

NOTICIAS SOBRE LA CONSTRUCCIÓN DE LA IGLESIA DE SAN FRANCISCO DE MÉXICO (1710-1716).

Por Eduardo Báez Macías

A Enrique Berlin.

Cuando Antonio García Cubas hace la descripción del convento de San Francisco en *El Libro de mis recuerdos*, logra imprimir en la imaginación del lector aquella misma sensación que en él, cuando era un escolar, había dejado el monasterio, que era como llegarse a otra ciudad, misteriosa y distinta, con sólo poner el pie al otro lado de la portada.

Considerando su extensión, no tenía la ciudad de México otra construcción más importante que el convento de San Francisco; ni siquiera el de Santo Domingo o el de San Agustín que ocupaba casi dos manzanas, unidas por el famoso arco que dejó nombre a la calle. El de los frailes menores se iniciaba en la calle que por él se llamó de San Francisco, y no se detenía sino hasta encontrarse con un límite natural, que era la acequia más caudalosa de la ciudad, cuyas aguas venían deslizándose desde la Viga. De poniente a oriente se extendía desde la orilla oeste de la traza, hasta más allá de la actual calle de Gante, que fue abierta, lo mismo que la primera del 16 de Septiembre, (antes de la Independencia) a través del monasterio. Ahora es difícil imaginar su conjunto, ya que sólo nos quedaron un claustro escondido y transformado en templo protestante, unos arcos ocultos entre escaparates de ropa, un cascarón que fue cúpula de la capilla de San Antonio en la esquina de Zuleta (Venustiano Carranza) y la gran nave semidesnuda del templo principal, con su capilla anexa de Balvanera cuyos nichos vacíos, flanqueados por magníficos estípites, parecen maldecir el iconoclasticismo protestante. Volviendo al relato de García Cubas, dice: "Entré por la parte de Letrán en su anchuroso atrio limitado por templos y capillas." Desde ese momento se dejaba detrás de las tapias a la ciudad de México y ya podía uno empezar a vagar por esa pequeña ciudad franciscana que era el convento. Por lo pronto se encontraría el visitante con una amplia perspectiva, teniendo al frente la fachada principal y la torre de la iglesia, a la derecha la arquería del claustro exterior y a la izquierda la capilla de la Tercera Orden. Al fondo, como al final de una larga calle que corría a un costado de la iglesia, las capillas de Nuestra Señora de Aranzazu y de los Servitas.

Este primer espacio que imaginamos siguiendo los pasos de García Cubas, es en buena parte reconstruible gracias a las litografías del atrio, como la de Iriarte, reproducida en varios libros sobre la ciudad de México, y por una acuarela de autor anónimo aparecida en el album *México Pintoresco*, reeditado en 1967 con un estudio de Francisco de la Maza.¹

Para los detalles de la fachada, que es el elemento principal, tenemos una antigua fotografía, probablemente única, que dio a conocer en un artículo el mismo De la Maza.² Ahora, en recuerdo de este gran investigador ya desaparecido, me propongo agregar algunos datos sobre el templo franciscano, tomados del libro de fábrica, que ojalá llegaran a dilucidar algunas de las dudas que tenemos sobre su construcción y sus artífices.

El precioso documento se conserva manuscrito en la Colección Latinoamericana de la Universidad de Texas,³ en Austin, que sigue siendo una fuente de oro para las investigaciones sobre la historia de México, y aunque para este artículo he tomado únicamente los datos que me parecen más interesantes, sobre todo los que caen en el campo de la historia del arte, debemos esperar que alguna vez sea publicado íntegro.

El convento de los frailes menores había tenido dos iglesias: La primera se levantó en 1525 y se conservó hasta 1590. La Segunda se concluyó en 1602, pero no duró mucho más que la anterior, porque las constantes y copiosas inundaciones del siglo xvii la fueron minando, y antes de que terminara la centuria ya amenazaba ruina.

