta que escribió a su protector Juan de Ibarra: «será esta obra — decía Antonelli — la defensa del faisán, que sintiendo ruido esconde la cabeza y deja el cuerpo descubierto, por lo que soy de parecer que se fortifique el puerto solamente». En el plano antes citado se ven las fortificaciones que encontró hechas y las que proyectó hacer. Aquéllas eran principalmente las trincheras de la Ciénaga del Ahorcado y de la Caleta, unidas por una empalizada que bordeaba el mar. El proyecto nuevo consistía en una cerca o muralla abaluartada, «que no ha de ser real, sino a manera de un trincherón de veynte y quatro pies de alto», defendida por un foso con un parapeto entre la ciénaga y el mar. El perímetro irregular del recinto amurallado encerraba la mayor parte de la ciudad, que se comunicaba con el arrabal de extramuros mediante un postigo y un puentecillo tendido sobre el foso. Los trabajos se comenzaron activamente y fue el gobernador don Pedro

de Acuña quien dio realidad al proyecto de Antonelli. En 1597 gestionaba la Casa de Contratación el embarco de treinta oficiales canteros y albañiles que iban a trabajar en las fortificaciones de Cartagena, y a fines de ese año remitió el gobernador un plano de la ciudad y sus murallas (fig. 724). Eran éstas de gruesas vigas entabladas por dentro y por fuera y protegidas por esta parte con seis pies de argamasa de cal y caracolejo a prueba de baterías, con su escarpa y parapeto. Fuera de lo proyectado por Antonelli, don Pedro de Acuña fortificó con baluartes y cortinas la trinchera de Santa Catalina, entre la ciénaga y el mar, y la unió con el recinto urbano mediante una muralla con tres baluartes, que, en realidad, era la reconstrucción con materiales más duraderos de un trozo de la empalizada construida por el mismo gobernador años antes que aparece en el plano de Antonelli. Así quedó Cartagena, a fines del siglo XVI, encerrada en un recinto de murallas que prometían a sus vecinos la deseada seguridad contra piratas y corsarios. Pero como toda obra humana, no fue permanente ni definitiva, pues a principios del siglo siguiente las destruyó un temporal y la ciudad volvió a quedar abierta. Los trabajos del famoso Bautista Antonelli apenas constituyen el primer capítulo de la historia de sus fortificaciones, concluidas en vísperas de la emancipación, cuando el ingeniero don Antonio de Arévalo acabó de cerrar el recinto de murallas en 1796. Se ignora en qué fechas visitó Antonelli los puertos de Santa Marta y Río Hacha durante este tercer viaje a las Indias. Consta que en 1599 pidió licencia y regresó a España.

Los fuertes de Santa Marta. — En la gobernación de Santa Marta, vecina a la de Cartagena, además del peligro de corsarios y piratas tenía la ciudad otra amenaza constante en los indios de los llanos de Bonda, tribu levantisca que, atrincherada tras la defensa natural de una sierra, tuvo a raya a los castellanos hasta que pudo someterla el gobernador Luis de Manjarrés. Consiguió éste la pacificación de los indios construyendo una fortaleza a tres leguas de Santa Marta, «en la halda de las sierras en medio de los caminos que los naturales siguen a sus labranzas... y a las pesquerías de la mar», según escribía al rey en 1562. Pero la sumisión de los indios no fue sincera, y pocos años más tarde se apoderaron a traición de la fortaleza y la destruyeron después de dar muerte a los soldados que la guarnecían. Los indios «andaban muy desvergoncados y hacían muchos daños», quemaban las estancias, mataban los ganados, y el vecindario vivía en constante temor, por lo que en 1572 el Cabildo de Santa Marta requirió al gobernador don Luis de Rojas y Guzmán para que hiciese reconstruir de nuevo la fortaleza. Como en realidad «era ynposible poderse sustentar esta ciudad y puerto sin azer la dicha fortaleza por ser freno bastante para los enemigos naturales», el gobernador decidió reedificarla inmediatamente. Para ello juntó más de doscientas personas entre infantería, gente de a caballo,

albañiles y operarios, y en cuatro meses y medio de campaña, en lucha constante con los indios, construyó una nueva fortaleza, cuyo modelo remitió a la corte el 30 de septiembre de aquel año (fig. 725), con carta en la que daba cuenta de tenerla acabada «y muy mejor de lo que estaba antes». Documentos de la época permiten conocer los nombres de los artífices que trabajaron en la fortaleza. El albañil



Fig. 724. — Plano de la ciudad de Cartagena de Indias en 1597. (*Archivo de Indias*. Sevilla.)

Diego de Molina parece haber sido el maestro mayor de la fábrica. Trabajaron también en la obra un albañil apellidado Buiza, los carpinteros Juan Montañés y Diego de León, y Antonio de Tejada que hizo «una escalera y bentina y puerta». El pintor Ribera cobró doce pesos «por pintar la casa fuerte y poner las armas reales en la puerta», y Alonso Vélez forjó herramientas, clavos, cerrojos y una reja para una de las ventanas.

El «modelo de la casa fuerte» de Bonda es el plano de arquitectura militar más antiguo que se conserva en el Archivo de Indias. Un muro con almenas en los ángulos rodea la casa fuerte, en la que

destaca una torre cúbica de tipo completamente medieval, coronada de almenas. La ventana enrejada tiene en su arco carpanel algún detalle decorativo que parece recordar formas platerescas, y las saeteras están formadas por dos óculos unidos por una ranura vertical. Un gran escudo de España blasona la portada y otros dos que la flanquean deben de ostentar, probablemente, las armas del gobernador don Luis de Rojas. A ambos lados de la puerta se abren troneras para los cañones, y otras abiertas en la parte alta del torreón, por las que asoman piezas de artillería que tiran «a caballero», acusan la nota de medievalismo en esta fortaleza que, sin la portada y los escudos, parecería un castillo de la Edad Media. Quizá el maestro Diego de Molina fuese uno de los artífices traídos de Sevilla por don Alonso Luis de Lugo, que desembarcaron en Santa Marta en 1543.

El puerto de Santa Marta, tantas veces atacado por los corsarios y piratas, tuvo necesidad de un fuerte para su defensa. Por los años en que se reconstruía el de Bonda había ordenado el rey que se viese «el sitio y lugar donde en tiempo pasado había estado fundada y plantada una fortaleza en esta ciudad para la guarda y defensa della», y le informasen acerca de la conveniencia y costo de su reedificación. En 1573, el gobernador don Luis de Rojas envió la traza (fig. 726) con una carta explicativa del proyecto: «será la cerca — decía — de doscientos pies de hueco en cuadrado con dos torreones en (el) liengo que cae a la mar en las esquinas para la artillería que dende allá pueda jugar a los navíos de una banda y de otra del dicho puerto, y una torre en medio de la dicha de veynte y cinco pies de hueco en cuadrado con que se pueda desde el primer suelo y dende el alto pelear, y otra arrimada a ésta de veynte pies de hueco en cuadrado y hecho su crecimiento para aduana... para los mercaderes... y otros aposentos necesarios para recogimiento de los vezinos y de sus gentes en ella...). Era, pues, una fortaleza de tipo medieval, constituida por un recinto amurallado, un gran torreón central — a modo de torre del homenaje — y otro más ancho donde se instalaría la Aduana. Dos torreones más pequeños en las esquinas del lado de la playa defenderían los canales de entrada a la bahía, dos brazos de mar separados por el islote rocoso del Morro Grande. Como en las fortalezas de la Edad Media, su recinto daría amparo y refugio a todo el vecindario en caso de ataque a la población. El somero dibujo enviado por don Luis de Rojas, pese a su ingenua falta de perspectiva, revela ciertos detalles arquitectónicos interesantes, como las almenas cúbicas y los grandes óculos circulares que parecen ser troneras para los cañones. Es curioso el punteado con que el dibujante decoró los sillares, muy probablemente por capricho, pues no puedo creer que indique la intención de tallar en ellos puntas de diamante o alguna otra decoración clausurista.

Por cuarta y última vez volvió Antonelli a América en 1604, con objeto de inspeccionar la salina de Araya, en la gobernación de Nueva

Andalucía, a la que acudían todos los años numerosos buques de Holanda e Inglaterra a beneficiar la sal en gran escala. Desembarcó en el puerto de Guarnache y, acompañado por personas prácticas de Cumaná y Margarita, estuvo inspeccionando la salina y proyectó abrir una canal para inundarla. «Es tanta la grandeza de esta salina — escribió al rey — que tengo por cierto que en el mundo no ha criado

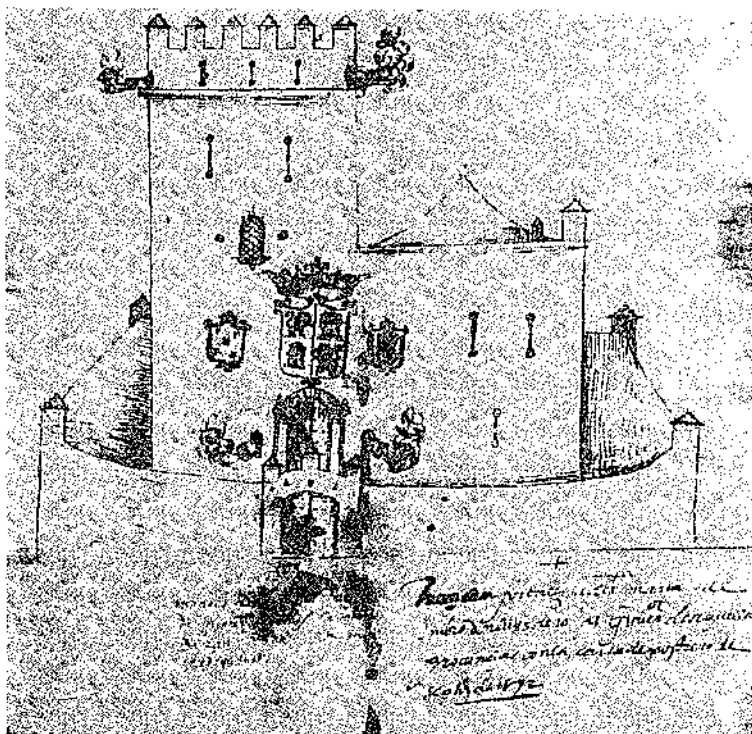


FIG. 725.—Fortaleza de los llanos de Ronda, SANTA MARTA. (Archivo de indias, Sevilla.)

cosa tan espantosa naturaleza.» Parecía desconfiar del rendimiento de los negros en el trabajo de abrir el canal, pues apuntaba la conveniencia de que «se mandase embarcar quinientos moriscos de Andalucía y Sevilla que están hechos al trabajo, sin que se entendiese para donde es la jornada, pagándoles sus sueldos, que esto no es apremiarlos, sino servir a su rey y señor». Recorrió luego otros puertos del litoral venezolano, hizo un castillo en el puerto de Caparayba, en la costa del Brasil, para evitar que los holandeses traficaran con el palo de tinte, y regresó a España. Después de realizar algunos trabajos importantes en Gibraltar y Larache, murió en Madrid en 1616.

BIBLIOGRAFIA

Véase la del capítulo anterior. TORRES DE MENDOZA: *Colección de documentos inéditos*, IX, Madrid, 1863; GARCÍA SAMUDIO: *Tunja en 1610*, «Reg. Municipal», números 169-174 (1940); GARCÍA SAMUDIO: *Los orígenes de Tunja*, «Bol. Hist. Antigüedades», números 291-292; URUETA: *Documentos para la historia de Cartagena*, I, Cartagena, 1887; URUETA y GUTIÉRREZ DE PIÑERES: *Cartagena y sus cercanías*, Cartagena, 1912; SERRANO SANZ: *Relaciones históricas de América*, Madrid, 1916; *Noticia historial de la provincia de Cartagena*, «Bol. Historial», números 47-48 (1919); RESTREPO (P.): *Gobernadores y capitanes generales de Cartagena*, «Bol. Historial», número 68 (1935); CASTELLANOS: *Discurso del capitán Francisco Draque*, publicado por González Palencia, Madrid, 1929; ANCULO: *Planos*, Láminas 3, 4 y 5; ANGELO: *Bautista Antonelli*, Madrid, 1942; SALDANHA: *La Caleta*, «Bol. Historial», I; GONZÁLEZ VERGER: *Breves noticias del ingeniero Bautista Antonelli*, «Bética», Sevilla, 1913-1914; FERNÁNDEZ MONTAÑA: *Felipe II en relación con artes y artistas*, Madrid, 1912; LLACUNO: *Noticia de los arquitectos y de la arquitectura en España*, III, Madrid, 1829; HERNÁNDEZ DÍAZ: *Documentos para la Historia del Arte en Andalucía*, VI, Sevilla, 1933 (Hernando Esteban); RESTREPO (E.): *Historia de la provincia de Santa Marta*, 2 volúmenes, Sevilla, 1929; Archivo de Indias: Santa Fe, 47 y 49 (Santa Marta).

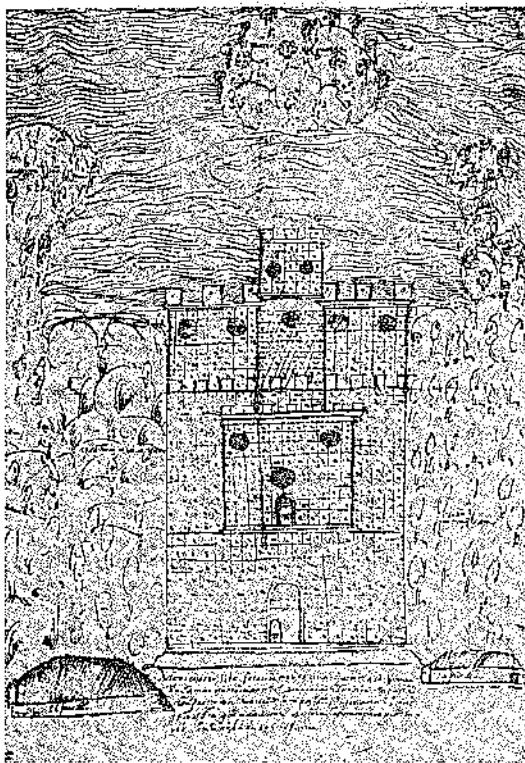


FIG. 726. — Fortaleza del puerto de Santa Marta. (Archivo de Indias, Sevilla.)



Fig. 727. — Interior del templo de San Francisco. Quito.

CAPITULO XIV

LA ARQUITECTURA EN EL ECUADOR

EL ARTE QUITEÑO - LA CATEDRAL DE QUITO - LOS CONVENTOS DE SAN FRANCISCO, SANTO DOMINGO Y SAN AGUSTÍN - LOS ESTILOS DEL RENACIMIENTO - EL PLATERESCO - LA FACHADA DE SAN FRANCISCO.

El arte quiteño. — El 28 de agosto de 1534, el mariscal Diego de Almagro, hallándose en la recién fundada ciudad de Santiago de Riobamba, nombró los primeros alcaldes y regidores de Quito, cuya fundación efectiva fue realizada el 6 de diciembre por Sebastián de Belalcázar como teniente de Pizarro. A principios del año siguiente se trazó la nueva urbe, comenzó el Cabildo a distribuir solares entre los primeros pobladores y fue surgiendo al pie del Pichincha la villa de San Francisco de Quito, que en 1541 era elevada a la categoría de ciudad y desde 1563 fue asiento de una Real Audiencia cuya jurisdicción se extendía por el Norte hasta la gobernación de Cali, en el valle del Cauca. La Audiencia de Quito vivió, durante la época colonial, siglos de intensa vida artística; en este aspecto, fue la capital de Atahualpa uno de los centros de irradiación más importantes de

América del Sur. Circunscribiéndonos exclusivamente al campo de la arquitectura, la influencia del arte quiteño llegó por el Norte hasta la lejana Tunja y por el Sur hasta la no menos remota Charcas. Del mismo modo, la escultura, la pintura y las artes decorativas florecieron con todo esplendor en Quito y dejaron sentir su influencia en otras ciudades de Sudamérica.

La vida artística quiteña comienza en los días siguientes a la fundación, cuando Belalcázar y el Cabildo dieron a los frailes franciscanos uno de los solares del derruido palacio de Huaina-Capac para que edificasen su convento. La Orden franciscana fue la iniciadora de la

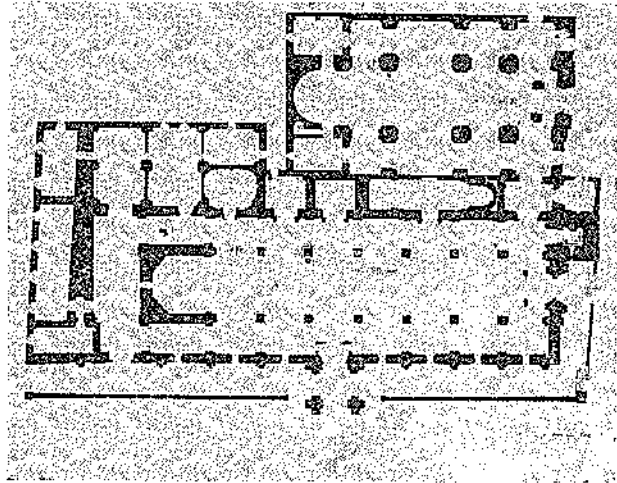


FIG. 728.—Planta de la iglesia catedral y capilla del Sagrario. Quito.

conquista espiritual de las tierras de Atahualpa y, como ocurrió en Nueva España, eran también de Flandes algunos de los primeros religiosos que llegaron a Quito. El grupo que llegó con los conquistadores estaba constituido por los flamencos fray Pedro Gosseal y fray Jodoco Ricke y el castellano fray Pedro de Rodeñas. El primero parece haber sido cultivador de las artes, pues el cronista dominico fray Reginaldo de Lizárraga, que le conoció en Quito, le llama «fray Pedro Pintor», y consta, además, que labró unos atriles para la Catedral. Fray Jodoco, hijo en religión del convento de Gante, era natural de Malinas y pariente cercano del emperador Carlos V, según la tradición. A él se debió la fundación de los conventos de Popayán y Quito, y fue el principal impulsor de las obras de éste, al mismo tiempo que se dedicaba con todo entusiasmo a la educación de los indios, para lo cual estableció, junto a su convento, una escuela análoga a la que fundara en México su compatriota fray Pedro de Gante. «Enseñó a arar con bueyes, hacer yugos, arados y carretas — dice un documento de 1570 — ..., enseñó a los indios todos los géneros de oficios, los

que dependieron muy bien, con los que se sirve a poca costa y barato toda aquella tierra, sin tener necesidad de oficiales españoles...; deve ser tenido por inventor de las buenas artes en aquellas provincias... Es a fray Jodoco a quien esto se devió.»

La obra educadora de Jodoco fue continuada por su sucesor en la guardianía del convento fray Francisco de Morales, que amplió la

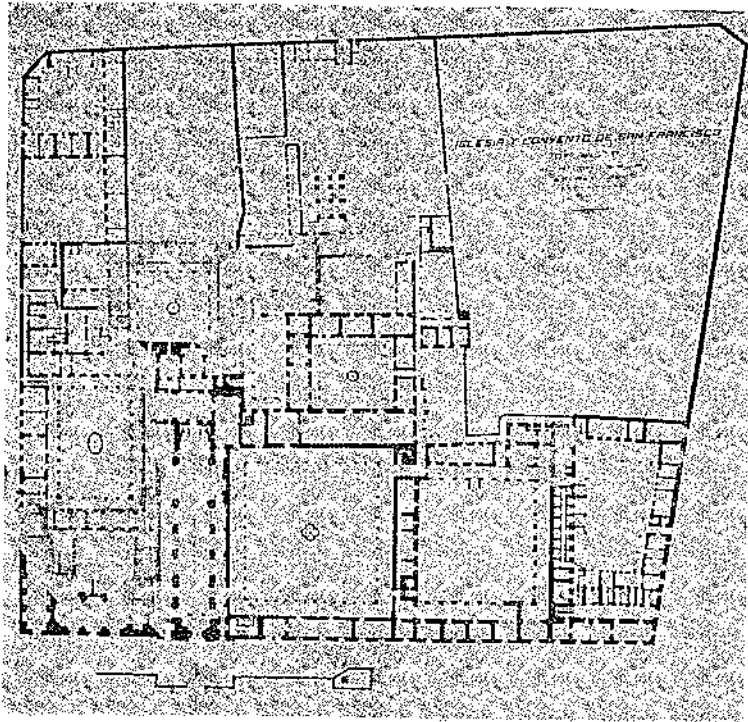


FIG. 729. — Planta del convento de San Francisco. Quito.

escuela y la convirtió en colegio de San Juan, nombre que cambió luego por el de San Andrés en homenaje al apoyo que recibiera del virrey don Andrés Hurtado de Mendoza, marqués de Cañete. Según el cronista franciscano Córdoba Salinas, en este colegio enseñaban los religiosos a los indios, «no sólo la doctrina cristiana, sino también a leer y escribir, y los oficios necesarios en una república, albañiles, carpinteros, sastres, herreros, zapateros, pintores, cantores y tañedores y demás oficios en que han salido diestros y ellos comunicaron a los naturales destes Reynos». Esta institución, que fue la primera en que se enseñaron las artes en América del Sur, debió de ser, en gran parte, generadora del movimiento artístico quiteño, pero si con sus enseñanzas se formaron muchos artífices, otros llegados de otras partes aportaron también su habilidad y sus conocimientos, al mismo tiempo que de la Península iban llegando las innovaciones estilísticas.

Por los años en que se edificaba la ciudad de Quito vivían en ella numerosos artifices indios del Perú, que constituían una excelente

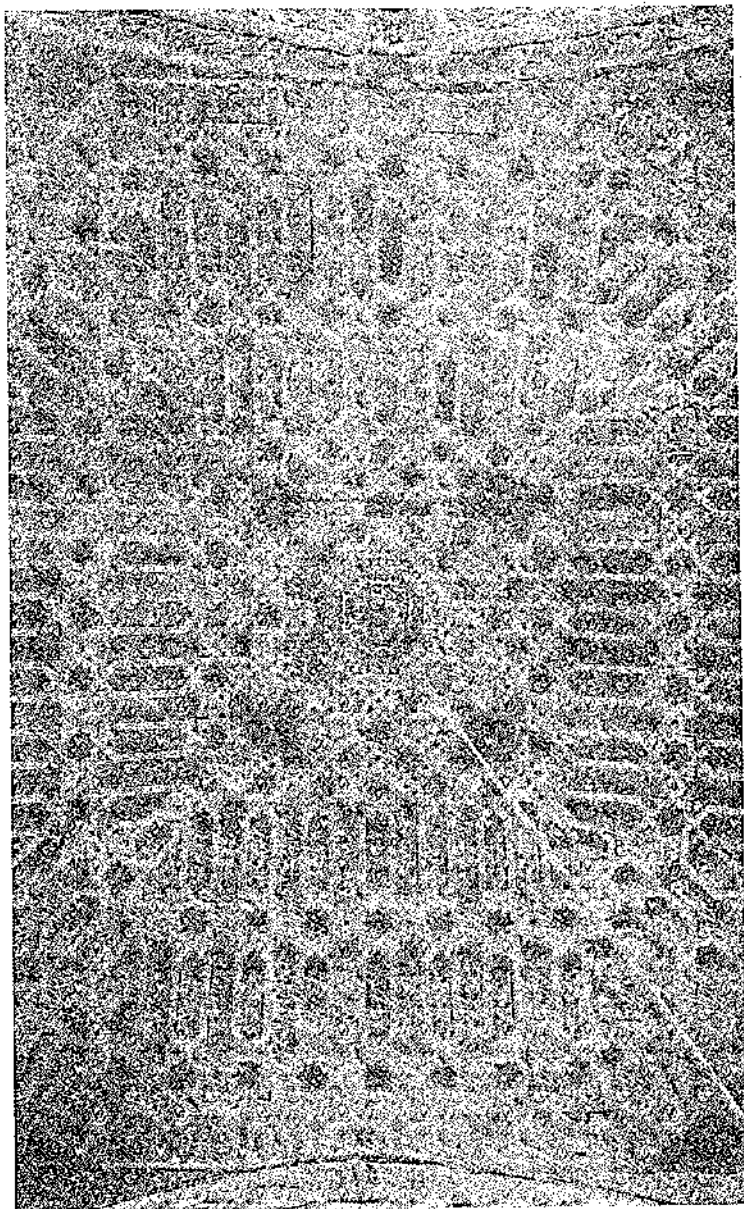


FIG. 730. -- Techumbre del crucero de la iglesia de San Francisco. QUITO.

mano de obra. «En el circuito desta ciudad — escribía la Audiencia en 1573 —, dentro de un quarto de legua de los arrabales della ay

mill y quinientas casas de yndios anaconas... naturales y extranjeros que quedaron de las guerras pasadas de quando estubo aquí Gonçalo Picarro contra el virrey Blasco Núñez Vela y antes y después sirviendo a españoles..., y... se hallan los tales unos muy buenos officiales canteros, albañiles, plateros, sastres, çapateros de todos officios...» Estos canteros y albañiles, que ya habían aprendido en el Perú la

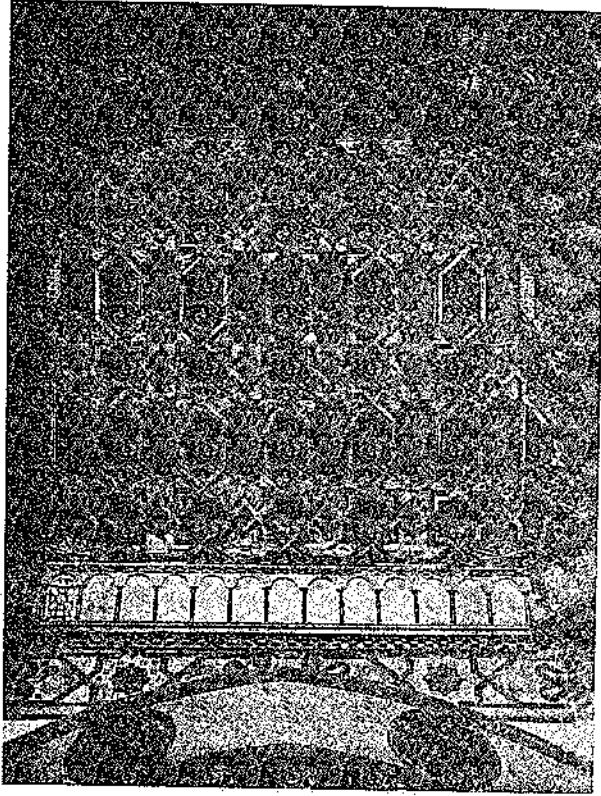


FIG. 731. — Artesonado del coro de la iglesia de San Francisco. QUITO.

técnica constructiva europea, y los que en el colegio de San Andrés adquirían iguales conocimientos, debieron de constituir el núcleo principal de la artesanía quiteña.

De otra parte, José Gabriel Navarro — máxima autoridad en la historia del arte ecuatoriano — apunta la posibilidad de que fray Jodoco llevase a Quito algunos artistas flamencos, para la decoración o construcción de la iglesia y del convento. Así parecen probarlo ciertos documentos del archivo franciscano en que figura un Germán «el Alemán», a quien los indios creían hermano del fraile fundador. Navarro cree que pudiera identificarse con alguno de los artistas que tuvieron a su cargo la ornamentación escultórica del templo, quizá la

del crucero, donde encuentra más patente el influjo del arte flamenco en el adorno de los pilares que sostienen los arcos. También figura en documentos un «Jacome flamenco» y se admite la posibilidad de que fuese uno de los artífices que trabajaban en la iglesia, pero la existencia de dos homónimos dedicados a otras actividades me hace pensar en su probable identidad con alguno de ellos.

No queda en Quito un solo monumento construido íntegramente en estilo gótico, aunque no puede negarse de modo rotundo que no los hubiera, ya que muchos edificios quiteños han sufrido los trágicos efectos de frecuentes terremotos. El gótico, agonizante en España por los años de la conquista, llegó a Quito con tiempo para refugiarse en la cubierta de algún templo o para coexistir con formas mudéjares. Un ejemplo del primer caso se encuentra en la iglesia de San Agustín, que conserva un tramo cubierto con bóveda de crucería. En el segundo caso estaría la iglesia de Santo Domingo, cuya primitiva capilla mayor ochavada es probable que tuviese también cubierta gótica, en tanto que la nave se cubrió con armadura de lacería morisca. Arcos apuntados se encuentran en la referida iglesia y en la de San Francisco formando el crucero, y en la catedral separando las naves, pero ambos templos son esencialmente mudéjares y en ellos ocupan lugar secundario las formas góticas.

El arte mudéjar tuvo una vida pletórica en Quito y es posible que en ello influyera alguna causa histórica, pues parece ser que muchos musulmanes convertidos luchaban en las filas conquistadoras cuando estallaron las desdichadas guerras entre almagristas y pizarristas. La «carpintería de lo blanco», que entonces estaba en auge en la Península, encontraría buenos oficiales entre aquellos musulmanes convertidos que, formando escuela en Quito, divulgarían los secretos de la complicada geometría morisca que tantas obras dejó en Sudamérica, entre las cuales ocupan lugar preferente los bellos artesonados quiteños.

La catedral de Quito. — Si no el más antiguo, sí es la catedral uno de los edificios quiteños cuya cronología constructiva se conoce más exactamente. Ya en 1546 el primer obispo don Garci Díaz Arias tuvo propósitos de edificarla y comenzó a reunir materiales, pero fue el arcediano don Pedro Rodríguez de Aguayo, que gobernó la diócesis en sede vacante, quien inició las obras y construyó lo más esencial del edificio por los años de 1562 a 1565. En 1572 pudo celebrarse solemnemente su inauguración. Pocos años después se proyectaba construir un claustro adosado al lado del Evangelio, cegando para ello la quebrada de Manosalvas, cuya vecindad era peligrosa, pues amenazaba minar los cimientos de la torre. En 1578 las autoridades eclesiásticas pedían al Consejo de Indias ayuda económica para la obra, ponderando lo que con ella ganaría en ornato la iglesia que consideraban «el mejor templo que ay en todo el Perú». Los

trabajos preparatorios para cerrar la quebrada se iniciaron, ya que en 1609 volvió a solicitar el Cabildo ayuda para proseguirlos, pero el claustro no pasó de proyecto.

Según el testimonio de la época en que se terminó, era la iglesia «de cantería, grande, (con) buena torre, la capilla mayor de bóveda, (y) buen enmaderamiento de cedro», y en una descripción anónima de

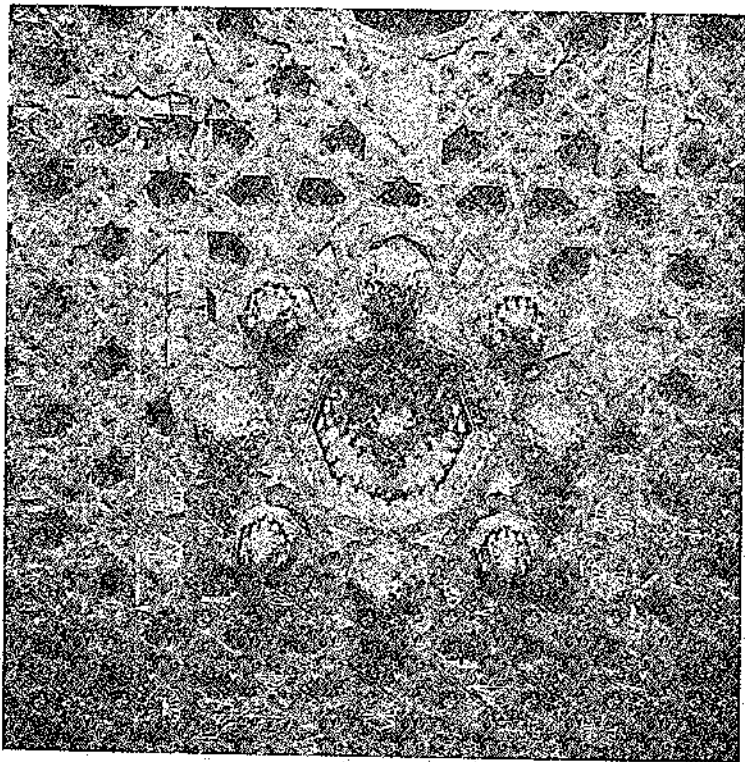


FIG. 732. — Almizate del artesón del coro de la iglesia de San Francisco, Quito.

Quito fechada en 1573 se hacen constar las dimensiones del templo: doscientos pies de largo por ochenta de ancho. Toribio de Ortiueira la describe con más detenimiento en 1581: «Hay en esta ciudad — dice — una iglesia catedral, lindo templo de cal y ladrillo, de tres naves; toda la techumbre de madera de cedro, enlazada con grande artificio; una capilla mayor de bóveda y una torre de campanas muy grande y buena, de cal y canto y ladrillo, la más suntuosa y autorizada de cuantas ay en el Pirú.» Según testimonio del dominico Lizárraga, la cubierta de madera fue labrada por un religioso de su Orden, «fraileiego de los buenos oficiales que había en España». En 1619 proyectaba el Cabildo ampliar la capilla mayor, que había «parecido con el tiempo ser muy pequeña, a modo y manera de un horno». No quedaba sitio en ella para el protocolario estrado del presidente y oido-

res de la Audiencia, y, alegando ésta y otras razones, pedía el Cabildo en 1630 ciertas mercedes al Consejo de Indias, para «alargar la capilla mayor hacia el cuerpo de la yglesia y romper para esto las paredes de los altares colaterales que están junto a la dicha capilla y otras hacia las casas que la fábrica tiene para vivienda del obispo para hazer lo sobredicho y sacristía, por ser la que al presente tiene muy pequeña». El terremoto que en 1755 arruinó muchos edificios quiteños menoscabó tanto el de la catedral, que fue preciso tomar urgentes medidas para evitar su total ruina. El obispo encargó entonces un reconocimiento del edificio a dos técnicos, que fueron el mercader don Nicolás de la Sierra, «persona de ciencia y conciencia que ha cursado por mucho tiempo las materias de edificios», y don Juan Vivas, «que también ha practicado en esta ciudad, por muchos años, la facultad y ciencia de la Arquitectura en varios edificios y obras que han corrido a su cuidado». Según el informe de Vivas, «cinco arcos de los principales de el cuerpo y cañón de dicha Santa Yglesia están rotos por las claves y escosias; siete dichos de los colaterales están inservibles, como las bóvedas y medias naranjas que estriban en ellos; con declaración que en los cinco arcos antecedentes se comprehende el arco total de el presbiterio, sobre que estriba su media naranja, la que también se halla rota en distintas partes, y el dicho arco total roto en la clave». A esto añadía don Nicolás de la Sierra que «la media naranja que cae detrás del altar mayor» quedó tan arruinada que era preciso derribarla. La parte más antigua — o menos reformada — del templo no sufrió daño: «lo demás del cuerpo de la yglesia que es de madera entallada está buena, y los arcos desde el choro al altar mayor sin lesión alguna». El reparo de los estragos del terremoto se terminó en 1800, por empeños del presidente de la Audiencia, barón de Carondelet, bajo la dirección del arquitecto español don Francisco Tamari.

Las diferencias de nivel, frecuentes en el terreno que sirve de asiento a Quito y más acentuadas en el solar de la catedral por la fronteriza quebrada de Manosalvas, exigieron que aquélla se alzara sobre un atrio cuyo desnivel se aprovechó para construir tiendas o «covachas». El templo se edificó con el eje a lo largo de la plaza, cerrando el costado meridional de ésta, disposición seguida en la catedral de Puebla y en algunas iglesias de la provincia de Chucuito.

Es una iglesia de tres naves — más ancha la central — separadas entre sí por pilares de sección cuadrada que sostienen arcos apuntados (fig. 728). La capilla mayor, que alberga el altar y el coro, está interiormente ochavada y tras ella queda un tramo o nave transversal que comunica con las laterales mediante arcos también apuntados. Estas tienen cubiertas de madera a una sola vertiente, y la central a dos aguas. Aunque las distintas reformas que ha sufrido variaron su primitivo aspecto, el buque de la iglesia y sus soportes son los del templo construido en el siglo xvi. Aplicando al templo actual las di-

menciones asignadas a la iglesia primitiva en la descripción de 1573, puede comprobarse que la longitud del templo de entonces coincide aproximadamente con la distancia entre la fachada y el testero de la capilla mayor actual, y relacionando esto con los proyectos de ampliación de 1619 y 1630, puede suponerse, con muchas probabilidades de acierto, que con posterioridad a esta fecha se aumentó en sen-

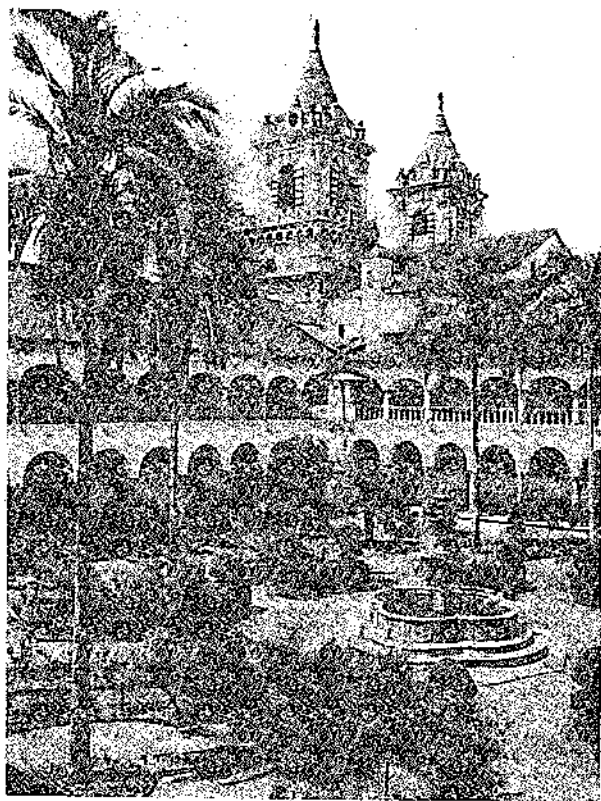


FIG. 733.—Claustro principal del convento de San Francisco. QUITO.

tido longitudinal el templo agregándole el tramo del testero, quedando así, detrás de la capilla mayor — reconstruida o reformada —, una pequeña nave transversal. Al mismo tiempo se cubriría el presbiterio con una media naranja, reconstruida después del terremoto de 1755. Así pues, se puede afirmar que, salvo las agregaciones posteriores, la catedral quiteña es obra del siglo XVI, y como fue comenzada en 1562, resulta anterior en unos años a la iglesia mayor de Tunja y es quizá el templo catedralicio más antiguo de América del Sur, ya que en esa fecha no se habían comenzado las catedrales definitivas de Lima y Cuzco. Por sus soportes de sección cuadrada y sus arcos apuntados — como los de la catedral de Tunja — que separan las naves cubiertas

con artesones mudéjares, es un templo de un tipo gótico-mudéjar que en Andalucía, y singularmente en Sevilla, tenía secular abolengo cuando fue trasplantado a Quito.

Se ignora a qué maestro o arquitecto se debe la traza de la catedral. En los documentos de la época sólo se citan algunos artífices que intervinieron en obras secundarias, cuyos nombres merecen ser salvados del olvido. Las cuentas de fábrica de 1573 mencionan al albañil Antonio Lorenzo, que hizo el coro al carpintero Luis Vicente, que labró el facistol, el púlpito y las puertas del sagrario, y al escultor

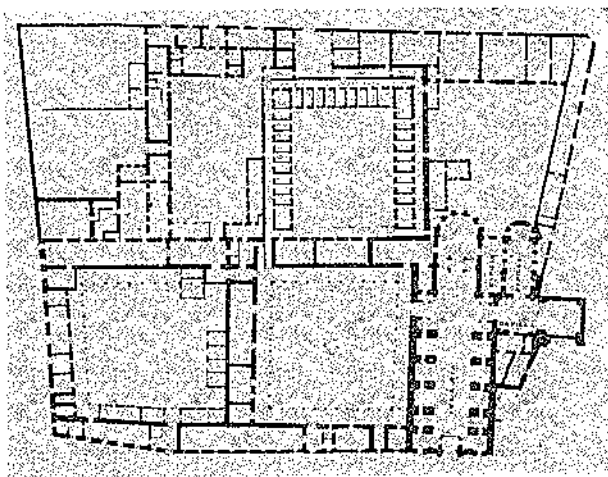


FIG. 734. — Planta del convento de Santo Domingo. QUITO.

Mateo Lucas, autor de unas figuras para un monumento. También hizo trabajos para la iglesia el carpintero Pedro Machacoay.

El convento de San Francisco. — Fué el primero que tuvo la Orden en el virreinato del Perú; su fundación se remonta a los días en que Belalcázar echaba los cimientos de la ciudad española sobre las ruinas de la antigua capital de Atahualpa. Lo fundó fray Jodoco Ricke el 25 de enero de 1535 en unos solares, cedidos por el Cabildo, que habían sido parte del palacio del inca Huaina-Capac. La construcción del templo debió de iniciarse no muchos años más tarde, pues en 1552 declaraba el fraile flamenco, refiriéndose a la iglesia, que «fue el que la comenzó a edificar», y un año después entregaba la guardianía de la casa a fray Francisco de Morales con la obra muy adelantada. En 1564 la iglesia estaba en obra, pero no se habían iniciado aún las del convento, pues se escribía al rey: «tienen los religiosos de esta Orden comenzada una iglesia y por su pobreza no la pueden acabar, ni tienen casa donde estar». Dos lustros más tarde podía considerarse terminado el templo, cuyas dimensiones eran ciento cincuenta pies de largo por cuarenta de ancho. Para vivienda de

los religiosos había entonces «un cuarto labrado». La descripción que hace Toribio de Ortigueira en 1581 parece indicar que el edificio estaba construido casi totalmente: «... un convento de San Francisco — dice — con uno de los mejores templos del reino, y gran claustro, y otro algo menor, todo de cal y canto y ladrillo, con la techumbre de la iglesia de cedro enlazada como la iglesia mayor.

Ricas portadas de cantería — continúa — y lindos y arreglados retablos y muchas capillas de caballeros vecinos y conquistadores de aquellas tierras, dorados los arseos de la capilla mayor y coro, con las sillas de cedro muy pulidas y curiosas con un recibimiento y plaza de gran magestad; una casa y claustro de gran autoridad, con jardines, huertos y fuentes que le dan mucho lustre; que en España en pueblos muy principales se tuviera por escogida obra de buena, con mucha anchura.» Así pues, la iglesia y la mayor parte del convento, con dos de sus claustros, estaban terminados en esa fecha. Relacionando esos datos con los expuestos anteriormente y teniendo en cuenta

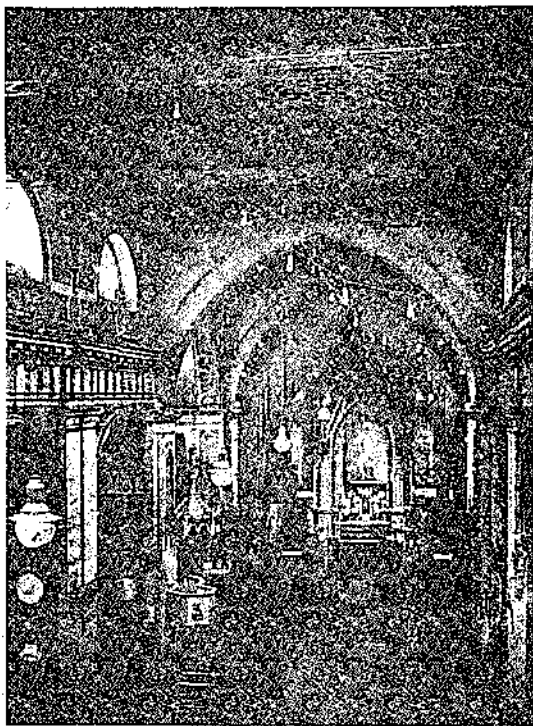


FIG. 735.—Interior de la iglesia de Santo Domingo. QUITO.

que, en la pilastra central de la portería, una inscripción dice que se acabó el 4 de octubre de 1605, puede deducirse que el conjunto del edificio se construyó en los dos últimos tercios del siglo XVI, como asegura su moderno historiador José Gabriel Navarro. Es, por tanto, una de las obras arquitectónicas más antiguas de Sudamérica.

