

“LA CATEDRAL DE MEXICO” DE MANUEL TOUSSAINT

P O R

P E D R O R O J A S

LA obra magistral de Manuel Toussaint es sin duda “La Catedral de México”. Concluída por la Semana Santa de 1944, vino a ser además de la última, la palabra más extensa y autorizada que pudiera esperarse en mucho tiempo.

El trabajo es cima de otros dos, el primero publicado en 1917 y el segundo en 1924; uno formando parte de los volúmenes llamados “Monografías Mexicanas de Arte”, editadas por la que fuera Inspección General de Monumentos Coloniales, y otro formando el número dos en la serie de tomos denominada “Iglesias de México” auspiciada por la Secretaría de Hacienda. En estos libros se ofreció el resultado de las primeras indagaciones sobre la historia del edificio y de las personas que concurren a su edificación y adorno. Ambos muestran la reunión de materiales de archivos y bibliografías, amén del examen de la obra física. Los dos señalan pasos muy importantes en el desarrollo de un trabajo que sólo al realizarse podía acusar lagunas y terrenos vacilantes, preparando el momento en que el propósito de lograr una gran monografía cuajaría de lleno. Ese momento tesoneramente perseguido y elaborado vendría a ser el alcanzado para 1944.

Magistral por todos conceptos, el lujoso volumen publicado en beneficio de las urgentes obras materiales de la Catedral Metropolitana, consta de minuciosos estudios sobre:

- a) los antecedentes bibliográficos del libro;

- b) la historia de la Catedral y de las catedrales hispano-coloniales precedentes, las categorías institucionales que corresponden a la de México, su diversidad de jurisdicciones, los eventos principales que se registraron en ella o con su motivo, etc.;
- c) la relación de las órdenes reales dictadas para la erección del templo;
- d) la historia de los edificios ocupados por la silla episcopal;
- e) el relato de las dedicaciones del templo, efectuadas conforme avanzaban las obras;
- f) el pormenor de sus notables particularidades artísticas;
- g) la gustosa descripción del edificio ya concluído, tanto por lo que se refiere al inmueble y a sus accesiones, como a sus interiores y exteriores;
- h) la referencia a objetos de singular calidad o episódico interés;
- i) la mención de artistas y personas que la enriquecieron con obras o donativos;
- j) la referencia al infortunado tesoro sagrado;
- k) la revista del mobiliario;
- l) las nóminas de los emolumentos y personas;
- m) La necesaria referencia al edificio anexo: el Sagrario Metropolitano.

Por los conceptos anotados puede inferirse que la gran monografía es un esfuerzo que transita por todos los terrenos de la investigación y que haciéndolo con el mayor rigor, es la muestra en esta clase de trabajos, revelando, dicho sea sin paráfrasis, las excepcionales calidades de sabiduría y vocación de historiador, investigador y crítico de arte que reunía Manuel Toussaint en su persona, para la edad de la madurez.

La diversidad de los aspectos del trabajo indica cual puede llegar a ser el programa ideal de un investigador, pues en este caso Toussaint se exigió la máxima prolijidad metódica y expositiva. Esta característica de "La Catedral de México" es particularmente notable puesto que el autor fue cuidadosamente discreto en otras de sus producciones, evitando

extenderse en ningún sentido, ni aun llevado de la que fuera para él, fácil palabra, o de sus muchos conocimientos y entusiasmos.

A través de otros trabajos sobre obras de arte, Toussaint se destacó por buscar el lucimiento con el relato vivo, para el que disponía de la docilidad del idioma. En ellos también se acusaba su espíritu viajero y cintilante pues era hombre que sabía poner sus arrestos en mil lugares y marchar a recogerlos. Gozaba tres veces por lo menos, de cada cosa: la primera vislumbrándola, la segunda viéndola de cuerpo presente y la tercera reviviéndola con el relato sazonado de recuerdos. Agregaba a estas facilidades ingénitas la conciencia de la necesidad de estudiar y clasificar el legado artístico de México, de investigar bien sus orígenes y de defender valerosamente las excelencias frente a la destrucción de su materia o de su espíritu.