A principios del xviii, en el año de 1710, el predicador y sacristán mayor, fray Diego de Fuentes, se dirigió al padre guardián, fray Pedro Damón, exponiendo el peligroso estado en que se encontraba el edificio y la inutilidad de las ligeras composturas que se le venían haciendo, pues el agua se seguía filtrando y su gotear estropeaba los altares, podría el suelo y reblandecía las paredes. El guardián lo consultó con "los pa-

¹ México Pintoresco. *Colección de las principales iglesias y de los edificios notables de la ciudad. Paisajes de los suburbios*. L. 1853. Introducción por Francisco de la Maza, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1967, lámina 17.

² Francisco de la Maza. "La portada de san Francisco". En *Boletín del Instituto Nacional de Antropología e Historia*. Núm. 26, diciembre de 1966, pp. 6-9.

³ *Libro de recibo y gasto de la fábrica de la iglesia de nuestro santo padre San Francisco de México. Año de 1710, que comenzó a descombrarse en 4 de noviembre de dicho año, siendo síndico de dicha fábrica nuestro hermano el capellán don Nicolás López de Landa y superintendente el Reverendo padre fray Blas de Villena, definidor actual de esta Provincia del Santo Evangelio*. México. 143 f.

dres discretos” y el acuerdo que emanó de la reunión fue prudente y congruente con el espíritu de la regla que no permitía aventurarse en empresas costosas que no fueran muy necesarias y urgentes: se practicaría un reconocimiento a la iglesia por tres maestros de arquitectura, “conocidos y experimentados”, que serían Feliciano Cabello, Diego de los Santos y Manuel Martínez de Herrera.

Practicando el examen, desde los cimientos hasta la techumbre, los arquitectos “juraron a Dios y a la cruz” que la iglesia necesitaba no de reparaciones, sino hacerse toda de nuevo, y fiándose de este dictamen el Definitorio de la Provincia determinó que se hiciera nueva fábrica, que vendría a ser la tercera y salvo algunos destrozos es la que ha sobrevivido. La primera diligencia consistió en nombrar superintendente de la obra a fray Blas de Villena y primeros limosneros a los hermanos Juan de Aparicio, Francisco Núñez y José Vizcarra.

El libro contiene el cargo y la data, pero a nosotros nos interesa solamente la segunda porque, contrariamente a lo que se pensaba en aquella época, no queremos saber de quienes venía el dinero de las limosnas, sino cuáles materiales con él se compraban y a qué maestros se pagaba. Y puesto que está escrito en forma de memorias o cuentas ordenadas cronológicamente, intentaré hacer de ellas un relato de la edificación desde la fecha en que principió hasta que fue concluida.

Los trabajos se iniciaron el 4 de noviembre de 1710, “día que comenzó a descombrarse”, que me imagino sería meter la piqueta en la arruinada y vieja iglesia. Dirigiendo la obra se encontraban Feliciano Cabello y Antonio de los Santos, con sueldo de un peso diario para cada uno.

La madera para la obra se contrató con Francisco Mendizábal, maderero de Tlalmanalco, y la piedra con los hermanos Ocaña, pedreros de los Remedios, quienes empezaron inmediatamente a entregar carretadas de piedra de cantería y chiluca.

El primer año lo ocuparon básicamente en demoler, abrir cimientos y terraplenar, para al entrar el segundo año (octubre de 1711 a enero de 1713) las labores se intensificaron y presumiblemente fue cuando se levantó el cuerpo de la iglesia, según lo infiero de la gran cantidad de materiales que se compraron. En efecto, aparecen pagadas 333 carretadas de cal al asentista Domingo Fernández de Castañeda, a 15 pesos cada una, más otras 91 compradas a los padres betlemitas que también entraban en este comercio. En otro renglón se apuntan 7,713 pesos que se habían pagado por 418 carretadas de piedra de cantería, piedras suel-

tas, tercios de columna, capiteles, cornisas, traspilares y escalones de chiluca, entregadas por el pedrero Nicolás Carrillo, más otras 769 carretadas surtidas por los Ocaña. El número de piedras que entraban en cada carretada variaba según el tamaño de las primeras, pero se puede hacer un cálculo aproximado considerando los bloques más ordinarios, que eran “de a vara” y que cabían de tres a cuatro en cada carreta. También se hizo acopio de tezontle, trayéndose 45 brazas de Santa Martha y 516 de otros lugares.⁴