Hacia 1650 ponderaba sus bellezas arquitectónicas el padre Córdoba Salinas en una prolija descripción: «El edificio de su iglesia, como es objeto de la vista, por mucho que se diga quedará corta la pluma. Su fábrica se dilata hermosa en tres naves, tan desahogadas las capillas, que se les puede leer desde lejos el adorno sin fatigar la vista. La nave del medio es muy alta, cubierta de laso mosayco de incorrutable cedro, y manera de bóveda hecha una asqua de oro...;

a las capillas por vanda añaden belleza sus bóvedas, guarnecidas con molduras de ladrillo, que rematan en las claves con claraboyas o linternas... El crucero, que se estima por el de mejor garbo de quantos el Perú contiene, es de quatro arcos torales, fabricado sobre quatro pilares, la cubierta del mesmo laso que la iglesia. Cíñenle alrededor muchos santos de media talla sobre curiosas molduras.»

Probado el hecho de que fray Jodoco inició las obras de la iglesia, como las dimensiones asignadas a ésta coinciden aproximadamente con las del templo actual y consta que en 1564 estaba comenzado, parece fuera de duda que su traza debió de hacerse antes de esta fecha, y probablemente al tiempo de comenzar el famoso fraile los trabajos, no mucho después de la fundación canónica del convento. Precizando más puede aceptarse que la traza es anterior a 1553, fecha en que Jodoco entregó el gobierno de la casa a fray Francisco de Morales con la obra comenzada. Estudia Navarro la posibilidad de que los planos fuesen enviados de España o más bien de México, ya que los franciscanos de Quito dependieron algunos años de la provincia franciscana de Nueva España. Dejando aparte la problemática posibilidad de que ambas comunidades sostuviesen entonces frecuentes relaciones, dadas las dificultades de la época y la inexistencia de comercio entre los dos virreinos, es indudable que el trazado del edificio no pudo hacerse sin un conocimiento exacto de la planimetría del terreno, puesto que los desniveles plantean difíciles problemas constructivos. Por ello cree más probable dicho historiador que fuese algún arquitecto venido de España quien trazó el edificio y adoptó el sistema de igualar el terreno mediante la construcción de fuertes bóvedas que sostienen gran parte del atrio y del claustro, o bien que arquitectos procedentes de la metrópoli ejecutasen planos enviados de España o de México.

La iglesia franciscana consta de tres naves, una central y dos de capillas comunicadas con ésta y entre sí por arcos de medio punto (figuras 727 y 729). La mayor altura de la nave central se aprovecha para iluminarla con ventanas rectangulares, y tan ancha y alta como aquélla es la transversal que forma el crucero, limitado por cuatro arcos apuntados. En los flancos del presbiterio, que tiene testero plano, se encuentran dos grandes capillas: la de Santa Marta, en el lado del Evangelio, y la de Villasís, en el de la Epístola. La primera fue construida por los años de 1571 a 1582, por el tristemente famoso Rodrigo de Salazar, asesino del gobernador de Quito Pedro de Puelles. La de Villasís es del siglo XVII, pero se cree que los muros de ambas se hicieron al mismo tiempo que la iglesia, formando parte de la traza general de ésta. Los primeros tramos de las naves laterales sirven de base a las torres. Los restantes están cubiertos por pequeñas cúpulas con linternas.

La rica techumbre «de cedro enlazada» que cubría la nave central fue destruida por un terremoto en 1755, pero en el crucero y en

el tramo del coro quedan dos magníficas muestras del arte mudéjar quiteño. Sobre los cuatro arcos apuntados del crucero se alza un artesón de planta ochavada (fig. 730) con ancho arrocabe ocupado por cuarenta y ocho imágenes de media talla. No faltan techumbres españolas de la baja Edad Media, en las que también se utilizó esta parte de la armadura para esculpir o pintar series iconográficas de santos o de reyes, como, por ejemplo, la del antiguo salón — hoy convertido en iglesia — del palacio de Alfonso XI en Tordesillas. Deco-



FIG. 736. — Interior de la iglesia de San Agustín. Quito.

ran los faldones dos fajas de lazos de a ocho, y representaciones pictóricas de motivos vegetales llenan los netos de la armadura. Otras dos fajas de lazos de a ocho se repiten en el harnuelo, en torno a un gran racimo de almocárabes rodeado por otros cuatro más pequeños. Es ésta, sin duda, una de las mejores obras que la carpintería de lo blanco produjo en América del Sur, superior a los famosos alfarjes que artistas sevillanos labraron en el palacio de Juan Díaz Jaramillo, el rico vecino de Tocaima. El artesonado del coro es muy semejante al del crucero, del que sólo difiere en la distinta distribución de los lazos en el harnuelo (figs. 731 y 732). No tiene figuras en el arrocabe, sino pinturas con motivos mudéjares de lacerías bajo una arquería de medio punto con columnillas abalaustradas.

El claustro principal se encuentra al lado de la Epístola del templo, conforme a la disposición tradicional (fig. 733). Su doble arquería está sostenida en cada piso por ciento cuatro columnas toscanas, cuyos plintos descansan directamente sobre el suelo. En las galerías bajas

los arcos son de medio punto peraltados, y carpaneles en las altas. En ambos casos tienen las roscas rehundidas y están encuadrados entre listeles que, uniéndose a otros horizontales, forman alfiles que ponen una mota mudéjar de origen sevillano. La solución de los ángulos se logra mediante machones con medias columnas adosadas y, en ambas galerías, las techumbres son de madera, como fue corriente en la arquitectura conventual sudamericana del siglo XVI, en la que excepcionalmente se encuentran claustros con galerías abovedadas. Para fijar la cronología del claustro franciscano, sólo tenemos la referencia de Toribio de Ortigueira, que en su descripción de 1581 habla de «un gran claustro, y otro algo menor de cal, canto y ladrillo». Como en la descripción anónima de 1573 se dice que sólo había por entonces «un cuarto labrado», puede situarse entre esos años la construcción del claustro.

Se ignora el nombre del maestro que trazara el convento franciscano, pero hay noticia de alguno de los artífices que trabajaron en la iglesia, aparte de aquel Germán «el Alemán» que se cree fuese uno de los decoradores. En documentos del archivo franciscano figuran el indio Jorge de la Cruz y su hijo Francisco, que trabajaron en las obras del templo durante la primera época, o sea en tiempos de fray Jodoco, durante más de veinte años. Los mencionados documentos se refieren a unas tierras en las faldas del Pichincha, que la comunidad les entregó «por paga de la hechura de esta iglesia y capilla mayor y coro de San Francisco, ... porque el convento no tiene con que pagarles». La cesión de los terrenos se hizo «con beneplácito del Regimiento y convento, porque a todos les tenían fechas muchas obras», lo cual parece indicar que Jorge de la Cruz — que era cacique de los indios anaconas que servían en el convento — había labrado algunos edificios a particulares y tal vez servido al Cabildo. Jorge de la Cruz había nacido en Guaclachiri, pueblo del Perú cercano al camino real de Jauja al Cuzco. Don Diego de Carvajal, encomendero del lugar, le llevó a Lima, «donde aprendió a hacer casas de españoles», y de la ciudad de los Reyes pasó a Quito con las tropas enviadas contra el rebelde Gonzalo Pizarro. Habiendo muerto en la batalla de Iñaquito el capitán a cuyas órdenes servía, pidió amparo en el convento y se concertó con fray Jodoco, y recibió más tarde las tierras en pago a su trabajo. Francisco Morocho, hijo de Jorge de la Cruz, trabajó también con los franciscanos y se concertó con el provincial fray Jerónimo Tamayo para construir la capilla mayor y la iglesia del convento de Riobamba.

Santo Domingo y San Agustín. — Como si toda la energía constructiva se hubiera gastado en la monumental fábrica del convento franciscano, las otras Ordenes religiosas que compartieron con los hijos del santo de Asís las tareas de la evangelización no comenzaron a edificar sus iglesias y conventos hasta bien entrado el último

cuarto del siglo XVI, y poco pudieron construir en ellos hasta principios del siguiente.

Las iglesias de Santo Domingo y San Agustín se proyectaron hacia 1581, época en que aparece en Quito el famoso arquitecto Francisco Becerra, que vivió en la ciudad del Pichincha la segunda etapa de su inquieta vida americana. «Hombre noble hidalgo notorio», nacido en Trujillo de Extremadura hacia 1545, le venía «de su abo-

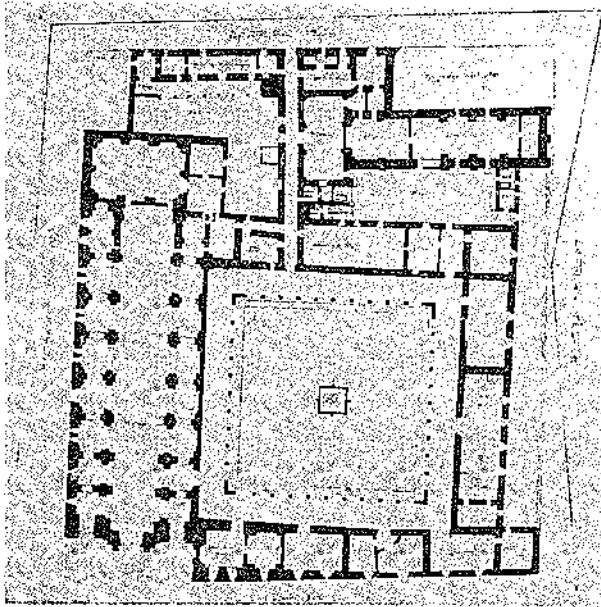


Fig. 737.—Planta del convento de San Agustín. QUITO.

lengo ser grande maestro de cantería», según declaraba enfáticamente con una inmodestia hija, quizá, de la propia estimación de su competencia profesional. Su padre Alonso Becerra había sido «gran maestro de dicho arte», así como su abuelo materno Hernán González, maestro mayor de la catedral de Toledo, amigo y albacea del inmortal Alonso de Berruguete. Francisco Becerra, discípulo y alguna vez colaborador de su padre, «era tenido por uno de los mejores maestros que hubo en aquella tierra» de Trujillo, donde vivió los años de su primera juventud y construyó bastantes obras. Pero su sangre extremeña parecía impulsarle a buscar más amplios horizontes, y en 1573 hizo información de limpieza de sangre para pasar a las Indias. En el mismo año embarcaba con su mujer en Sevilla, formando parte ambos del séquito que llevaba el licenciado Granero Dávalos, provisto para un cargo en Nueva España. Trabajó Becerra en México, Puebla y sus comarcas, según queda dicho al tratar de esta última catedral, y hacia 1581 se trasladó a Quito, donde desempeñó por

nombramiento de la Audiencia el cargo de «partidor de estancias y solares».

A principios de 1582 se fue a Lima, llamado por su protector el virrey don Martín Enríquez para trazar los planos de la catedral; pero durante su corta residencia en Quito hizo las trazas para construir tres puentes en ríos comarcanos, y trazó las iglesias de Santo Domingo y San Agustín, cuyas obras tuvo a su cargo hasta dejarlas sacadas de cimientos. Continuemos la historia de cada una de ellas.

La de Santo Domingo estaba por acabar y en alberca en 1604, cuando la comunidad pedía cien mitayos para emplearlos en la obra. A solicitud de la misma se hizo una probanza en la que declaró el regidor perpetuo Melchor de Villegas, «persona que a hecho muchas obras y edificios de casas», el cual, después de haber inspeccionado las obras, declaró que «solamente tiene las paredes de la dicha yglesia altas y hechas algunas capillas menores porque la principal e colaterales están por hazer e también tiene por alçar la frontera de la puerta prinzipal e claraboya della...» Por lo que se ve, la obra se había comenzado por la nave y las capillas laterales. Más tarde, fray Rodrigo de Lara y otros religiosos rectores de la casa impulsaron las obras y pudieron dejar terminado el templo, cuya fecha de conclusión se fija en 1623. La iglesia fue una de las más ricas de Quito, a juzgar por la descripción que de ella se hizo en 1650: «se fabricó más ha de cuarenta años en madera de cedro y artesones, bien labrada toda la cubierta dorada y pintada de imágenes al óleo de curiosas hechuras con portadas, toda ella costosa y rica, con crucero en la capilla mayor de gran arte bien dispuesto». Así se conservó hasta principios del siglo pasado, en que el altar mayor fue destruido por un incendio. Después se hizo un nuevo presbiterio de imitación gótica y toda la iglesia fue restaurada, no siempre con justo criterio artístico.

La planta primitiva parece haber sido de una nave flanqueada por capillas sin comunicación entre sí, otra transversal de crucero tan ancha como aquélla y presbiterio con testero semicircular, como cree Navarro, o quizá ochavado, como era más frecuente (fig. 734). En el último siglo se abrieron huecos de comunicación entre las capillas y se restauró también la rica cubierta de la nave central. La influencia de la iglesia franciscana parece manifestarse en el crucero, cubierto con armadura ochavada, que se alza sobre cuatro arcos apuntados. El buque del templo, excepción hecha de la capilla mayor, debe ser el primitivo, y sin duda responderá a la traza de Becerra, pues nada induce a creer que se variara luego si la dejó sacada de cimientos. Pero, en su interior, las académicas pilastras pareadas y la cornisa sostenida por descomunales mütulos nada dicen, y los huecos semicirculares que dan luz a la nave parecen también producto de las últimas reformas (fig. 735). La armadura a tres paños de la nave central, aunque muy restaurada y pintada, parece ser la primitiva con que se cubrió el templo en el primer cuarto del siglo XVII, y recuerda la del

coro de la iglesia de San Francisco. Quizá fuera obra del mismo religioso dominico que labró el alfarje de la catedral. Tres fajas de lazos de a ocho decoran los faldones y en el harneruelo se desarrollan los motivos partiendo de estrellas de doce y de dieciséis.

De solución más difícil, mientras no se conozcan nuevos datos, son los problemas que plantea la iglesia de San Agustín. Nada impide aceptar que la planta del templo actual sea la que trazó y, al parecer, sacó de cimientos Francisco Becerra. Consta de tres naves, más alta y ancha la central que las laterales (fig. 736), y presbiterio con

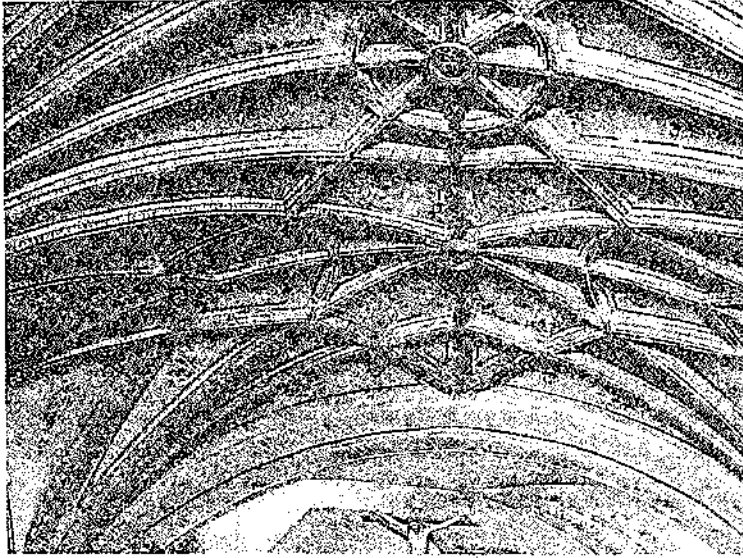


FIG. 738. — Bóveda del coro de la iglesia de San Agustín. Quito.

testero plano flanqueado por dos capillas absidales, con lo que quedó el templo inscrito en un rectángulo (fig. 737). Los tramos de las naves laterales están formados por arcos de medio punto un poco peraltados. La nave central se halla cubierta por una bóveda falsa de crucería, pero en el primer tramo, encima del coro, subsiste una primitiva bóveda gótica que Navarro considera como el mejor recuerdo de la presencia de Becerra. La forman nervios cruceros y terceletes con círculos y ligamentos transversales, como las bóvedas mexicanas de mediados del siglo XVI. Acaso este tramo conserve la cubierta proyectada por Becerra para todo el templo, aunque se ignora cómo concibió éste su alzado y qué solución propusiera para cubrirlo (fig. 738).

La evolución del Renacimiento. El Plateresco. — Los estilos del Renacimiento dejaron en Quito un variado muestrario, constituido por las portadas de algunos edificios religiosos y civiles. La escasez de datos impide precisar fechas que permitan situar en el tiem-

po los distintos momentos que el estilo de las obras revela y comprobar, de ese modo, si la evolución correspondió a etapas cronológicas perfectamente claras. Posible es que, como ocurrió en otras partes de América, llegaran a Quito los estilos con cierto desorden cronológico y que, en ciertos momentos, siguieran empleándose formas que resultan arcaizantes junto a otras de importación más reciente. La primera etapa se

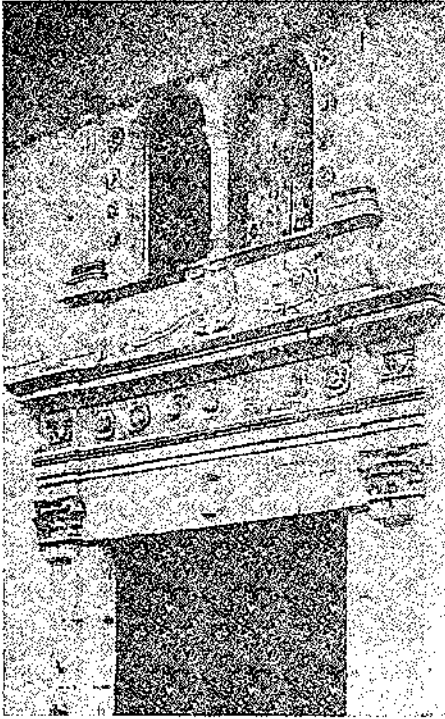


FIG. 739. — Portada de una casa. QUITO.

manifiesta por el empleo de un tema decorativo que en Nueva España parece haber tomado carta de naturaleza en la región de Puebla, y que en el Perú lo encontramos de nuevo en el Cuzco: los florones o rosetas del plateresco hispano, destinados a dar claroscuro a los paramentos. Acaso la obra más típica del plateresco quiteño sea la portada reproducida en la figura 739, a cuya traza creyó encontrar Noel su modelo en la de un palacio de Baeza. Pilastras con capiteles de recuerdo corintio flanquean el vano rectangular, cuyo dintel despiezado decora su clave con un medallón. Sobre este primer cuerpo se alza una ventana flanqueada por pilastras corintias, con arcos gemelos unidos por una columna que sirve de parteluz. Las rosetas decoran el friso del cuerpo bajo y animan las jambas de los huecos superiores, del mismo modo que en la portada mexicana de Acolman, que pudo haber sido la fuente de donde procedió este motivo ornamental, cuya repetición hace pensar en la existencia de un maestro y su escuela. Obra tal vez de la misma mano, la vieja casa llamada de «Jesús-María» tiene también siete rosas en el friso de un sencillo entablamento sostenido por ménsulas. La portada de la catedral (fig. 743) presenta el mismo tema de ornamentación en las jambas, y otros motivos platerescos en la imposta del arco de medio punto cuya rosca está decorada con querubines. Unos medallones lisos animan las enjutas y todo el conjunto está cobijado bajo un arco escarzano, entre dos columnas que rematan en flameros.

La antigua portería del convento de la Merced (fig. 740) tiene el hueco de medio punto flanqueado por pilastras de escasísima proyección y medias columnas estriadas con basas platerescas y capi-

teles de recuerdo jónico. Los típicos florones llenan las enjutas, decoran el friso y animan los espacios laterales, relacionando así el conjunto de la portada con el desnudo paramento del muro. En la portada lateral de la iglesia mercedaria vuelve a aparecer el mismo

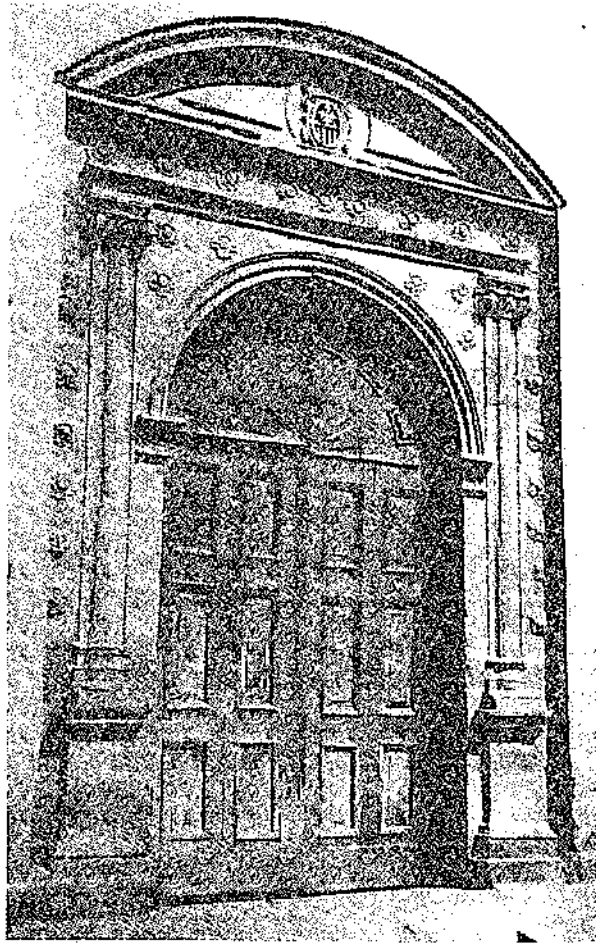


FIG. 740.— Antigua portería del convento de la Merced. QUITO.

motivo decorativo, junto a otros elementos que pregonan ya las formas del bajo Renacimiento (fig. 741). El arco de medio punto con rosca moldurada está encuadrado entre pilastras que sostienen un entablamento clásico, con arquitrabe de tres fajas escalonadas y friso con tríglifos y métopas. Hornacinas coronadas por veneras llenan los fustes de las pilastras, en cuyos capiteles aparecen figuras de tipo plateresco entre los caulículos corintios. Un querubín señala la clave del arco y unos medallones como los de la portada de la cate-

dral decoran las enjutas. Las rosetas aparecen en las jambas de la puerta y llenar el frontón, que cobija un escudo de la Orden.

Estas dos portadas mercedarias resultan de una fecha bastante tardía para su estilo, si las relacionamos con la historia de la cons-



FIG. 741. — Portada lateral de la iglesia de la Merced. QUITO.

trucción del templo. La iglesia actual es del siglo XVIII y la que existió anteriormente se comenzó en 1596. Probablemente se aprovecharon las portadas de otro edificio, pues aun la fecha de 1586 en que los frailes comenzaron a reunir materiales para la fábrica resulta muy tardía para aquéllas, si se las compara con otras mexicanas del mismo momento estilístico.

También pertenece al mismo grupo artístico la portada de una casa situada en la calle de la Merced, cerca del convento de esta Orden (fig. 742). Como en la portería mercedaria, medias columnas sobre pilastras encuadran el vano, y los capiteles son igualmente de



Iglesia de San Francisco. QUITO.



recuerdo jónico. Las rosetas ponen claroscuro en las jambas, como en la otra portada de la misma iglesia.

El plateresco pleno lo encontramos en las pilastras de la portada catedralicia del lado del Evangelio (fig. 744). Llenan el fuste rehundido unas guirnaldas de flores y frutas y una calavera que ocupa la parte central del panel. Motivos vegetales de estilización plateresca se distribuyen con simetría a ambos lados de una cinta pendiente de una argolla que sirve de eje a la composición y que enlaza la descarnada calavera con las flores y frutas de labra vigorosa que, frente a aquella representación de la muerte, parecen cantar un himno a la vida. Con su habitual acierto ha relacionado Navarro estos conjuntos platerescos con los que decoran la portada de la capilla de los Caballeros de la catedral de Cuenca.

De un plateresco más evolucionado es la portada de una casa situada en la plaza de Santo Domingo (fig. 745), desgraciadamente cubierta por innumerables capas

de cal y pintura que con dificultad permiten apreciar la parte antigua. Las pilastras que encuadran el vano adoptan la forma abalaustrada del soporte plateresco, decorándose el tercio inferior con gruesas estrías y la parte bulbosa con hojas de acanto. Los capiteles parecen de tipo corintio, acaso con las estilizaciones vegetales o animales propias del «romano». La forma de los fustes de estos soportes de tipo plateresco recuerda las pilastras que, a mediados del siglo XVI, labró Martín de Gainza en la capilla real de la catedral hispalense. Es curioso observar cómo en esta portada, encima de las pilastras, aparecen así mismo las rosetas típicas del plateresco quiteño.

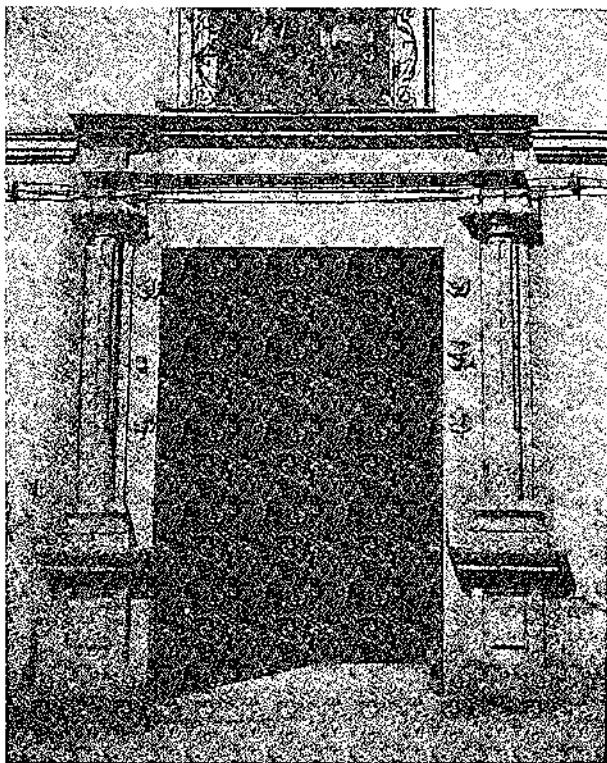


FIG. 742. — Portada de una casa de la calle de la Merced. QUITO.

La puerta lateral de la iglesia de Santo Domingo tiene así mismo columnas abalaustradas, pero el conjunto acusa ya la reacción braman-tesca y aquéllas sólo se decoran con estrías. Sin embargo, las jambas conservan decoración plateresca y las rosas de la rosca del arco prueban, una vez más, el arraigo de este motivo ornamental en la arquitec-

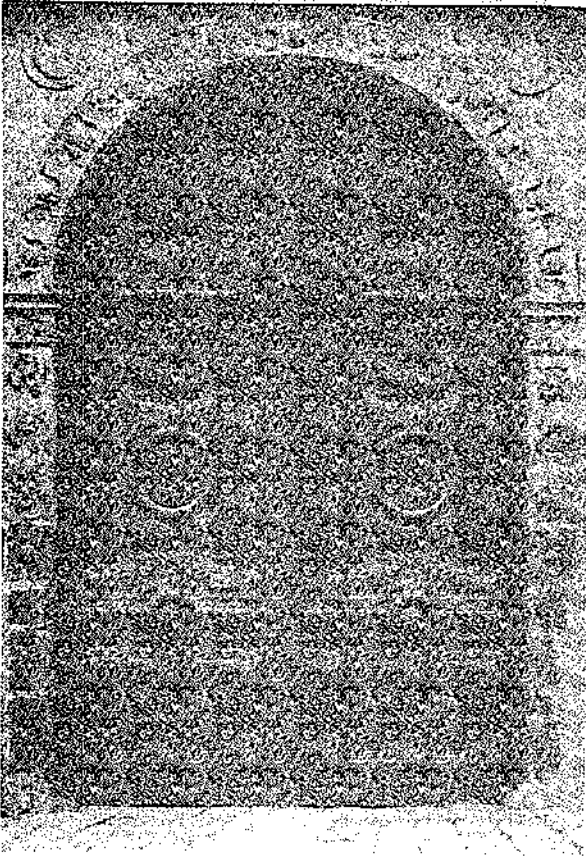


FIG. 743. — Portada de la catedral de Quito.

tura quiteña renacentista. Parece probable que esta portada estuviese hecha antes de 1604, año en que se hicieron gestiones para continuar las obras del templo, por lo que cabe pensar si se deberá su traza a Berra. Ese estilo sobrio con fuertes resabios platerescos, abona en su favor.

En la hermosa portada de la «casa de las flores y los peces» se reúnen elementos decorativos muy diferentes, como si en ella se hubiesen dado cita para ofrecernos una síntesis de los estilos del siglo XVI que llegaron a Quito. Tanto su traza como el entablamento de tipo clásico, cuyas métopas se decoran con

finos medallones, indican que los aires del bajo Renacimiento han impulsado la evolución del plateresco, pero las pilastras cajeadas presentan las típicas rosas y unos peces, y la cinta arrollada alrededor de una vara nudosa se extiende a lo largo del arquitrabe poniendo en el elemento más clásico del conjunto el arcaísmo del gótico «Isabel».

Otra obra plateresca — de fines del siglo XVI, según Navarro — es el Calvario de piedra policromada que se levanta en uno de los claustros del convento de San Francisco (figs. 746 y 747). Se alza sobre un basamento que sostiene un trozo de columna corintia ligeramente bulbosa. Los cuatro brazos anillados de la cruz encajan en un tambor

decorado en sus frentes con ovas, sobre el cual reposan, en uno y otro frente, las imágenes de la Virgen y del Crucificado.

La fachada de San Francisco. — Se extinguía lentamente el plateresco cuando llegaron a Quito las formas del bajo Renacimiento, que plasmó en la monumental fachada de la iglesia de San Francisco (figura 748 y lámina XV). En el lado más alto de una espaciosa plaza que ocupa todo el ámbito de una cuadra, se alza la mole pétreo de la fachada franciscana, precedida, como la del convento, por un amplio atrio impuesto por la diferencia de nivel, cuya mayor elevación se aprovecha para tiendas o «covachas». Da acceso al atrio una amplia escalinata de los tramos semicirculares, el primero de los cuales está flanqueado por dos pináculos piramidales rematados por bolas, de cuyos basamentos arranca un pretil jalonado a trechos por bolas de tipo escurialense. Prescindiendo de la parte superior, más moderna o modernizada, consta esta monumental fachada de dos cuerpos de diferente anchura, relacionados entre sí por contrafuertes o aletas que, partiendo de los costados del cuerpo superior, sirven de transición con el ático que remata el cuerpo bajo. Entre columnas toscanas de caña panzuda se abre el medio punto de la puerta, encuadrado bajo un hueco rectangular cuyo dintel despiezado se relaciona con el arco de aquélla por medio de un gran modillón que une ambas claves. Las calles laterales tienen medias columnas toscanas adosadas al muro, y ventanas rectangulares en los entrepaños. Remata el primer cuerpo en un entablamento que se quiebra en saliente sobre las columnas para decorarse con tríglifos, colocados al modo clásico en los ejes de aquéllas. Una hilera de canecillos sostiene la cornisa en los entrepaños. La calle central del cuerpo bajo se prolonga en el superior, donde dos pares de columnas jónicas muy clásicas flanquean una ventana rectangular que en su hueco rehundido alberga repisas con imágenes, coronadas por unas veneras. Sobre las columnas descansan trozos de entablamento con arquitrabe de tres fajas escalonadas y friso convexo, en los que apea un frontón curvo. La cornisa que los une se rompe para dejar hueco a una hornacina.



FIG. 744. — Pormenor de la portada de la catedral de Quito.

Todo es clasicismo en esta fachada dispuesta en tres ejes, cuya distribución en masas cuadradas produce un efecto de fuerza y reposo. El arquitecto no rompió la armonía de las líneas clásicas al animarla con la aplicación del almohadillado a las superficies lisas. Subrayó la horizontalidad de las calles laterales con fajas paralelas de almohadillado «rústico», que invaden los fustes de las columnas respetando basas y capiteles. De este modo dio claroscuro a los soportes, aplicando el tallado rústico al orden dórico con el mismo criterio que Serlio preconizaba para su aplicación al jónico. Al mismo tiempo



FIG. 745.— Portada de una casa en la plaza de Santo Domingo, QUITO.

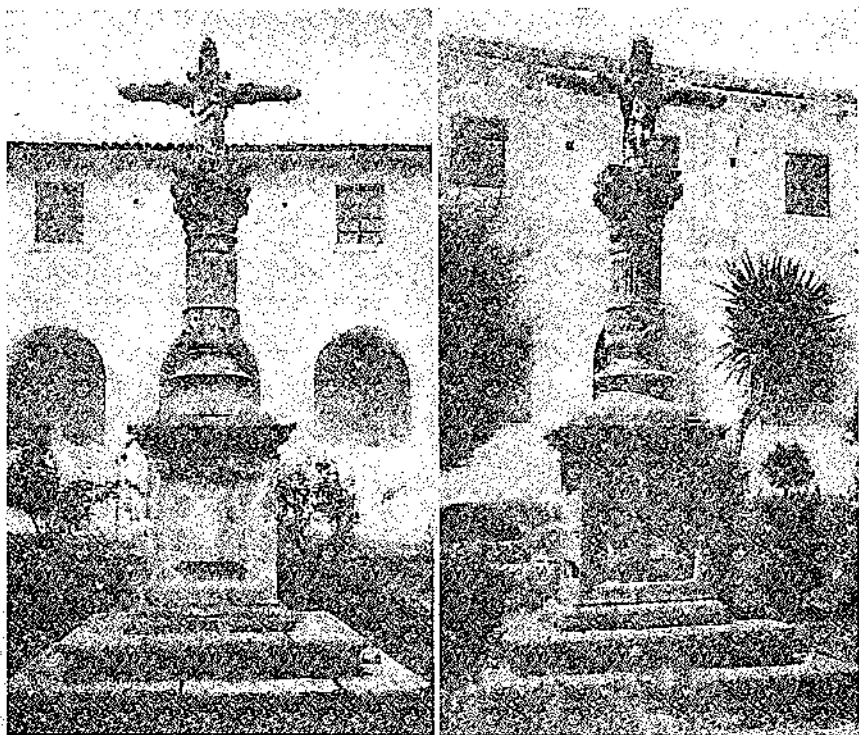
prolongó los ejes de las semicolumnas por medio de pináculos piramidales rematados por bolas, que imprimen movimiento ascendente al ático y compensan aquel efecto de horizontalidad. En los intercolumnios, el claroscuro es más intenso, merced al almohadillado más fino de los sillares, tallados en la forma que nuestro Villalpando llama «diamantes de tabla llanos»; y en la calle central del segundo

cuerpo, el efecto decorativo aumenta con el contraste de luces y sombras producido por los sillares tallados en puntas de diamante.

Mucho se ha escrito acerca del carácter escurialense de San Francisco de Quito. Navarro, recordando la mole granítica del Escorial, llegaba a la conclusión de que el mismo arte que creó el monasterio de Felipe II fue inspirador de la fachada franciscana. No cabe la comparación específica entre ambos monumentos, pues corresponden a etapas distintas en la evolución de los estilos renacentes, si bien en España son coetáneas. En El Escorial se suprimen las exuberancias platerescas y se busca la belleza en la serenidad de las líneas clásicas prescindiendo de toda decoración, mientras que en San Francisco de Quito se emplean motivos decorativos de tipo geométrico, tales como el almohadillado y las puntas de diamante, para conseguir efectos de claroscuro produciendo contrastes de luces y sombras, aunque son de tipo escurialense las pirámides rematadas por bolas que flanquean la escalinata y coronan el ático del primer cuerpo de la fachada. Es,

ésta la obra maestra del bajo Renacimiento en Sudamérica y difícilmente podrá encontrarse en el campo del arte español otra obra arquitectónica de ese momento estilístico capaz de superarla.

La fecha de su construcción parece ser inmediatamente anterior a 1581, pues en la descripción de Ortigueira de ese año se citan las «ricas portadas de cantería» del convento franciscano. El autor de la



FIGS. 746 y 747. — Calvario de piedra del segundo claustro del convento de San Francisco. QUITO.

fachada no salvó su nombre del olvido. La posibilidad de su atribución a Francisco Becerra — pretendida por algunos historiadores del arte americano — hay que descartarla rotundamente, puesto que no hubiera dejado de alegar tan relevante mérito en la probanza que hizo en Lima en 1585. Sin fundamento alguno para una atribución, merecen recordarse aquí los nombres de dos arquitectos que en los primeros años del siglo XVII trabajaban en Quito. Uno es Juan del Corral, que desempeñó el cargo de «maestro mayor de las obras de arquitectura del distrito de la Real Audiencia de Quito», y que en 1608 estaba en Lima construyendo el puente del Rímac. El otro es Diego Serrano Montenegro, que en 1613 hizo el túmulo para las exequias celebradas por la muerte de Margarita de Austria. Su proyecto fue

premiado en un concurso al que acudieron todos los artífices de la ciudad, entre los cuales destaca como «hombre generalísimo de grandes trazas». Recordemos también a aquel Benito Morales, «grande e famoso maestro», que en 1586 pasó por Cartagena de Indias camino

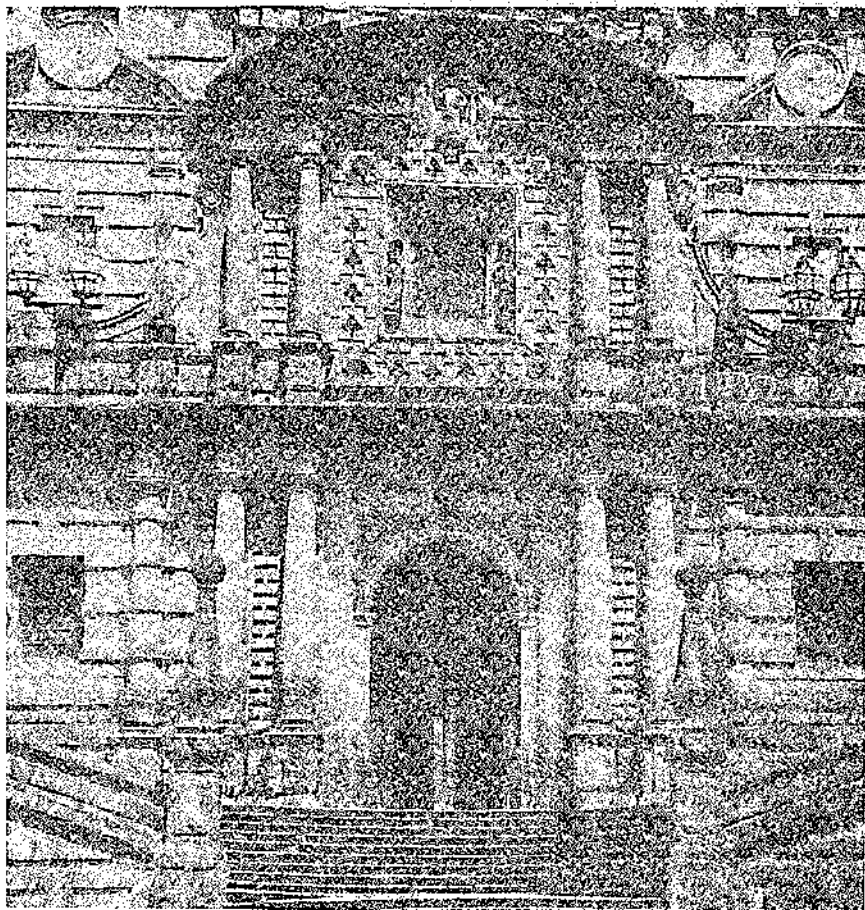


FIG. 748.— Fachada de la iglesia de San Francisco. QUITO.

de Quito. Como no ha dejado ningún rastro documental, no se sabe si llegó a su destino, por lo que nada autoriza a pensar que fuese el introductor del bajo Renacimiento en la ciudad del Pichincha.

Según Navarro, es posible que en la fachada franciscana trabajaran canteros indígenas, de los que aprendían artes y oficios en el colegio de San Andrés. La presencia de éstos la advierte Navarro en la decoración de los paramentos de la portada principal mediante láminas de oro introducidas en las uniones de los sillares. Esa decoración, a la que dicho autor atribuye un origen incaico, quizá sea el resto me-

jor conservado de un primitivo dorado de todo el paramento, que aun se nota en los biseles de algunos sillares. Esto último sí tiene precedentes en el arte español.

Con la parte descrita pudo quedar perfectamente terminada la fachada de San Francisco, según observa Navarro, quien cree que los lienzos laterales del segundo cuerpo pudieron ser obra del mismo arquitecto. No así el remate superior en forma de barbacana que es, sin duda, mucho más moderno. Las torres, que eran de dos cuerpos,

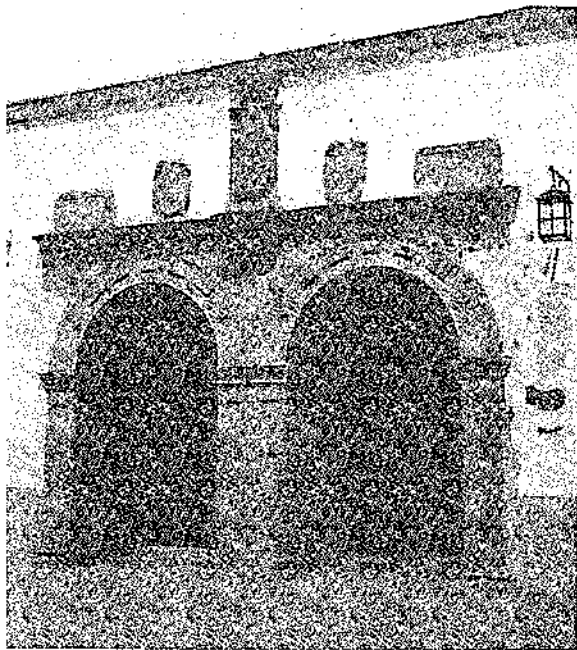


Fig. 749.—Portería de la iglesia de San Francisco, QUITO.

fueron terminadas en 1700. Destruídas por el terremoto de 1755, se rehicieron un año después (fig. 750). De nuevo las destruyó el terremoto de 1868 y al ser reconstruidas se les suprimió el último cuerpo.