A través de su trabajo sobre la Catedral de México, el maestro confirmó la buena cepa de sus propias prácticas y a nuestro modo de ver demostró que se debe y se puede hacer un estudio acucioso de una cuestión artística, penetrando en el reino de la historia; que se puede ofrecer el fruto de una indagación histórica y de un examen pormenorizado de un objeto artístico, sin caer en el prosaísmo del informe escueto y erudito.

Con Toussaint, un gran monumento, que está ahí, mudo ante fieles y espectadores de nuestro tiempo, recupera la vida y al conjuro del cuidadoso investigador se levantan los acontecimientos, los materiales y las personas. Con sus indicaciones permite distinguir las cosas y con su trabajo de invocación, reconstruir y transitar por un tiempo cada vez más lejano. Mucha de la vida de la Nueva España está ligada con las piedras y maderas de la Catedral.

En su libro, Toussaint procede a relatar la historia a base de verificar noticias y acopiar datos. El relato es minucioso en todos los conceptos y el resultado es una integración de los elementos fielmente averiguados. Aplicando su método y refiriéndose a la sede arzobispal, describe cómo una construcción modesta hizo las veces de catedral durante muchos años: fue un edificio construido con las grandes piedras de los teocallis mexicas que sirvió de escenario para los primeros Concilios mexicanos, así como de depósito y ostentación de las primeras obras maestras de retablistas y de pintores, como Perines.

Narra cómo al lado del primer edificio, los indios infatigables abrieron las cepas e incrustaron pilotes de madera entre lodazales de la indómita laguna, todo para asentar los cimientos de la fábrica definitiva. A partir de 1562, por los innumerables canales, en canoas se trajeron las

piedras complementarias para alzar el templo y el alarife Claudio de Arciniega, trazador del edificio, cuidó de su desplante con tres naves claras y dos laterales de capillas. Entre 1623 y 1667 se van cerrando los tramos de las bóvedas y poco a poco se adelantan las portadas, las torres y la cúpula. Mientras crece o espera la obra, bajo sus cubiertas se registran dedicaciones sucesivas, honras fúnebres de los reyes ultramarinos, festividades y homenajes de la religiosa vida colonial. Tras del viejo Claudio de Arciniega desfilan figuras destacadas que dejan impronta de mérito. De muchos maestros no aparece memoria y su presencia permanece hermética tras de su obra. De otros, el investigador, obtiene datos que se establecen con timbre de gloria. Aquí señalaremos únicamente algunos de ellos. Admirables las personalidades de José Damián Ortíz de Castro, autor de la solución dada por el siglo XVIII al perfil y desenlaces de los elementos de la fachada principal, así como de las torres a partir del segundo cuerpo; del fundidor José Luis Rodríguez Alconedo que labró ornatos para las partes superiores de las fachadas; de los hermanos Miguel y Nicolás Jiménez que por 1687 labraron la blanca piedra de Villerías, que sirvió para hacer las estatuas y los relieves de las portadas; del escultor poblano José Zacarías Cora que con Santiago Cristóbal Sandoval labrara las 16 estatuas que adornan las alturas de las torres; del insigne Manuel Tolsá, arquitecto de la cúpula actual y escultor de las balaustradas y remates que coronan los perfiles de los muros exteriores, autor también de la caja del reloj y las tres figuras clasicistas de la Fe, la Esperanza y la Caridad, que posan sobre ella. Al lado de estos constructores están muchos otros artistas y artesanos que contribuyeron a las obras interiores y a las accesorias. La más vieja campana colocada primeramente en el campanil viejo data de 1578 y se sabe que la fundieron los hermanos Simón y Juan Buenaventura. La campana mayor de tres metros de altura, tres de diámetro y doce toneladas de peso se viene a saber que la fundió Salvador de la Vega por 1791, en Tacubaya. La sillería del coro fue labrada por el maestro en curiosidad artesanal, Juan de Rojas. El retablo más famoso, el de los Reyes, y el segundo gran ciprés de los que ha tenido, los diseñó y elaboró Jerónimo de Balvás afiliado al estilo de Churriguera, Pereyns, Juan Correa, Cristóbal de Villalpando, Alonso López de Herrera, los Echaves, y tantos otros pintores están representados con sus obras en retablos y muros.