Se trabajó con tal prisa que los muros quedaron terminados hasta la cornisa antes de 1713, porque aparece ya un arreglo con el carpintero Juan de Castañeda encargándole a destajo la cimbra de las bóvedas.

El maestro Diego de los Santos falleció y fue enterrado el 5 de noviembre de 1712, quedando al frente de la construcción Feliciano Cabello.

Para 1713 se trabajó con la misma decisión y se siguieron haciendo grandes compras de materiales, tan urgentes, que al primer proveedor de cal, Fernández de Castañeda, después de comprarle 19 carretadas le rescindieron el contrato porque no entregaba toda la que se iba necesitando, y en sólo los tres meses siguientes compraron 69 a otros caleros, entre los cuales estaban los padres betlemitas.

En el mismo lapso entraron en la obra 89 brazas de tezontle y 10 brazas de laja, con mucha piedra de cantería traída de los Remedios. El otro pedrero, Nicolás Carrillo, había proporcionado 160 piedras de cantería de una vara y capiteles, que seguramente se usarían para el remate de las pilastras, entablamentos y arcos formeros y torales. Consta otro pago de 80 pesos por 160 varas de guarnición de cantería para los remates de todos los estribos de la iglesia.

La masa del edificio se perfilaba ya en casi toda su magnitud cuando se prepararon a echar la cubierta. Juan de Castañeda el carpintero, cobró 665 pesos, que era una suma elevada, por armar la cimbra para las tres bóvedas del cuerpo de la iglesia y la del crucero. El asentista Mendizábal había entregado la madera necesaria: 170 vigas de oyamel de 9 varas de largo, 100 “estapalucas” de 6 varas, 100 cuartones de oyamel de 7 varas y 8 vigas, también de oyamel, de 10 varas.

Encadenados los muros y concluidos los estribos hasta los pináculos, los maestros canteros y sus oficiales emprendieron la construcción de la bóveda. Feliciano Cabello seguía maestreado la obra con su salario de

⁴ Braza por brazada, medida utilizada en la compraventa de mampuestos equivalente a 4.70 m³. *Diccionario Enciclopédico Salvat*, t. III, p. 417.

un peso diario. De mampostería se gastaron 114 carretadas de cal, 368 brazas de tezontle, 63 de laja, 445 cargas de ripio y 10 500 ladrillos ordinarios. El pedrero Carrillo surtió 54 y media carretadas de cantera de una vara de ancho “para formas o arcos” y 189 de piedras de varios tamaños. Los Ocaña, por otra parte, habían entregado 43 carretadas y 2 255 “atravesados” de cantería.

Las cuentas de la data nos van señalando la forma en que la bóveda se fue cubriendo. Hay un primer pago a los canteros por el trabajo de 114 piedras “para el anillo de la bóveda del primer cuerpo de la iglesia”. Supongo que se refiere al anillo, ricamente labrado, de donde arranca el casquete de la bóveda vaída. Viene después otro gasto de 48 pesos y 3 reales por el labrado de 43 piedras de cantería “para las formas de los arcos o medias lunas” de la segunda y tercera bóvedas. Esto es, se fue cubriendo de la portada hacia el crucero, y todavía se trabajaba en las bóvedas cuando ya se empezaba a entregar la madera para hacer la tribuna del órgano.