La fachada franciscana no deja de tener aspecto de fortaleza en su estado actual. La barbacana superior le da cierta nota de romántico medievalismo que parece justificar tardíamente lo que en latín escribía el cardenal Gonzaga en el siglo XVI. Cuenta el cronista franciscano que Sebastián de Belalcázar, obedeciendo órdenes de Pizarro, quiso «que entre los primeros y mejores edificios tuviera lugar preferente este convento, principalmente para que la comunidad de sus habitantes y los mejores de estas regiones no tuviesen el poder de atacarlo».

La portada de la portería, terminada en 1603, es también obra del bajo Renacimiento y su estilo más avanzado es otra prueba para creer más anterior la fachada de la iglesia (fig. 749). Los dos arcos están re-

matados por una cornisa que se quiebra en salientes para recibir una hornacina con la imagen en piedra del santo titular. Las jambas aparecen divididas en casetones desiguales y un almohadillado de escaso relieve decora la rosca del arco.

BIBLIOGRAFIA

Ecuador

CÓRDOBA y SALINAS: *Crónica de la provincia de los doce Apóstoles del Perú*, Lima, 1651; JIMÉNEZ DE LA ESPADA: *Relaciones Geográficas de Indias*, III, Madrid, 1897; ORTIGUEIRA: *Jornada del río Marañón*, apud Seirano Sanz: *Historiadores de Indias*, II, Madrid 1909; PÉREZ: *Historia de la arquitectura en el Ecuador*, «Directorio general de la República», Quito, 1918; FLORES CAAMAÑO: *Descripción de... San Francisco de Quito*, Lima, 1934; VARGAS: *La cultura de Quito Colonial*, Quito, 1941; NAVARRO: *Contribuciones a la historia del Arte en el Ecuador*, volumen I, Quito, 1925; NAVARRO: *La arquitectura religiosa en Quito*, «Boletín de Obras Públicas», IV, Quito, 1939; NAVARRO: *La Escultura en el Ecuador*, Madrid, 1929; NAVARRO: *Summary of ten lectures on Ecuadorian Art*, Panamá, 1935; NAVARRO: *El convento y la iglesia de la Merced en la ciudad de Quito*, «Segundo Congreso de Historia de América», tomo III, Buenos Aires, 1938; GENTO SANZ: *Guía del turista en la iglesia y convento de San Francisco de Quito*, Quito, 1940; GENTO: *Historia de la obra constructiva de San Francisco*, Quito, 1942; MANCO: *Francisco Becerra*, «Archivo Español de Arte», número 55 (1943); *Quito a través de los siglos*, I, Quito, 1938; JUAN Y UILOA: *Viaje a la América meridional*, cuatro volúmenes, Madrid, 1748; Archivo de Indias: Quito, 8, 17, 46, 80, 82, 85 y 188.



FIG. 750. — Fachada de la iglesia de San Francisco, antes de 1868.

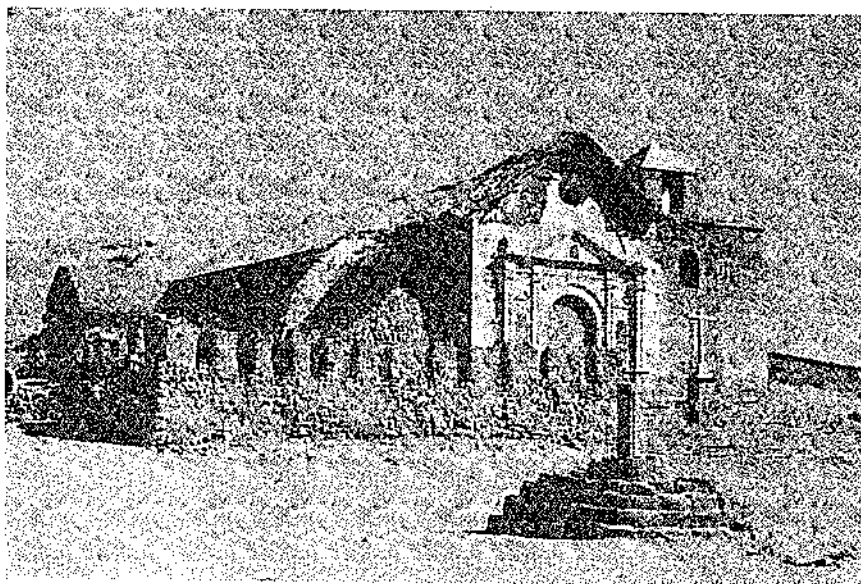


FIG. 751.— Iglesia. PAUCARCOLLA.

CAPITULO XV

LA ARQUITECTURA EN EL PERU

EL ESTILO GÓTICO: SANTO DOMINGO DE LIMA; LAS IGLESIAS DE SAÑA Y GUADALUPE - EL RENACIMIENTO: AYACUCHO - LAS IGLESIAS DEL COLLAO: PAUCARCOLLA, CHUCUITO, JULI Y ÁNCORA - LAS PORTADAS, SANTO DOMINGO DEL CUZCO.

El estilo gótico. — Así como en Nueva España fue el gótico el estilo imperante en las iglesias conventuales del siglo XVI, en el Perú dejó tan pocos ejemplares que casi podría decirse que no llegó a tiempo. Bien es verdad que son relativamente poco numerosos los monumentos constituidos en esa centuria que se conservan en el virreinato peruano, ya que los frecuentes terremotos han sido en él un azote que no existió en México con caracteres tan trágicos. Pero el mismo motivo que seguramente ha impedido la conservación de los primeros monumentos construidos en el Perú, fue causa de que el gótico resucitase, por decirlo así, en el siglo XVII y, refugiado en las cubiertas de edificios renacentistas o barrocos, tuviese vida espléndida hasta casi las últimas décadas de la época colonial. La necesidad de emplear estructuras elásticas, sobre todo en las cubiertas, como defensa contra las frecuentes sacudidas de los temblores, dio lugar a que los arquitectos desechasen las bóvedas vaídas y de arista y volviesen a emplear las de crucería. Así ocurrió en la catedral de

Lima cuando sus bóvedas renacientes quedaron resquebrajadas por el terremoto de 1607, y todavía se llegó a estructuras más ligeras, en el mismo edificio, cuyas bóvedas se reconstruyeron en los siglos XVII y XVIII, reemplazándose las nervaduras de piedra por otras de madera.

Prescindiendo de este gótico tardío que alargó la vida de las cubiertas de algunos templos, muy pocos son los monumentos del siglo XVI construidos en ese estilo que hoy se conservan.

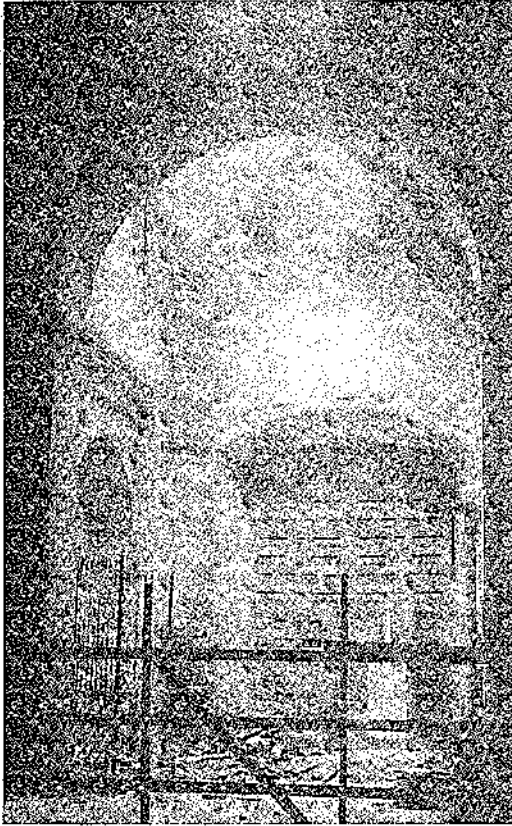


FIG. 752. — Capilla en la iglesia de Santo Domingo.
LIMA.

Aunque reconstruida en parte y reformada en distintas épocas, al hablar del estilo gótico ha de citarse en primer lugar la iglesia del convento limeño de Santo Domingo. Fueron los dominicos, traídos por el famoso obispo del Cuzco fray Vicente de Valverde, los iniciadores de la conquista espiritual del Perú; ya en el primer reparto, efectuado el mismo día de la fundación de Lima, les adjudicó Pizarro un solar en el sitio que hoy ocupan, aunque no tan amplio, a una cuadra de la Plaza Mayor. El mismo Marqués favoreció los comienzos de la fábrica y por provisión de 13 de septiembre de 1539 dispuso que los caciques del valle de Chancay acudiesen con sus indios a la obra del convento. Esta-

blecidos provisionalmente los frailes en un solar fronterero a la iglesia mayor, cuyo culto atendían, fueron edificando el convento; a estas obras aparece vinculada la simpática figura del provincial fray Tomás de San Martín, quien, según testimonio del cronista Meléndez, «solía salir por la mañana con su compañero a pie para asistir a la calera donde se hacía la cal y cocían los ladrillos, que estaba fuera de la ciudad en distancia de una legua, haciendo con los peones que se truxesse la piedra para la cal, se labrasen los ladrillos, se cargassen los hornos y se les pussiese fuego, por aprestar materiales, para que no

se parase con la labor de la Yglesia». Gracias a su inagotable actividad, pudo ver construida la mitad de una iglesia de tres naves cubierta de bóveda y dejar sacados los cimientos de lo restante. Así estaría el convento cuando los religiosos, «teniendo suficiente vivienda fabricada y buen pedazo de iglesia», pasaron a habitar la nueva casa en 1541.



FIG. 753. — Interior de la iglesia de San Agustín. SAÑA.

En 1547 el maestro de cantería Jerónimo Delgado se concertó con la comunidad para labrar dos capillas y el crucero de la iglesia, conforme a una traza hecha por él mismo. A juzgar por las cláusulas del contrato, cuya arcaica terminología es hoy de difícil comprensión, había de tener el crucero «cuatro repisas en los quatro rincones e sobre cada repisa quatro hiladas de cargamentos, e veynte e siete claves, de piedra en clave, de una a otra seis ordenanzas de combados». Las cinco claves mayores estarían horadadas, para que «les puedan echar filateras», y había de hacer también dos lumbreras enrasadas de ladrillo. En las capillas se comprometió a hacer pilares con basas de piedra y cuerpo de ladrillo hasta alcanzar el «alto que oviere de quedar de piedra, e allí se an de echar ocho repisas de piedra sobre

que an de venir las xarpas, é en cada pilar e rincón haya dos hiladas de xarpas sin las represas; que son quatro pilares e quatro rincones, e dende estos xarpamientos, sus molduras de ladrillo hasta cerrar con las claves de piedra».

A fines del siglo, el provincial fray Salvador de Rivera — hijo del primer alcalde de Lima Nicolás de Rivera el Viejo, uno de «los trece de la fama» — «acabó la obra de una graciosa yglesia», según escribía el virrey Velasco en 1599. En opinión del cronista Lizárraga, «quedó tan bien acabada que en Indias ninguna méjor», aunque la



FIG. 754. — Ruinas de la nave del Evangelio de la iglesia de San Agustín. SAÑA.

capilla mayor resultaba pequeña. También señaló este defecto el padre Cobo, quien ponderaba, en cambio, la riqueza y magnitud del templo: «la iglesia es muy grande y de costosa fábrica, de una nave con dos órdenes de capillas por los lados; éstas son de bóvedas curiosamente labradas, y la nave de enmedio cubierta de madera y laze-ría curiosa».

Según Meléndez, el provincial fray Diego de Ayala — elegido en 1598 — hizo dorar «toda la enmaderación de la yglesia». Relacionando estos datos podemos describir el templo como una iglesia de una gran nave con capillas, abovedadas éstas y el presbiterio, y cubierta la nave central con techos de madera, resultando así de un tipo gótico-mudéjar muy de acuerdo con la época en que fue construida. La planta del templo actual no es la primitiva, pues la iglesia ha sufrido importantes reformas, principalmente la efectuada después del terremoto de 1678 por el provincial fray Juan de los Ríos, que ensanchó la capilla mayor y dio más amplitud al crucero, coronándolo

con una cúpula falsa, obra ésta que estuvo a cargo del religioso lego, maestro mayor de las reales fábricas de Lima, fray Diego Marotto. También se reformó entonces la nave central desde el crucero hasta el coro, por lo que resulta difícil dilucidar si corresponderían a la iglesia primitiva las medias columnas jónicas, sumamente estucadas, que sostienen los arcos fajones de la bóveda falsa que la cubre.

Cubiertas las naves laterales, casi en su totalidad, con bóvedas falsas de «quincha», subsisten sin embargo, en las del tramo inmediato

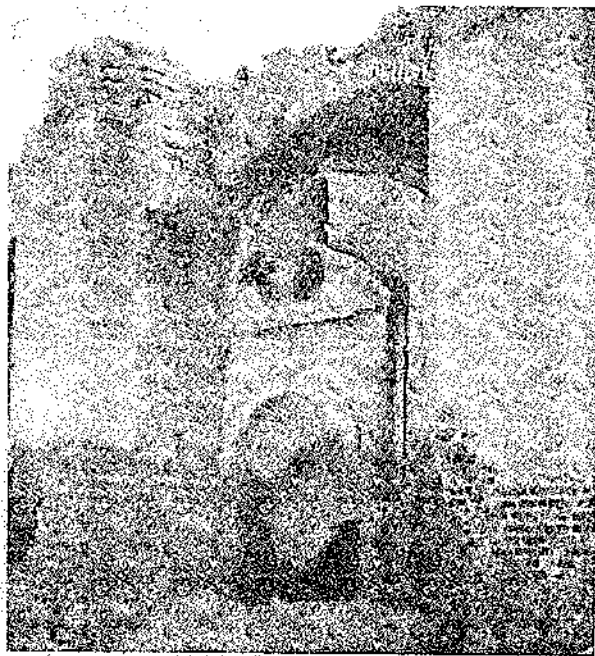


FIG. 755.—Ruinas de la capilla adosada a la iglesia de San Agustín. SAÑA.

a las torres, las cubiertas de crucería que labrara Jerónimo Delgado. Seguramente son las obras arquitectónicas más antiguas que se conservan en la ciudad de los Reyes, y su descubrimiento se debió al terremoto de 1940, que las destruyó en parte y que han sido restauradas recientemente con el mayor cuidado (fig. 752). Al igual que en algunas de México y de la Península, singularmente de Andalucía, sus nervaduras son de ladrillo, compuestas a base de nervios cruceros y terceletes, unidos sus vértices por un ligamento circular, como en el tramo del coro de la iglesia agustina de Saña. Como en una capilla de este templo, los nervios arrancan de cuartos de pilares cilíndricos adosados a los ángulos, según se especificaba en la escritura de concierto.

Saña y Guadalupe. — Los otros templos auténticamente góticos que se conservan en el virreinato peruano, se encuentran también en

la región de la costa. A más de cien leguas de Lima, al norte de Trujillo, el virrey conde de Nieva escogió el fértil y amplio valle de Saña para fundar la villa que se llamó Santiago de Miraflores, nombre que no hizo fortuna porque, al decir de Calancha, «la malicia



FIG. 756.---Interior de la iglesia, GUADALUPE.

humana se inclina más a nombres burdos que a honrarles con los santos». Cabeza del corregimiento de su nombre y centro «de no poca contratación por los ingenios de azúcar y corambres de cordobanes y por las muchas harinas que de él se sacan para Tierra Firme», la villa de Saña gozó de tan creciente prosperidad que ya a fines del siglo XVI amenazaba arruinar a Trujillo. Alguna vez, desembarcando por el vecino puerto de Cherrepe, la saquearon piratas ingleses, pero fueron las avenidas y crecientes del río que fertiliza el valle la causa de su total ruina a principios del siglo XVIII, malográndose así la que hubiera sido gran ciudad del norte del Perú. Como muestra de su

pasado esplendor subsisten hoy, entre las verdes «chacras» de las afueras de la modesta villa actual, las ruinas góticas y renacentes de los conventos e iglesias de la antigua, tan ignoradas hasta hoy como interesantes para la historia de la arquitectura hispano-peruana.

El edificio menos arruinado de la antigua Saña es el convento de San Agustín, construido íntegramente de ladrillo. Según el cronista agustino Calancha, fue fundado en 1584 y admitido en la Orden en el capítulo provincial celebrado en 1587. Describe dicho cronista «una excelentísima iglesia de bóvedas con capillas hermosas y otras oficinas con adornos costosos y luzidos»: El templo y el convento subsisten hoy en completa ruina, si bien buena parte de sus muros y bóvedas han resistido los estragos del tiempo. El claustro está situado al lado del Evangelio del templo. Como fue corriente en la arquitectura conventual mexicana del siglo XVI, la iglesia sólo tiene una gran nave reforzada exteriormente por contrafuertes que reciben el empuje de las bóvedas (fig. 753). Aunque su estado ruinoso impide asegurarlo rotundamente, no parece haber tenido crucero, y la cabecera debió haber sido plana, a juzgar por lo poco que queda a flor de tierra de los muros arruinados del presbiterio. Al lado del Evangelio hay una nave más baja y más estrecha que acaso fuese simplemente un conjunto de capillas comunicadas entre sí, ya que varios arcos de medio punto le dan acceso desde el templo (fig. 754). Esta nave lateral limita a los pies con una amplia capilla, de la que arranca la escalera que da acceso al coro, que ocupa el último tramo de la principal y descansa sobre una gran bóveda de aristas casi plana. Adosada al lado de la Epístola, cerca de la cabecera de templo, se encuentra una capilla que presenta la particularidad de tener abierta exteriormente la fachada paralela a la de la iglesia (fig. 755). Dado lo ruinoso que se

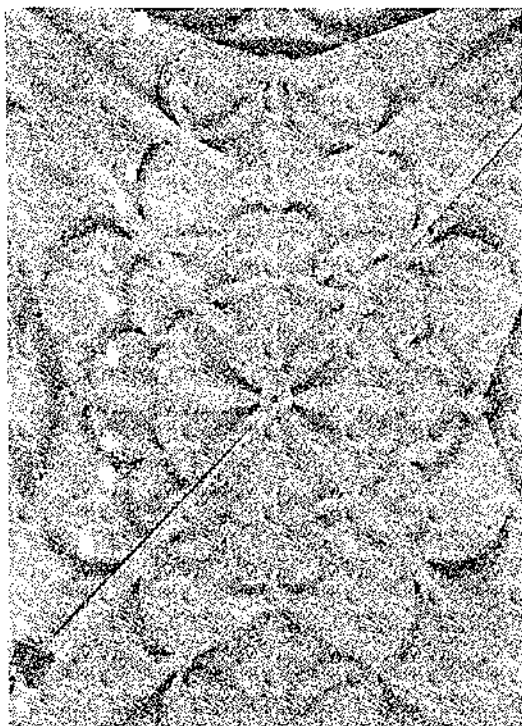


FIG. 757.—Bóveda de cuerpo de la iglesia.
GUADALUPE.

Fig. 753. — Vista del interior de la nave principal de la iglesia de San Agustín en Saña, mostrando la gran nave reforzada exteriormente por contrafuertes que reciben el empuje de las bóvedas.

encuentra todo el edificio, cubierto en gran parte por los escombros y el barro acumulado por las lluvias, es imposible afirmar si dicha capilla estuvo siempre «abierta», al modo de las mexicanas, problema que sólo podría aclararse levantando el plano del edificio, previo un sencillo trabajo de excavación. Sin embargo, he de recordar que exis-



FIG. 758. — Interior de la iglesia de San Pedro, JULI.

ten en México capillas abiertas situadas en el plano del presbiterio, como sucede, por ejemplo, en el convento — también de agustinos — de Metztilán. La cubierta está dividida en tramos por arcos de medio punto de sección cuadrada, que apean en trozos de entablamento sostenidos por repisas renacentistas. En los ángulos de ésta, y formando cuerpo con ellas, unas ménsulas de tipo gótico reciben las nervaduras de las bóvedas de crucería que cubren cada tramo. Estas tienen nervaduras y plementería de ladrillo y son del tipo característico del último período gótico. La del tramo ocupado por el coro es de terceletes dobles, cuyos vértices se unen con ligamentos mixtilíneos que dibujan conopios y con otro ligamento circular. En otros tramos

no hay terceletes y sí nervios transversales que apean en las claves de los arcos formeros, relacionándose todos entre sí mediante ligaduras circulares o en festón. En la posible capilla abierta, la bóveda es de sencillos terceletes con ligamentos longitudinales y transversales que unen sus vértices, y en la nave o capillas del Evangelio, las bóvedas descansan sobre cuartos de pilar cilíndricos, como en las citadas del convento limeño de Santo Domingo.

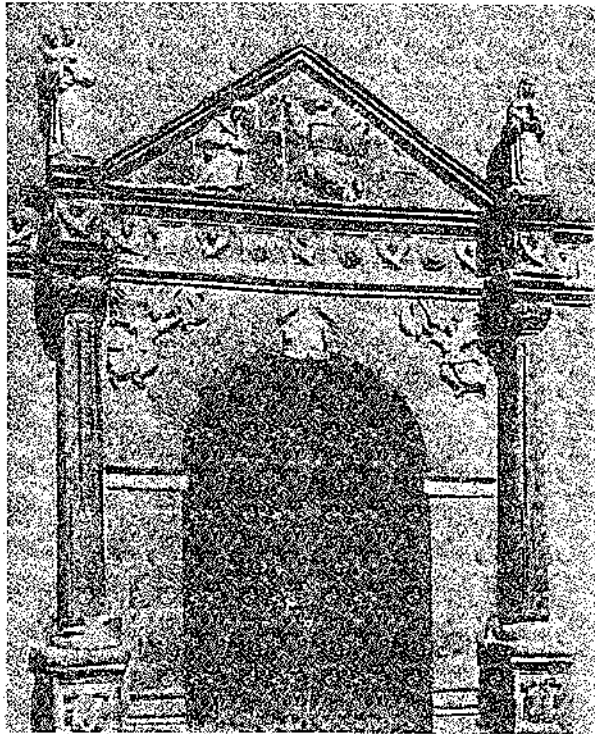


FIG. 759. — Portada principal de la iglesia de San Francisco. AYACUCHO.

Al sur de Saña, «entre las faldas de unas sierras muy frías y unas playas de mar continuamente colérico, crió Dios un valle que, siendo lo convezino arenales muertos, es un terreno fértil y su país deleitoso para los vivientes». Así describe y califica Calancha al valle de Pacasmayo, tierra pródiga en la que prosperaron las cañas de azúcar que plantara el capitán Diego de Mora, y en la que vivía, hacia mediados del siglo XVI, el capitán Francisco Pérez Lezcano, disfrutando de la tranquilidad de una encomienda, premio a leales servicios, cuando se vio envuelto en un proceso motivado por una calumnia. Condenado a muerte, hizo promesa de pasar a España, si salvaba la vida, y traer una copia de la Virgen de Guadalupe que se venera en el famoso convento extremeño, para que fuese reverenciada en el valle de Pacas-

mayo. Probada su inocencia cumplió su promesa; en 1562 puso la copia de la imagen en «una curiosa capilla... del porte de una capaz iglesia», y ofreció a los agustinos de Trujillo tierras y heredades para

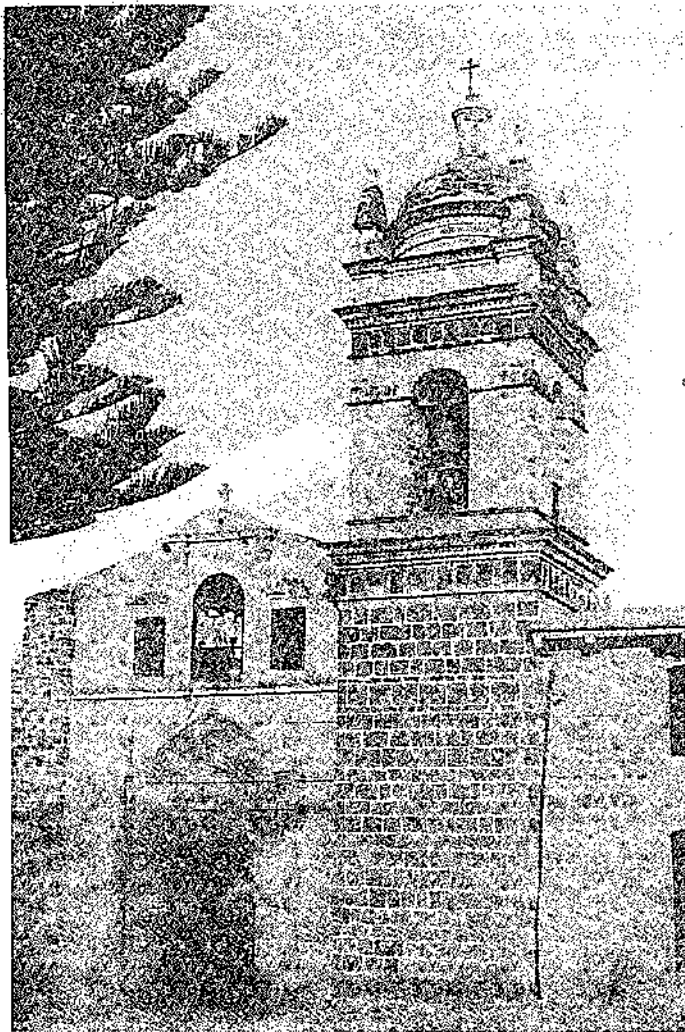


FIG. 760. — Fachada de la iglesia de San Francisco. AYACUCHO.

que construyesen un templo mejor y se sustentasen los religiosos y el culto. La comunidad tomó posesión de la imagen en 1563 y comenzó a edificar la iglesia y el convento, que fue destruido por un terremoto en 1619. El prior fray Hernando de la Barrera trasladó entonces la casa a otro sitio más apropiado y poco tiempo después comenzó la

nueva obra, edificando la capilla, celdas y otras dependencias y «acabándole una gallarda sacristía de bóveda curiosa».

La iglesia agustina de Guadalupe consta de una gran nave con dos capillas a modo de brazos de crucero y presbiterio con testero plano (fig. 756). A los pies, ocupando toda la longitud de un tramo de bóveda, está el coro sobre bóveda de arista, como en la iglesia de Saña. Semejante a la de ésta es la cubierta de bóveda de crucería, dividida igualmente en tramos separados por arcos de medio punto, pero las

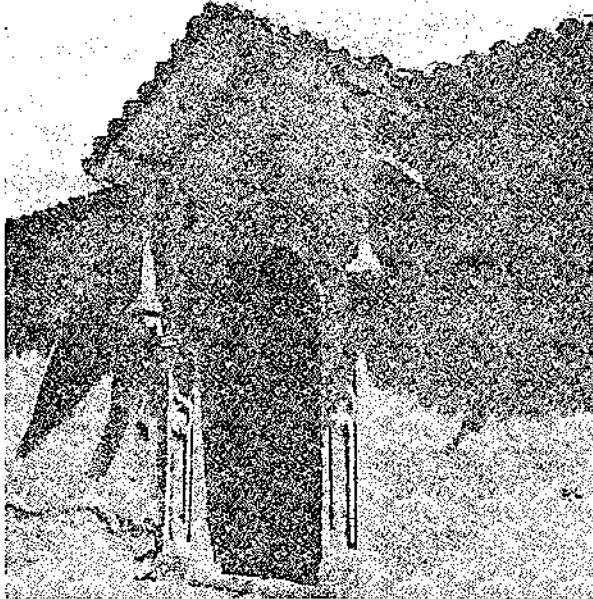


FIG. 761.—Portería del convento de San Francisco, AYACUCHO.

repisas en que éstos descansan sirven de capiteles a pilastras de escasa proyección que se corresponden con los contrafuertes exteriores. También arrancan de ménsulas góticas los nervios de las bóvedas, si bien no presentan tanta variedad en su composición, predominando el tema de los círculos y conopios, como en el tramo del coro de la iglesia de Saña. La sacristía tiene así mismo cubierta de bóveda gótica semejante a las del templo. El material empleado es el ladrillo, como en Saña. La semejanzas estilísticas entre ambas iglesias son tantas que, además de acreditar una misma época, parecen obra de un mismo arquitecto, cuya personalidad, hasta ahora desconocida, no ha dejado más huella que esas dos obras capitales en el acervo artístico peruano (fig. 757).

Obra también del «maestro de Saña» es, sin duda, la iglesia de San Francisco de la arruinada villa, de la que sólo quedan en pie algunos muros de ladrillo y una bóveda con nervios cruceros y liga-

mentos transversales, como las que cubren algunos tramos del templo de San Agustín.

En la vieja ciudad de Juli, a orillas del lago Titicaca, la iglesia de San Pedro conserva una parte del templo gótico edificado por los dominicos, que los jesuitas reconstruyeron y ampliaron más tarde (figura 758). Bastante ruinoso hoy y en vísperas de ser restaurado, se advierten en el edificio las dos etapas de su construcción: de la primitiva iglesia dominica subsisten la capilla mayor de testero plano y dos laterales, no muy profundas, que forman los brazos del crucero. El

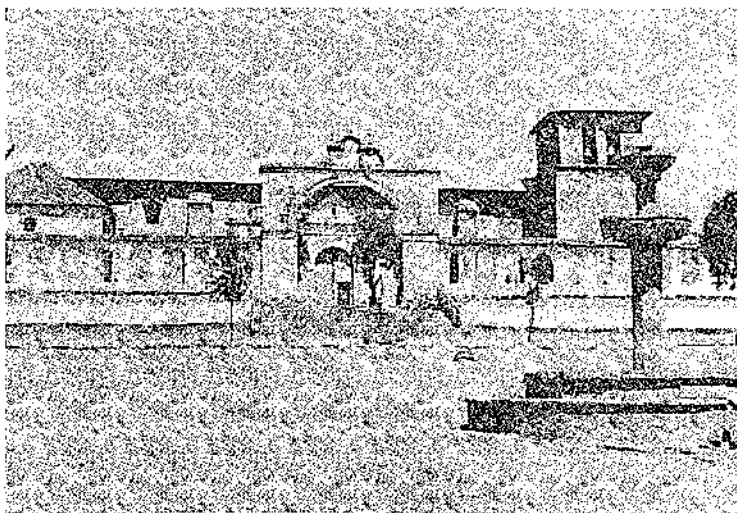


FIG. 762. — Iglesia de la Asunción. CHUCUITO.

arco de triunfo apuntado descansa en ménsulas de tipo plateresco, pero su sección triangular moldurada es francamente gótica. Los arcos de las capillas del crucero son también apuntados, aunque de sección cuadrada con las aristas cortadas en bisel. Conservan aquéllas sus sencillas cubiertas de pares y nudillos, a tres paños y «de jaldetas». El crucero debió de tener una armadura mudéjar, substituida más tarde por una cúpula falsa. En el siglo XVIII los jesuitas reconstruyeron el templo, aprovechando la parte descrita y agregándole una gran nave de cantería con bóvedas de medio cañón y la torre. No hay datos que permitan fijar exactamente la época en que se construyó la iglesia primitiva, pero por su estilo parece más antigua que las obras del maestro de Saña. Debe de ser del tercer cuarto del siglo XVI, anterior, por tanto, al mandato del virrey Toledo (1569-1581), que fue quien desposeyó a los dominicos de las doctrinas de Juli y las entregó a los jesuitas.

El Renacimiento: Ayacucho. — Para asegurar el tránsito entre Lima y el Cuzco, en 1539 fundó Pizarro, a mitad del camino entre am-

bas ciudades, la villa de San Juan de la Frontera, llamada después «de la Victoria» por la que obtuvo en Chupas el licenciado Vaca de Castro sobre «los de Chile». Prevaleció, sin embargo, el nombre de Huamanga, pueblecillo aborígen en cuyo asiento se fundó la villa española, que un año después fue trasladada al lugar que hoy ocupa, previo acuerdo con sus vecinos reunidos en cabildo abierto: «y en esta

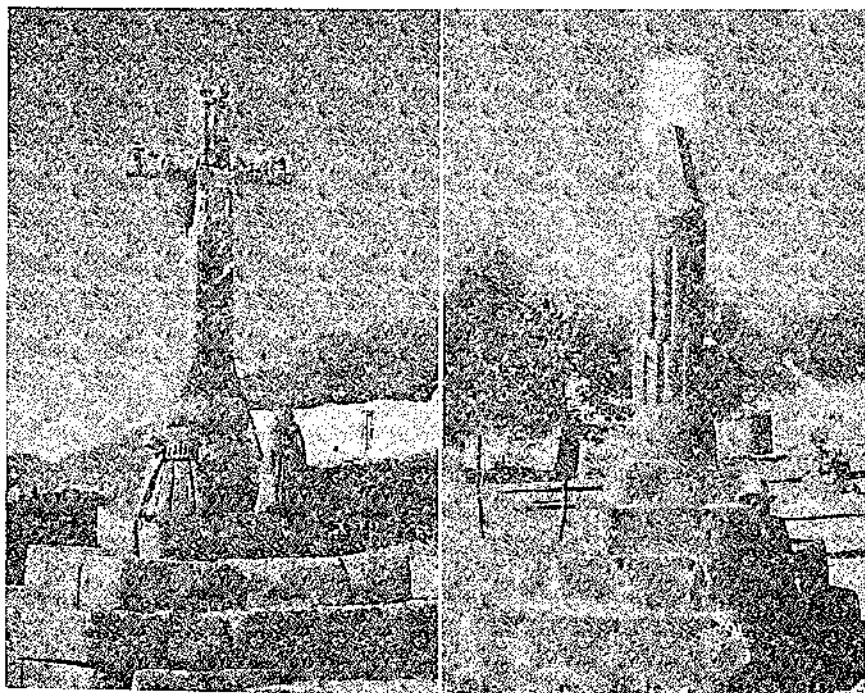


FIG. 763.—Calvario de la iglesia de la Asunción. CHUCUITO.

FIG. 764.—Picota de la plaza. CHUCUITO.

conformidad fueron a la traça de la placa y pusieron en medio della un palo a modo de picota, para que en él fuesen castigados los delinquentes conforme sus delitos». Fue Huamanga una ciudad rica y próspera en la que la arquitectura civil tuvo una vida espléndida desde los primeros años. Cieza de León escribía en su *Crónica* — terminada en 1550 — que se habían edificado en Huamanga «las mayores y mejores casas de todo el Perú, todas de piedra, ladrillo y teja, con grandes torres»; y el dominico fray Reginaldo de Lizárraga coincidía en el elogio de los edificios: «son los mejores que ay en el Reino, particularmente las portadas de las casas son muy buenas, de piedra que la tienen junto al pueblo y la sacan cuan grande quieren, y la cal no está lejos». Al mismo tiempo, apenas fundada la villa, se inició la construcción de templos y conventos. La modesta iglesia de San Cristóbal data de 1540 y es el edificio religioso más antiguo que se con-

serva en el Perú; en el mismo año se funda el convento de la Merced y en 1552 se establece el de San Francisco. Unos lustros más tarde, en 1568, el rico encomendero Antonio de Oré concluye a su costa el monasterio de Santa Clara.

Dada la antigüedad de tantos edificios, no es extraño que se encuentren entre sus portadas algunos ejemplares del plateresco. Anterior a la floración de ese estilo, la de San Cristóbal tiene arco de medio punto con grandes dovelas lisas, que produce esa sensación de sobriedad y fuerza característica de las portadas españolas de los albores del quinientos. Al mediar el siglo, un ignorado maestro introduce en Huamanga el arte plateresco, plasmándolo en la portada lateral de la iglesia de la Merced y en la de los pies del templo de San Francisco, obras que acusan una misma mano. En la de los franciscanos (figs. 759 y 760), el arco de medio punto y rosca lisa está encuadrado por columnas que reciben un entablamento con frontón triangular. El escudo franciscano con las cinco llagas decora la clave del arco y los pedestales de las columnas, mientras en los casetones del friso alternan florones y querubines. Como en la Merced, la escultura tiene parte importante en la decoración de la portada: unos ángeles portadores de coronas llenan las enjutas; las figuras del titular del convento y de Santa Clara flanquean el frontón y en el tímpano de éste vemos a San Francisco recibiendo los estigmas y al hermano que, ajeno al éxtasis del santo, dormita con la cabeza apoyada sobre la mano izquierda. Esta portada y la de la Merced, su hermana en estilo, acusan la presencia de un maestro de no desdeñable formación artística, a quien se deben ambas obras que parecen ser las más antiguas que el arte plateresco dejó en el Perú.

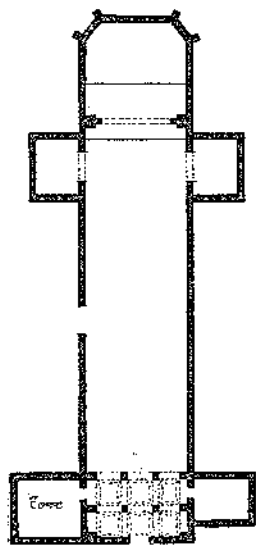


FIG. 765.—Planta de la iglesia de la Asunción. Croquis de E. Marco. CHUCUITO.

La portería del mismo convento tiene una portada renaciente bajo un tejazoz sostenido por pequeñas columnas corintias que apean en canchillos empleados como ménsulas. Un cordón franciscano llena los fustes rehundidos de las pilastras y unos medallones decoran la rosca del arco de medio punto (fig. 761). La portada de la iglesia de Santa Clara (1568), de sencilla traza y sin decoración escultórica, carece de interés.

Las iglesias del Collao. Paucarcolla. — La áspera y fría meseta del Collao, tierra de paso hacia el alto Perú, fue una de las provincias más importantes del Imperio de los Incas y su historia nace entre las brumas de la leyenda. En una isla del Titicaca, entre las

aguas del histórico lago, dieron los rayos del Sol antes que en parte alguna después del diluvio universal, y así nacieron a la vida los dos hijos del astro rey que emprendieron la marcha hacia el Norte para fundar la ciudad del Cuzco, capital del Imperio que ellos crearon, dando cohesión a las tribus errantes y bárbaras que entonces poblaban aquellas tierras.

Si las viejas leyendas del Incario distinguieron las inhospitalarias tierras ribereñas del lago sagrado al vincular a ellas los poéticos orígenes de los hijos del Sol, no decayó después de la conquista la importancia de la región que vio pasar a los hermanos de Pizarro camino de Charcas, que fue escenario de algarradas durante el período turbulento de las guerras civiles y que vio deslizarse sobre las azules aguas los bergantines de Juan Ladrillero, en competencia con las débiles balsas de paja de «totora». Las riquezas mineras y el desarrollo de la ganadería dieron vida próspera a aquella tierra, y la nutrida población indígena, concentrada en las parcialidades y pueblos ribereños del lago Titicaca, ofreció abundante cosecha de almas a la magna obra de la evangelización.

Apenas pasado el turbión de la conquista, fue iniciada por la Orden de Predicadores la conquista espiritual del Collao. El famoso provincial fray Tomás de San Martín, al cruzar la meseta camino de Charcas, allá por los años de 1534, dejó a fray Andrés de Santo Domingo y a fray Domingo de Santa Cruz en el pueblo de Chucuito. La actividad doctrinera de los dominicos irradió del convento de Chucuito y se desarrolló tan rápidamente, que en 1553 tenían en la provincia dieciocho casas, aunque no reunían «aquellos requisitos y cualidades que requieren nuestras leyes para llamarse conventos», según testimonio del cronista Meléndez. Por las actas de la visita llevada a cabo en 1560, en nombre del obispo de Charcas, consta que ya existía entonces el convento de Chucuito y una iglesia en ruinas que los do-

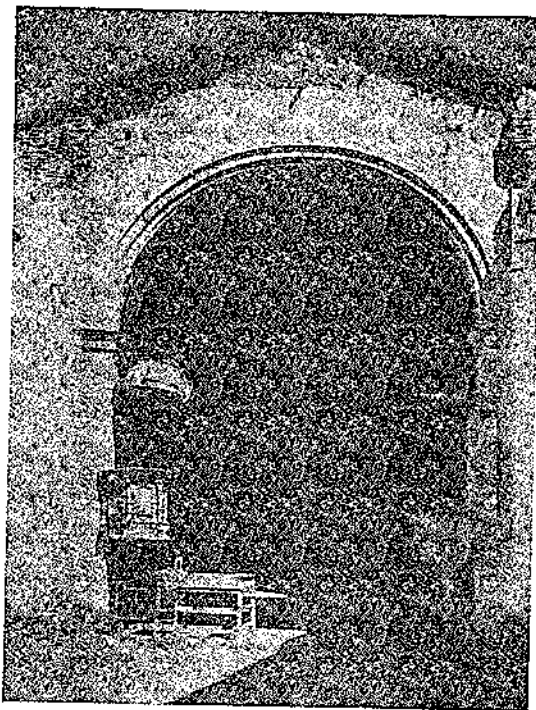


FIG. 766. — Arco de triunfo de la iglesia de la Asunción. JULI.

minicos habían hecho derribar pocos años antes. Los pueblos de Juli, Acora, Ylave, Pomata y Zepita tenían cada uno su iglesia, pero la importancia arquitectónica de estos templos debía ser poco menos que nula, ya que los prolijos inventarios redactados por el visitador para nada aluden a la parte material de los templos, mientras describen minuciosamente los retablos, imágenes y ornamentos. En esa

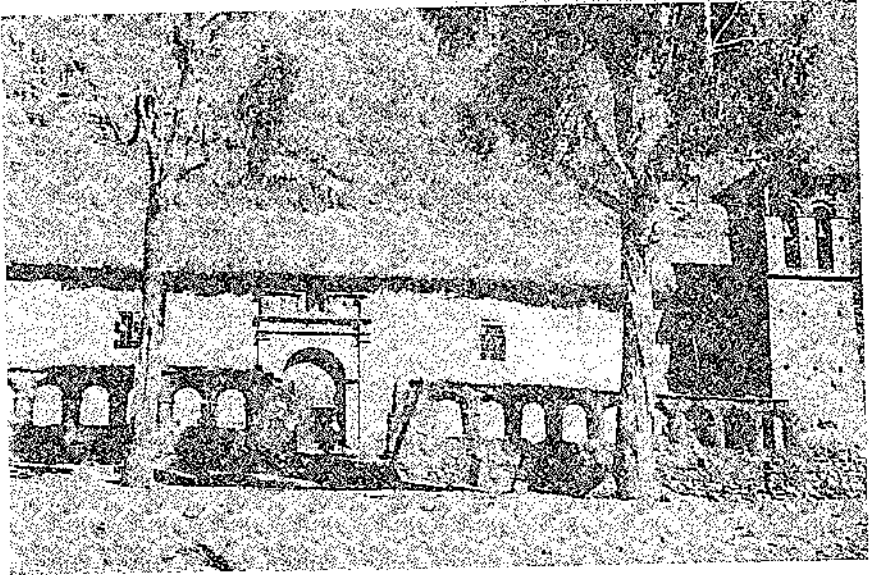


FIG. 767.—Iglesia de San Miguel. POMATA.

fecha desempeñaba la doctrina de Pomata el famoso fray Agustín de Formisado, que, según Meléndez, «edificó con su celo las más de las iglesias de la Provincia, hasta hacerse... peón de la obra de la iglesia de Chucuytu, cargando los materiales sobre sus mismos hombros». Sin embargo, fray Juan Martínez Altamirano escribía al rey en 1580, desde el convento de Chucuito, alegando que hacía treinta años que trabajaba en la conversión de los indígenas, aprendiendo sus lenguas y «edificando mucha cantidad de iglesias» que no existían cuando llegó a aquellas tierras. A pesar de todo consta que las iglesias de la antigua provincia no eran más que ocho en 1573, descontando la del hoy arruinado convento de Chucuito, y todas habían sido construidas por los indios de los pueblos respectivos. Por esos años, el virrey don Francisco de Toledo desposeyó de las doctrinas a los dominicos y encomendó las de Juli, Acora y Pomata a los jesuitas, encargando a clérigos seculares las restantes. Aunque en 1600 restituyeron esta última a la Orden de Predicadores, fue desde entonces el colegio de Juli el gran centro misionero y cultural de la comarca. En él vivieron, en los últimos lustros del siglo XVI o primeros del XVII, religiosos tan eminentes como el P. Diego de Torres,

fundador de las provincias de Nueva Granada y Paraguay, los aymaristas Luis Bertonio y Diego de Torres Rubio, el quechuísta Diego González de Holguín y el historiador de la orden Anello Oliva.