Evocadores en grado sumo son algunos momentos. El historiador refiere cuánto esfuerzo personal puso el Marqués de Mancera para ver terminadas las fachadas y cómo organizó la ceremonia de la segunda de-

dicación del templo yendo él, con familia y criados, a vigilar los últimos toques e incluso a participar en el aseo y acondicionamiento del recinto en vísperas de la fiesta. De una gran cruz de piedra que actualmente permanece insignificante a espaldas del Sagrario Metropolitano, Toussaint obtiene y relata la historia. Es la famosa cruz de Mañozca, obra de canteros indígenas del siglo XVI, traída de Tepeapulco, Hidalgo, por el arzobispo Juan de Mañozca quien al visitar el viejo convento del lugar, gustó tanto del gran tamaño y bella labor de escultura, que no paró hasta verla colocada sobre una gran peana escalonada construída ante la puerta del Perdón de la Catedral, cruz pasionaria que estuvo en el sitio dominante que le deparó Mañozca, desde 1648 hasta 1792 en que fue trasladada al patio de Canónigos, anexo al templo, y retocada para convertirla en simple crucero de cilindros. También tienen su historia las dieciséis estatuas de tres metros de altura que rematan los ángulos de las torres. Labradas con el mayor esmero, ofrecían dificultades para subir y quedar colocadas en las alturas. Mientras quince fueron esculpidas e izadas felizmente, la dieciseisava, de San Primitivo, se rompió varias veces antes que la terquedad humana consiguiera verla completa y en su lugar. Don Juan José Damián Ortiz de Castro hubo de inventar un carro de múltiples ruedas para traer desde Tacubaya la gran campana "Santa María de Guadalupe" de 280 quintales, y una vez al pie de la torre occidental, otro mecanismo para subirla sin esfuerzo ni peligros a más de 40 metros y pasarla hasta el hueco que había de albergarla y que permanecía sin techar. De la reja del coro dice Toussaint que fue diseñada por Nicolás Rodríguez y se mandó hacer a Filipinas, de aleación de tumbaga, "metal del Príncipe y blanco de primera", habiéndola construído el capitán Quianló y sus chinos sangleyes en Macao, remitida después a Manila para llegar por fin a México y arreglada por Balvás, estrenada en 1730.

El crítico de arte demuestra que con el dominio sobre bibliotecas y archivos tiene el del arte y de las técnicas artísticas. Va mucho más allá de las simples descripciones realizadas con conocimientos de la estilística y de una cronología aproximada. Identifica exactamente cada obra, indaga quien fue el autor y rastrea la huella de los antecedentes. En vía de rápida ojeada diríamos que averigua cómo, con el primer proyecto de traza del edificio se proponía la construcción de un gran salón de siete naves y cuatro torres, a la manera de la catedral de Sevilla, y que por 1558 se desechó esta idea auspiciada por el arzobispo Montúfar, adoptándose la planta que actualmente presenta, eco de las correspondientes de Segovia y Salamanca. En lo que respecta al alzado, la catedral tomó por modelo