En los primeros meses de 1713 surgen las primeras noticias relativas a las portadas. Dos maestros canteros, Lucas y Loaysa,⁵ habían hecho el contrato para labrar los cuerpos segundo y tercero de las dos portadas del templo, por la cantidad de 900 pesos. Un entallador, que solamente es citado como Juan Diego, se había obligado a hacer la talla de las mismas portadas por la suma de 700 pesos. A este mismo entallador se pagaron 28 pesos “por añadir y retundir la lámina de la impresión de las llagas para la portada del costado de la iglesia”. Cuando algún tiempo después se construyó la capilla de Balvanera, todo el segundo cuerpo y el relieve de la estigmatización de la portada lateral desaparecieron, pero el segundo fue reproducido como tema central en la nueva portada chirrigueresca hasta que, junto con las esculturas de los otros santos, fue arrasado por los protestantes que ocuparon el templo.

De abril de 1713 a julio de 1714 se dio un nuevo jalón a la fábrica. Las noticias proporcionadas por el libro indican que los canteros trabajaron hasta dejar terminados 224 atravesados para los anillos de las dos últimas bóvedas, así como 195 varas de cantería para la cornisa de coro-

⁵ Hay algo de confusión en estos nombres. A Loaysa (a veces escriben Olaesa) le llaman en una ocasión José. Lucas debe ser Lucas Gómez, del que hay una cuenta más detallada en la última memoria. Es lamentable el poco cuidado con que los intendentes franciscanos se referían a los artífices que les hicieron el monasterio.

nación de toda la iglesia. También empezaron a trabajar en el cimborrio, para el que labraron 51 varas de entablamento, dejándolo terminado “con sus florones en las ocho esquinas”. En otro gasto se da noticia de 16 piedras de tres cuartos de vara de ancho y grueso, labradas para la linternilla.

Y cuando llegó el momento de cerrar la bóveda los frailes, para festejarlo, ofrecieron un convite a los maestros, oficiales, peones y tezonteros.

Antes de julio de 1714 estaba toda la nave terminada, pues se asentó un pago al carpintero de la obra por haber quitado la madera de la cimbra en las bóvedas del altar mayor, el crucero y el sotocoro.

Por la misma época se había trabajado intensamente en la única torre situada al sur de la fachada. Se habían consumido en ella 4 000 “ladrillos de marca mayor” y por lo menos se había terminado todo el primer cuerpo, pues consta que los canteros cobraron por 36 varas de cantería que habían labrado para la primera cornisa. En cuanto a su escalera interior, se había armado con 14 tablones de oyamel de 5 varas de largo.

Antes de emprender el segundo cuerpo de la torre se fundieron las campanas para el primero, aprovechando el metal de las campanas rotas de la iglesia vieja, a lo que se agregaron algunas otras cantidades traídas de Puebla y Michoacán, así como 22 libras de estaño del Perú. Sumó todo esto 196 arrobas que alcanzaron para fundir tres esquilonos, de los cuales el mayor, que fue el de la Santa María, pesó 93 arrobas; los otros dos eran el de San Luis, de 64 arrobas, y el de San Cristóbal de 32. El carpintero Juan de Castañeda las cabeceó, emplomó y acuñó. De Tacuba se trajeron vigas de moral para los cruceros y piedras de chiluca para las chumaceras de los campaniles.

Otro hecho importante durante el mismo periodo fue la terminación de las portadas. Los canteros Lucas y Loaysa cobraron 375 pesos y 5 reales que se les debían según el ajuste, y que les fueron pagados porque tenían terminado el trabajo. Al entallador Juan Diego también se le liquidó, porque de la misma manera había cumplido con su parte.

Aparece que se compraron ocho bloques de cantería de buen tamaño —pues costó cada uno sobre catorce pesos— para hacer las figuras de los santos, y que el escultor fue Loaysa, quien cobró ocho pesos por cada santo y tres por los ocho cojines de las bases.