Pocos años después del establecimiento de los jesuitas en Juli se inicia una nueva era para la historia de la arquitectura de la región. La corona, atendiendo siempre a la conquista espiritual de los indios,

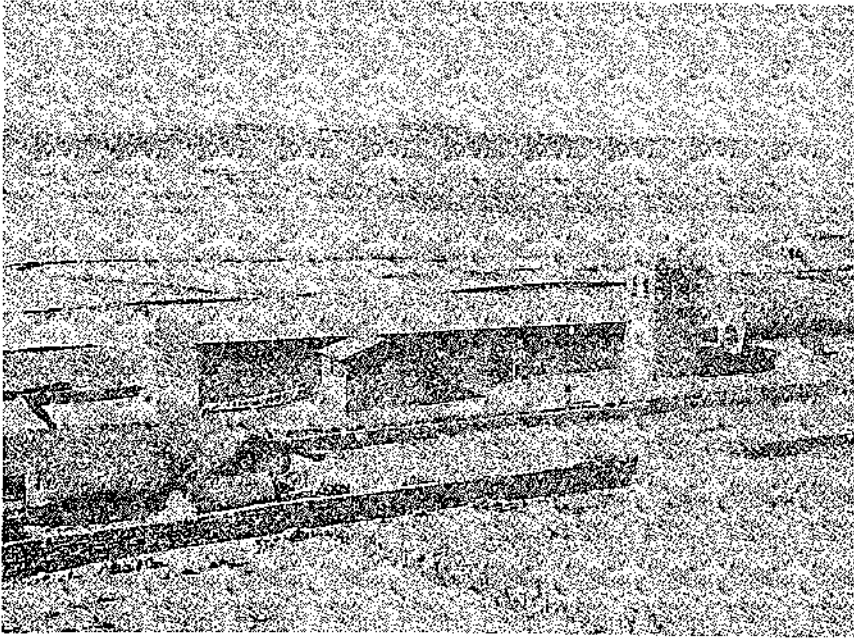


FIG. 768. — Iglesia de San Juan. ACORA.

ordenó que se dotara de templos suficientes a aquellos pueblos de nutrida población indígena. En consecuencia, dispuso el virrey conde de Villar la construcción de tres iglesias en Chucuito, otras tantas en Juli, y dos en cada uno de los pueblos de Acora, Ylave, Pomata, Zepita y Yunguyo. El gobernador de la provincia don Gabriel Montalvo y Peralta, nombrado veedor y director de las obras, celebró escritura de concierto en Moquegua, el 13 de octubre de 1590, con el maestro de albañilería Juan Jiménez y los carpinteros Juan Gómez y Juan López, quienes se comprometieron a construir las dieciséis iglesias en el término de tres años. Diversas circunstancias dilataron las obras y fue el virrey don Luis de Velasco quien les dio el impulso definitivo en 1601. Casi todas las iglesias estaban acabadas o a punto de terminarse en 1613, y consta que siete años después se acabó la de la Asunción de Juli.

Difícil es precisar si entre las iglesias renacientes que subsisten en la comarca, queda alguna de las construidas en tiempos de los

dominicos, que sea, por tanto, anterior a la llegada de los jesuitas y al plan de obras dispuesto por el conde de Villar. Salvo la de Paucarcolla, cuya fecha puede fijarse con bastante exactitud, parecen posteriores a la época en que los hijos de Santo Domingo desempeñaban las doctrinas de los pueblos ribereños del Titicaca. Las características comunes mueven a considerarlas hijas del proyecto de 1590 o del que impulsó, años después, el virrey don Luis de Velasco, y el

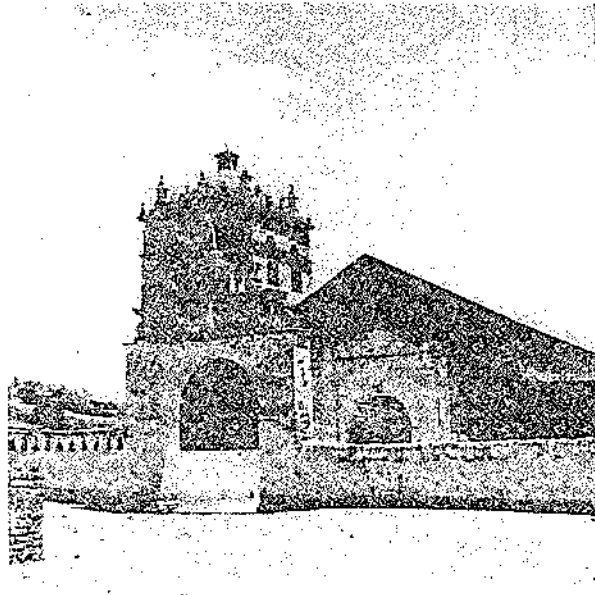


FIG. 769. — Iglesia de San Juan. ACORA.

estilo de sus portadas parece muy propio de los últimos años del siglo XVI o primera década del siguiente, si se tiene en cuenta la evolución estilística del Renacimiento en el Perú. Aunque en la iglesia de San Miguel de Ylave se encuentran reminiscencias góticas, aparecen tan mezcladas con formas del bajo Renacimiento que mueven a pensar en la persistencia de arcaísmos más que en una positiva antigüedad del edificio. Hechas estas salvedades estudiaré cada uno de los templos y después agruparé aparte las portadas, ya que en éstas es donde con más claridad se puede apreciar la evolución de los estilos del Renacimiento.

Las antiguas iglesias de la meseta del Collao presentan una serie de características comunes. Todas están o estuvieron precedidas de un amplio atrio circundado por una arquería de medio punto sobre un podio, rematada por un tejadillo a dos aguas (fig. 762). El templo, situado generalmente con la fachada lateral sobre la plaza, consta de una nave muy larga y estrecha, con testero ochavado y dos amplias

capillas que hacen de brazos de crucero. A los pies de la iglesia y adosada a ésta se encuentra la torre, por lo regular al lado del Evangelio. El material preferido en la construcción de los muros y de la arquería del atrio es el adobe, empleándose la mampostería en los contrafuertes y la cantería en las torres y a veces también en el muro de la fachada. Las portadas son de ladrillo o de piedra y las cubiertas fueron de madera y teja, o quizá de rollizos con paja de totora

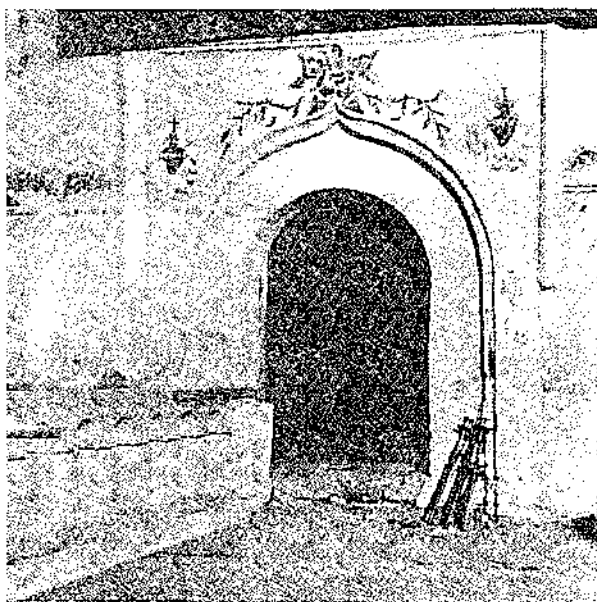


FIG. 770.— Sacristía de la iglesia de San Miguel. YLAVE.

en los templos más humildes. Ni una sola cubierta ha sobrevivido y apenas subsisten algunas tirantas con sus canecillos que hacen presumir la pretérita existencia de modestas armaduras mudéjares.

Según el cronista Meléndez, cuando el obispo de Charcas fray Domingo de Santo Tomás cruzó la meseta del Collao en viaje hacia el alto Perú, el primer pueblo de su obispado que visitó fue el de Paucarcolla, y como viera que no tenía iglesia, «la mandó hazer a su costa de una nave, las paredes de adobe, las portadas de ladrillo y el cubierto de madera». Por tanto, se puede fijar hacia 1563 la fecha en que el obispo dispuso la construcción del templo, dato de suma importancia ya que permite situar en el tiempo, con bastante aproximación, el momento que la portada representa dentro de la evolución de los estilos renacentes. Por otra parte, la somera descripción del cronista dominico basta para identificar el modesto pero interesante templo que, resistiendo las inclemencias de los años, se

alza medio ruinoso en la plaza de Paucarcolla (fig. 751). Está situada la iglesia encima de un atrio elevado sobre la plaza en que subsiste aún la picota, símbolo de la justicia de antaño. Los muros son de adobe con esquinas y contrafuertes de mampostería y sillarejo, material empleado también en el cuerpo bajo de la torre. La fachada es de ladrillo en la parte que sirve de fondo a la portada, y la cubierta, de tejas sostenidas por rollizos, se prolonga sobre aquélla siguiendo la disposición típica en las iglesias andinas. El presbiterio de la única nave es ochavado. En el atrio se yergue la cruz con decoración de recuerdo gótico en sus aristas y una roseta en la unión de los brazos. La iglesia de San Miguel de Ylave presenta la misma disposición de la fachada al fondo del atrio, que en este caso es de proporciones más reducidas y está al nivel de la plaza. Dentro de las características comunes al grupo se distingue por la importancia que en ella adquieren las portadas de acceso a las sacristías y las de las capillas que forman el crucero, en



FIG. 771.—Capilla del crucero de la iglesia de San Miguel. YLAVE.

todas las cuales aparecen arcos conopiales encuadrados por alfiles de sabor mudéjar.

Chucuito, Juli y Acora. — Las características que definen el tipo de las iglesias de referencia, se encuentran reunidas en el viejo templo de la Asunción de Chucuito, que es uno de los que menos han sufrido los estragos del tiempo y no presenta añadidos ni reconstrucciones de época posterior. La primera iglesia que construyeron los indios en la antigua capital de la provincia estaba arruinada cuando se efectuó la visita a la diócesis en 1560, pues años antes el corregidor y fray Agustín de Formisedo la habían mandado derribar para construir, con sus materiales, la iglesia del convento dominico. El visitador ordenó entonces a los caciques comarcanos que, en el término de seis meses, hiciesen cubrir de madera la iglesia vieja y que

si no era posible aprovechar sus ruinas, construyesen en el plazo de año y medio otra de nueva planta en la plaza de la ciudad, «de manera que cuadre la dicha plaza». Estas órdenes no se cumplieron, pues consta que tres años después de ser dictadas no había en Chucuito otra iglesia que la del convento de Santo Domingo el Real.

En el sitio que ocupaba la antigua iglesia, cerrando un costado de la plaza, se alzó después la de la Asunción, que parece ser una de las proyectadas en 1590; es, sin duda, la «iglesia mayor» que estaba inconclusa en 1601, según consta documentalmente, aunque a juzgar por la cantidad calculada entonces para acabarla, debía estar construida en su mayor parte. Una tosca escalinata y un gran arco de cantería dan acceso al atrio elevado sobre la plaza y circundado por la típica arquería de adobe coronada por un tejadillo a dos aguas. Al fondo del atrio se extiende la fachada del Evangelio de la iglesia y en el recinto de aquél, hacia la cabecera del templo, subsiste un Calvario (fig. 763) cuyas figuras parecen obra de algún artífice improvisado en el arte de la cantería. En la plaza se conservan la fuente pública y la picota (fig. 764). La iglesia está construida de adobe y ladrillo a excepción de la torre, el muro de la fachada principal y los gruesos contrafuertes, que son de mampostería y sillarejo. La única nave es aproximadamente ocho veces más larga que ancha, y dos capillas hacen de brazos de crucero (fig. 765). El presbiterio tiene cabecera ochavada y el arco de triunfo es de medio punto, de sección plana y sin decoración. A los pies del templo está el coro sobre bóvedas vaídas de sillería sostenidas por pilares, y en el mismo tramo, adosadas a los muros de la Epístola y del Evangelio, se encuentran la torre y la capilla del baptisterio. La disposición del coro sobre columnas la hemos de encontrar en otras iglesias de la sierra peruana, tales como las de Huaró, Pucyurá, San Jerónimo y San Blas del Cuzco. La cubierta primitiva ha desaparecido en la actualidad, pero subsisten en el presbiterio tirantes dobles sin decoración sobre canes de perfil renacentista.

Hermana de la de Chucuito es la iglesia de la Asunción de Juli, cuya fachada del Evangelio cierra también uno de los lados de la ancha plaza en que se eleva su amplio atrio que ha perdido las arquerías de adobe. Fue terminada en 1620, si bien la bella torre y el arco de ingreso al atrio son obras de época muy posterior. Al fondo de éste se extiende la nave, de longitud aproximadamente igual a siete veces su anchura, construida de ladrillo y adobe, con testero ligeramente ochavado y una capilla a cada lado del presbiterio. Forman éstas un crucero de más desarrollo que en Chucuito, cuyos brazos se comunican con la capilla mayor por grandes arcos de medio punto de sección plana con aristas en bisel angular, como sucede en los arcos apuntados de la iglesia de San Pedro de Juli. Descansa el arco de triunfo en pilastras superpuestas cuyas molduras continúan en la rosca del arco (fig. 766).

Del mismo tipo parece haber sido la iglesia de San Juan de Juli, parcialmente reconstruida en el siglo XVIII, que sólo conserva la sencilla portada, la torre y parte de la nave del primitivo templo. Her-

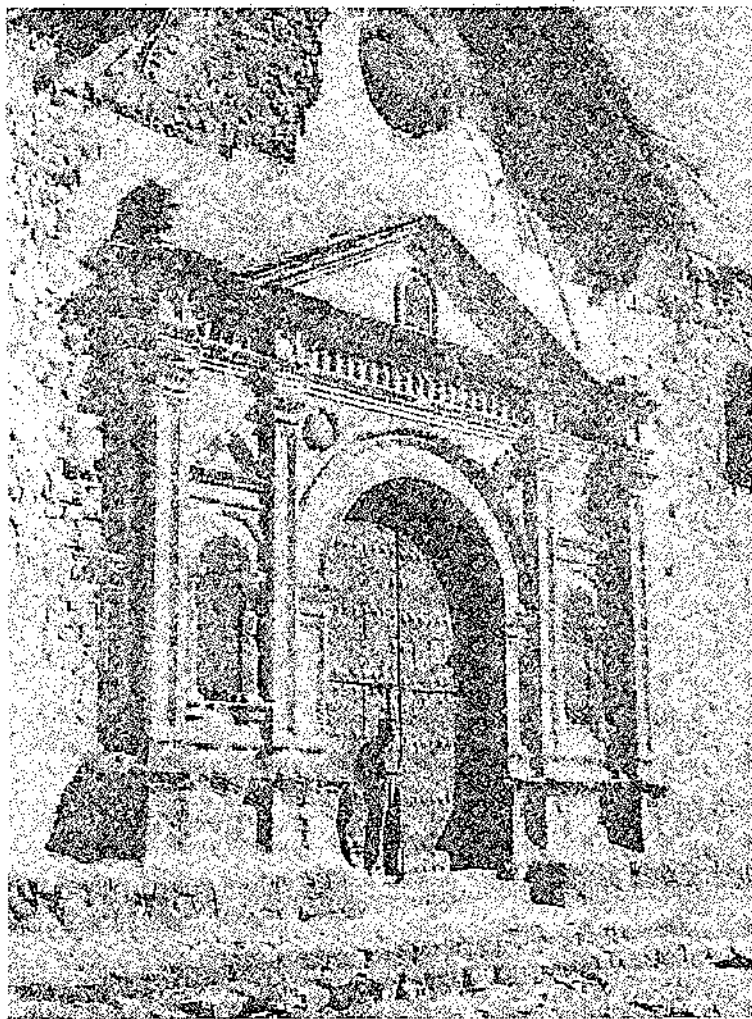


FIG. 772. — Portada de la iglesia. PAUCARCOLLA.

mana también de las de Juli y Chucuito es la modesta iglesia de San Miguel de Pomata (fig. 767), semejante por sus proporciones y que conserva la arquería de adobes que circunda el atrio elevado sobre la plaza que cierra por uno de sus frentes. Construida casi totalmente de adobe, tiene presbiterio ochavado, la techumbre de su larga nave es de paja de totora sobre rollizos, y la torre tiene en el cuerpo bajo muros en talud.

La iglesia de San Juan de Acora destaca sobre la planicie collavina la alargada silueta de su enorme nave (fig. 768), que sólo presenta sobre la plaza su fachada principal, como en Paucarcolla. La cabecera es ochavada y su presbiterio más profundo, con dos capillas de crucero como en los ejemplares antes descritos. Un grandioso arco rematado por una cruz flanqueada de pirámides con bolas da acceso al amplio atrio situado a nivel de la plaza (fig. 769). La de



FIG. 773. — Portada de la Epístola de la iglesia de la Asunción. JULI.

San Pedro, en el mismo pueblo, es de tipo semejante y, siguiendo la disposición corriente, presenta sobre otra plaza la fachada lateral del Evangelio, pero carece del atrio que pudo tener. El presbiterio fue reconstruido en época más moderna, y es obra barroca cuyo estudio cae fuera del marco de este volumen. En la Asunción de Yunguyo el tipo aparece más evolucionado. Las proporciones entre la anchura y la longitud de la nave no ofrecen tanto contraste. Persiste la ochava en el presbiterio y los muros son de mampostería.

Las portadas. Santo Domingo del Cuzco. — Descritas las iglesias, veamos ahora la evolución de los estilos del siglo XVI en las portadas de los templos del Collao. Ellas muestran todas las etapas evolutivas desde la agonía de un gótico tardío hasta el bajo Renacimiento de fines del siglo o de los primeros años del siguiente.

transición entre el plateresco pleno, que apenas llegó al virreinato, y la reacción hacia formas más sencillas.

Varias portadas de ladrillo muestran la influencia directa, ya que no la misma mano, del autor de la de Paucarcolla. La del lado de la Epístola en la iglesia de la Asunción de Juli parece inspirada en ella (fig. 773). Si bien las hornacinas de las calles laterales han sido substituidas por medallones y otro mayor — con el emblema de «Je-



FIG. 776. — Portada lateral de la iglesia de San Pedro. Acora.

sús» — se aloja bajo el tímpano del frontón, la composición general es semejante. Los basamentos y los fustes de las pilastras, lo mismo que la rosca del arco, están rehundidos y en el friso han desaparecido las columnitas abalaustradas, vencidas por los casetones, que, aparecidos con timidez en Paucarcolla, aquí lo invaden totalmente. El año de 1620 que las *Cartas Anuas* señalan como la fecha de terminación de la iglesia, indica lo tardío del estilo de esta portada si tenemos en cuenta las de los monumentos españoles y mexicanos de la misma etapa estilística. La portada de los pies de la iglesia de San Juan de Juli es una copia simplificada de la del templo de la Asunción (fig. 774). Es como si a ésta le hubiesen quitado las calles laterales, siendo de notar el cimacio colocado entre las pilastras y el entablamento, como

restos de un friso que ha desaparecido. Muy semejante a ésta es la de la iglesia de la Asunción, hoy en ruinas.

En la fachada principal de San Pedro de Acora, las pilastras se superponen como en Paucarcolla, los casetones decoran el friso como en la Asunción de Juli y los medallones de las enjutas alcanzan mayor relieve (fig. 775). El arquitrabe, de fajas sucesivamente salientes, está sostenido por una hilera de canecillos. Por la composición general y por los casetones del friso podrían incluirse entre éstas las ya citadas de las capillas del crucero de San Pedro de Acora, si en ellas prescindieramos de los elementos góticos que ponen, entre los renacientes, una nota de acusado arcaísmo que no indica, seguramente, mayor antigüedad. La de la fachada lateral de San Pedro de Acora parece una tardía y tosca imitación de la de Paucarcolla (figura 776). Las hornacinas coronadas por veneras y frontoncillos se ahogan entre pilastras sumamente salientes y las toscas columnas abaustradas, en extremo bulbosas, que las flanquean. Lo más curioso es que han desaparecido los casetones del friso, siendo substituidos por discos semejantes a los que se encuentran en la portada del palacio de la Asamblea de Tunja.

Junto a este grupo de ejemplares de ladrillo que acusan la influencia del maestro de Paucarcolla, hay otro grupo de portadas finamente labradas en piedra que forman escuela en torno a la figura de un ignorado maestro de Chucuito. Casetones, estrías y medallones alternando con querubines y con hornacinas, a veces superpuestas, constituyen los elementos decorativos de este grupo, que equilibradamente se combinan en la portada lateral del templo de la Asunción en la vieja capital de la provincia (fig. 777). Sobre las pilastras jónicas ha dispuesto el arquitecto unas esbeltas columnas estriadas de igual estilo. Casetones con cabezas de clavos decoran la rosca del arco y en el friso alternan medallones y querubines. Los espacios laterales, entre las columnas y la puerta, están ocupados por hornacinas cubiertas con veneras y encuadradas entre listeles que, prolongándose, constituyen largos recuadros que inscriben también los medallones colocados entre aquéllas, formando así un solo panel decorativo a cada lado del hueco de la portada. Todos los medallones encierran estilizaciones del Sol, cabezas de clavos o rosetas. El frontón cobija otra hornacina, encuadrada entre pequeñas pilastras. Las tres fajas sucesivamente resaltadas del arquitrabe, las molduras de los casetones, el rehundido de las pilastras y las estrías laterales del trozo de friso situado sobre las columnas, aumentan el contraste de luces y sombras que intentaría conseguir el maestro de Chucuito. La de San Miguel de Ylave, labrada en ladrillo enlucido, parece inspirada en ésta (fig. 778), pero resulta más pobre al desaparecer las hornacinas y el encasetonado y quedar reducidos los medallones a decorar las enjutas del arco, cuya rosca está rehundida. Las estrías de las medias columnas son más gruesas y los capiteles han reemplazado las volutas jónicas por unas bolas de tipo

abulense colocadas bajo los ángulos del ábaco, nota de arcaísmo que he de relacionar con los arcos conopiales de las portadas interiores de la iglesia. El arquitrabe queda reducido a una moldura con den-

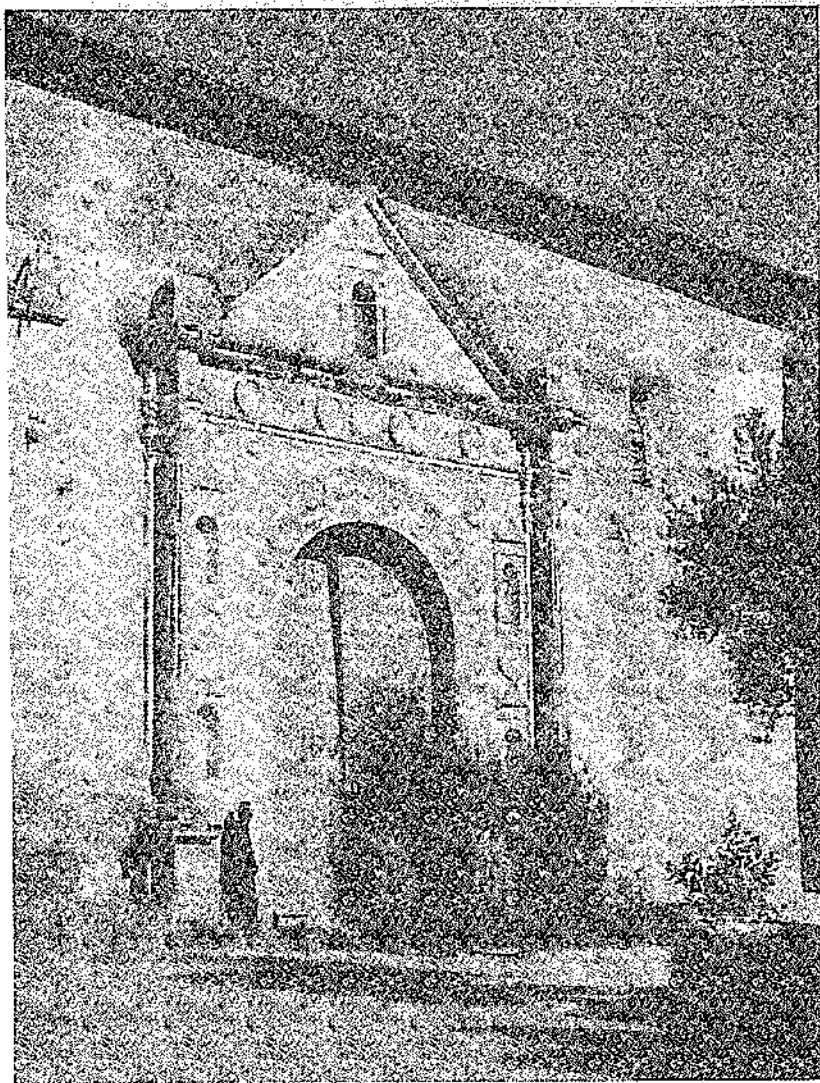


FIG. 777.—Portada del Evangelio de la iglesia de la Asunción. Chucuito.

tículos, la cornisa adquiere más proyección multiplicando sus molduras y el friso carece de decoración, salvo sobre el eje de las columnas, donde aparece un medallón rehundido. La portada de los pies de la iglesia de Chucuito señala una etapa más avanzada en el camino hacia la sencillez decorativa. No está exenta de cierta belleza, lograda me-

diante esa misma sencillez, y es de notar en ella el cuidado despiezo del arco de rosca lisa, los medallones refugiados en los vértices de las enjutas y las estriás que decoran el friso (fig. 780). También son de excelente traza las dos portadas interiores de la misma iglesia, limitándose su decoración a una fila de discos en el friso, como en San Pedro de Acora.

Fuera del área geográfica del Collao, la portada lateral del convento de Santo Domingo del Cuzco marca la última etapa en la evolución de los estilos del Renacimiento en el Perú (figura 779). Su composición, a base de columnas dóricas pareadas con fustes estriados flanqueando el arco de medio punto, no puede ser más clásica. Hornacinas cubiertas por veneras se superponen llenando los intercolumnios y se abren también en las pilastras que reciben el arco, cuya rosca presenta la decoración de casetones que hizo su aparición en la portada de Chucuito. Pirámides de sabor herre-

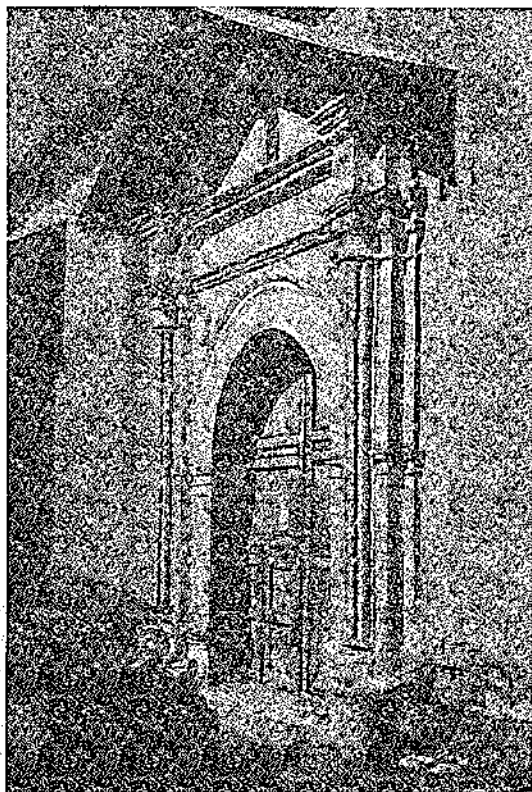


FIG. 778. — Portada de la iglesia de San Miguel.
YLAVE.

riano prolongan verticalmente los soportes laterales y se repiten en el cuerpo superior, que está constituido por una ventana entre pilastras y se relaciona con el cuerpo bajo mediante cartones mixtilíneos terminados en espirales. Entre elementos tan clásicos disuena el friso del entablamento, cuya convexidad acusa un barroquismo que, en el cuerpo superior, se manifiesta igualmente con la rotura del frontón para dejar hueco a un escudo. La portada de referencia con sus elementos renacentes, en los que apuntan ya las libertades barrocas, parece obra del primer cuarto del siglo XVII, salvada del terremoto que destruyó la mayor parte de los edificios del Cuzco en 1650. En el panorama de la arquitectura del Renacimiento en el Perú, acaso sea esta portada la que más claramente muestra la agonía de los estilos del siglo XVI, cuyos elementos decorativos y cons-

tructivos se arraigan con afán de supervivencia, coexistiendo con otros barrocos. Tal es el caso de las veneras, los casetones y las pirámides, junto al friso convexo y el frontón partido, en la portada de la iglesia dominica del Cuzco.



FIG. 779. — Portada lateral de la iglesia de Santo Domingo, Cuzco.

BIBLIOGRAFIA

MELÉNDEZ: *Tesoros verdaderos de las Indias*, tres volúmenes, Roma, 1681-1682; CÓRDOBA SALINAS: *Crónica de la provincia de los doce Apóstoles del Perú*, Lima, 1651; CALANCHA: *Crónica moralizada del Orden de San Agustín en el Perú*, Barcelona, 1638; LIZÁRRAGA: *Descripción y población de las Indias*, publ. por Carlos A. Romero, Lima, 1908, y por Serrano Sanz; *Historiadores de Indias*, II, Madrid, 1909; CIEZA DE LEÓN: *Crónica del Perú*, Madrid, 1932; ZÁRATE: *Historia del descubrimiento y conquista de las provincias del Perú*, Sevilla, 1577; JEREZ y SANCHO: *La relaciones de la conquista del Perú*, Lima, 1917; GARCILASO DE LA VEGA: *Los comentarios reales. Antología*, por Riva Agüero, Madrid, 1929; OLIVA: *Historia del Perú y varones ilustres de la Compañía de Jesús*, Lima, 1893; BARRIGA: *Los mercedarios en el Perú en el siglo XVI*, dos volúmenes, Arequipa, 1939; MENDIBURU: *Diccionario histórico-biográfico del Perú*, once volúmenes, Lima, 1931-1935; MONTESINOS: *Anales del Perú*, publ. por Victor M. Maurtua, Madrid, 1906; MATEOS: *Historia de la Compañía de Jesús en... Perú*, 2 volúmenes, Madrid, 1944; PAZ SOLDÁN: *Diccionario geográfico-estadístico del Perú*, Lima, 1877; VARGAS UCARTE: *Los jesuitas del Perú*, Lima, 1941; ROMERO: *Tres ciudades del Perú*, Lima, 1919; RIVA AGÜERO: *El Perú histórico y artístico*, Santander, 1921; BENAVIDES: *La arquitectura en*

el virreinato del Perú y en la capitania general de Chile, Santiago, 1941; HARTH-TERRÉ: *Abolengo artístico de los artifices virreinales*, «Arquitecto Peruano», Lima, 1941; HARTH-TERRÉ: *Vida y obra de los artifices virreinales*, «Mercurio Peruano», XXIII, 1941; HARTH-TERRÉ: *El arco de medio punto en la arquitectura virreinal*, «Arquitecto Peruano», 1939; MARCO: *Atrios y capillas abiertas en el Perú*, «Archivo de Arte», número 43, Madrid, 1941; MIRÓ QUESADA: *Artes y oficios del Perú*, Lima, 1940; VARGAS UCARTE: *Notas para un diccionario de artifices*, «Cuadernos de Estudios», Lima, 1942-1943; ANGULO (DOMINGO): *La Orden de Santo Domingo en el Perú*, Lima, 1910; ANGULO (DOMINGO): *La iglesia de Santo Domingo de la ciudad de los Reyes*, «Revista del Archivo Nacional del Perú», Lima, 1939; ANGULO (DOMINGO): *El primitivo estilo de la iglesia de Santo Domingo de Lima*, «Revista del Archivo Nacional del Perú», 1921; ZÁRATE (R.): *Breve monografía de la Basílica y convento del Santísimo Rosario*, Lima, 1938; BACHMANN: *Departamento de Lambayeque*, Lima, 1921; SAN JOSÉ: *Historia de... Nuestra Señora de Guadalupe*, Madrid, 1743; OLIVAS ESCUDERO: *Apuntes para la historia de Ayacucho*, Ayacucho, 1934; RUIZ FOWLER: *Monografía histórico-geográfica del departamento de Ayacucho*, Lima, 1942; MEDINA: *Monumentos coloniales de Huamanga*, Ayacucho, 1942; ROMERO: *Monografía del departamento de Puno*, Lima, 1925; CUENTAS ZABALA: *Chucuito. Album gráfico e histórico*, Lima, 1929; HARTH-TERRÉ: *Tesoros de arquitectura virreinal en Puno*, «Mercurio Peruano», XXIII, número 176, Lima, 1941; *Letras Anuas de la provincia del Perú de la Compañía de Jesús*, «Revista de Archivos y Bibliotecas Nacionales», V, Lima, 1900; MARCO: *Iglesias renacentistas en las riberas del lago Titicaca*, «Anuario de Estudios Americanos», tomo II (en prensa); *Archivo de Indias*: Lima, 33, libro de 1599 (Santo Domingo de Lima).

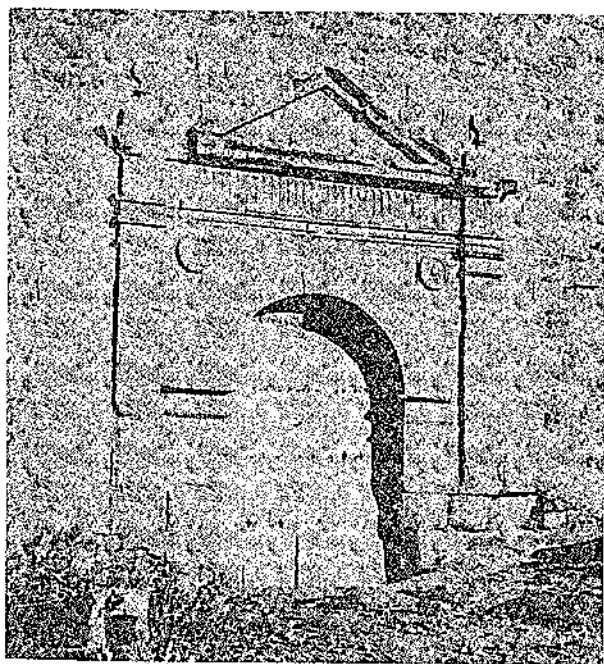


FIG. 780.—Portada de la fachada principal de la iglesia de la Asunción, CHUCUITO.

•

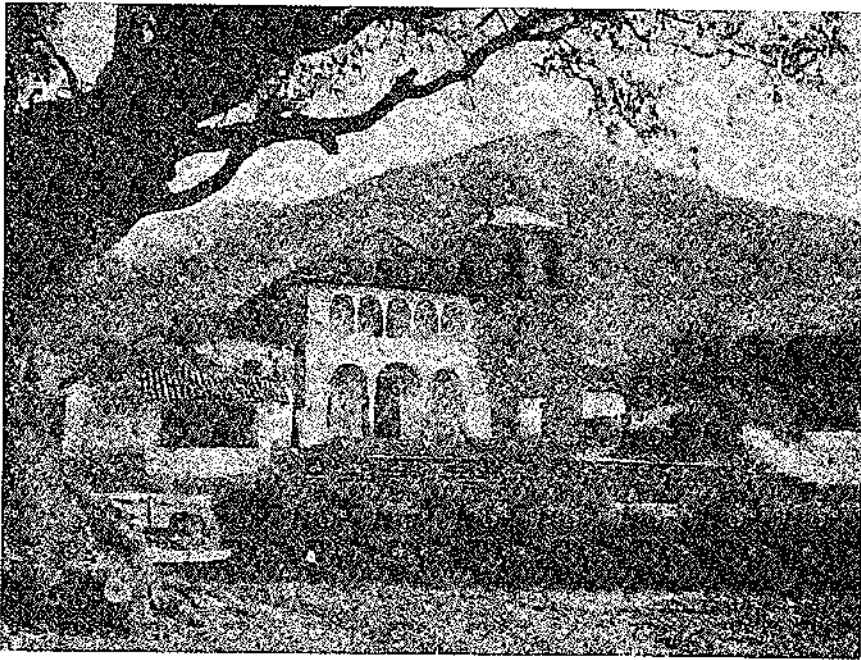


FIG. 781. — Iglesia. Urcos.

CAPITULO XVI

LA ARQUITECTURA EN EL PERU Y EN BOLIVIA

IGLESIAS PERUANAS DEL RENACIMIENTO - IGLESIAS CON CUBIERTAS
MUDÉJARES - RETABLOS Y ARTESONADOS - CLAUSTROS Y PATIOS

Iglesias peruanas del Renacimiento. — Al norte del Collao, en la divisoria del nudo orográfico del Vilcanota, la antigua muralla de los Incas, de la que apenas queda hoy el expresivo nombre de «la Raya», señala el límite fronterizo entre dos pueblos, dos razas y dos lenguas. Es la frontera geográfica entre quéchuas y aymaras, entre las dos civilizaciones que tuvieron su centro en Tiahuanaco y en el Cuzco. A un lado queda la fría y agreste meseta del Collao; al otro se abre el risueño valle del río Vilcanota, que discurre hacia el Norte entre tierras más fértiles y templadas. A orillas del antiguo camino real del Collasuyo fundó Manco Cápac diversos pueblos, de los cuales sólo dos interesan por sus monumentos al objeto de este estudio. Son éstos Urcos y Huaro.

La gran plaza de Urcos, con sus gigantescos árboles seculares y la masa gris de la sierra como telón de fondo, sirve de marco a una

bella iglesia renacentista, elevada sobre un amplio atrio y construida sobre ruinas incaicas (fig. 781). Es un modesto templo de una sola nave con cabecera ochavada, muros laterales de adobe y torre de piedra, en el cual lo más notable es la fachada con doble arquería de ladrillo abierta sobre la plaza. La galería inferior consta de tres arcos — el central de más luz que los laterales — sobre columnas toscanas que descansan en gruesos plintos. Unos altos cimacios dan más altura a los soportes, que así recuerdan las columnas tan frecuentes en los patios sevillanos de la segunda mitad del siglo XVI y las que se encuen-

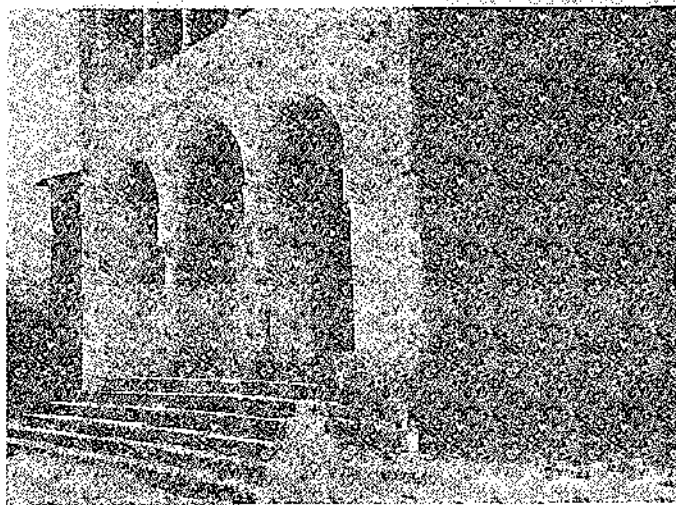


FIG. 782. — Pórtico de la Iglesia. Uncos.

tran en la galería abierta en la fachada de la «Casa de Pilatos», en Sevilla (fig. 782). Lateralmente descansan los arcos en idénticos cimacios sostenidos por ménsulas renacentistas. Bajo el pórtico se abre la portada, cuyo hueco de medio punto tiene unas molduras que recuerdan la superposición de archivoltas del gótico. La galería alta consta de cinco arcos sobre esbeltas columnas asentadas en un podio y prolongadas también por cimacios. La doble arcada, que recuerda las de los ayuntamientos castellanos, hace pensar en la posibilidad de que fuese concebida con algún fin más utilitario que el puramente decorativo. Elevada la iglesia sobre un atrio que domina la extensa plaza sombreada por los seculares «pisonays», cabe preguntarse si la galería alta obedeció a algún fin litúrgico semejante al de las «capillas de indios» de México. La puertecilla de comunicación sobre el coro es un detalle bastante significativo y la disposición de esta posible «capilla abierta» permitiría relacionarla con las de Real del Monte, Tlalcochahuaya y Tepecoacuilco, situadas así mismo a espaldas del coro y sobre la portada principal del templo. Un caso semejante se daba en la iglesia de la Merced del Cuzco, donde se oficiaba la misa

en un balcón abierto a espaldas del coro alto, y así podían atender a la ceremonia los indios que acudían al «Cattu» o mercado de la Plaza del Regocijo.

Cerca del Cuzco, el pueblo de San Jerónimo, fundado por don Francisco de Toledo en 1572, conserva también una bella iglesia renacentista que parece haber sido construida por esos años. De una nave con capillas de crucero, el coro situado a los pies del templo descansa sobre arcos de medio punto que apean en columnas cuyos capiteles son

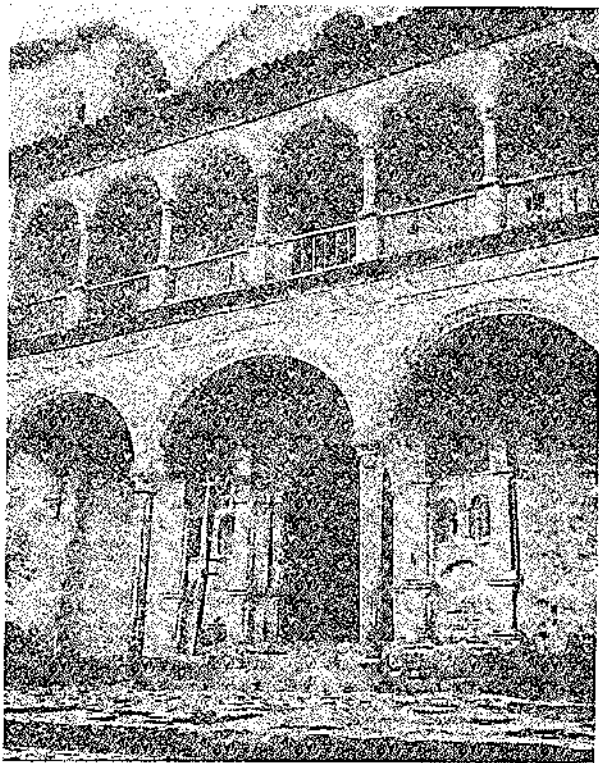


FIG. 783.— Fachada de la iglesia de San Jerónimo. Cuzco.

semejantes a los del claustro principal del convento cuzqueño de San Francisco. La fachada de cantería es una de las mejores obras renacentistas que pueden admirarse en la comarca cuzqueña (fig. 783). Como la de Urcos, abre su doble arquería sobre la plaza; tiene seis arcos en la planta alta sobre tres del pórtico de ingreso y las columnas de éste presentan, tanto en las basas como en los capiteles, las estrías verticales que vimos en la Aduana de Cartagena, tal como las labraba en Sevilla, por esos mismos años, el arquitecto Hernán Ruiz.