la de Mérida, Yuc., obra de Miguel de Agüero. Descubre que el primer cuerpo de las torres se debe al diseño de Juan Lozano y Juan Serrano, pertenecientes a las últimas décadas del siglo XVII; que se hizo un concurso de proyectos para terminar la fachada principal, participando Isidoro Vicente de Balvás, quien presentó una barroquísima composición de perfiles plurilíneos, desechada para aceptar la mesurada proposición de Ortiz de Castro; que a este último sólo pudo influirlo la Catedral de Pamplona en su solución a los segundos cuerpos de las torres, consistente en hacerlas pasar de una planta cuadrangular a una ochavada, embebida entre cuatro pilastrones, rematada con tambores ovalados y bóvedas campaniformes; que Tolsá, al rehacer la cúpula, añora los Inválidos de París, poniendo aguarnaldadas ventanas francesas de frontones curvilíneos. Al revistar los interiores tampoco se limita al esfuerzo de localizar maestros y tiempos, bajo los cuales se realizan los distintos componentes del conjunto. En la Sala Capitular encuentra un cuadro de la Sagrada Familia atribuido a Pietro da Cortona; otro que representa la Venida del Espíritu Santo, pintado por José de Ibarra, y un Cenáculo junto con un Triunfo de la Fe, de José de Alcívar. En la sacristía observa unas pinturas derivadas de Valdés Leal: la Coronación de la Virgen, La Lucha de San Miguel con el Dragón y La Entrada de Jesús en Jerusalén, obras de Juan Correa. En esta sala identifica dos grandes lienzos: La Inmaculada Concepción y El Triunfo de la Iglesia, como obras de Cristóbal de Villalpando; los hermosos y gigantescos marcos que aprisionan los lienzos, se revelan trabajo del maestro en arquitectura y entallador Manuel de Velasco. El facistol es filipino, regalo del Arzobispo de Manila. Los órganos son obra barroca, en que se deja sentir la influencia de la *rocaille*, finamente trabajada; el del lado del Evangelio datando de 1736 y labor de José Nasarre. Del Altar del Perdón, en el trascoro, esclarece la autenticidad de la pintura que representa la Virgen de la Merced, más tarde cambiada de advocación, realizada en tela sobre las tablas de una puerta de prisión, por el pintor Pereyns, en cumplimiento de una condena del Santo Oficio. Infiere, por ciertas averiguaciones, que un San Sebastián del propio Altar del Perdón, atribuido a la Sumaya, en realidad pertenece a Francisco Ibía. Visitando las capillas laterales hace notar la presencia de los altares primitivos, llamados "encasamentos", datados por 1585, inspirados junto con las dos portadas posteriores del templo, en el más severo estilo herreriano: arco entre pilastras, entablamento y frontón. En las mismas capillas, atestadas de objetos notables e incluso sirviendo de osario, muchas de ellas, halla cosas de un interés mayor:

en la de San Pedro, una Crucifixión en lienzo flamenco del xvi (es la capilla en que se guardaban los óleos en tibores chinos); en la de Nuestra Señora de la Antigua anota la existencia de una copia de una imagen bizantina, llamada así y que está en la Catedral de Sevilla, caracterizada por "hieratismo, espiritualidad, sobre fondo cintilante de oro que simula tapiz o cortina, sobre la cual se yergue en amplios pliegues en actitud de serenidad y reposo conmovedores". En esta misma capilla hay una figurita, la del Santo Niño Cautivo, cuya azarosa historia registrada antes de que viniera a parar al lugar, es averiguada y advierte sobre las tremendas dificultades que reinaban en los viajes de la metrópoli a la Colonia. En la capilla de San Isidro encuentra un lienzo del pintor indígena de Texcoco, Severiano Hernández, fechado en 1840, representando a San Vicente de Paul. En la capilla de Nuestra Señora de las Angustias, de Granada, identifica un cuadro de Martín de Vos, "Tobías y el Angel", de carácter flamenco italianizante, ejemplo e inspiración para pintores coloniales como Echave Orió.

Examinando el tesoro de la catedral, una vez pertrechado de informes sobre los sucesivos inventarios, encuentra los restos de naufragio que arrojaron las luchas entre la potestad civil y la eclesiástica. La obra más valiosa: un Martín de Vos, "San Juan escribiendo el Apocalipsis"; una obra barroquísima, de Pedro Ramírez, "Las lágrimas de San Pedro"; escultura varia: piezas solemnes e ingenuas que provienen del xvi, obras realistas acentuadas por los artificios de las incrustaciones y que corresponden al xvii, entalladas del xviii, en que la personalidad ha dejado de valer cediendo el puesto a la perfección técnica del estofado que la cubre. El Tesoro incluye marfiles, libros miniados, mobiliario, vasos sagrados, portacandelas, infinidad de otras cosas que Toussaint estudia, avalora y menciona con su historia.

No podría concluirse la mención al libro monumental sin hacer algunas indicaciones sobre su espléndida presentación. Realizado en un formato muy grande, espléndido papel y tipografía limpia y descansada, el texto está combinado con dibujos de las plantas y los alzados, un esquema a colores sobre los pasos seguidos en la construcción de las cubiertas del templo y numerosas reproducciones de fotografías, todo ello arreglado en poderosa encuadernación que hace del libro una pieza codiciable para bibliófilos. También aquí se acusó la buena mano de don Manuel.