Para 1715 se hicieron algunos detalles que faltaban para dejar terminada con toda perfección la nave de la iglesia. En el coro se labraron las tres ventanas y los arcos que quedan encima de ellas, se concluyó

la cornisa del arco y se labraron los recuadros para la bóveda alta en piedra de tenayuca. Sobre la puerta lateral, siguiendo la solución que se repite en todo el edificio, se hicieron ventanas pareadas con arco semioctogonal. En las claves de los arcos de las ventanas y de los lunetos se tallaron cinco ángeles y cinco santos, respectivamente.

De acuerdo con lo que cobraron pintores y doradores, había por lo menos 18 santos en las claves de los arcos principales, trece ángeles en las ventanas altas, varios santos en el friso del coro y una imagen de nuestra Señora en medio de su arco. Todos ellos estaban pintados y dorados, haciendo un bello contraste con la bóveda que, según el documento, había sido revocada y blanqueada, dejándole sus perfiles negros hasta el pie de la cornisa.

Juan de Castañeda, carpintero de lo blanco, dejó terminadas las tribunas y el antepecho del coro, empleando madera de tapincerán.

En el exterior se enladrillaron las bóvedas, necesitándose para ello 35 mil ladrillos, y para el cimborrio se labraron 449 “tareas” de molduras y la piedra de la linternilla. También se compraron seis cargas de azulejos finos de Puebla, que con otros “de la tierra” se usaron para el adorno de los gajos de la cúpula.

El corateral mayor, que por su importancia litúrgica debía ser el ornamento principal del templo, se contrató con el maestro Mateo Pinos.

“para dorarlo todo de nuevo, añadirle un cuerpo, revestir a el uso las columnas y cornisas y rematar con una concha que abrace todo el corateral...”

Supongo, cuando se dice que iban a revestir “a el uso” las columnas y cornisas, que sería de preciosa factura salomónica.

El ajuste o “conchavo”, como entonces decían, se hizo en doce mil pesos.

Pero Mateo Pinos no pudo concluir el retablo. Se le habían anticipado 4 610 y no se sabe hasta qué punto lo tendría adelantado cuando murió trágicamente —se dice que lo mataron— el 3 de octubre de 1715. De lo que se iba haciendo únicamente se habla de un Santo Domingo y un San Diego que se habían estofado.

De la torre se terminó el segundo cuerpo, corriendo el trabajo de cantería por cuenta de Loaysa, y se fundieron tres esquilonos de los

cuales el mayor, que fue el de la Santa Bárbara, pesó 16 arrobas con 17 libras. El cupulín de la torre, como el cimborrio, se recubrió de azulejos poblanos, y ambos se remataron con cruces de hierro dorado.

Las dos últimas cuentas corresponden al periodo final de la edificación, entre octubre de 1715 y enero de 1716. Feliciano Cabello siguió cobrando, hasta el último día, por maestrear la obra.

En el interior se blanquearon el cimborrio y las bóvedas del altar mayor y el crucero, y se doraron 18 santos, 2 escudos, 8 "muchachos" y 8 florones del arquitebe y presbiterio, empleándose en toda esta labor 88 libras de oro limpio. Se explica que toda la heráldica y la iconografía hayan desaparecido, pero no tanto por iconoclasticismo sino por quitarles el oro.

En el dorado de los interiores trabajaba un maestro del oficio, cuyo nombre era Sebastián de Gante, ayudado por siete oficiales.

El maestro de carpintería, Castañeda, dejó terminada la celosía de la tribuna, claveteándola con 2 400 tachuelas "que se llaman jazmines dorados", según dicen las cuentas.