La iglesia de Huaro tiene una sola nave con testero plano y coro a los pies sobre arcos de medio punto que apean en columnas toscanas

con cimacios de escasa altura. La cubierta es de vigas rollizas dispuestas a manera de pares y nudillos, con tirantes sobre canes de perfil parecido a los de la iglesia de la Asunción de Chucuito. La fachada (figura 784) presenta el alero saliente, como es común en las iglesias andinas, y una portada de cantería con arco de medio punto flanqueada por pilastras que encuadran hornacinas de escasa profundidad. Pirámides con bolas prolongan las pilastras laterales del cuerpo bajo y unas aletas en forma de S lo relacionan con el superior, que remata

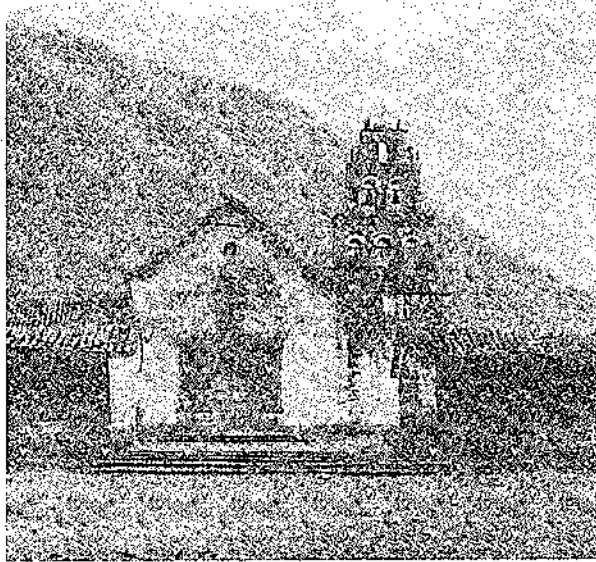


FIG. 784. --- Iglesia. HUARO.

en una moldura de triple curva. Adosada al lado de la Epístola se alza una bella espadaña de tres cuerpos con arcos de rosca rehundida entre medias columnas. Los últimos cuerpos rematan en pirámides más esbeltas aún que las de la torre de Urcos. También es de una sola nave con cubierta de rollizos y coro a los pies la arruinada iglesia de Pucyrá, cerca de las agrestes serranías de Vilcabamba. Lo más notable en ellas son los pilares platerescos que sostienen el arco de triunfo, cuyo fuste rehundido está decorado con los símbolos de la Pasión (fig. 785).

Obra típica del bajo Renacimiento es la iglesia del convento de Santa Clara, en el Cuzco. La fundación religiosa data de 1549, fecha en que la vecina doña Francisca Ortiz estableció un recogimiento para doncellas descendientes de los incas, que en 1560 quedó incorporado a la Orden de San Francisco con categoría de monasterio. La primera fundación estuvo en la parte alta de la ciudad, donde después se estableció el seminario de San Antonio Abad, y a ese primer edificio

parece referirse la intervención del escribano Luis de Quesada, que, en un documento público de 1582, declaró que había pedido limosnas para la fundación «e tracó la iglesia e casa y entendió en todo ello y en el recogimiento de las primeras donzellas». En los últimos años del siglo XVI se construía un nuevo edificio en la parte baja de la ciudad, junto a la alameda, cuyas obras comenzó el maestro mestizo Juan Gutiérrez. Cerró las bóvedas el indio Lucas Quispe, con quien la donante del solar, doña Beatriz de Villegas, contrató en 1599 la obra de la fachada. Intervino también en la fábrica el albañil Pedro Zúñiga, que hizo el arco de la iglesia. No es este templo el que hoy existe, como erróneamente se ha creído, pues a causa de la naturaleza del terreno se desplomó antes de estar concluida la fábrica, según el autorizado testimonio del cronista franciscano Mendoza. Finalmente, la comunidad adquirió al Cabildo el solar de la alameda, cuya cesión confirmó el virrey Velasco en 1603, y en él se edificó el convento definitivo, al que se trasladaron las monjas en 1622.

La fábrica fue dirigida por el lego franciscano fray Manuel Pablo, «griego de nación, natural de Constantinopla, hijo de padres cristianos», que después de recorrer gran parte de Europa y de las Indias había profesado en el convento del Cuzco, donde murió en 1615 a los setenta años de edad, dejando su obra casi acabada. No consta que fray Manuel Pablo fuese arquitecto. El cronista fray Diego de Mendoza dice que éste tuvo a su cargo las obras del convento e iglesia, «aunque con algunas contradicciones sobre la mucha fortaleza con que la

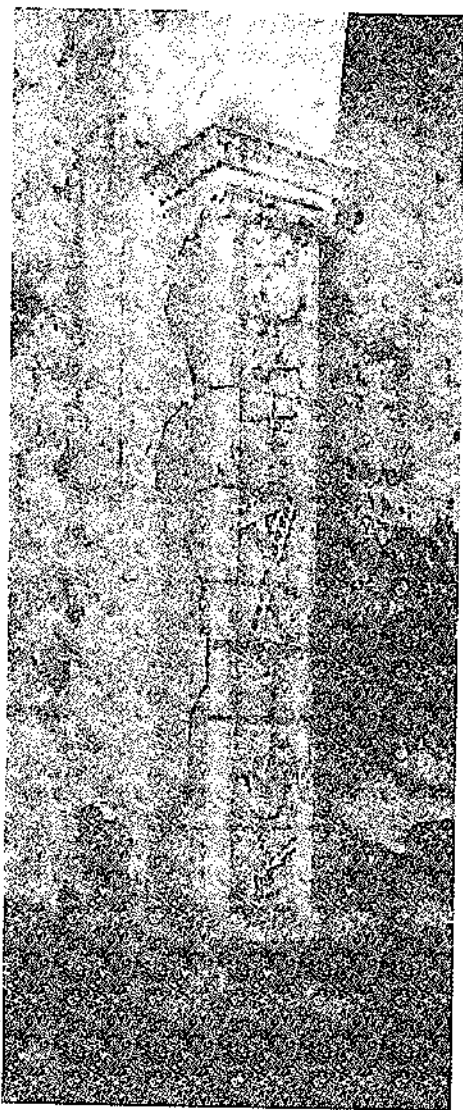


FIG. 785. — Pilar del presbiterio de la iglesia del Salvador. PUCYRÁ

fabricó, pues decían que más era aquella fábrica para muros de ciudad que para templo; a lo que respondía fray Manuel Pablo: «andaré el tiempo y se verá de cuánta importancia es esta muralla que les parece superflua», y en verdad que la profecía hubo de resultar cierta con el tiempo, pues sólo esta iglesia y la catedral — en aquella época inconclusa — lograron salvarse del terremoto que en el año 1650 arruinó la ciudad del Cuzco.

El citado cronista franciscano describe con total exactitud el templo: «La iglesia — dice — es hermosa, toda de cal y canto, con arquería que forman dos medias naves de capillas a los lados de la principal, que la sirven de fortísimos empujos hasta el arco toral y capilla mayor, cubiertas todas las naves de bóvedas de muy buena arquitectura y disposición». Aunque carece de crucero, la nave única, con capillas tan poco profundas que parecen simples arcos rehundidos, responde, en lo esencial, a la planta jesuítica y es uno de los ejemplares más antiguos de ese tipo que existen en el virreinato peruano (fig. 786). La capilla mayor tiene ábside ochavado con gruesos contrafuertes angulares, como en la Asunción de Chucuito (figura 787), y está cubierta con bóveda de cuarto de esfera. Los tramos de la nave se cubren con bóvedas de arista y en la capilla mayor se alza una bóveda vaída, decorada con círculos concéntricos y costillas radiales que forman casetones trapezoidales y triangulares como los de la cúpula del templo de la antigua Casa Profesa de Sevilla. En la clave se abre una linterna. Exteriormente, lo más notable del templo de

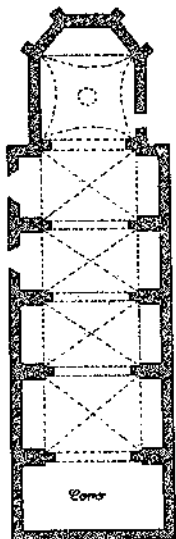


FIG. 786.—Planta de la iglesia de Santa Clara. Croquis de E. Marco. Cuzco.

las clarisas es la desnudez de sus muros de sillarejo y mampostería, que evoca el efecto decorativo que, de modo semejante, se consigue en algunos monumentos de México. Las dos portadas de cantería son otras tantas obras típicas del bajo Renacimiento. La que está más próxima al presbiterio tiene pilastras almohadilladas; la otra, que no alcanzó a quedar terminada, a falta del segundo cuerpo, presenta dos columnas corintias a cada lado del arco de ingreso y hornacinas con veneras y frontoncillos en los intercolumnios.

Otra obra del bajo Renacimiento es la arruinada iglesia matriz de Saña, construida totalmente de ladrillo como todos los monumentos de la destruida villa. Parece haber tenido una amplia nave con capillas y crucero. Pilares adosados recibían arcos de sección cuadrada que limitaban tramos cubiertos por bóvedas vaídas. Los arcos del crucero tenían sección trapezoidal, de recuerdo gótico.

Iglesias con cubiertas mudéjares. — A juzgar por las descripciones de los cronistas religiosos, la «carpintería de lo blanco» tuvo bri-

llantes manifestaciones en el virreinato peruano durante el siglo XVI. Como en Colombia y en el Ecuador y al contrario que en México, fue frecuente en las iglesias del Perú el empleo de techumbres mudéjares. Por lo que respecta a Lima, sobran testimonios que dan idea del esplendor que alcanzó este interesante aspecto del arte mudéjar en la ciudad de los Reyes, donde casi todas las iglesias conventuales del si-

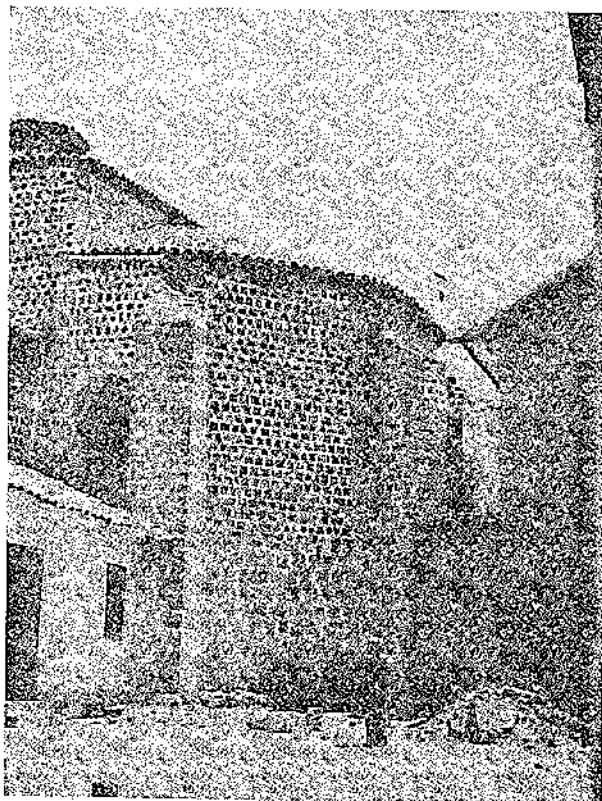


Fig. 787.—Abside de la iglesia de San Clara. Cuzco.

glo XVI estaban cubiertas con vistosas techumbres de lacería, alabadas por los cronistas Lizárraga, Cobo y Calancha.

Una de las más ricas, a juzgar por las descripciones, era la del templo de San Agustín. Los primeros religiosos de esta Orden llegaron a Lima en 1551 y diez años después comenzaron a edificar una iglesia cuya obra concertaron con el maestro Esteban de Amaya, que había sido alarife de la ciudad en 1556. En esa iglesia intervino también el carpintero Esteban López, y labró el retablo el entallador Cristóbal de Ojeda, que hizo la fuente de la Plaza Mayor. Pocos años utilizaron los agustinos este templo, erigido más tarde en parroquia de San Marcelo, pues en 1573 se puso la primera piedra de una nueva

iglesia que fueron edificando «con profundos y sólidos cimientos, como pedía obra que tan levantada se había de fabricar, toda de ladrillo y cal, edificio fuerte, costoso y real». A juzgar por el testimonio del padre Cobo, era un templo de tres naves con cubierta «de lazos y artesones» de madera en la central. Más explícita es la descripción del cronista de la Orden fray Antonio de la Calancha: «la iglesia de tres naves, la principal (y) capilla mayor... cubierta de lazos de madera, obra sexavada, entrevesada con ermosura, grandes piñas doradas pintantes puestas en razimos de oro y azul, siendo la cornisa de la misma

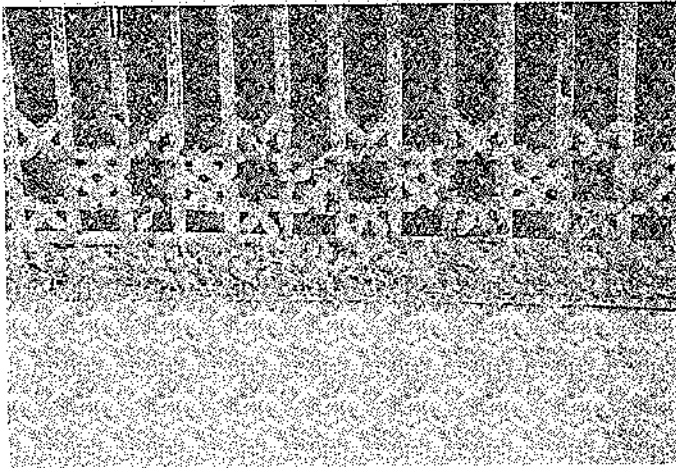


FIG. 788. — Artesón de la sacristía de la iglesia de Santo Domingo. Porosí.

obra. Las dos naves colaterales son de ricas bóvedas de lazería ermosa. El coro bajo es de bóveda, y el alto de madera, tan excelente que la llama el arte obra de veyntidiez, con tal armonía de lazos que haze con las piñas doradas un ermosísimo objeto». Era, pues, una iglesia mudéjar y seguramente se construiría toda en el último tercio del siglo XVI, a juzgar por sus portadas que parecen haber sido obras del Renacimiento herreriano. «Las portadas de la iglesia — añade el citado cronista — son de columnas labradas con excelente arquitectura, muy altas y anchas con debida proporción. La principal debajo del coro es obra corintia y la otra dórica, siendo las basas y el tercio de la obra de labrada cantería.»

El convento de la Encarnación, fundado por doña Leonor Portocarrero y su hija doña Mencía de Sosa en 1571, tenía iglesia con cubierta de madera a cinco paños y la capilla mayor y el crucero abovedados. El de Clarisas, comenzado a edificar mucho antes de que se poblase en 1604, lucía también, al decir del padre Cobo, una iglesia «capaz y bien adornada cubierta de madera», y en el de Concepcionistas, fundado en 1573, era de admirar «la mayor cubierta de rica y costosa lacería».

Desgraciadamente, los terremotos destruyeron las cubiertas de los primitivos templos limeños, por lo que es preciso acudir a viejas ciudades del Perú y Bolivia, menos castigadas por los temblores, para encontrar algunas iglesias con techumbres mudéjares, que, en la mayoría de los casos, resulta sumamente difícil precisar si se labraron en el siglo XVI. A los últimos años de este siglo y al siguiente parece corresponder el florecimiento del arte mudéjar en Potosí y en Sucre, las dos históricas ciudades bolivianas en que la «carpintería de lo blanco» tuvo profundo arraigo y dejó numerosas obras.



FIG. 789. — Interior de la iglesia de San Francisco. SUCRE.

Limitándonos por ahora al estudio de los ejemplares que con más probabilidades parecen ser del siglo XVI, y siguiendo un criterio rigurosamente estilístico, citaré en primer lugar la iglesia del convento de Santo Domingo, en la villa imperial de Potosí. La fundación del monasterio tuvo efecto en 1547, dos años después de fundada la villa, pero la fábrica definitiva debió de ser iniciada mucho más tarde. Concluyó la iglesia fray Miguel de Agüero, siendo prior de la casa por los años de 1606 a 1609. Según el cronista Meléndez, «cubrió de madera de cedro la yglesia de su convento, obra que salió admirable, porque es de primorosa lazería por su materia perpetua y por su labor curiosa». El templo es de una sola nave con testero plano y crucero — cubierto con una falsa cúpula, del siglo pasado —, que en el eje de aquélla apea en arcos de medio punto sobre medias columnas toscanas. La nave tiene armadura de pares y nudillos sin decoración. La sacristía está cubierta por un magnífico artesón ochavado con lazos de a ocho en el arranque de los faldones y en el harneruelo. Las tallas del arrocabe recuerdan las finas labores platerescas, tanto por la esti-

lización de los motivos como por la simetría con que están dispuestos. En las «historias» esculpidas sobre las vigas del entabado se ven motivos vegetales, cartelas sostenidas por ángeles e quizá por esfinges, pájaros y «pumas» (fig. 788). La portada es una bella obra renacentista que, a juzgar por su estilo, parece de esos años de la primera década del siglo XVII en que se concluyó el templo.

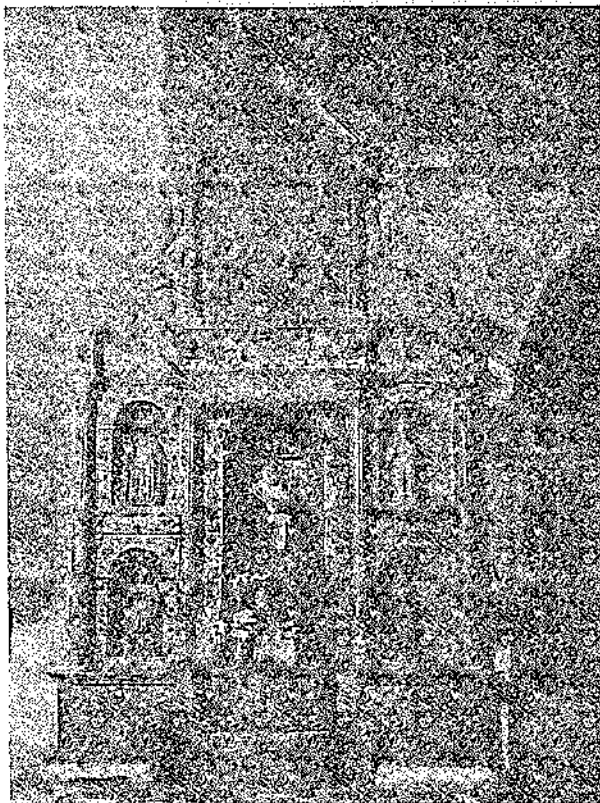


FIG. 790.—Retablo de la iglesia parroquial. HUARO.

En Sucre, la vieja capital boliviana llamada anteriormente La Plata, Charcas y Chuquisaca, el convento franciscano que fundó en el año 1540 fray Pedro Aroca guarda recuerdo de su hijo en religión fray Juan de los Santos, lego carpintero que «trabajó mucho en la obra de aquella casa, trayendo la madera para los claustros». Cuando pasó por La Plata el dominico fray Reginaldo de Lizárraga, era el convento que tenía más obra edificada y contaba con una iglesia «cómoda, de una nave, cubierta toda a dos aguas». Se refería a la que actualmente existe, construida en 1581, según testimonio del cronista Mendoza, que, hacia 1660, la describía así: «la iglesia es sólo una nave, muy capaz y alegre, tiene su crucero en la capilla mayor, de dos capillas

colaterales; y toda la iglesia está bien adornada». Posteriormente se le agregó una nave en el lado de la Epístola abriendo un arco de comunicación en el muro (fig. 789). La iglesia franciscana de Sucre marca el límite meridional en el área geográfica de la influencia del arte quiteño. Su curioso crucero, tan ancho como la nave, se cubre con

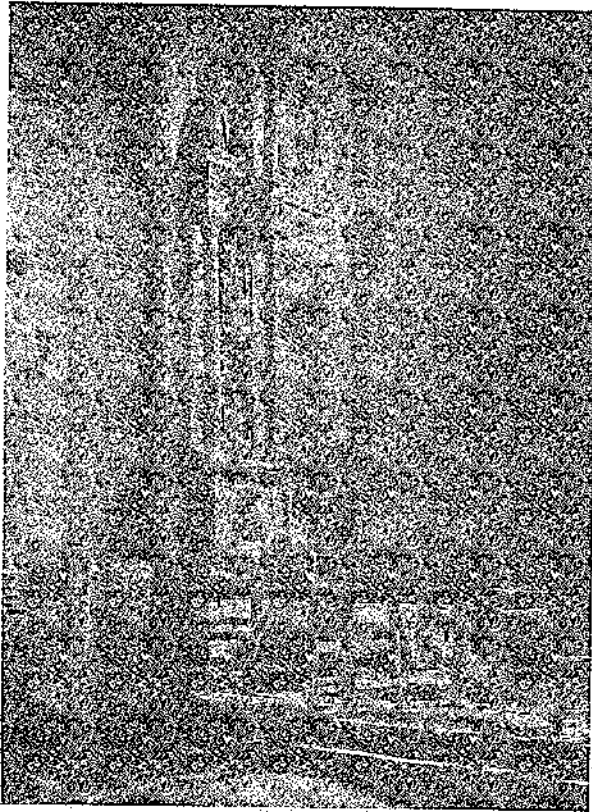


FIG. 791.—Retablo de la iglesia de la Asunción, JULI.

artesonado mudéjar y descansa en grandes arcos de imperfecta traza que pretenden ser ligeramente apuntados. Es una imitación modesta de la iglesia quiteña de San Francisco, cuya influencia se nota también en los tableros de madera tallada y dorada que cubren los capiteles de las pilastras del crucero, pues, aunque esa decoración pueda ser posterior, revela que se pensó en revestir los soportes con paneles tallados como se hizo en el modelo de Quito. La nave tiene cubierta a tres paños dividida en fajas con casetones octogonales decorados con estrellas y florones. La capilla del lado de la Epístola tiene una bellísima techumbre ochavada de lacería mudéjar, cuyos faldones y harnuelo están cubiertos con lazos que forman estrellas de a ocho. Como nota curiosa es de observar la disposición invertida de los arrocobes,

que, según las reglas de la geometría morisca, deberían prolongar las péndolas en el espacio comprendido entre las limas mohamares (figura 806).

En la villa peruana de Ayacucho, la iglesia conventual de Santa Clara cubre su presbiterio con un artesonado en ochava que muestra la subordinación de la lacería mudéjar a las formas del Renacimiento.

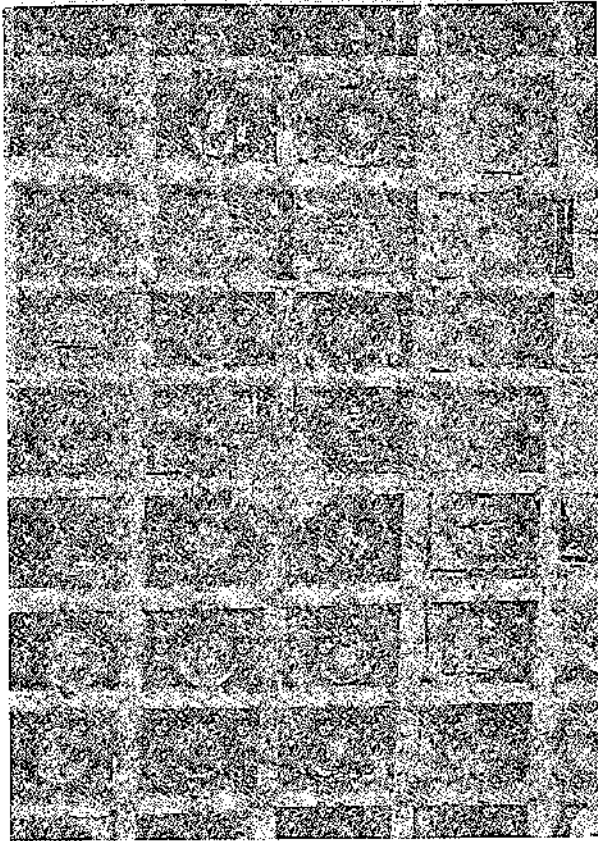


FIG. 792.—Ttechumbre de un ángulo del claustro del convento de San Francisco. Cuzco.

Prescindiendo de las complicadas reglas de aquel arte, se disponen los lazos en torno a casetones octogonales decorados con ricos florones, tanto en el harneruelo como en los faldones de la armadura (íam. XVI). No parece contemporáneo de la iglesia, ya que, comparándolo con los ejemplares descritos, corresponde a un momento más avanzado de la evolución del estilo. Es posible que el templo, que conserva la cubierta primitiva de rollizos y esteras, se enriqueciera más tarde con el artesonado del presbiterio. La historia de la fundación del convento está ligada a la de una mina de oro que descubrió el encomendero Antonio de Ore. Deseaba éste fundar un monasterio para que sus cuatro hijas

pudiesen profesar y no sabía cómo allegar recursos, cuando descubrió la veta, que sólo produjo lo necesario para costear la fábrica y se agotó en seguida. Concluida la obra vinieron monjas del Cuzco a efectuar la fundación, y en 1568 se bendijo la iglesia.

Del mismo tipo que la iglesia potosina de Santo Domingo es la vieja parroquia de San Martín, situada en uno de los pintorescos ha-

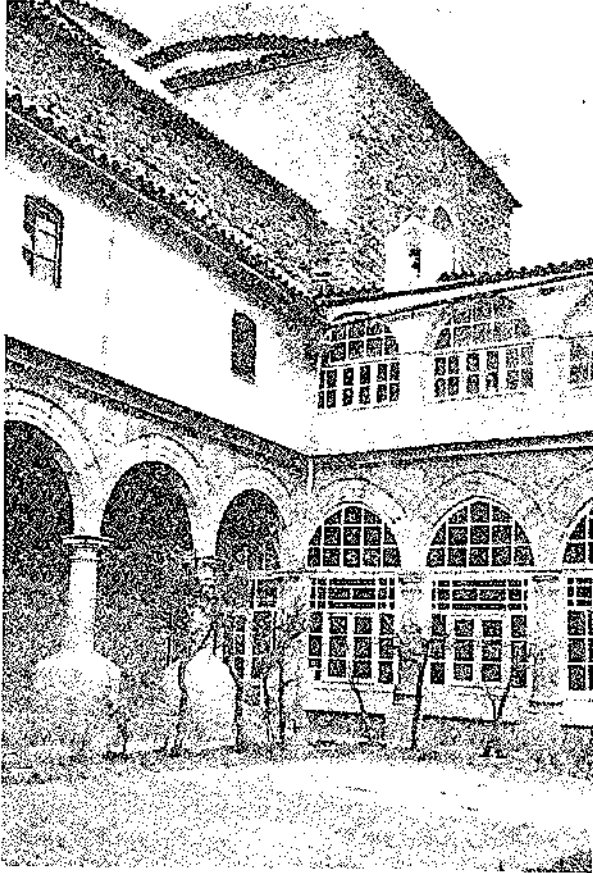


Fig. 793. — Claustro del convento de San Francisco. Potosí.

rrios indígenas de la famosa villa imperial, cuya construcción data de 1592. Es un templo de nave única con crucero y cubierta de pares y nudillos, sin mayor importancia arquitectónica, aunque de sumo interés por la decoración de su madera tallada y pinturas que cubre sus muros. Pero lo excepcionalmente importante de la iglesia de San Martín es que la precede un atrio con «posas», como los que creó la arquitectura mexicana del siglo XVI. Sólo quedan en pie y en perfecto estado dos posas abiertas por sus lados exentos y cubiertas con bóvedas semiesféricas decoradas exteriormente por fajas o nervaduras

transversales. Aunque la iglesia ha sufrido reformas posteriores, es de creer que el atrio conserva la organización primitiva, ya que se encuentra en una parroquia de indios y en una ciudad en la que predomina la población indígena. Hasta ahora sólo se había señalado la existencia de un atrio con posas en el santuario de Copacabana, a orillas del lago Titicaca, obra del siglo XVII, que inaugura la serie de construcciones de ese tipo que constituye un interesante aspecto de la arquitectura boliviana del siglo XVIII.

Otra creación arquitectónica originaria de México que también traspasó las fronteras del virreinato de Nueva España fue la capilla de

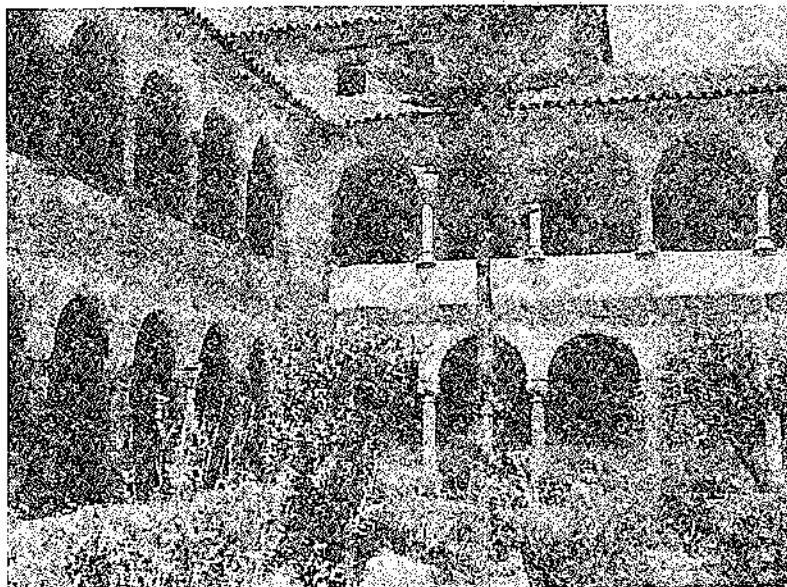


FIG. 794. — Claustro principal del convento de San Francisco. Cuzco.

indios. De su existencia en el Perú sólo tenemos noticia por testimonios literarios. A juzgar por un documento de fines del siglo XVI, la primera iglesia que tuvieron los franciscanos en Cajamarca contaba con un amplio atrio o cementerio «muy agraciado y vistoso con mucha arboleda que divide las calles del mismo... para los días que hay procesión, y con ser bien grande la iglesia no cabe la gente del pueblo en ella... y así se les dice misa los domingos y fiestas en una capilla pegada a la misma iglesia, que está hecha en el cementerio, en el cual están todos los del pueblo toda la mañana rezando la doctrina hasta que se les hace la hora de... misa mayor». La descripción del atrio sombreado por árboles y la muchedumbre de indios congregada ante la capilla frontera al templo podría referirse igualmente a Nueva España.

Aunque no destinada precisamente a los indios, se relaciona con las capillas mexicanas la primera iglesia que tuvieron los jesuitas en

Lima, construida hacia 1568, que describe el cronista de la Compañía Anello Oliva. Como era de reducidas dimensiones, se hizo de manera que pudiera asistir al culto más gente de la que cabía en ella, para lo cual rompieron un lienzo de pared «y se puso en su lugar una larga reja que salía de un gran patio, de forma que estando solas las mujeres en la yglesia y los hombres en el claustro, gocaban todos del púlpito que estaba arrimado a la reja». La disposición de esta iglesia, en la que sólo una parte de los fieles tenían cabida mientras los otros asistían desde el claustro a los actos religiosos, recuerda la de algunas «capillas abiertas» mexicanas y podría relacionarse, guardando las consiguientes diferencias, con la Capilla Real de Cholula.

Labraron el templo de los jesuitas de Lima los religiosos Alonso Pérez y Juan Ruiz, que habían profesado en la Compañía cuando pasó por Panamá el primer provincial del Perú. El primero era portugués, de Miranda del Duero, y de él dice Oliva que «todo lo que en el colegio de Lima... se labró de carpintería fue de su mano». Juan Ruiz era carpintero de oficio y trabajó también en la casa limeña, «y muchas de las que ay en la provincia le deben el buen trabajo con que se edificaron».



FIG. 795.— Claustro principal del convento de San Francisco. Cuzco.

Retablos y artesonados. — En Lima, y es de suponer que igualmente en otras ciudades del Perú, trabajaron en la segunda mitad del siglo XVI gran número de escultores, carpinteros y entalladores, de los que no se conoce una sola obra. Bien sea por culpa de los terremotos, que con tanta frecuencia arruinaron los templos, o porque andando el tiempo los substituyeran por otros más ricos o más de acuerdo con el gusto estético de otras épocas, es el caso que en el Perú quedan muy pocos retablos del siglo XVI y, quizá por pura coin-

cidencia, los escasos ejemplares que subsisten se encuentran en el Collao y en la región del Cuzco, en iglesias olvidadas que no han sufrido, al parecer, el trágico azote de los temblores de tierra.

Estos retablos presentan notables semejanzas entre sí, hasta el punto de que podrían considerarse obras del taller de un solo maestro, que si no procedía de Sevilla había aprendido su oficio con algunos de los maestros sevillanos que se avecindaron en la ciudad de los

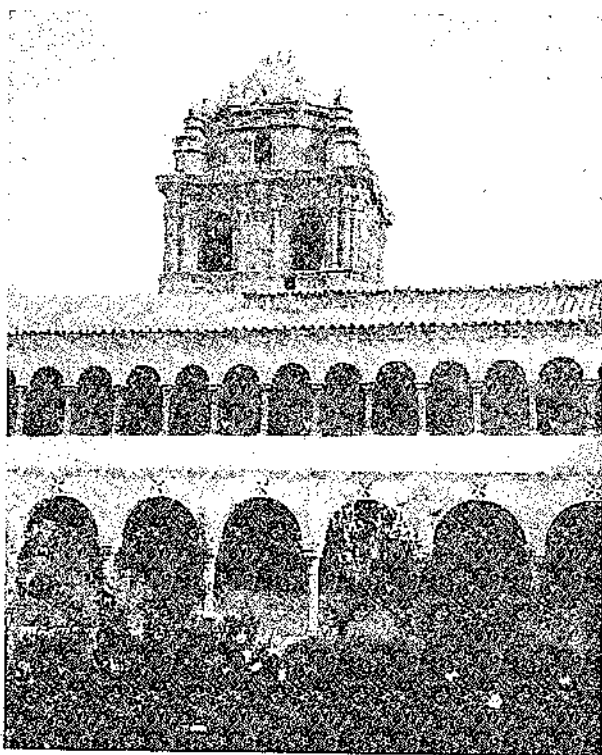
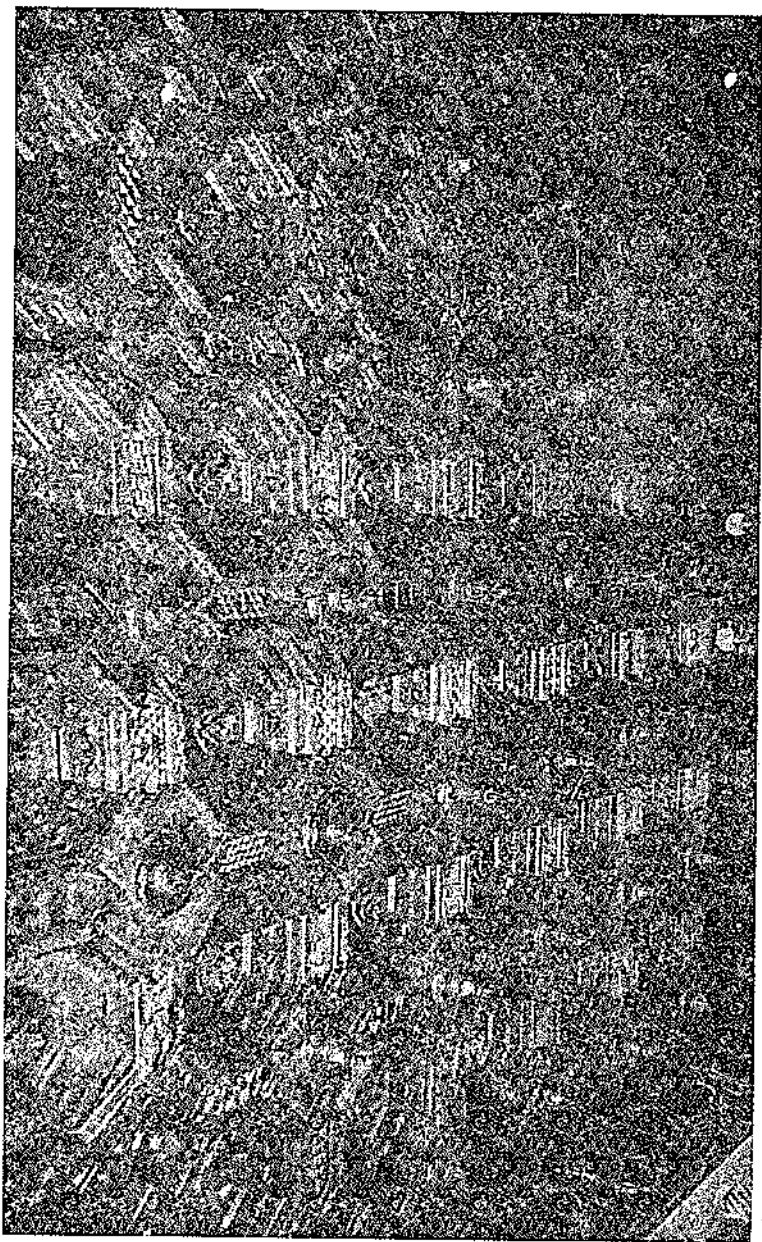


FIG. 796. -- Claustro del convento de Santo Domingo. Cuzco.

Reyes. Como característica común podemos señalar la disposición en tres ejes y dos cuerpos de desigual anchura, la superposición de hornacinas en las calles laterales y el empleo, en el cuerpo bajo, de alargadas columnas talladas en su tercio inferior. Este tipo de soporte, si bien no siempre tan alargado, con revestimiento de talla en la parte interior de la caña, es el que empleaban, durante el último tercio del siglo XVI, los maestros sevillanos de la generación anterior a Juan Martínez Montañés. Un artista de ese grupo — llamado Bautista Vázquez — labró en el año 1583 el retablo que decora la capilla de los Mancipe de la catedral de Tunja, en el que se encuentran columnas de ese tipo, tan alargadas como las de los retablos peruanos a que me refiero.



Artesonado de la sala de visitas del convento de Santo Domingo, LIMA.



En la iglesia de Huaró, adosado a la pared del Evangelio, se encuentra el retablo que conserva más elementos platerescos. Ricas cartelas con bustos de imágenes en medio relieve decoran el banco que sirve de basamento a dos pares de columnas del tipo descrito, que flanquean la gran hornacina central. El entablamento se quiebra en saliente sobre los soportes y está decorado con querubines y cartelas.



FIG. 797.— Galería del claustro del convento de Santo Domingo. Cuzco.

El cuerpo superior, que alberga un relieve, está flanqueado por columnas abalaustradas de tipo plateresco que sostienen un entablamento con agudo frontón cuyo tímpano está ocupado por un busto del Padre Eterno. Hornacinas superpuestas llenan las calles laterales del cuerpo bajo y éste se relaciona con el superior por medio de arbotantes o aletas artolladas en espiral por sus extremos. Parece en conjunto obra del último tercio del siglo, en la que el empleo de las columnas abalaustradas denota cierto arcaísmo (fig. 790).

Los otros retablos del siglo XVI son dos que se encuentran en las capillas del crucero de la arruinada iglesia de la Asunción de Juli. La composición del cuerpo bajo es en ambos semejante a la que hemos visto en el retablo de Huaró, del que parecen ser contemporáneos. El situado en la capilla de la Epístola tiene en el banco los relieves de unas figuras que podrían ser los retratos de los donantes. Rematan lateralmente en figuras de ángeles, de bulto redondo, coloca-

das sobre los ejes de las columnas, cuyo entablamento, quebrado en saliente, les sirve de pedestal. Forman el segundo cuerpo columnas jónicas sobre pilastras, cuyo fuste rehundido está decorado con rombos y un frontón de lados cóncavos alberga el busto en relieve del Padre Eterno. El espacio central está ocupado por un óvalo que en

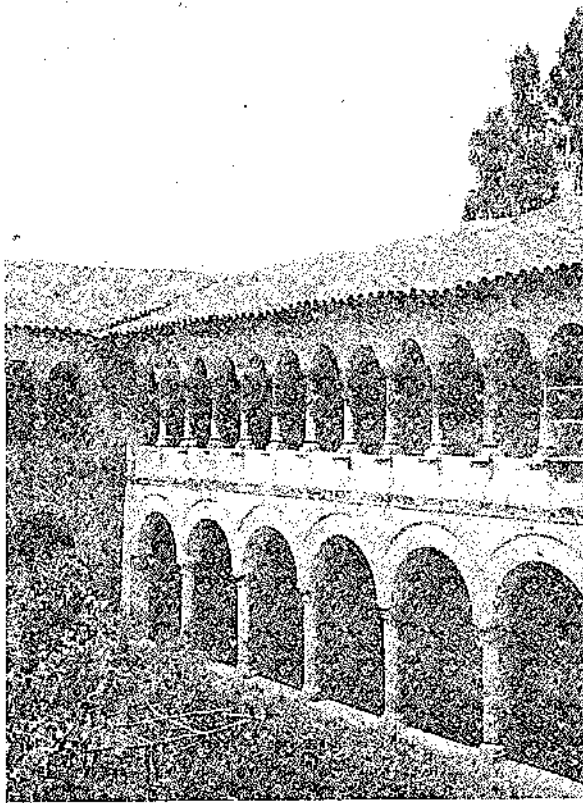


Fig. 798.—Claustro del noviciado del convento de San Francisco. Cuzco.

el retablo del lado de la Epístola sirve de marco a una imagen de la Virgen (fig. 791). Unos trozos de cornisa curvados en forma de aletas o arbotantes logran una armónica transición entre la diferente anchura de los dos cuerpos. La decoración de cartelas y querubines no es tan profusa como en el retablo de Huaro. Solamente en las pilastras del cuerpo bajo recuerda las labores platerescas.

La sala de visitas inmediata a la portería del convento limeño de Santo Domingo está cubierta con un magnífico artesonado, cuya distribución en casetones octogonales y cruces repite el modelo de Serlio publicado por Villalpando (lám. XVII). Lo decoran ricas molduras, ajedrezados, hojas de acanto y florones. Nada autoriza a afirmar, como se ha hecho, que lo labró fray Salvador de Ribera, pues en realidad

este religioso era el provincial que regía la casa cuando se hizo esta techumbre, en los últimos años del siglo XVI. El cronista Meléndez describe «la portería principal, que se forma de dos piezas, interior y exterior, y es en aquélla celebradísima y con razón la obra de la techumbre, toda la artesonería de cedro de molduras y relieves, que no saben mirarla sin agrado ni aun los mismos que cada día la ven».

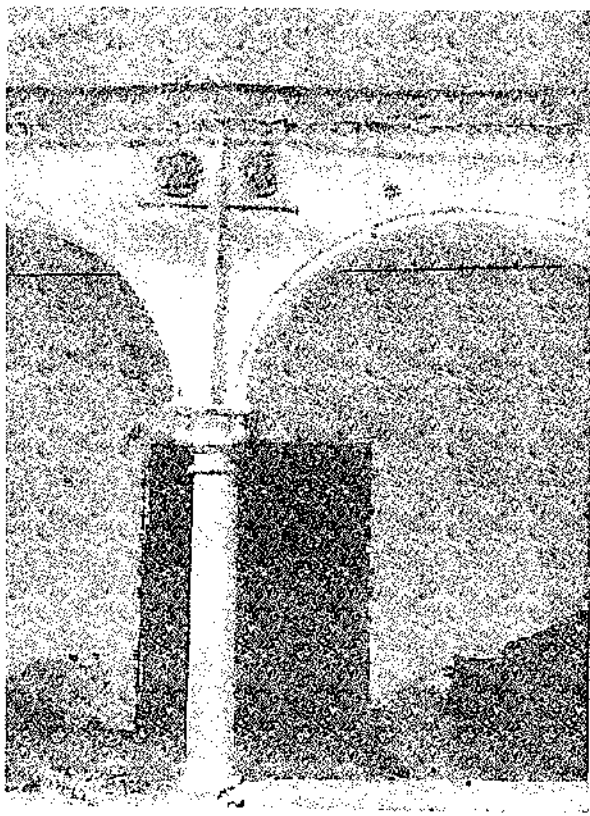


FIG. 799.—Patio de la casa del Almirante. Cuzco.

En los ángulos del claustro principal del convento cuzqueño de San Francisco se conservan las antiguas techumbres con casetones rectangulares decorados con círculos y racimos que parecen recordar las mazorcas del maíz (fig. 792).

Claustros y patios. — Aun teniendo en cuenta que muchos monumentos del siglo XVI no han sobrevivido a su época por culpa de los terremotos, parece haber sido poco frecuente el empleo del pilar en los claustros, y se puede asegurar que así como la columna fue el soporte preferido de las ciudades de la sierra, el pilar se empleó, con exclusión de la columna, en la región de la costa. Así pues,

pilares y columnas aparecen vinculados a regiones naturales perfectamente diferenciadas, y buscando a esta distribución geográfica una causa de igual índole, quizá pudiera encontrarse en los materiales de construcción empleados en cada una de ellas por indudable influencia del medio ambiente. En las ciudades serranas, la piedra de los Andes era material a propósito para labrar cañas y capiteles, mientras que en las ciudades de la costa, situadas en valles fluviales, la escasez de piedra impuso el empleo de adobe y el ladrillo, para



FIG. 800.—Patio de una casa. Cuzco.

cuya fabricación ofrecían los lechos de los ríos material abundante. Recordemos que en tiempos del padre Cobo las columnas para los patios de las casas limeñas se traían de Panamá y alcanzaban elevados precios, como también se trajo del istmo la piedra que se empleó en las portadas de la Catedral. Todos los claustros conventuales de la región de la costa se construyeron en ladrillo y en muchos se abovedaron sus galerías, mientras que en los de la sierra se prefirieron las techumbres de vigas de madera. El empleo de arcos apuntados, tan poco frecuentes en México, fue más raro aún en el virreinato del Perú, pues en su dilatado territorio sólo se los encuentra, sobre columnas, en el claustro del convento de San Francisco de Potosí y, sobre pilares, en el que fue también convento franciscano de Chiclayo. Aunque en ambos ejemplares es, sin duda, bastante tardía la aparición de

ese tipo de arco, con ellos encabezaré los grupos de claustros de columnas y pilares, ya que por desconocerse en casi todos los casos la cronología, es preferible clasificarlos siguiendo un criterio puramente estilístico.

El claustro franciscano de Potosí (fig. 793) es quizá el único ejemplar que un estilo plateresco tardío y arcaizante dejó en Bolivia. Columnas de escaso módulo y caña estriada sobre dados lisos reciben arcos, apuntados en una de las galerías y de medio punto en las restantes, que descansan, en ambos casos, sobre un solo soporte en los ángulos. Los arcos tienen molduras de recuerdo gótico en sus roscas

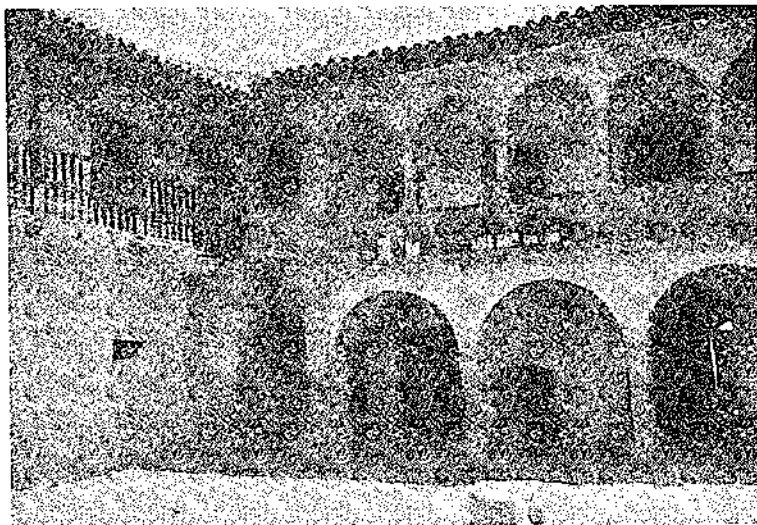


FIG. 801. — Patio de una casa de la calle de la Unión. Cuzco.

rehundidas, y pequeños medallones de escasa proyección ponen una tímida nota plateresca en las enjutas. El convento fue fundado cuando apenas contaba dos años de vida la villa imperial, en 1547, y un año después se comenzó a edificar, pero el claustro no parece anterior al último cuarto de siglo, a pesar de sus débiles resabios góticos y platerescos. Las galerías altas tuvieron arcos escarzanos sobre pilares cúbicos unidos por un podio.

El más representativo de los ejemplares cuzqueños es el claustro principal del convento de San Francisco (fig. 794), salvado del terremoto de 1650, que sólo dañó sus ángulos. La composición de sus galerías, con arcos de medio punto en el piso bajo y carpaneles en el alto, recuerda el claustro franciscano de Quito. En las galerías bajas, las columnas descansan en un podio y sus plintos se decoran con hojas o garras que unen sus ángulos con los toros de las basas áticas. Las cañas son lisas, de tambores de cantería, y los capiteles constituyen los más bellos ejemplares platerescos del Cuzco (fig. 795).

Sus caulículos clásicos estilizados en espirales renacientes, la decoración clásica de ovas en el equino y el ábaco de lados cóncavos decorados con rosetas recuerdan modelos platerescos castellanos como los del claustro del monasterio jerónimo de Lupiana. Pero la influencia andaluza aparece en el cimacio que prolonga el soporte y en los alfices que encuadran los arcos de medio punto, cuyas molduras les dan una antigüedad estilística que permite suponerlos anteriores a los de rosca lisa del claustro quiteño. En las galerías altas, las columnas, de módulo más reducido, descansan en basamentos unidos por un pre-



FIG. 802.—Patio de la «casa de los cuatro bustos». Cuzco.

til. Cañas y capiteles son semejantes a los del claustro bajo, e iguales molduras se encuentran en los arcos encuadrados entre listeles verticales que, uniéndose a otro horizontal que corre bajo el alero del tejado, forman alfices de fuerte sabor mudéjar sevillano. En ambas galerías la solución de los ángulos se logra, como en el claustro de Quito, mediante medias columnas adosadas a machones.

El claustro del convento de Santo Domingo (figs. 796 y 797) debió de salvarse también del terremoto de 1650. Sus arquerías bajas parecen haberse inspirado en las del claustro franciscano, aunque los capiteles de sus columnas son de tipo jónico y el cimacio que las prolonga termina en una cornisa. Los arcos son de sección cuadrada y rosca lisa, pero, como en San Francisco, están encuadrados entre listeles mudéjares. En las galerías altas las columnas descansan sobre un pretil corrido, los cimacios reducen notablemente su altura y reciben doble número de arcos que en la planta baja, encuadrados así mismo



Patio de la casa del Almirante, Cuzco.



por alfiles mudéjares sobre los cuales corre una cornisa de puntas de ladrillos entre dos listeles que pone otra nota del mismo estilo en el conjunto. En las rosas de estos arcos persiste la molduración plateresca que caracteriza los del claustro franciscano.

También parece anterior al terremoto el claustro del noviciado del convento de San Francisco (fig. 798), cuya composición de doble número de arcadas en la parte alta se ha inspirado, sin duda, en el claustro de Santo Domingo, pero en él desaparecen por completo las formas platerescas y mudéjares. Los soportes descansan sobre un po-



FIG. 803. — Claustro del convento de San Francisco. CHICLAYO.

dio en la planta baja y unen sus basamentos por un pretil corrido en el claustro alto. En ambos las rosas de los arcos están rehundidas, como en el claustro de Quito, pero faltan los alfiles que ponen la nota mudéjar en éste y en los ejemplares cuzqueños ya descritos.

La cronología de estos monumentos se desconoce; pero por los rasgos estilísticos apuntados parecen anteriores al de Quito los claustros principales de San Francisco y Santo Domingo del Cuzco y posterior a aquél el del noviciado franciscano, que debe de ser obra de fines del siglo XVI o principios del siguiente.

Los patios de las casas del Cuzco se relacionan tanto con los claustros conventuales, que merecen ser estudiados a continuación de éstos. La casa del Almirante tiene un magnífico patio plateresco (lámina XVIII) que parece inspirado en el claustro de San Francisco, por sus dobles galerías con arcos carpaneles en la planta alta y de plena curva con rosa moldurada en el piso bajo. Las desproporcionadas basas áticas de las galerías bajas descansan directamente en el piso,

las cañas carecen de gálibo y los capiteles de origen jónico son semejantes a los del claustro dominico. En la planta alta los arcos de rosca lisa y rehundida descansan en esbeltas columnas y los basamentos, unidos por un pretel, decoran sus dados con círculos que inscriben rosetas. Un solo soporte recibe cuatro arcos en los ángulos. Como en los claustros principales de San Francisco y Santo Domingo, listeles mudéjares encuadran los arcos de las galerías bajas, pero en los vértices de los alfiles y encuadrados por otros pequeños listeles horizontales se encuentran unos medallones con bajos relieves fina-

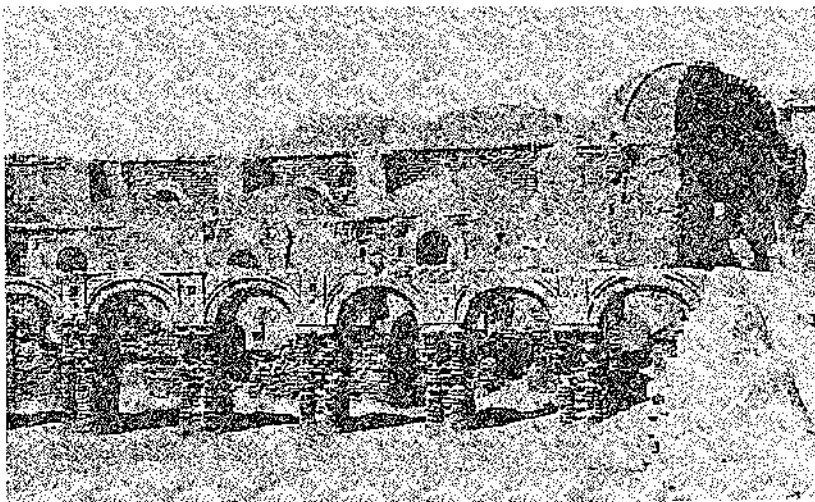


FIG. 804.—Claustro del convento de San Agustín. SAÑA.

mente tallados que representan cabezas de personajes, unas con peinado clásico y otras tocadas con cascos de guerreros que podrían ser retratos a juzgar por su realismo (fig. 799).

Otro bello ejemplar de patio renacentista es el de una casa (figura 800), cuyo antiguo propietario desconozco, en la que sobre columnas semejantes a las descritas descansan arcos de rosca lisa encuadrados por alfiles y con bellos medallones platerescos en las enjutas. La galería alta de este patio tiene doble número de arcos de rosca rehundida, como los del claustro del noviciado de San Francisco, sobre columnas que descansan en un podio. Por excepción, en otra casa cuzqueña (calle Unión, núm. 24) los arcos de la galería baja apean en pilares octogonales (fig. 801). En la planta alta, los arcos descansan en columnas sobre un podio y se reparten sin orden en mayor número que los del piso bajo. Más aspecto de claustro conventual que de patio renacentista tiene el de la «Casa de los cuatro bustos», con doble número de arcos en la galería superior y en ambas de sección cuadrada y rosca lisa. En los ángulos apean los arcos sobre ménsulas renacentistas adosadas a gruesos machones, en vez de hacerlo sobre medias columnas adosa-

das a éstos, como fue corriente en los claustros. En las galerías altas se hace notar el excesivo éntasis de las columnas (fig. 802).

Estudiados los claustros y patios en que preferentemente se emplea como soporte la columna, pasaré a enumerar los de pilares. El claustro principal del que fue convento franciscano de Chiclayo tiene arcos apuntados en dos de sus galerías (fig. 803). Las sencillas pilastras que los separan, los pilares de escasa altura que los sostienen y las simples molduras que señalan sus roscas hacen pensar que estos arcos apuntados de sección cuadrada y excesiva luz son sumamente tardíos

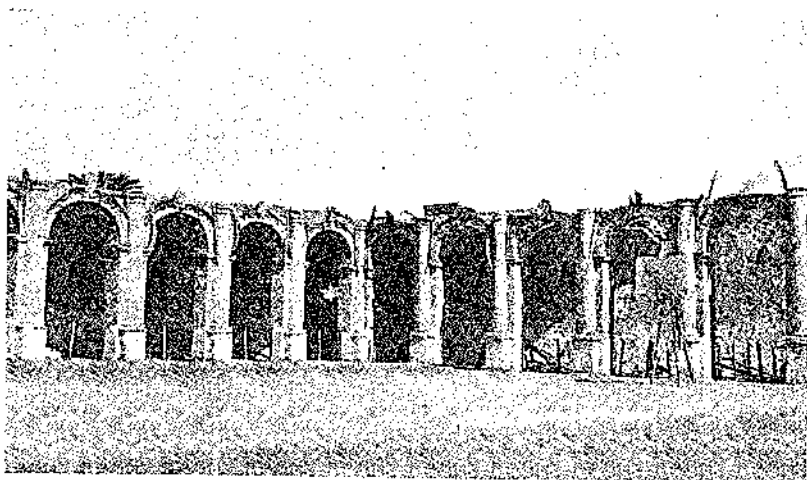


FIG. 805. — Claustro del convento de San Agustín. GUADALUPE.

y quizá de principios del siglo XVII, aunque por razones estilísticas han de figurar lógicamente al principio de la serie. En el mismo departamento de Lambayeque, los claustros de Saña y Guadalupe constituyen los mejores ejemplares de la región costeña, y en el ciclo evolutivo del claustro peruano marcan el momento en que florecen con toda su severa grandiosidad las formas herrerianas. El claustro de Saña (fig. 804) tiene medias columnas adosadas a sus pilares, que sostienen arcos de rosca rehundida y un poco rebajados. La faja que prolonga verticalmente a aquéllas parece haber sido una pilastra o un ancho listel que encuadraría los arcos señalando una nota de mudejarismo. Las galerías están cubiertas con bóvedas de arista. El claustro principal del que fue convento agustino de Guadalupe (fig. 805) es sin duda el monumento peruano que mejor refleja el estilo severamente clásico personificado en la Península por Juan de Herrera y sus discípulos. Las esbeltas columnas dóricas, los arcos de sección cuadrada y rosca rehundida y la solución de los ángulos con un soporte común a ambas crujías, suscitan el recuerdo del patio de la casa Lonja de Sevilla. El cronista Calancha lo califica de «obra ilustre y ostentosa, donde la bóveda perpetuará el edificio y la memoria eternizará su trabajo».

En el convento limeño de Santo Domingo, la planta baja del claustro principal es un ejemplo del tipo que parece haber sido más corriente en la costa peruana. Pilares cúbicos soportan arcos de medio punto de sección cuadrada con la rosca rehundida y señalada por una moldura, y las enjutas resaltadas. Construido durante el provincialato de fray Salvador de Ribera, según Lizárraga, afirma Cobo que la cornisa se acabó en 1604.

BIBLIOGRAFIA

Véase la del capítulo anterior.

ANGULO (DOMINGO): *El monasterio de Santa Clara del Cuzco*, «Revista del Archivo Nacional del Perú», Lima, 1939; VARGAS UGARTE: *El monasterio de la Concepción*, «Mercurio Peruano», Lima, 1942; MENDOZA: *Crónica de la provincia de San Antonio de los Charcas*, Madrid, 1665; MARTÍNEZ VELA: *Anales de Potosí*, Potosí, 1925; CAÑETE y DOMÍNGUEZ: *Potosí colonial*, La Paz, 1939; OMISTE: *Obras escogidas*, dos volúmenes, La Paz, 1941; JÁUREGUI ROSQUELLAS: *La ciudad de los cuatro nombres*, Sucre, 1924; BUSCHIAZZO: *Impresiones sobre Bolivia*, «Lasso», Buenos Aires, 1939; JÁUREGUI ROSQUELLAS: *La arquitectura en el alto Perú*, «Boletín de la Sociedad Geográfica de Sucre», tomo XIII, 1925; GRIDILLA: *Cajamarca y sus monumentos*, Cajamarca, 1939; *Documentos de Arte sudamericano*, cuaderno I, Buenos Aires, 1943; Archivo de Indias: Lima, 315 (Santa Clara, Cuzco).

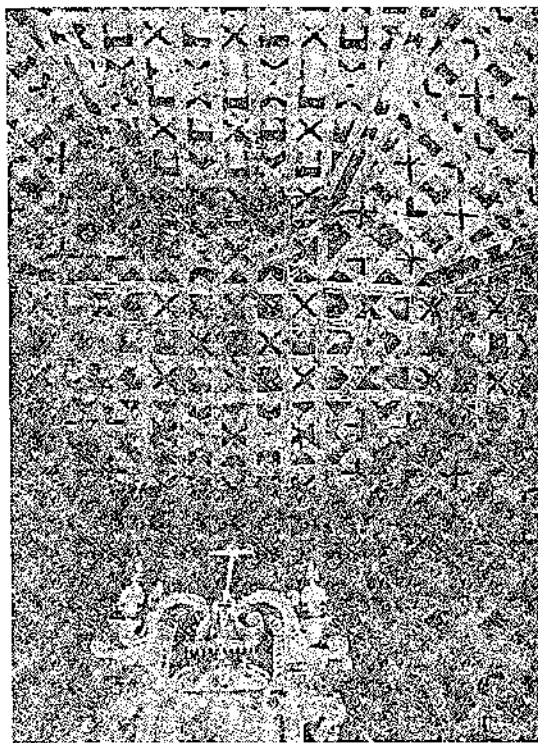


FIG. 806. — Artesón de una capilla de la iglesia de San Francisco. SUCRE.



FIG. 307.—Vista aérea, LIMA.

CAPITULO XVII

LAS CATEDRALES PERUANAS. ARQUITECTURA CIVIL

LA CIUDAD DE LOS REYES EN EL SIGLO XVI - LA CATEDRAL DE LIMA
«LA GRAN CIUDAD DEL CUZCO» - LA CATEDRAL
ARQUITECTURA CIVIL CUZQUEÑA

La ciudad de los Reyes. — «Y cierto, para pasar la vida humana, cesando los escándalos y alborotos y no habiendo guerra, verdaderamente es una de las buenas tierras del mundo, pues vemos que en ella no hay hambre, ni pestilencia, ni llueve, ni caen rayos ni relámpagos, ni se oyen truenos, antes siempre está el cielo sereno y muy hermoso.» Así se expresa el cronista Pedro Cieza de León — combatiente en las guerras civiles — al elogiar el hermoso y risueño valle del Rimac, lugar escogido por el gobernador Francisco Pizarro para fundar la ciudad de los Reyes el 18 de enero de 1535.

El mismo Pizarro hizo dibujar el plano de la ciudad, en cuyo trazado pareció haberse tenido presente las ordenanzas de 1523, que señalaban la planta de cuadrícula desarrollada en torno a una gran plaza central. Fue así Lima una de las primeras ciudades de las Indias trazada conforme a la vieja fórmula de Hipodamo de Mileto, ya empleada por los Reyes Católicos en la Península (lám. XIX).

Capital del virreinato desde 1543 y sede episcopal desde dos años antes, el crecimiento y la prosperidad de la ciudad de los Reyes de-

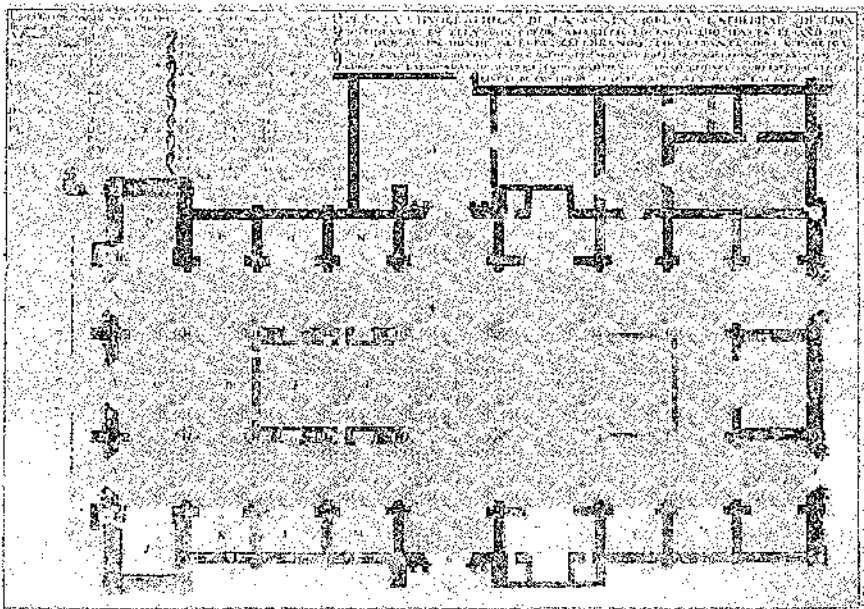


Fig. 808. — Planta de la catedral de Lima. 1755.
(*Archivo de Indias*. Sevilla.)

bieron ser muy rápidos. Nuevos pobladores pedían vecindarse y la tarea de señalar solares fue encomendada a Juan Meco, primer alarife del Cabildo nombrado por éste en 1537 por ser «persona hábil para ello». Entre los nuevos vecinos vienen también artifices que hallan sobrado trabajo en una ciudad que está en plena fiebre constructiva. En 1538 pide carta de vecindad el carpintero Gonzalo de Luna, y en el mismo año aparece en Lima su colega Juan de Grajales, que, buscando la amplitud económica que no le brindaría su oficio, instala un horno de ladrillos. Ambos artesanos fueron alcaldes del gremio de carpinteros, cuyas ordenanzas redactó Gonzalo de Luna por encargo del Cabildo, y en 1549 fue elegido Grajales para el cargo de veedor de dicho oficio. Así, a medida que la ciudad crece y el vecindario aumenta, van reglamentándose las agrupaciones gremiales con sus obligaciones y sus privilegios, como en Castilla.

A mediados del siglo XVI ya tenía la ciudad de los Reyes un bello aspecto urbano, a juzgar por las pinceladas descriptivas de dos cronistas de la época. Para el incondicional admirador de Lima, Cieza de León — que en ella terminó su Crónica en 1550 —, era «esta ciudad, después del Cuzco..., la mayor de todo el reino del Perú y la más principal, y en ella hay buenas casas, y algunas muy galanas con sus torres y terrados, y su plaza es grande y las calles anchas». Más meticoloso, Agustín de Zárate describe cómo eran las contrucciones de la época: «terná agora quinientas casas, aunque toma muy mayor sitio que una ciudad de España que tenga mil y quinientas, assí por ser las calles muy anchas y la placa, como porque cada casa ocupa un solar de

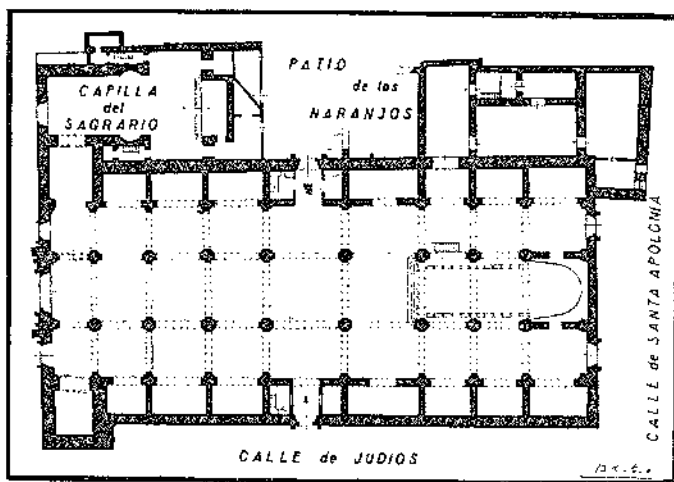


Fig. 809. — Planta de la catedral. Croquis de Harth-Terré. LIMA.

ochenta pies de delantera y doblado de largo. Los edificios no se pueden hazer de más de un suelo, porque no ay madera en la tierra que suffra hollarse y a tres años se come de carcoma, y con todo esto las casas son muy sumptuosas y de grande autoridad y muchos aposentos, los quales edifican haziendo las paredes de los cuartos de adobes, con cinco pies de ancho, y en medio lo hinchan de tierra, todo lo necesario para subir el aposento, hasta que las ventanas que salen a la calle queden bien altas del suelo; las escaleras están descubiertas en los patios y van a dar en unos terrados que sirven de corredor o antecuarto, para entrar desde allí a los aposentos. Las techumbres se hazen y cubren con unos tirantes toscos, y encima dellos se pone un cielo de unas esteras pintadas, como las de Almería que cubren también los mismos tirantes, o de unos lienços pintados; y encima de todo se hazen ramadas, y assí quedan los aposentos muy altos y frescos y defendidos del sol, porque del agua no ay necesidad defenderlos, pues como está dicho nunca llueve».

Lima debía de tener entonces un aspecto semejante al de las ciudades meridionales de España, y es curioso observar cómo algunos detalles de la disposición de las casas de entonces, tales como la escalera descubierta en el patio para subir al corredor en que se abren las habitaciones, persisten en casas dieciochescas de la Lima antigua de hoy, en los barrios ribereños del Rimac.

En 1549 fue nombrado maestro mayor de la ciudad el cantero Jerónimo Delgado, quien presentó al Cabildo la traza de un puente sobre el Rimac; pero, a pesar del interés de aquél y el virrey, la obra no pudo acometerse y sólo se tendió sobre el río «uno de crisnejas como lo hacían los naturales». Años más tarde fue necesario construir un tajamar a espaldas del convento de Santo Domingo para contener las avenidas del Rimac. En estas obras trabajaba el albañil Luis de Monego. Por los años de 1571 y siguientes, se trataba de surtir de agua a la ciudad, y figuraban Esteban Gallego y Rodrigo Díaz como «oficiales que labran la fuente»; mas, al parecer, su trabajo no se refería a la fuente misma, pues el tallado de ésta corría a cargo del escultor Cristóbal de Ojeda, a quien el Cabildo facilitó en 1573 ciertos indios canteros de la provincia de Jauja para que trabajasen bajo su dirección, y con la ayuda de éstos «tenía casi fecho el baso della» a principios de 1575. Recordaré que en 1554 se había dado licencia al sevillano Cristóbal de Ojeda, «escultor de imaginería», para pasar al Perú con cuatro oficiales y un hijo suyo, de igual nombre, que entonces contaba veintisiete años. Tanto se dilataba la obra que el virrey Toledo tuvo que disponer a principios de 1578 que «se prosiguiese y acabase y no se alçase mano della», y parece que el terminante mandato surtió efecto, pues el día 22 de diciembre de ese año el escribano del Cabildo dio testimonio de cómo llegó el agua a la plaza y fue recibida «con salva de arcabuzería y trompetas y chirimías... y fiesta de toros y otros regozijos», estando presentes las autoridades y el pueblo.

Por esos años se trabajaba en las casas de Cabildo, cuya traza había hecho en 1549 el cantero Diego de Torres, «debiendo el nuevo edificio ser con sus paredes de adobe y sus rafas y molduras de ladrillo y con altos de madera a uso de España», es decir, según el tipo de los Ayuntamientos castellanos, si bien en éstos no es frecuente el empleo de pies derechos y dinteles de madera en la galería alta. En 1571 labraban los corredores del Cabildo los maestros albañiles Luis de Monego y Rodrigo Díaz, y al año siguiente los cubría de madera Francisco de Escalante. Con destino a la misma obra labró unos pilares de piedra de Cañete, cuyo pago reclamaba en noviembre de 1573, el cantero Martín Dajubita o de Ajubita, seguramente el mismo que en marzo del año anterior había asistido a la colocación de la primera piedra de la catedral de Bogotá. Todavía años más tarde registraban los libros municipales partidas de gastos por obras en las casas de Cabildo, en las que vuelve a figurar el nombre Ajubita (1580) y se menciona el de Andrés González, «buen oficial y diligente». En 1581

se encargó a Leal, alarife de la ciudad, la inspección de los pilares de la plaza que amenazaban ruina, y por un testimonio del mismo año

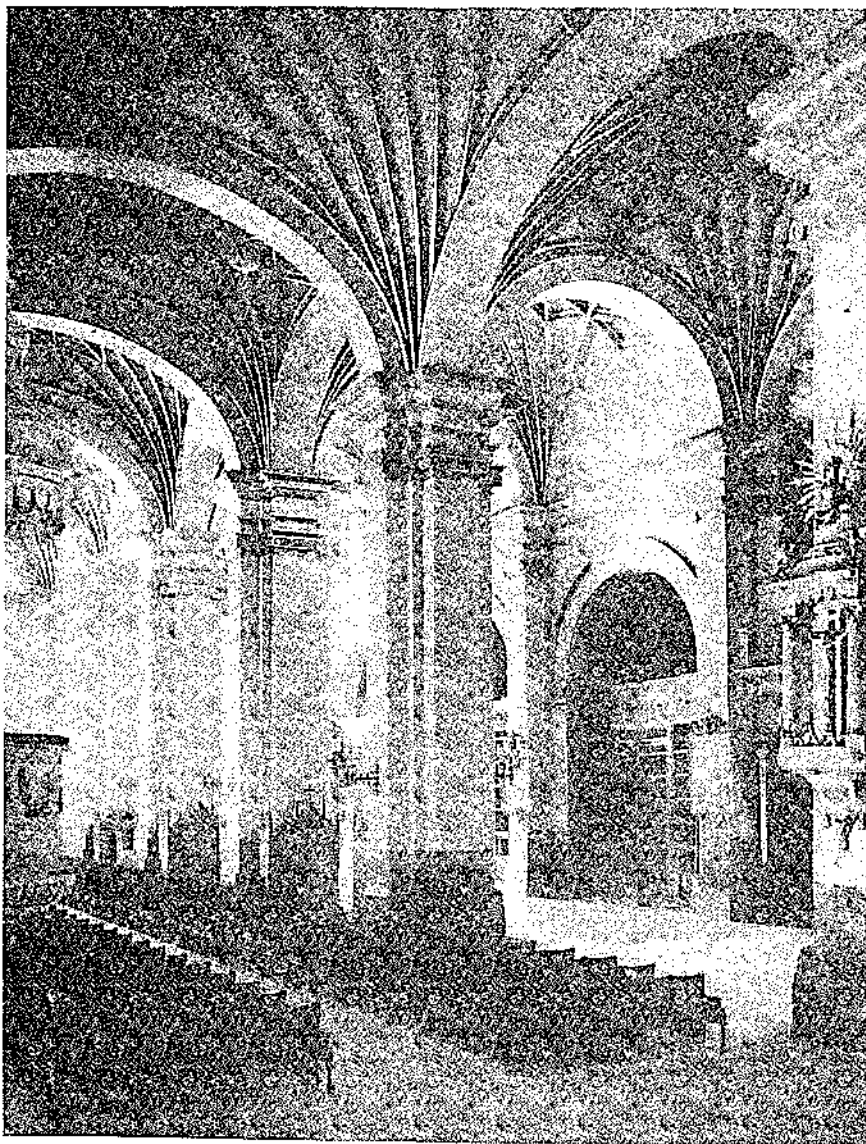


FIG. 810. — Interior de la catedral. LIMA.

consta que Pedro González había hecho la portada y la escalera del edificio de referencia. En 1582 fue nombrado alarife de la ciudad el maestro Francisco de Morales, que ya había desempeñado el cargo en años anteriores y cuyo nombramiento fue renovado en 1583.

Las tres últimas décadas del siglo XVI fueron decisivas para el progreso urbano de Lima, que se iba poblando de conventos e iglesias, casas y palacios. El corazón de la ciudad era la Plaza Mayor, centro de contratación de mercaderes y artífices, mercado y mentidero de la urbe virreinal: «es muy buena y cuadrada — escribía Lizárraga — porque toda la ciudad es de cuadradas, tiene los dos frentes cercados de ladrillos y sus corredores encima, o mejor decir, doblados en los portales; arriba mucho ventanaje y muy bueno, de donde se ven los regocijos que en ella se hacen. Esos portales y arquería adornan mucho la plaza y defienden del sol a los tratantes, el cual a su tiempo es muy caluroso. Debajo de los portales hay muchos oficiales de todo género que en la plaza se sufre haya». Es posible que ya entonces tuviesen las casas limeñas aquellos «grandes y curiosos balcones de madera..., todos de gran recreación, en especial los de las esquinas», que años después describía el padre Cobo, y que constituyen una de las notas más características de la arquitectura civil del siglo XVIII. En tiempos de este cronista — primer tercio del XVII — las casas se edificaban «por su planta y dibujo», había artífices «muy primorosos en dibujarlas y trazarlas» y no fallaba en ellas «su portada vistosa... de piedra o ladrillo». Los techos eran invariablemente azoteas o terrados, por lo que — al decir del jesuita Anello Oliva — la ciudad «mirada de lejos no tiene muy buena vista, porque no tiene tejados de teja».

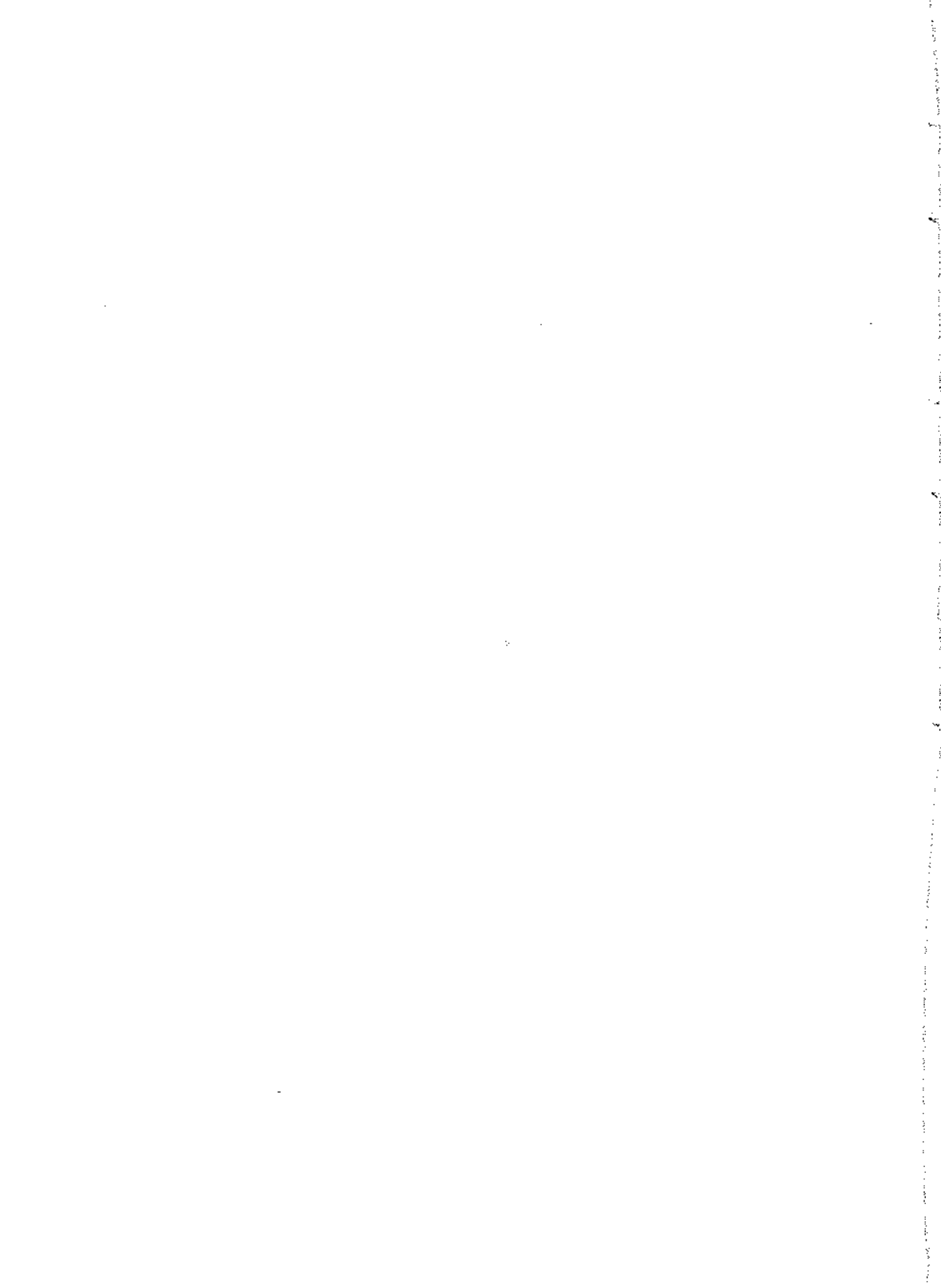
Todavía hoy, cuando se contemplan desde el aire los edificios del antiguo conjunto urbano, llama la atención la tonalidad ocre de sus techos terrizos, propios de una comarca donde la lluvia casi no existe, o es suave como el ambiente y el clima del valle en que se asienta la ciudad de los Reyes.

La catedral de Lima. — Cuando el 18 de enero de 1535 fundó Pizarro la ciudad de los Reyes, uno de los solares de la plaza fue adjudicado a la iglesia mayor y, según se hizo constar en el acta correspondiente, «como el principio de qualquier pueblo o cibdad a de ser en Dios y por Dios y... conviene prinzipiallo en su yglesia, comengó la fundación e traza de dicha cibdad e de la yglesia... e puso por sus manos la primera piedra e los primeros maderos della». El primer templo, dedicado a la Asunción de la Virgen, fue una modesta iglesia de adobes con cubiertas de palos de mangle y esteras, cuya construcción, no obstante su pobre fábrica, duró cinco años, ya que hasta el 5 de marzo de 1540 no pudo celebrarse su inauguración.

Pocos años después la iglesia de Lima resultaba insuficiente para su vecindario, que era cada vez más numeroso, y al ser desmembrada la dilatada diócesis cuzqueña y crearse nuevos obispados en Quito y Lima, aquel templo estaba muy lejos de merecer el título y preeminencias de catedral, por lo cual, hallándose en el Cuzco el licenciado Cristóbal Vaca de Castro, gobernador de aquellas provincias, el 30 de abril de 1543 dictó una real provisión en la que disponía que se hicie-



Plano de Lima, publicado en 1748 por Jorge Juan y Antonio de Ulloa en el *Viaje a la América Meridional*.



se demoler la iglesia y se edificase otra «conforme a la traza que conviniese por manera que haga efecto y se haga una iglesia conveniente». La ordenanza de Vaca de Castro refleja el interés de los reyes en que las iglesias de aquellos reinos «se hiciesen y edificasen muy cumplidamente de todo lo necesario a ellas, para la honra y celebración del culto divino»; pero los buenos deseos se estrellaron ante las circunstancias por que atravesaba el virreinato, agitado con el levanta-

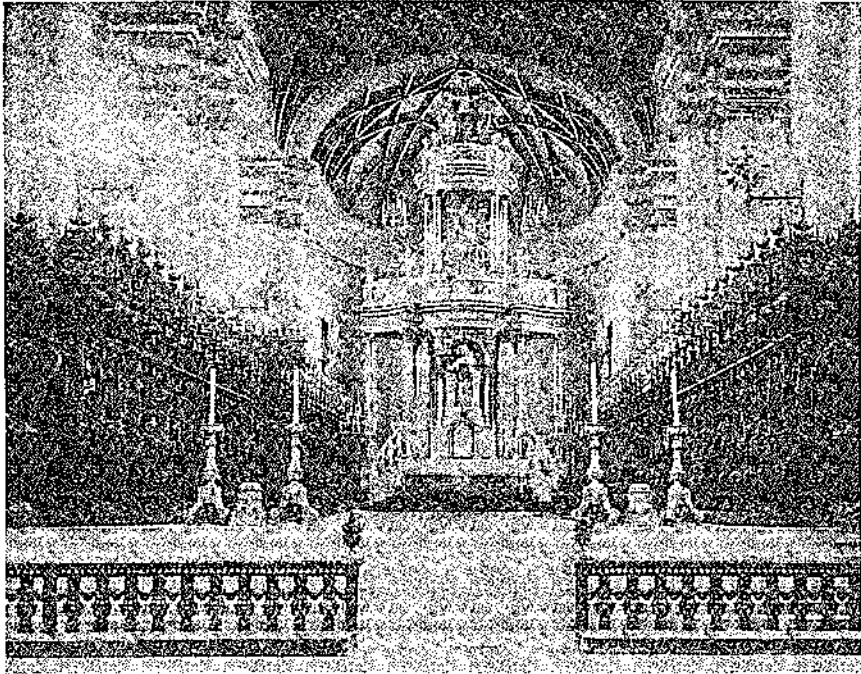


FIG. 811. — Capilla mayor de la catedral. LIMA.

tamiento de Almagro «el Mozo», por lo cual hasta 1543 no pudo el arzobispo fray Jerónimo de Loaysa acometer la obra, que terminó en el 1552. Es curioso observar que las proporciones de esta iglesia eran semejantes a las de los templos renacientes de la provincia de Chucuito, pues medía doscientos sesenta pies de largo por cincuenta y cinco de ancho, o sea una longitud igual a más de cuatro veces su anchura. A pesar de todo pareció a quienes la conocieron «muy pequeña y humilde, con su coro alto muy pequeño... porque el edificio era de adobes, cubierta de esteras y en nada representaba la dignidad de catedral metropolitana». Solamente la capilla mayor era de cantería con cubierta de bóveda, obra que costeó doña Francisca Pizarro a condición de que en ella recibiesen sepultura los restos de su padre y se estableciese una capellanía.

Con ser esta iglesia más amplia que la primera, pronto resultó también insuficiente y se hizo preciso reemplazarla por otra que estuviese más en consonancia con la categoría y la prosperidad material de la capital del virreinato, cuyo crecimiento fue rápido tan pronto como la pacificación del país, consolidada durante el enérgico gobierno del marqués de Cañete (1556-1561), permitió el desarrollo de sus inagotables fuentes de riqueza.

El arzobispo Loaysa y los capitulares decidieron entonces «fabricarla de una vez, tan magnífica y suntuosa que no les desagradase después de acabada, sino que fuese tal que pudiese competir con las catedrales más famosas de España». Para llevar a cabo este intento fue nombrado maestro mayor de la obra el alarife Alonso Beltrán, designación que sancionó el Cabildo el 14 de agosto de 1564.

Hizo Beltrán la traza y el proyecto para una gran iglesia de tres naves con capillas a los lados, sin ajustarlo a la extensión del solar que ocupaba el templo existente, por lo que fue preciso agrandar aquél a costa de las vecinas casas arzobispales, que la autoridad eclesiástica accedió a ceder, con la condición de que el Cabildo le fabricase otras a su costa en el solar de la antigua cárcel. Las casas arzobispales ocupaban entonces la esquina de la calle de Santa Apolonia, o sea el ángulo nordeste del solar que ocupa hoy la catedral. El emplazamiento del nuevo templo quedó decidido a fines de 1565, así como la ejecución de la fábrica, pero como parece ser que el Cabildo se mostraba reacio a construir a su costa las nuevas casas arzobispales, no se dio principio a la obra hasta unos años más tarde, gracias a la eficaz intervención del virrey don Francisco de Toledo, que logró conciliar los intereses encontrados del arzobispo y de los cabildantes. En fecha indeterminada, entre 1569 y 1575, puso fray Jerónimo de Loaysa la primera piedra, con asistencia de las autoridades.

Iniciados los trabajos por la parte del testero, se sacó de cimientos la mitad oriental del edificio «y comenzaron a levantar unos pilares y columnas de piedra labrada, con tanto primor y costa — dice el padre Cobo — que ni había costilla para tan grande gasto ni tiempo en centenares de años para acabarla». El grandioso proyecto tuvo poca fortuna, ya que después de algunos años de trabajo y de haber gastado muchas sumas no había más obra ejecutada que unas columnas de dos estados de alto, y entonces, cayendo en la cuenta de las dificultades que ofrecía la conclusión de tan costosa obra, derribaron lo que estaba hecho para comenzar otro edificio «de materiales y labor más llana y barata».

Si efectivamente llegaron a levantarse pilares o columnas, es lo cierto que en 1584 hacía años que se habían parado las obras por falta de fondos y apenas estaban «hechos los cimientos de la mitad della», según consta en una información vista en el Consejo de Indias en esa fecha, en la que declara como testigo un Hernando de Montoya, que «a entendido y entiende en obras de cantería de la obra de

la dicha santa yglesia». Su intervención se había reducido, al parecer, a obras de reparación realizadas en la iglesia vieja, que seguía sirviendo a los fines del culto, aunque tenía la techumbre completamente arruinada.

Detenida, como vemos, la obra de la catedral apenas comenzada, aparece en Lima el famoso arquitecto Francisco Becerra, que vive en la ciudad de los Reyes los últimos veinte años de su vida, y de cuyas etapas mexicana y quiteña se ha tratado en los capítulos correspondientes.

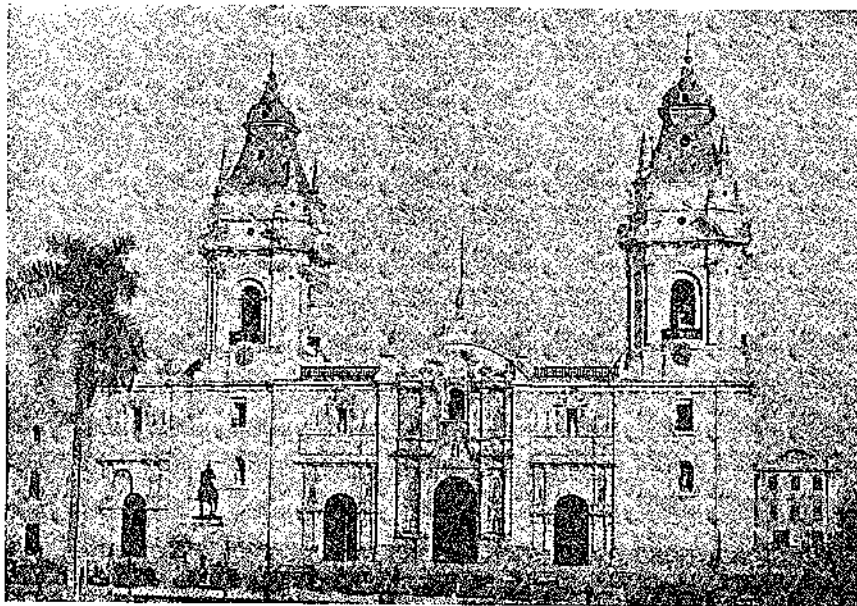


FIG. 312.—Catedral. LIMA.

Cuando se hizo cargo del gobierno del Perú el virrey don Martín Enríquez de Almansa (1581), debió de notar las faltas que tendría el fracasado proyecto de Alonso Beltrán y considerando, seguramente, la necesidad de un buen maestro que rectificase los yerros y diese la traza oportuna y definitiva, escribió a su protegido que se hallaba en Quito, y le invitó a venir a Lima ofreciéndole ocupación en su oficio. Ante el llamamiento de don Martín no vaciló Becerra en dejar el «buen acomodo y partido» que disfrutaba en la ciudad de Pichincha, y a principios de 1582 ya debía de encontrarse en Lima haciendo las trazas de su catedral y de la del Cuzco, trabajos que en seguida le encomendó el virrey. Según hizo constar Becerra en 1585, desde su llegada a Lima había «estado ocupado en dar la traza de la dicha obra y en enmendar la que estaba dada por que se haga mejor y a menos costa», lo cual prueba que su intervención en la metropolitana limeña coincidió con el momento en que se habían parado los trabajos por resul-

tar demasiado costoso el proyecto de Alonso Beltrán. Estaba haciendo Becerra las trazas para las catedrales de Lima y Cuzco, cuando la muerte del virrey, ocurrida en 1583, amenazó diferir las obras del templo limeño. Pero el interés de las autoridades por comenzarlas parecía un hecho, ya que la Audiencia — habida cuenta «de la experiencia y satisfacción que se tiene de vuestra suficiencia» — le nombró maestro mayor de la catedral en 1584, para que ejecutase la obra conforme a la traza que se eligiese. También se le encargó la dirección de las obras del palacio de los virreyes y del fuerte del Callao, en las que estaba trabajando un año después.

Por motivos que se ignoran, nada se llevó a efecto entonces, pues al decir del padre Cobo, «no había cosa edificada sobre la tierra» cuando tomó posesión del virreinato don Luis de Velasco en 1596. Al interés de éste se debió el comienzo definitivo de las obras dos años más tarde, después de haber dispuesto un cambio de plan más ajustado a las posibilidades económicas. «Vi la (catedral) que estaba comenzada — escribía el virrey en 1598 —... y pareciéndome que la traza de la nueva y lo que estaba hecho iba encaminado a mucho gasto, demasiada grandeza y poca seguridad para los terremotos... lo hice reformar todo y reducir a una medianía conveniente, de suerte que la costa sea menos y la obra más segura y se acabe en breve tiempo, y en el poco que ha que se aprieta en ella va pareciendo y luce bien lo que se gasta». De ello se deduce que fue entonces cuando se hizo el plano definitivo. Nada impide atribuir su paternidad al arquitecto trujillano, confirmada en un documento de 1609 que — al tratar de las bóvedas arruinadas por un terremoto — habla de «los demás reparos que se deben enmendar en la traza que hizo Francisco Becerra que está ya plantada en superficie».

Las obras de la catedral se continuaron con tal actividad, gracias al interés del virrey, que en 1604 estaba terminada la mitad posterior del templo y pudo celebrarse su inauguración. La cubierta de esta media iglesia era de bóvedas «de aristas llenas, sin labor ni moldura alguna». Un año después murió Becerra.

Referida la historia de la catedral de Lima durante el siglo XVI, examinaré la planta y el alzado. La planta (figs. 808 y 809) corresponde a una etapa muy poco posterior a las catedrales mexicanas del siglo XVI, y, dentro del tipo del gran templo de tres naves con capillas, se distingue por su testero absolutamente plano sin saliente alguno, tipo que tiene su precedente en el creado por Pedro de Vandelvira al trazar la catedral de Jaén, cuarenta años antes de que Becerra interviniese en la de Lima, y que en 1580 empleó Juan de Herrera en la de Valladolid. Como la catedral de Puebla, consta la limeña de nueve tramos o naves transversales, siendo más anchas la del crucero y la inmediata a la capilla mayor. El tramo de la cabecera es también más ancho y el inmediato a la fachada más estrecho que los restantes. Las capillas de éste sirven de base a las torres que sobresalen lateral-

mente del rectángulo del templo. Tiene éste tres puertas en la fachada, una en cada brazo del crucero y dos en la cabecera correspondientes a los ejes de las naves laterales.

La nota más interesante es que el templo limeño parece inaugurar en la arquitectura americana el tipo de gran catedral con tres naves y capillas, separadas por pilares cruciformes con pilastras y no con medias columnas como era tradicional en las catedrales de Nueva España. En vez de aumentar la altura de los soportes alargándoles el

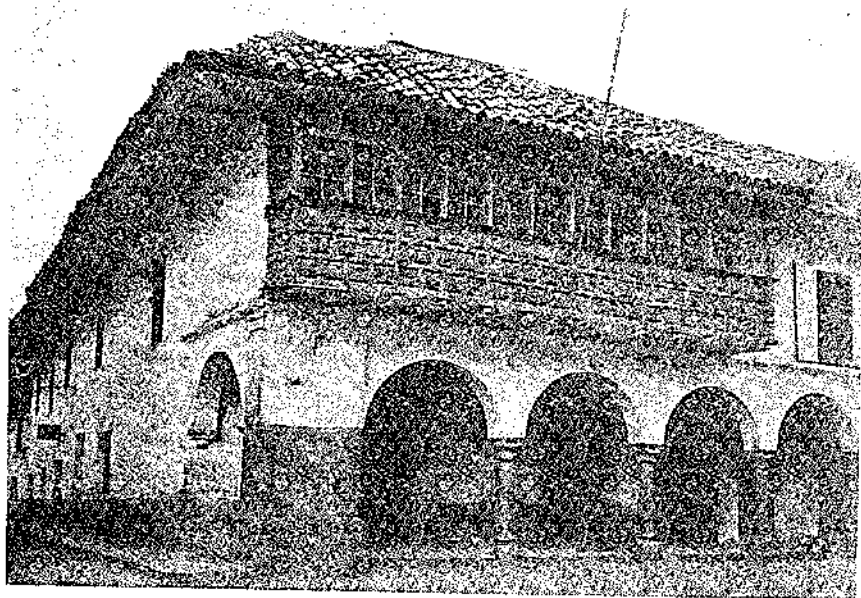


FIG. 813. — Un portal de la Plaza de Armas. Cuzco.

fuste, como se hizo en México y Puebla, se buscó el mismo efecto dotándolos de un voluminoso capitel en forma de trozo de entablamento, como se había hecho en la catedral de Guadalajara, siguiendo la fórmula que Diego de Siloé empleó en la catedral de Granada (figs. 810 y 811). Recordaré que, dentro del círculo de influencia de este arquitecto, se encuentran soportes cruciformes con pilastras en vez de medias columnas en la iglesia de Iznalloz. Este tipo de soporte parece haber adquirido carta de naturaleza en el virreinato del Perú, pues fue el empleado en el Cuzco y, en 1676, en la catedral de Panamá, cuya diócesis era sufragánea de la de Lima.

Como ya se dijo, la cubierta de la parte terminada en 1604 era de bóvedas de arista, sin adornos ni molduras, pero como en 1609 un fuerte temblor de tierra las dejó «muy maltratadas y con algunas aberturas», fue preciso reedificarlas y hubo que pensar en un sistema que ofreciera más seguridad en el caso de posteriores terremotos. Convocados por la Audiencia, al día siguiente de ocurrir aquel percance,

se reunieron el maestro mayor de la catedral Juan Martínez de Arzona, el agustino fray Jerónimo de Villegas y los maestros Juan del Corral, Francisco del Campo, Cristóbal Gómez Carrasco, Francisco de Morales y Bernardino de Tejeda, e informaron acerca de la forma de reparar los daños y prevenir otros semejantes en lo sucesivo. Por aquellos días el Cabildo eclesiástico, presidido por el arzobispo Lobo Guerrero, se reunió también para discutir el asunto, y la mayoría estaba de acuerdo en que se disminuyese la altura de la nave transversal situada a espaldas del altar mayor «haciéndola de capillas hornacinas» y se tomasen otras providencias semejantes, conforme a unas trazas que habían hecho Arzona y Corral, si bien no faltaban cabildantes que preconizaban una cubierta de madera para todo el templo.

En 1610 informaron nuevamente el padre Villegas, Martínez de Arzona, el maestro arquitecto Alonso de Arenas y el alarife Gaspar Machado, quienes se limitaron a proponer los medios para reparar los desperfectos sin adelantar opinión acerca de la forma en que debía proseguirse la obra, asunto éste que las autoridades decidieron consultar al Consejo de Indias.

Como en las reuniones de maestros y oficiales no se había llegado a la adopción de un acuerdo unánime, el arzobispo y los capitulares, desilusionados o pesimistas, decidieron informar por su parte al rey, y así lo hicieron por carta de 28 de octubre de 1610. Pedían ante todo que enviase a Lima «uno o dos artífices de los de más nombre que aya en esos Reynos para que remedien este daño y den traca para la labor de adelante», ya que era urgente reparar los daños causados por el terremoto que ponían en peligro la totalidad del edificio. Dos años después se repetía la petición de que fuese enviado un maestro competente, como lo exigía una obra «tan grande y suntuosa conforme a la planta que se hizo della y ser necesario para su seguridad y firmeza que el maestro mayor sea persona de mucha ziencia y perito en el arte y por no havelle como no le hay en aquella tierra por aber muerto el que había que era Francisco Bezerra». Como se ve, la fama del arquitecto extremeño no había muerto con él.

Parece ser que el Consejo de Indias delegó la solución de aquellas consultas en el virrey, pues éste dispuso a fines de 1614 que dos oidores y el fiscal se personaran en la catedral, en unión de Arzona, para que viesen la obra que estaba hecha y estudiaran sobre el terreno las que éste proponía en unos memoriales que había presentado. Este era partidario de que las naves se hicieran más bajas. Los oidores convocaron al lego jesuita Martín de Aizpitarte, al lego franciscano fray Miguel Huerta, y a Andrés de Espinosa, Diego Guillén y Alonso de Arenas, «todos personas que entienden en el arte de arquitectura y albañilería», para que diesen sus pareceres sobre lo expuesto por Arzona. «Aviéndolo mirado y considerado en Dios y en sus conciencias», la Audiencia dispuso, después de haber escuchado con suma atención las declaraciones de dichos maestros, que «la obra se haga y prosiga

por la orden y traça que el dicho Juan Martínez de Arzona refiere en sus peticiones y monte», derribando las bóvedas de aristas y volviéndolas a hacer de crucería, y disminuyendo la altura de las bóvedas «de manera que la obra se haga por yguaf».

He aquí, pues, cómo a principios del siglo XVII se vuelve al gótico en Lima, buscando en la flexibilidad de sus estructuras constructi-

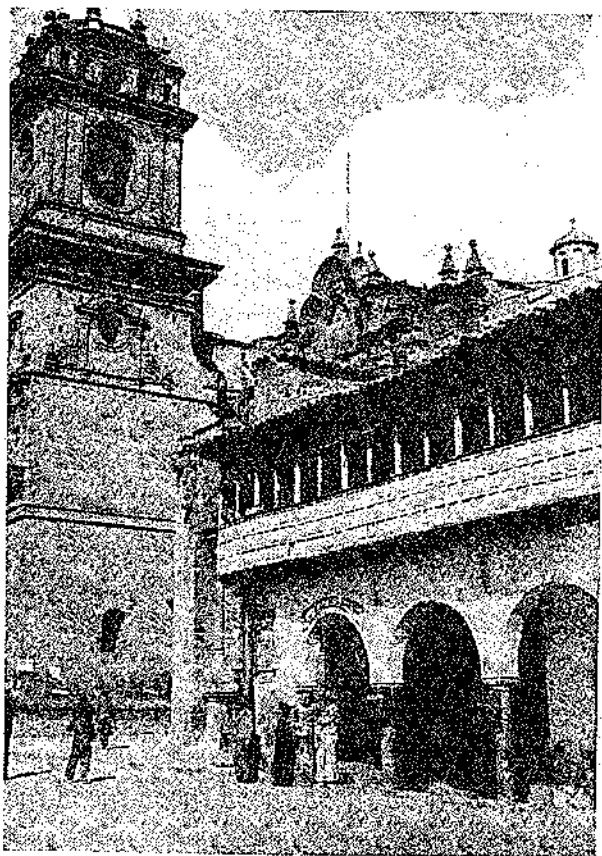


FIG. 814. — Portal de la Plaza de Armas. Cuzco.

vas una defensa contra los templores de tierra. No paró en eso el gótico, pues llegó aún a estructuras más ligeras: cuando se reedificaron las bóvedas destruidas por otro terremoto en 1677, las nervaduras se hicieron «de cedro incorruptible y yeso canteado, significando ser cantería de piedra», procedimiento que se repitió al reedificar el templo el arquitecto jesuita Juan Rher, después del terremoto de 1746. Entonces se llegó a más, pues los pilares se hicieron con gruesas vigas de madera sobre basas de piedra, sirviendo de alma a una estructura de ladrillo. Si todos los pilares se hicieron de ladrillo, es lo más

probable que se copiaran los antiguos, como lo hace suponer su identidad con los de la catedral del Cuzco, si bien los académicos capiteles jónicos y las cornisas y molduras del entablamento parecen producto de aquella reconstrucción o de las restauraciones del siglo XIX. Como en la catedral cuzqueña y en la de Jaén, las tres naves son de igual altura (fig. 812).

En tiempos del padre Cobo se proyectaba construir un claustro al lado del Evangelio, como por aquellos años se pensaba en Quito y como lo había concebido Herrera en la catedral de Valladolid. Con esta posible influencia herreriana se relaciona un dato que, aunque tardío, es elocuente: el historiador dominico Meléndez (1681), al describir la metropolitana limeña, dice que «demás de las dos torres con que se termina la yglesia, ay otras dos menores a la opuesta parte, que se edificaron más para la correspondencia y hermosura, que para algún empleo o necesidad». Aunque la planta actual no acusa la pretérita existencia de estas dos torres posteriores, y si bien el padre Cobo en su minuciosa descripción del templo no hace referencia a ellas, el dato merece ser tenido en cuenta, pues permite relacionar el edificio con los de México y Puebla, ya que hay noticias documentales referentes a un proyecto de catedral con cuatro torres en México y una igual se proyectó en Puebla. Si tenemos en cuenta, además, que Becerra sacó de cimientos la de esta ciudad de Nueva España, tendremos una razón más para atribuir al trujillano la traza de Lima. Recordaré que el tipo de catedral con cuatro torres tiene su origen en el proyecto de Herrera para Valladolid, y ya que cito a este arquitecto, conviene recordar así mismo que en 1589 envió a Lima trescientas colecciones de los dibujos del Escorial que dos años antes había publicado en Madrid.

Como en el caso de la de Santo Domingo, también han hablado los historiadores del parecido entre la catedral de Lima y la sevillana, y aun llega a decir el padre Meléndez que la planta de aquella «es la propia de la Santa Yglesia de Sevilla, con que el que hubiese visto la una, no tiene que ver la otra». No hay duda de que existen entre ambos monumentos ciertas semejanzas por lo que se refiere a la distribución de sus plantas, pero bastante relativas. La catedral hispalense tiene cinco naves, mientras que la limeña sólo tiene tres; ambas coinciden en tener tres puertas en la fachada y dos en el testero, correspondientes con los ejes de las naves laterales. Ambas tienen también puertas en los brazos del crucero y, seguramente a imitación de Sevilla, se denominó «de los Naranjos» el patio situado al lado del Evangelio de la catedral limeña. En ambas el testero es plano y, como una coincidencia más, hay que recordar que en la iglesia de Lima estuvo situado el coro en la nave central, ocupando el segundo tramo. Sin embargo, el parecido de ambos templos es bien relativo y las notas comunes a ambos no autorizan la exagerada afirmación en que incurrió el famoso historiador dominico.

«La gran ciudad del Cuzco». — «El Cuzco en su imperio fue otra Roma en el suyo», escribía el inca Garcilaso de la Vega, quizá en momentos de atormentada nostalgia cuando en la morisca Córdoba evocara la «noble y gran ciudad», corte de sus antepasados maternos, que le viera nacer de la unión sin sacramento de una ñusta y un capitán de la conquista.

Y, en efecto, como la Roma antigua, tiene la dos veces imperial ciudad del Cuzco unas leyendas que explican su fundación, realizada



FIG. 815. — Portales de la Plaza de Armas. Cuzco.

también, como en la urbe del Lacio, por sus primeros reyes. En la casa paterna del Cuzco, durante las veladas invernales, hermanos y allegados de su madre narraron al niño Garcilaso el poético origen del Imperio que habían visto morir fundido en los dominios del César Carlos V. El padre Sol dio vida a sus hijos en una isla del Titicaca y, dándoles una varilla de oro, les encargó que donde fuesen la hincasen en el suelo y estableciesen su corte allí donde la barra se hundiese en la tierra de un solo golpe y sin esfuerzo. Los dos hermanos, hombre y mujer, caminaron hacia el Norte, cruzaron las agrestes cumbres del nudo de Vilcanota y, después de varias jornadas de camino por valles más risueños, la varilla se hincó de un solo golpe en las faldas del cerro Huanacauri. Los dos hermanos convocaron a las gentes que vivían dispersas sin orden y sin ley, y establecieron la ciudad que había de ser cabeza del Imperio, dividida en dos barrios: Hanan-Cuzco, fundado por el rey, y Hurin-Cuzco, fundado por la reina. El inca se llamó Manco-Capac y la coya Mama Ocllo-Huaco.

Cuando, siglos más tarde, llegaron los conquistadores, la corte de los incas era una gran ciudad, con calles rectas, aunque angostas, pobladas de palacios y templos, señoreada por el cerro de Sacsahuaman, en cuyas faldas se habían fabricado las primeras casas reinando Manco-Capac, y cuya cima era asiento de «aquella soberbia fortaleza, poco estimada, antes aborrecida de los que la ganaron — al decir de Garcilaso —, pues la derribaron en poquísimo tiempo». Pedro Sancho de la Hoz, compañero y secretario de Pizarro, consideró la ciudad del Cuzco «tan grande y tan hermosa que sería digna de verse en España», y Pedro Cieza de León escribía que «en ninguna parte del Perú se halló forma de ciudad con noble ornamento si no fuese este Cuzco, que... era la cabeza del Imperio de los incas y su asiento real». Sancho describe sus calles «en forma de cruz, muy derechas, todas empedradas y por enmedio de cada una va un caño de agua revestido de piedra. La falta que tienen — añade — es ser angostas, porque de un lado del caño sólo puede andar un hombre a caballo y otro del otro lado». No pareció tan perfecto al cronista Lizárraga el trazado de la ciudad, pues decía que «no la dividieron sus fundadores por cuadras como las demás deste reino, ni tiene calle derecha ni proporcionada». El famoso dominico, que estaba desde muy joven en las Indias, parecía no recordar la tortuosa traza medieval de las viejas ciudades españolas y sí tener presente el más regular de Quito o el de cuadrícula perfecta de Lima. «En el comedio cerca de los collados della — describe Cieza —, donde estaba lo más de la población, había una plaza de buen tamaño, la cual dicen que antiguamente era tremedal o lago y que los fundadores con mezcla y piedra la allanaron y pusieron como agora está.» De esa extensa plaza, cruzada por el río Huatanay, arrancaban los cuatro caminos que conducían a las circunscripciones en que se dividía el Imperio: Chinchasuyu al Norte, Collasuyu al Sur, Antisuyu al Oriente y Cuntisuyu al Occidente. Las cuatro «marcas» formaban el Tahuantisuyu, regido por el inca, «señor de las cuatro partes del mundo».

«El viernes a la hora de misa mayor, a quince días de noviembre» de 1533, entró Pizarro en la capital del Incario, y en marzo del año siguiente mandó que se concentraran en ella los españoles que había traído consigo «e hizo una acta de fundación y formación del pueblo, diciendo que lo asentaba y fundaba en su mismo ser, y tomó posesión de él en medio de la plaza..., y le puso el nombre... la muy noble y gran ciudad del Cuzco, y continuando la población, dispuso la casa para la iglesia que había de hacerse».

Dominada la sublevación del inca Manco, que en 1536 incendió la ciudad antes de abandonarla, y pasada la época turbulenta de las guerras civiles, se dio comienzo a la edificación de templos y palacios. Mucho se ha exagerado, sin duda, sobre el tópico de la destrucción de la ciudad incaica por los conquistadores, a quienes se ha tratado de atribuir un despiadado afán iconoclasta. Hay que tener en cuenta que

los edificios indígenas no eran adaptables a las exigencias de la vida y costumbres españolas y, por otra parte, no es posible exigir a quienes realizaron la conquista un criterio arqueológico, cuando en realidad el sentido de valorización de antiguas culturas no ha existido hasta épocas relativamente recientes y, aun en nuestros días, no es raro el caso de que edificios de primordial valor histórico y artístico sucumban ante necesidades, no siempre imperiosas, de la vida moderna o del progreso urbano. La desaparición del convento de Santo Domingo

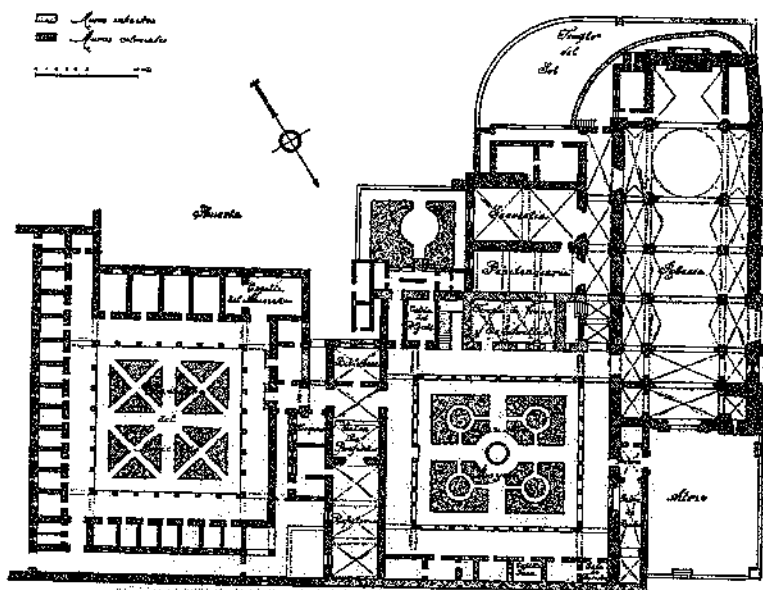


FIG. 816.—Planta del convento de Santo Domingo. Plano de Buschiazzo. Cuzco.

de Bogotá y la de la iglesia de los Desamparados de Lima constituyen ejemplos bien elocuentes.

No hay duda de que muchos edificios sucumbieron totalmente y así mismo es cierto que la fortaleza de Sacsahuaman fue deshecha para aprovechar sus materiales, de lo que se lamentaba en 1779 el sargento mayor de Infantería don Ramón de Arechaga y Calvo, a quien se debe una interesante vista del edificio «que oy sería más famoso — decía — si la ambición no hubiese dado lugar a extraer muchas de las excelentes piedras angulares que le cubrían para servirse de ellas en la mayor parte de los cimientos, portadas y torres de las yglesias y casas de esta ciudad». También el palacio de Viracocha desapareció para dejar sitio a la catedral, y no sería corta la enumeración de edificios destruidos por motivos semejantes, pero la misma ciudad actual es la mejor prueba de que no fue arrasada la antigua. Las casas incaicas del Cuzco eran en su mayor parte de un solo piso y sus muros de sillares sirvieron de base a las paredes hispanas de albañilería,

aprovechándose, en multitud de casos, el vano trapezoidal de la puerta. De esta manera se produjo un fenómeno de superposición arquitectónica semejante al que, quizá en menor grado, ocurrió en la Península después de la reconquista, cuando se construyeron los templos cristianos sobre las ruinas de las mezquitas. Subsistió así el trazado de la ciudad imperial, que todavía conserva calles totalmente incaicas como el callejón de Loreto.

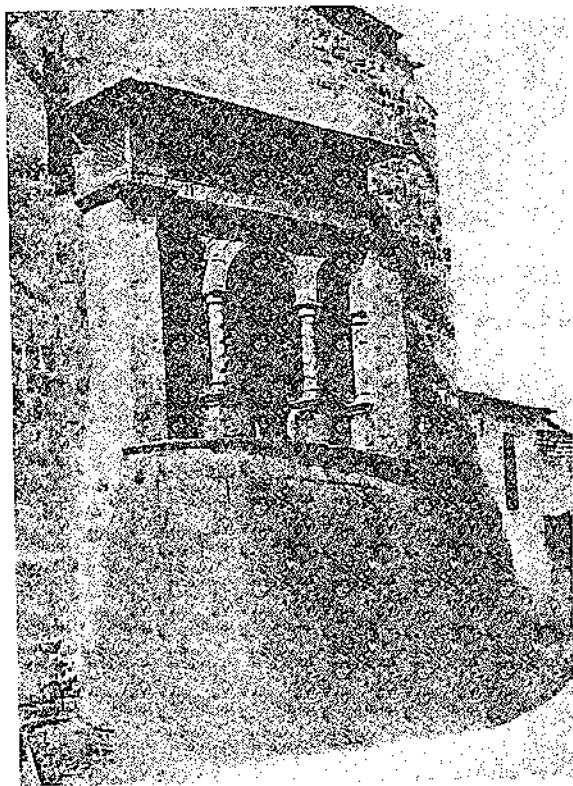


FIG. 817. — Abside de la iglesia de Santo Domingo. Cuzco.

La gran plaza central del Cuzco que había sido escenario de las ceremonias religiosas y civiles del Incario, se dividió en dos: la del Regocijo y la Plaza Mayor. En la primera se celebraban las fiestas públicas y estaba el «tianguéz» o mercado, y sobre uno de sus frentes se abrían los corredores de las casas de Cabildo. La Plaza Mayor fue rodeada de portales, a la manera hispana (figs. 813 a 815), y en su costado septentrional se edificó la catedral sobre el solar que había ocupado el palacio de Viracocha, uno de cuyos galpones sirvió provisionalmente de templo episcopal.

El Coricancha o templo del Sol, adjudicado en el reparto de solares a Juan Pizarro, fue cedido por éste a la Orden de Santo Domingo en 1534. En la nueva edificación se aprovecharon los muros incaicos e incluso quedaron englobados dentro del convento algunos santuarios anexos al templo del Sol (fig. 816). La parte más interesante de éste es, sin duda, la situada a espaldas del presbiterio de la iglesia, que sirve de base a una especie de balconada o mirador, que ha hecho pensar a Buschiazzo en la posibilidad de que hubiese servido de

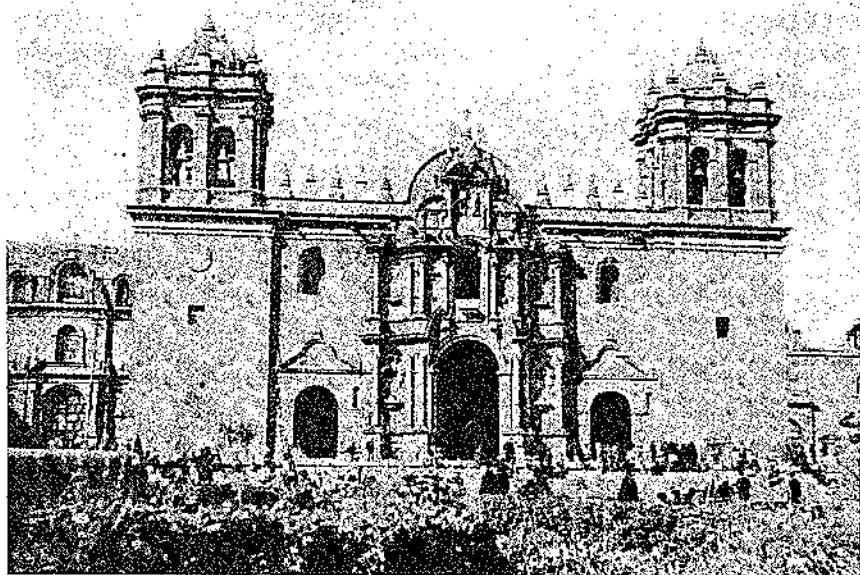


FIG. 818. — Catedral. Cuzco.

«capilla abierta» y que sus columnas salomónicas sean consecuencia de una restauración posterior al terremoto de 1650 (fig. 817). Aunque se da la circunstancia de que a espaldas del testero del viejo santuario se extendía el Inticancha, espacio destinado a reuniones numerosas y ceremonias colectivas, es dudoso que se le hubiese dado aquella aplicación y, en todo caso, la orientación de tal capilla abierta, situada a espaldas del altar mayor, no tendría precedentes entre las mexicanas. Además, numerosas iglesias de la región del Cuzco tienen una ventana en el testero, cuyo objeto no se me alcanza, pero que indudablemente no respondería a los fines de la capilla abierta, ya que los templos en que se encuentran son, casi todos, del siglo XVIII, época en que no existían problemas de evangelización en masa, y en algunos casos está la iglesia tan arrimada a un ribazo o a una ladera, que no cabe la concentración de grupos de fieles a sus espaldas.

Como en todas las construcciones incaicas, también el Coricancha admiró por el perfecto labrado de sus sillares, de durísima piedra

negra, asentados sin argamasa. «Su labor es primorosa — escribe el padre Meléndez —, y están hechos a regla y nivel, y con tanta perfección como se hizieran por los maestros más científicos de Europa, y esto con la circunstancia de carecer de ynstrumentos, picos y escodas de azero, que no se puede entender con qué labraban unos guijarros tan duros, que oy con todo nuestro arte y nuestro azero se haze con mucho sudor.»

Casi al mismo tiempo que los dominicos tuvieron casa en el Cuzco los franciscanos, a quienes Pizarro señaló unos solares del barrio de Choquechaca en 1534. Fundó en ellos fray Pedro Portugués, pero más tarde mudaron de sitio, y nuevamente se trasladaron para asentarse definitivamente, en 1555, en unos solares cedidos por el conquistador Juan Rodríguez de Villalobos, el mismo que, años atrás, había causado la admiración de los indios al labrar por vez primera aquellas tierras con una pareja de bueyes traídos de España.

En 1536, fray Sebastián Trujillo fundó el convento de la Merced. Dispuso el mariscal Diego de Almagro en su testamento que importantes legados se aplicasen a la construcción del monasterio y del templo en que recibieron sepultura sus restos, así como los de Gonzalo Pizarro. Hacia 1570 debía de estar la edificación en su fase decisiva, pues consta que, por esos años, los indios yanacunas traían piedra de Sacsahuaman, y madera y ladrillos de los valles comarcanos, con destino a las obras del convento, pero éstas continuaban todavía después de 1588, fecha en que el virrey concedió a la Orden cuarenta indios para que trabajasen en la fábrica. El terremoto de 1650 lo dejó tan arruinado que se hizo precisa su reedificación. Tenía el primitivo monasterio una capilla sobre la Plaza del Regocijo, en la que se decía misa a los indios que acudían al «Ccattu» o mercado. Al parecer, no era propiamente una «capilla abierta» como las de México, ni respondía a fines de evangelización en masa, sino semejante a las que en España eran frecuentes en las plazas y mercados, como la de San Pablo en Ubeda.

Los agustinos fueron los últimos que se establecieron en el Cuzco. Bajo el patronato de Francisco de Loaysa y de doña Catalina de Chaves, fundó el convento en 1559 fray Juan de Vivero, que fue más tarde obispo de Charcas. «Iglesia, claustro y convento... — escribe el cronista Calancha — todo es costoso, grave y rico»; pero la fundación fue tan desgraciada como casi todas las de los agustinos en el Perú, pues ha sucumbido a la acción del tiempo. En 1549 se fundó el monasterio de Clarisas, y en 1572, según Montesinos, se comenzó la obra del colegio de la Compañía de Jesús. Por esos años se comenzaba a construir la catedral.

Sobre los muros incaicos se alzaron las paredes de austeras casonas solariegas, que en el fondo gris de las sierras andinas evocaban palacios castellanos. La capitalidad del virreinato, la vida fácil, el comercio y la burocracia, residían en la risueña Lima, pero el Cuzco,

guardado entre sierras como joya en su estuche, conservó su rancio abolengo de corte imperial. Si en la arquitectura triunfó la superposición de lo hispano sobre lo indígena, en el campo de lo espiritual ambas razas estuvieron más próximas. La unidad de fe y de creencias igualó, en lo compatible con lo humano, a vencedores y vencidos, y como símbolo de ese mestizaje de raza nació en el Cuzco, poco después de la conquista, quien había de ser gloria de las letras castellanas: el inca Garcilaso de la Vega, hijo de ñusta y de conquistador,

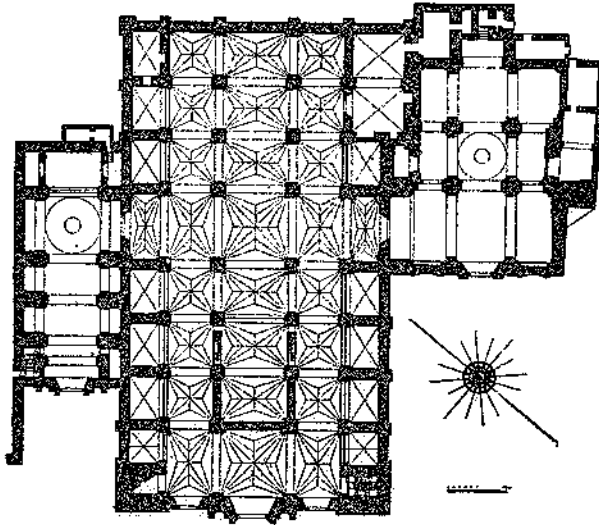


FIG. 819. — Planta de la catedral con los templos anexos del Triunfo y Jesús María. Plano de Buschiazzo. Cuzco.

soldado y clérigo que acabó en Córdoba su vida tan fecunda como atormentada. Ya no reinaba en su lejana patria «el señor de las cuatro partes del mundo», sino un rey que también era señor de todo el Orbe. Pero desde las mesetas de Colombia hasta las llanuras del Plata, la vieja ciudad de Manco-Capac era el símbolo y el solar de una raza que poco a poco se fundía en otra. El Cuzco en su imperio había sido otra Roma en el suyo.

La catedral del Cuzco. — Cuando Pizarro fundó la ciudad española del Cuzco, el 23 de marzo de 1534, señaló un solar para la iglesia mayor que fue dedicada a la Concepción de Nuestra Señora. Erigida en sede episcopal cuatro años más tarde, su primer obispo, el famoso dominico fray Vicente de Valverde, compañero de Pizarro en la conquista del Imperio, escribía al rey en 1539 expresándose en términos bastante optimistas respecto del templo que provisionalmente servía de catedral: «la cosa que más contentamiento me dio en esta ciudad — decía — fue la iglesia, que para en Indias es harto buena

cosa, aunque, según la riqueza que ha habido en esta tierra, pudiera ser más semejante al templo de Salomón de lo que es».

Unos meses más tarde, en el mismo año, Pizarro mandaba que se edificase la iglesia mayor en el sitio señalado en la plaza, pero los capitulares se excusaron, alegando que se acercaba la época de las lluvias y que la mayor parte de la ciudad estaba quemada, pues el inca Manco la había incendiado antes de abandonarla. Parece ser que el solar adjudicado en el reparto de 1534 era el que ocupó después la iglesia de la Compañía y, como pareciera demasiado bajo, optaron el obispo y los capitulares por levantar el templo en la parte alta de la plaza, en el sitio que había ocupado el palacio de Viracocha, uno de cuyos galpones sirvió de templo provisional a raíz de la conquista y fue, sin duda, el que pareció al padre Velarde «harto buena cosa» y tanto «contentamiento» le produjo. Esta fue la catedral que conoció el inca Garcilaso, quien dice que «aquella pieza en tiempo de los Incas era un hermoso galpón, que en días lloviosos les servía de plaza para sus fiestas», y añade que la conoció cubierta de paja y la vio cubrir de teja. En el mismo año en que el historiador mestizo abandonara para siempre su ciudad natal, se iniciaron las obras de un templo de nueva planta, cuya primera piedra puso el chantre Fernando Arias en 1560. Para trazar los planos y dirigir la fábrica vino de Chuquisaca el arquitecto vizcaíno Juan Miguel de Veramendi, a quien reemplazó, un año después, el maestro Juan Correa. Sin embargo, aunque las obras fueron comenzadas, ocho años después seguía sirviendo de templo el viejo galpón, a juzgar por una carta de 2 de enero de 1568, en la que el obispo se lamentaba de que no había más que «un buhío del tiempo del Inca por templo». Pocos años más tarde, en 4 de marzo de 1571, el obispo electo del Cuzco dirigía un memorial al Consejo de Indias pidiendo que le diesen cédula para que al llegar a su obispado pudiese hacer cumplir las disposiciones referentes a la construcción de las iglesias catedrales. Suplicaba, además, ciertos donativos para la obra y fundamentaba sus peticiones en «la necesidad que la dicha yglesia tiene, pues que aún apenas está comenzada de hacerse los cimientos».

Pero cuando el obispo presentaba su memorial ya estaba en el Perú el virrey don Francisco de Toledo con instrucciones concretas para abordar los múltiples problemas del virreinato, y a su actividad no escaparía la necesidad de dotar a la antigua capital del Imperio de un templo apropiado a su categoría. En efecto, una de las famosas ordenanzas de 1572 disponía que se hiciese una iglesia suntuosa, «que la dicha iglesia sea de tres naves y que la capilla mayor sea de bóveda y lo demás de madera, o de bóveda como mejor pareciere, y que no haya otra cosa en la dicha capilla mayor sino un coro», y se asignó a la fábrica la suma de setenta mil pesos. No aluden estas disposiciones a la existencia de cimientos construidos en fecha cercana, pues sólo hacen constar que, después de muchos gastos inútiles,

la iglesia se encontraba «como al principio se fundó, que allende de ser pequeña según la gente del pueblo, el edificio es bajo de tierra y

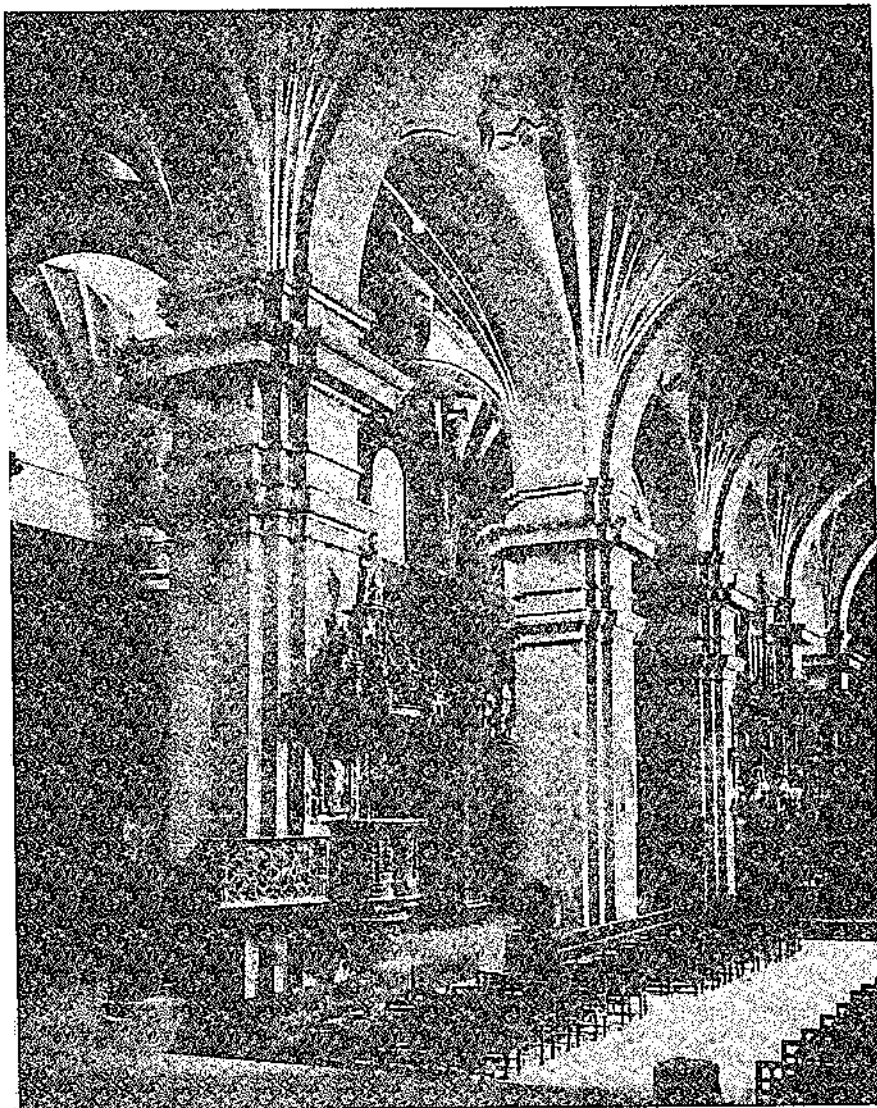


FIG. 820.—Interior de la catedral. Cuzco.

muy común para lo que fuera razón». Todo hace suponer que se hizo entonces una nueva traza. Según escribía hacia 1642 el analista Montesinos, las obras se comenzaron en 1573, pero tampoco fue ese intento el definitivo ya que, diez años después, se habla de una nueva traza hecha por Francisco Becerra. Quizá estuviesen detenidas nue-

vamente las obras y fuese propósito del virrey don Martín Enríquez acometerlas de una vez, con arreglo a los nuevos planos que encargara al arquitecto trujillano. Sin embargo, la intervención directa de Becerra en la catedral del Cuzco, en tiempos del citado virrey, quizá no pasase de ahí; es indudable que hizo entonces un plano, pero como la muerte de don Martín Enríquez paralizó el proyecto de la catedral de Lima, es de suponer que igual suerte correría el de la cuzqueña. La traza definitiva se hizo hacia 1598, al mismo tiempo de la de

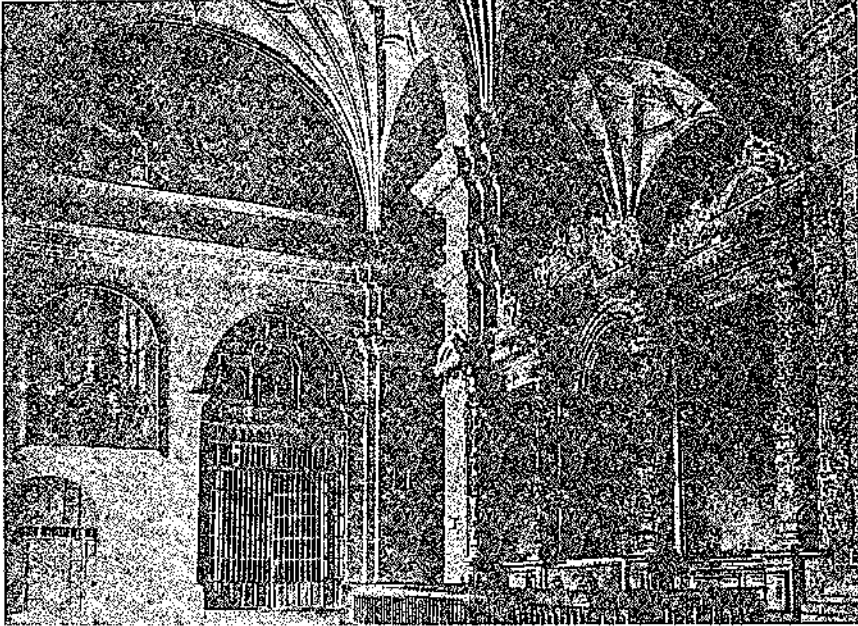


FIG. 821. — Interior de la catedral. Cuzco.

Lima y también por iniciativa del virrey don Luis de Velasco, después de adoptar, al igual que en aquella, un criterio que estaba mucho más acorde con lo que la realidad y las posibilidades económicas del momento aconsejaban.

Si por entonces se comenzaron las obras de la catedral cuzqueña, no se habría avanzado mucho en ellas cuando en 1603, por provisión fechada el 13 de enero, el virrey nombró maestro mayor a Bartolomé Carrión, el arquitecto que, unos años antes, había labrado la portada de la catedral de Tunja. En la provisión se alude a «las plantas que últimamente por mi orden ha hecho Bartolomé Carrión» y al deseo de que éste dirija la obra ajustándose a «la traza que nuevamente se ha hecho». Sin embargo, el hecho de que se cite una nueva traza no implica que hubiese perdido vigencia el criterio adoptado por el propio don Luis de Velasco en 1598, aunque estuviesen suspendidas las obras

o no se hubiesen comenzado. El nombramiento de Carrión parece responder a la intención de darles el impulso definitivo; y es lógico pensar que el nuevo director de los trabajos haría planos y dibujos desarrollando en ellos, con todo detalle, el proyecto formado cinco años atrás.

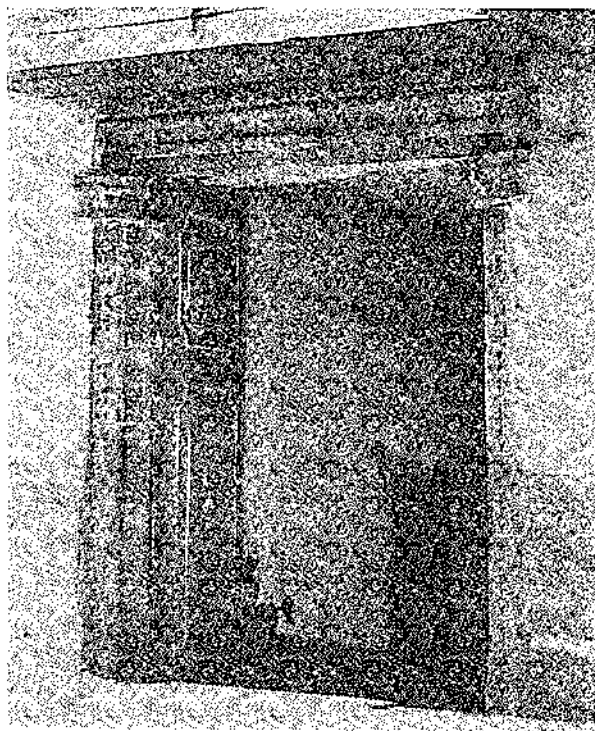


FIG. 822.—Portada de una casa de la calle de Santa Catalina Ancha. Cuzco.

Dadas las semejanzas de planta y alzado entre las catedrales de Lima y Cuzco, hay que aceptar que son obra de un mismo arquitecto o que el autor de una imitó los planos de la otra. Por tanto, mientras alguna prueba documental no lo contradiga, hay que atribuir a Becerra los planos de la catedral cuzqueña, aunque en algún detalle los variara Carrión al ejecutarlos.

Durante el siglo XVI, después de Veramendi y Juan Correa, se sucedieron en la dirección de las obras los maestros Juan Rodríguez de Rivera, Juan de Cárdenas, Juan Toledano y Juan de la Coba. En el año 1628 la fábrica continuaba edificándose «por remate que de ella se ha hecho en Miguel Gutiérrez Sencio», regidor de la ciudad y arquitecto, que en el año 1634 se había concertado con los frailes mercedarios para construirles un claustro con arreglo a la traza que él mismo había dibujado.

La terminación total del edificio se debió al celo e interés del obispo don Juan Alonso Ocón, que en 1645 la prosiguió con empeño, pidiendo limosnas a los vecinos y solicitando del monarca que la socorriese con un reparto por terceras partes, ya «que todo era poco respecto de la planta y grandeza del edificio». El soberano dispuso que el Cabildo secular pidiese ayuda al virrey, y nuevamente le escribió el obispo, con fecha 15 de mayo de 1647, dándole cuenta del estado de la obra: «En la fábrica — decía — se va prosiguiendo con el cuydado que Vuestra Magestad me manda. Y el edificio está ya desde

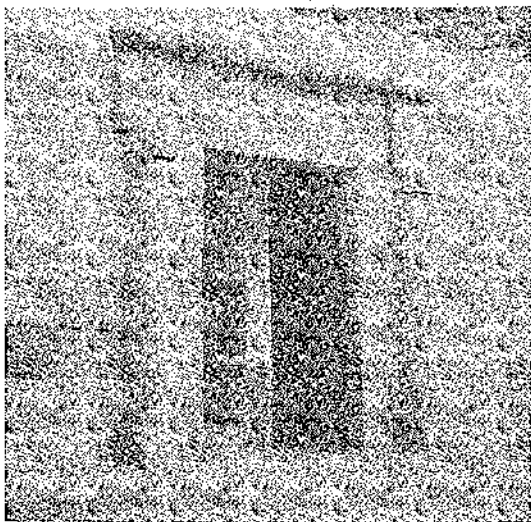


Fig. 823. — Portada del colegio de San José. Cuzco.

el crucero adelante por todas tres naves, sacristía y capillas que le corresponden, en toda la altura que han de tener, y desde oy se va trabajando en los arcos y disponiendo lo necesario para cerrar las bóvedas.» Pocos años más tarde se concluían los trabajos. En 1649 se hizo cargo de la dirección de las obras el arquitecto Francisco Domínguez de Chávez y Arellano, a quien atribuye Uriel García el cierre de las bóvedas y la fachada. Terminado el templo en 1654, después de haber queda-

do indemne del terremoto que asolara la ciudad cuatro años antes, fué consagrado por el obispo Eizaguirre en 1668.

En la parte más alta de la gran plaza del Cuzco, sobre un amplio atrio elevado en el lado oriental de aquélla, se alza la mole pétrea de la catedral destacándose sobre el fondo barroco de los templos anexos del Triunfo y Jesús María. Construida de piedra gris, la igual altura de sus tres naves principales y la escasa elevación de sus torres producen un efecto de horizontalidad que se diría herreriana si no hubiera surgido el barroquismo espléndido de la portada principal. Los pináculos que a modo de almenas coronan muros y torres animan la severidad de las líneas horizontales, comunicando al conjunto un movimiento ascendente que la precaución contra los terremotos limitó en las torres, dejándolas reducidas a elevar un solo cuerpo de campanas sobre los cubos lisos, tan altos como el templo (fig. 818).

Como su hermana limeña, la catedral del Cuzco es un templo de tres naves con dos más de capillas y testero plano. Su planta dibuja un rectángulo perfecto más acusado que en la catedral de Lima, ya

que en ésta las torres sobresalen de las fachadas laterales en un tercio de su base aproximadamente. Tiene ocho naves transversales — una menos que la de Lima —, acusándose en planta el tramo de crucero por su mayor anchura. Los restantes tramos son iguales entre sí a excepción del inmediato a la fachada, que es tan ancho como la transversal del crucero, siendo ésta otra nota que la diferencia de la catedral limeña. Tres puertas se abren en su fachada y una en cada brazo del crucero, que dan acceso a los templos anexos del Triunfo y Jesús María. A diferencia también de la de Lima, no tiene puertas en el testero (fig. 819). Los soportes son pilares cruciformes como los de la catedral de Lima, prolongados así mismo por un trozo de entablamento, y la cubierta de las naves es de bóveda de crucería, sistema que pudo adoptarse como mejor defensa contra los temblores, según aconsejaba la experiencia en la capital del virreinato (figs. 820-821).

La composición general de las bóvedas es la propia del gótico del último período, a base de terceletes unidos entre sí por nervios de espina y transversales y por nervaduras que dibujan círculos y conopios. A veces los vértices de éstos se inscriben en otro ligamento circular, y en los tramos del crucero y de los pies los terceletes son dobles, el círculo central dibuja una roseta y los conopios se convierten en ligamentos mixtilíneos. No faltan en algunos tramos ligaduras transversales que unen los vértices de los terceletes dibujando rombos. Las capillas están cubiertas con bóvedas de aristas. Por excepción, las del primer tramo, fronteras a las torres, se comunican con las naves mediante arcos apuntados de sección rectangular, en cuyo despiece se acusa claramente la clave. Las tres naves son de igual altura, como en la de Lima y en la de Jaén, precedente inmediato de ambas. Muros,

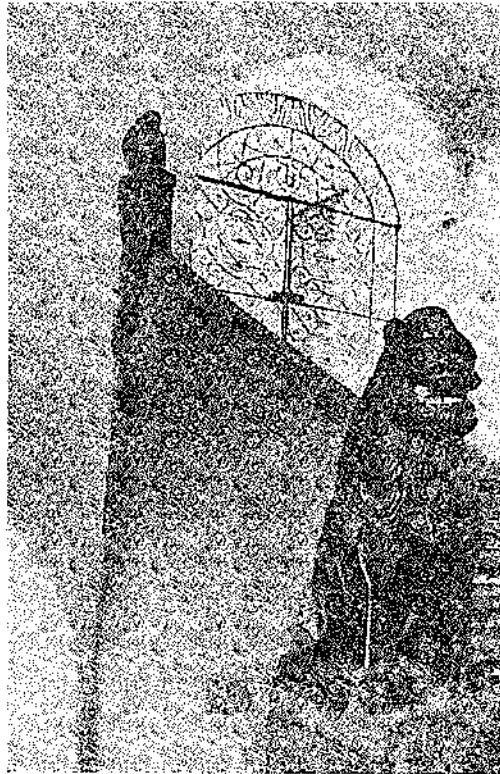


FIG. 824. — Escalera de la Casa del Almirante. Cuzco.

pilares y arcos se construyeron de cantería, aprovechándose la piedra de la fortaleza de Sacsahuaman.

Como el templo ha resistido los terremotos que en diversas épocas arruinaron otros monumentos de la imperial ciudad, y no ha sufrido, por tanto, alteraciones substanciales, su importancia artística es su-

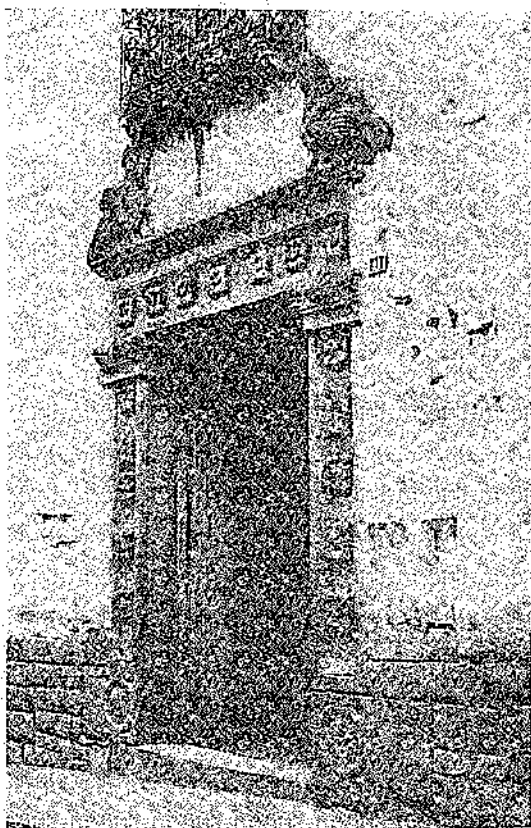


FIG. 825. — Portada de la Casa de las Arpías. Cuzco.

perlativa. Por lo que al interior se refiere, es de suponer que presentaría un aspecto parecido su hermana limeña antes de la restauración del siglo XVIII.

Arquitectura civil cuzqueña. — Fue en la arquitectura civil donde los estilos del Renacimiento dejaron en el Cuzco sus mejores muestras, y tantas casas se han salvado del terrible azote de los terremotos, que puede decirse que la ciudad construida sobre los muros pétreos de la incaica es, en buena parte, del siglo XVI. Ya en tiempos de Cieza de León había en el Cuzco «casas muy buenas y torreadas, cubiertas con teja», y es de suponer que los conquistadores avecindados en la

ciudad no tardarían en edificar sus moradas, en las que no falta el escudo que sobre los dinteles de las puertas pregonaba el linaje de su dueño.

La forma y distribución de las casas cuzqueñas responden, en líneas generales, al tipo español de palacio renacentista común en Casti-

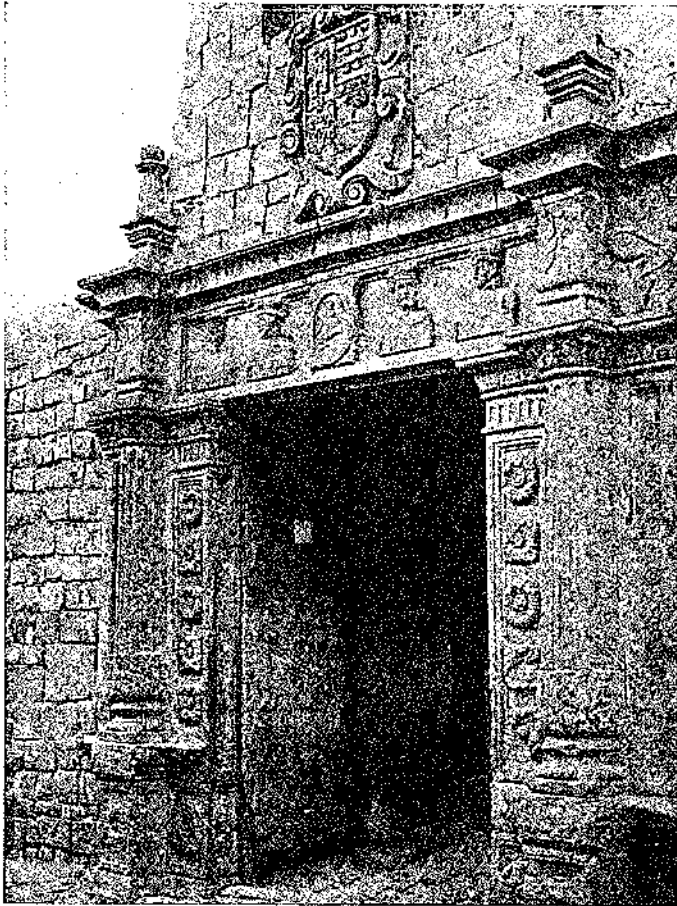


FIG. 826.—Portada de la «Casa de los cuatro bustos». Cuzco.

lla y Andalucía, que, como sabemos, está dispuesto a base de un gran patio central con galerías en dos o tres de sus frentes y amplia escalera de tipo claustal.

Es en las portadas donde los estilos del Renacimiento se manifiestan con mayor claridad, pero no se limitó el gótico en el Cuzco a refugiarse tardíamente en las cubiertas de los edificios religiosos, pues llegó aún a tiempo para dejarnos una portada de aquel estilo, no obstante que las guerras civiles y los trastornos de toda índole que vivió

la imperial ciudad — manzana de discordia entre pizarristas y almagristas — hacen suponer que la edificación no comenzaría hasta mediados del siglo, por lo menos. La portada de referencia (fig. 822) pertenece a una casa de la calle de Santa Catalina Ancha, cuyo primitivo poseedor me es desconocido. Los baquetones de las jambas arrancan de basas góticas y se continúan en el arco adintelado, sin más interrupción que el capitel. La decoración es la cardina típica del gótico.

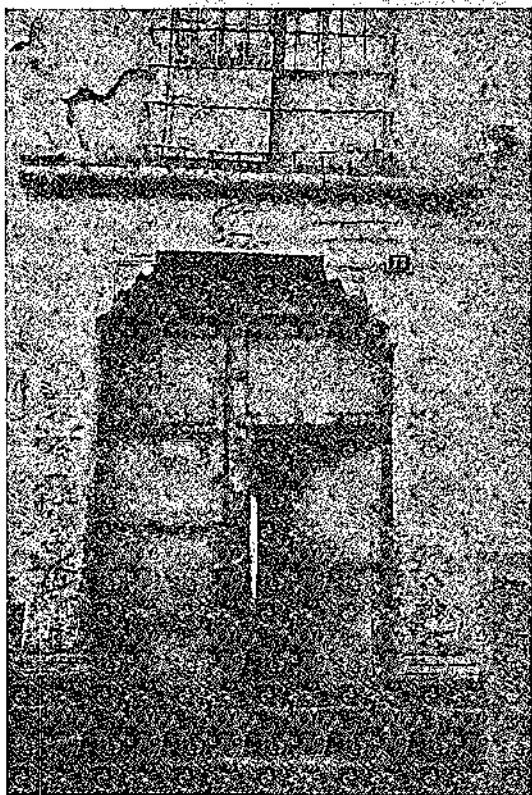
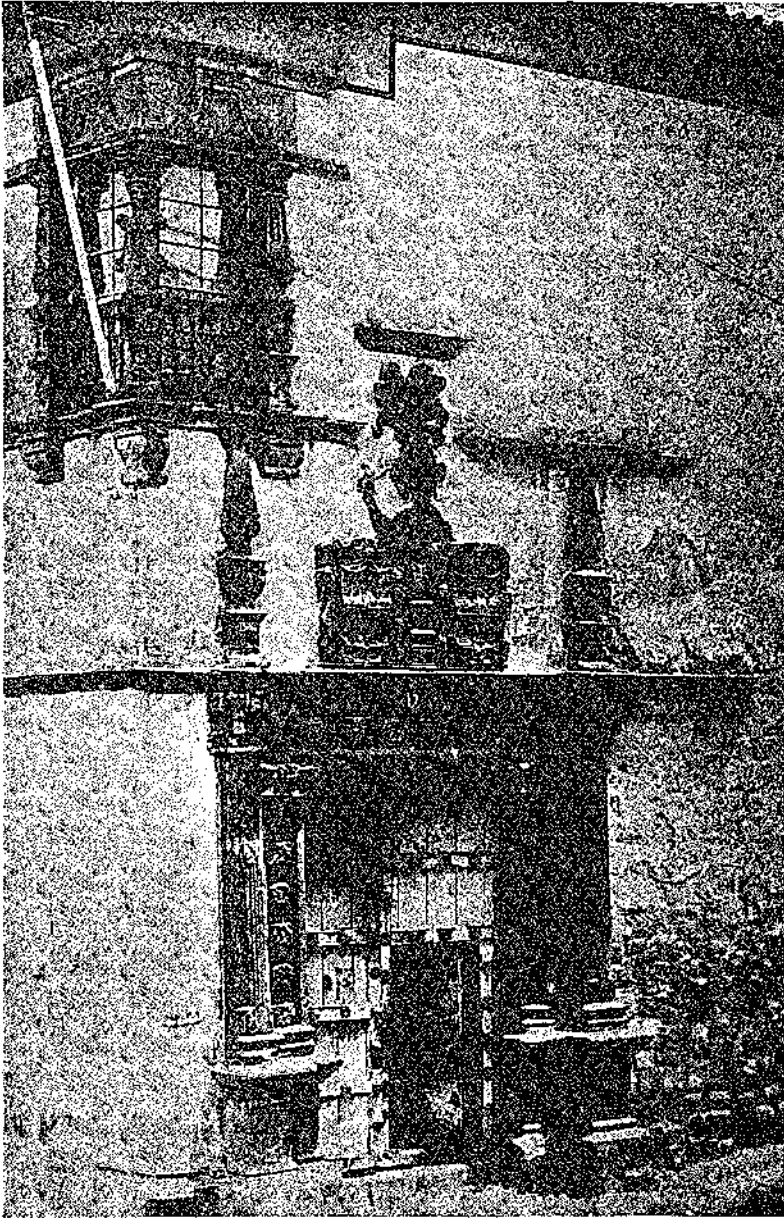


FIG. 827.—Portada de una casa de la calle de Santa Catalina Angosta. Cuzco.

También se encuentran formas góticas en la portada del actual colegio de San José, curioso caso de superposición de arquitecturas. Encuadrando el vano abierto sobre muros incaicos, se encuentran dos columnas que descansan sobre basas de tipo gótico, con capiteles renacentes de ábaco circular, forma que en el tercer cuarto del siglo XVI se empleaba en Nueva España en monumentos como la catedral de Mérida y el convento oaxaqueño de Cuilapan (fig. 823).

En las portadas platerescas del Cuzco, como en las quiteñas, la sobriedad de los elementos constructivos contrasta con el empleo de florones o rosetas en la decoración de jambas y pilastras. Ni una sola de las portadas cuzqueñas está fechada, pero, a juzgar por el estilo, parece corresponder a fines del siglo XVI y principios del XVII la floración del estimable brote plateresco que dejó en la ciudad imperial ejemplares del más puro sabor castellano. El mejor es, sin duda, la portada de la casa del Almirante (lám. XX), que se ha creído construida por un pariente de los Enríquez radicado en el Perú, aunque lo más probable es que perteneciera al general del mar del Sur don Gabriel de Castilla y Mendoza, sobrino del virrey Velasco, que nació hacia el año 1585 y murió en la ciudad del Cuzco en tiempos del príncipe de Esquilache.



Casa del Almirante. Cuzco.

Nada aclara, sin embargo, este dato, pues el palacio pudo ser construido con anterioridad, extremo que podría comprobarse con la exacta identificación del escudo, que, según Uriel García, ostenta las armas de don Pedro Peralta de los Ríos, conde de la Laguna. El vano está encuadrado entre pilastras flanqueadas por columnas de tipo corintio, con decoración de hojas en el imóscapo. Florones finamente labrados y muy juntos llenan los espacios del dintel y de las pilastras; y rosetas

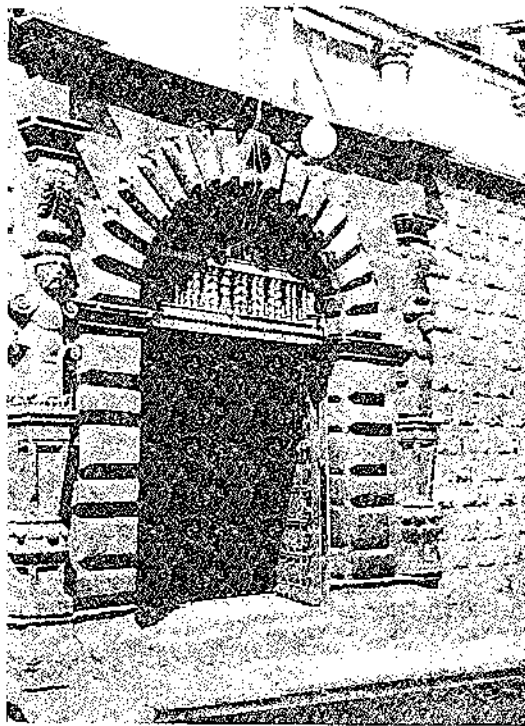


FIG. 828. — Portada de la antigua capilla de San Andrés. Cuzco.

de escasa proyección, inscritas en círculos, decoran los basamentos de los soportes. Dos escudos campean sobre la cornisa, rematados por un medio busto de caballero con casco y cimera que descansa en una pilastra abalaustrada. Estos soportes en forma de balaustres, que tan frecuentes son en los muebles franceses de la segunda mitad del siglo XVI, se repiten como remates laterales que prolongan los ejes de las columnas, decorándose con motivos vegetales en las partes bulbosas y mascarones en los netos. La ventana de la esquina tiene también soportes de este tipo y por su composición a base de dos huecos rectangulares, unidos en este caso por un atlante, recuerda las de los palacios renacentistas de Ubeda. En el de los condes de Guadiana, por ejemplo, unos telamones que terminan inferiormente en formas vege-

tales flanquean los balcones en ángulo y constituyen el principal ornamento de la fachada. En el palacio cuzqueño, el atlante descansa en un basamento decorado con un mascarón, y recibe un capitel de tipo compuesto. Forma el remate de la ventana una especie de ático cuyos frontones de lados cóncavos repiten formas corrientes en la arquitectura española del último cuarto del siglo XVI. De tipo renacentista son los modillones que reciben la imposta del alféizar. La escalera interior del palacio está provista de pasamanos artísticamente labrados en piedra que ostentan figuras talladas en el mismo material: una representa un fantástico monstruo mitológico y la otra parece querer representar un león o un puma (fig. 824).

Aunque menos monumental y de composición más sencilla, es copia de la portada de la casa del Almirante la de una vetusta mansión colonial que llamaré la «casa de las Arpías» (fig. 825). Idénticas pilastras decoran sus fustes rehundidos con florones, pero de labra más gruesa y más espaciados que en el modelo inspirador. Es la portada del palacio de los Enríquez, desprovista de columnas y blasones. Dos figuras de «arpías» talladas de piedra rematan los extremos de la cornisa.

Otro de los grandes palacios cuzqueños es el llamado «casa de los cuatro bustos» (fig. 826), por los esculpidos en el friso de la portada, en la que encontramos el mismo estilo plateresco, más evolucionado. La composición a base de encuadrar el vano entre pilastras y columnas recuerda la de la casa del Almirante, pero un solo entablamento es común a ambos soportes. Sus columnas, abultadas en el tercio inferior, descansan sobre basas toscanas con garras en el plinto y decoran el imóscapo con hojas estilizadas. En los capiteles no queda de recuerdo corintio más que las hojas de acanto en su corto equino, pero en los de las pilastras, se decora con estrías verticales, como en la portada de la iglesia de Paucarcolla. Cuatro bustos de personajes vestidos a la usanza de la época de Felipe II se reparten en el friso, a ambos lados de un medallón central. Sobre la cornisa campea un escudo que, según Uriel García, corresponde a los apellidos Gallegos, Loaysa y Bazán, y unos remates piramidales coronados por bolas prolongan el eje de las columnas. Florones labrados en gran escala, como los de la casa de las Arpías, llenan los fustes rehundidos de las pilastras. El friso cóncavo del trozo de entablamento situado sobre las columnas tiene decoración vegetal en sus aristas, y los espacios laterales del friso están ocupados por grandes mascarones que terminan en carnosas formas vegetales. Una ventana de doble arco se abre encima de la portada.

Todavía se encuentran rosetas platerescas, tan finas como las de la casa del Almirante, en las jambas de la portada barroca del palacio de los marqueses de Buenavista, construido sobre los muros de una edificación incaica que guarda en uno de sus paramentos la famosa piedra de los doce ángulos.

Parece de arte completamente popular la portada de una casa de la calle de Santa Catalina Angosta (fig. 827), en cuyas pilastras rehundidas aparecen veneras y rosetas inscritas en círculos también rehundidos. Ménsulas de perfil renacentista — como las que reciben los arcos fajones en Saña y Guadalupe — y modillones de igual estilo reducen extraordinariamente la parte superior del vano para recibir el dintel liso en que campea la sigla del «Ihesu» invertida, dentro de un círculo rehundido.

La portada reproducida en la figura 828, es interesante por el almohadillado de las jambas y de la rosca del arco, así como por

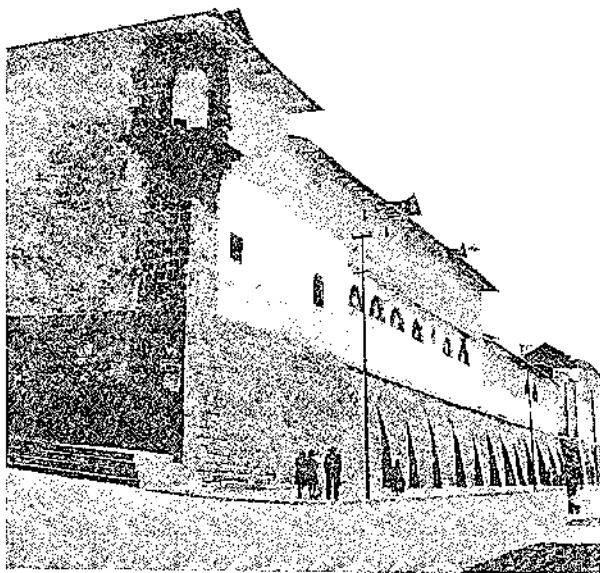


FIG. 829. — Casa de Diego de Silva. Cuzco.

los soportes que flanquean el vano. Lo primero es fruto de ese afán de dar claroscuro a las superficies lisas que, en España, es propio del último cuarto del siglo XVI y que, por la misma época, produjo en la fachada de San Francisco de Quito la mejor obra que el bajo Renacimiento dejó en tierras de América. Los soportes en forma de figura humana sobre un tronco de pirámide invertido, recuerdan el parteluz de la ventana de la casa del Almirante. Uno es un telamón y otro una cariátide, y ambos llevan sobre la cabeza una corona de laurel a modo de rodete, en el que descansa una ménsula decorada con un mascarón y motivos vegetales de escaso relieve. Soportes como éstos, con la mitad inferior en forma de estípite que sirve de pedestal a una figura de hombre y a otra de mujer, se encuentran en el grabado que

ilustra la portada de la traducción castellana del *Tercero y Quarto libro de Architectura* de Sebastián Serlio, publicada por Villalpando en 1563. Es interesante hacer notar la coincidencia ya que, como es sabido, el famoso tratado tuvo gran difusión y fue la obra más consultada por arquitectos y canteros del último tercio del siglo XVI y



FIG. 830.— Casa de las Serpes. Cuzco.

durante todo el XVII. Perteneció esta portada a la desaparecida iglesia de San Andrés, anexa al hospital de Recogidas, fundado en 1629 y concluido veinte años después.

En el barrio de Santa Teresa, formando parte del actual convento de esta advocación edificado sobre muros incaicos, se encuentra un balcón de esquina, flanqueado por dobles pilastras lisas, que perteneció a la casa del capitán Diego de Silva, rumboso conquistador y corregidor del Cuzco, padrino del inca Garcilaso de la Vega. Por la forma apuntada del arco en ángulo recuerda el tipo del balcón frecuente en las casonas extremeñas de Plasencia y Trujillo (fig. 829). Sirva de ejemplo la del palacio del marqués de Sofraga, en la pa-

tria de Becerra, que también tiene la cornisa muy saliente sobre canchillos y arco apuntado que, en este caso, lo encuadran columnas corintias pareadas. Sin intenciones de buscar en esas coincidencias fundamentos para una atribución, recordaré que Becerra había construido en la casa de doña Isabel de Mendoza, en Trujillo, «una puerta en esquina con su bentana de cantería con mucha obra y quenta».

La casa que ocupa hoy el beaterio de las Nazarenas — fundado en el siglo XVIII — ostenta en su dintel un escudo sostenido por dos sirenas con facciones masculinas (fig. 830). Es la llamada «casa de las Sierpes», por las serpientes talladas en las piedras del vano incaico. Quizá sea éste el monumento colonial en que por vez primera aparecen esos monstruos mitológicos, que serán tema decorativo muy empleado en la arquitectura de los siglos XVII y XVIII en el sur del Perú. Perteneció la casa al obscuro soldado de la conquista Mancio Serra de Leguizamon, natural de Vizcaya, a quien le tocó en el reparto de los tesoros el famoso disco de oro del Coricancha que se jugó a los dados aquella misma noche, dando lugar a la famosa frase «jugarse el sol antes de amanecer». De fines del siglo XVI parece, por último, una casa que llamaré de «los tres pumas», por las cabezas talladas en piedra que rematan el dintel despiezado de la sencilla portada. El balcón descansa sobre canchillos de tipo renaciente, que podrían indicar una fecha igualmente antigua (fig. 831).

BIBLIOGRAFÍA

Véase la del capítulo XV.

Lima

Cono: *Historia de la fundación de Lima*, Lima, 1882; *Cabildos de Lima*, diez volúmenes, Lima, 1935-1942; FUENTES: *Estadística de Lima*, Lima, 1858; CAMACHO: *Lima contemporánea. Reseña gráfica, histórica e informativa*, Lima, 1942; BROMLEY: *La fundación de la ciudad de los Reyes*, Lima, 1935; HARTH-TERRÉ: *El escudo de armas de la ciudad de los Reyes*, Lima, 1928; MARTÍN PASTOR: *La vieja casa de Pizarro*, Lima, 1938; PATRÓN: *Lima antigua*, Lima, 1935; PEÑA PUADO y colaboradores: *Lima precolombina y virreinal*, Lima, 1938; LOHMANN: *Noticias inéditas para la historia de las Bellas Artes en Lima*, «Revista Histórica», XIII, Lima, 1940; HARTH-TERRÉ: *La primera iglesia agustina de Lima*, «Arquitecto Peruano», 1941; HARTH-TERRÉ: *La catedral de Lima*, «A. Peruano», 1941; HARTH-TERRÉ: *La catedral de Lima en el siglo XVI*, «A. Peruano», 1942; HARTH-TERRÉ: *Francisco Becerra*, «El Comercio», Lima, 26 abril 1944; ANGULO (DOMINGO): *La metropolitana de la ciudad de los Reyes*, Lima, 1935; RUIZ CANO y GALIANO: *Jubilos de Lima en la dedicación de la Santa Iglesia Catedral*, Lima, 1755; GARCÍA IRIGOYEN: *Historia de la catedral de Lima*, Lima, 1898; ANGULO: *Planos*, Láms. 25, 202-204; MARCO: *Francisco Becerra*, «Archivo español de Arte», número 55 (1943); GESTOSO: *Diccionario de los artífices que florecieron en Sevilla*, dos volúmenes, Sevilla, 1899-1900 (Cristóbal de Ojeda); Archivo de Indias: Lima, 310 (catedral de Lima).

Cuzco

TORRES DE MENDOZA: *Colección de documentos inéditos*, IX, Madrid, 1865 (Carta del obispo Valverde); *Anales del Cuzco*, publ. por R. Palma, Lima, 1901; *Noticias cronológicas del Cuzco*, Lima, 1902; ESQUIVEL y NAVIA: *Noticias cronológicas de la gran ciudad del Cuzco*. «Revista Histórica», V, 1913; URTEAGA y ROMERO: *Fundación española del*

Cuzco, Lima, 1926; LEVILLIER: *Ordenanzas de don Francisco de Toledo*, Madrid, 1929; URIEL GARCÍA: *La ciudad de los Incas*, Cuzco, 1922; ZÁRATE (R.): *El Cuzco y sus monumentos*, Lima, 1940; FUENTES: *El Cuzco y sus ruínas*, Lima, 1905; URIEL GARCÍA Y GIESECKE: *Guía histórico-artística del Cuzco*, Lima, 1925; LARGO: *Cuzco histórico*, Lima, 1934; COSSIO: *El Cuzco histórico y monumental*, Lima, 1924; URIEL GARCÍA: *La arquitectura colonial del Cuzco*, «Revista de Arte», Santiago de Chile, 1936; BUSCHIAZZO: *La arquitectura colonial del Cuzco*, «Lasso», Buenos Aires, 1939; BUSCHIAZZO: *El templo y convento de Santo Domingo del Cuzco*, «Revista de Arquitectura», número 191, Buenos Aires, 1936; BUSCHIAZZO: *Las capillas abiertas para indios*, «Lasso», Buenos Aires; *Relaciones de los virreyes y audiencias que han gobernado el Perú*, II, Madrid, 1871 (Gutiérrez Sencio); TOUSSAINT: *El arquitecto de la catedral de Cuzco*, «Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas», vol. II, núm. 7, México, 1941; RIVA AGÜERO: *Por la verdad, la tradición y la patria*, «Opúsculos», II, Lima, 1938 (Casa del Almirante); Archivo de Indias: Lima, 98, 305, 306 (catedral del Cuzco).



FIG. 831.— Casa de los tres pumas. Cuzco.

DESCRIPCION DE LAMINAS

LAMINA I	Fachada Principal de la Casa del Gobernador. Acuarela de I. Marquina.
LAMINA II	Piso principal del Palacio de Zayil.
LAMINA III	Restauración del Edificio del Juego de Pelota. Chichén-Itzá. Acuarela de A. Fernández.
LAMINA IV	Templo de los Tigres del Juego de Pelota. Chichén-Itzá. Reconstrucción de M.A. Fernández.
LAMINA V	Relieves en piedra del Templo situado en la parte posterior del Templo de los Tigres del Juego de Pelota. Chichén-Itzá.

A LA AMABILIDAD DE LAS PERSONAS E INSTITUCIONES A CONTINUACION RESEÑADAS, SE DEBEN LAS FOTOGRAFIAS REPRODUCIDAS EN LAS FIGURAS SIGUIENTES:

Dirección de Monumentos Coloniales de México: Figuras 140, 144, 157, 159, 160, 162, 170, 171, 172, 196, 198, 199, 210, 230-232, 237, 258, 262, 274, 283-285, 298, 303-305, 321, 322, 344, 345, 351, 354, 356-362, 364, 367, 370, 382, 408, 419, 420, 427-430, 432, 435, 437, 444-446, 450-452, 462-464, 479, 480, 488, 490-492, 507, 509, 599, 620.—Secretaría de Hacienda de México: Figuras 178, 183, 225, 226, 228, 252, 265-268, 310, 311, 324-327, 329-333, 337-342, 375, 414, 422-424, 426, 455, 461, 554, 557-560, 562, 566, 568, 572, 574, 575, 578, 582-585, 588.—Junta de restauración de Monumentos de Lima: Figura 752.—Laboratorio de Arte de la Universidad de Sevilla: Figuras 121, 122, 135, 136, 567, 576, 577, 605-614, 634-638, 640, 643-649, 653, 654, 656-666, 676, 698, 701, 808.—Instituto de Jamaica: Figuras 118, 123.—Señor Toussaint: Figuras 211, 212, 217, 218, 295, 354, 355, 385-390, 393, 394, 400-404, 481, 493, 497, 502, 503, 512.—Sr. Cervantes: Figuras 395, 591.—Sr. Mac Andrew: Figuras 409, 412, 496.—Sr. Toscano: Figura 398.—Sr. Suárez: Figuras 689-691, 702, 704, 715.—Sr. Bernal: Figuras 683, 687, 688.—Sr. Torres Umaña: Figura 692.—Sr. Navarro: Figuras 730, 732, 735, 736, 738, 743-745.—Sr. Harth-Ferré: Figuras 751, 758, 762, 763, 764, 766, 771, 773, 777, 778, 780, 785, 795.—Sr. Wethey: Figuras 759, 783.—Sr. Scollo: Figura 800.—Sr. Vargas: Lámina XX.

APENDICE

TABLA CRONOLOGICA DE LOS DESCUBRIMIENTOS
ARQUEOLOGICOS MEXICANOS MAS IMPORTANTES
A PARTIR DE 1945

ROSA ELENA GASPAR DE ALBA
ESCUELA NACIONAL DE ANTROPOLOGIA
DEL
INSTITUTO NACIONAL DE ANTROPOLOGIA E HISTORIA



DIEGO ANGULO

HISTORIA DEL ARTE