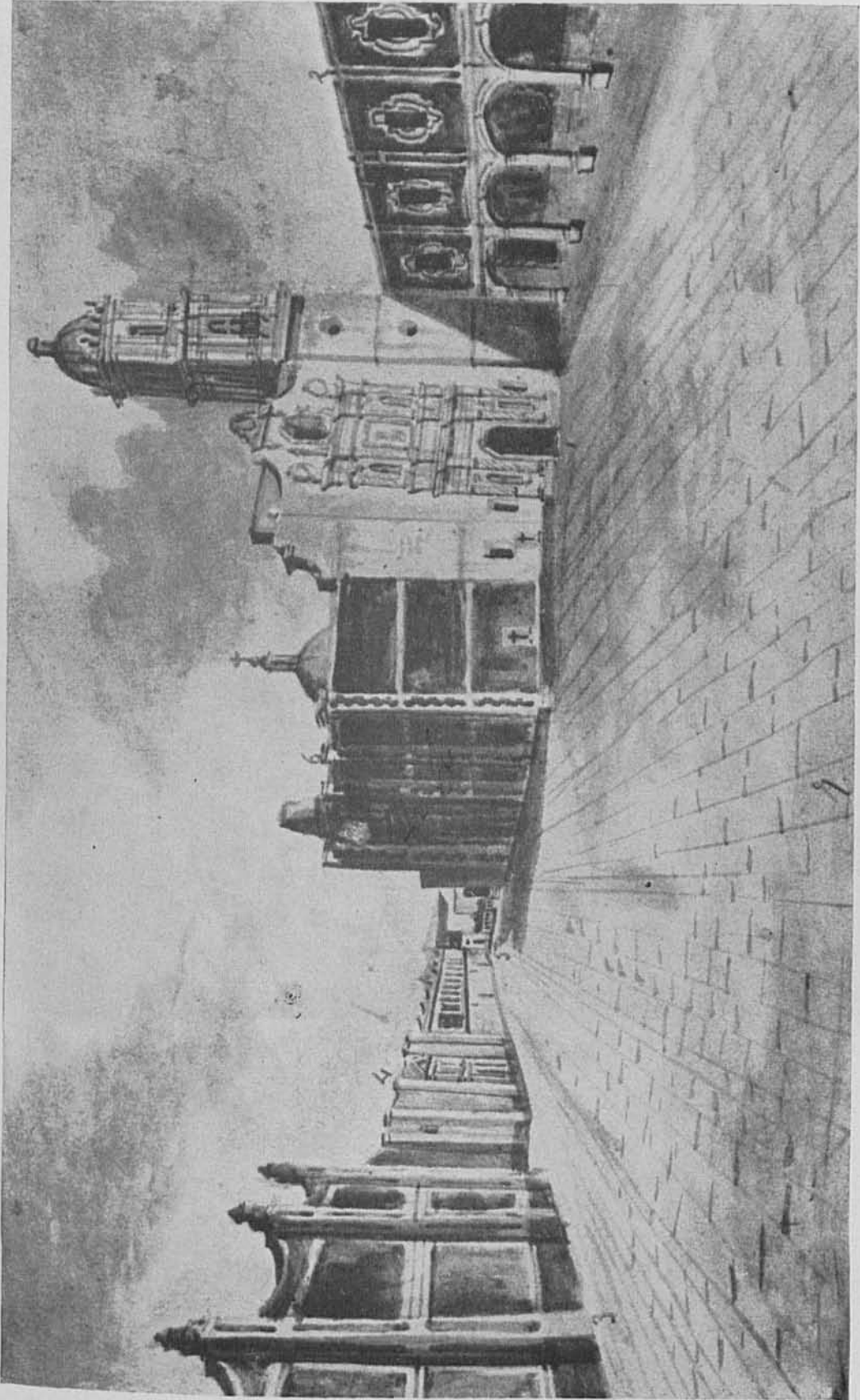
El maestro organista Francisco Peláez hizo el aderezo del órgano, planteando con estaño del Perú las flautas grandes.

El trabajo en el corateral mayor estaba suspendido por la muerte de Mateo Pinos, hasta que Juan de Rojas, ensamblador y ebanista que ya tenía a su cargo la sillería del coro, se ofreció a terminar el retablo por la cantidad que se había convenido con su predecesor, doce mil pesos. Este maestro era además arquitecto y "mazonero", o artífice diestro en el arte de tallar relieves, y muy famoso en su época porque había hecho nada menos que la sillería del coro de la Catedral Metropolitana, en el año de 1695.⁶

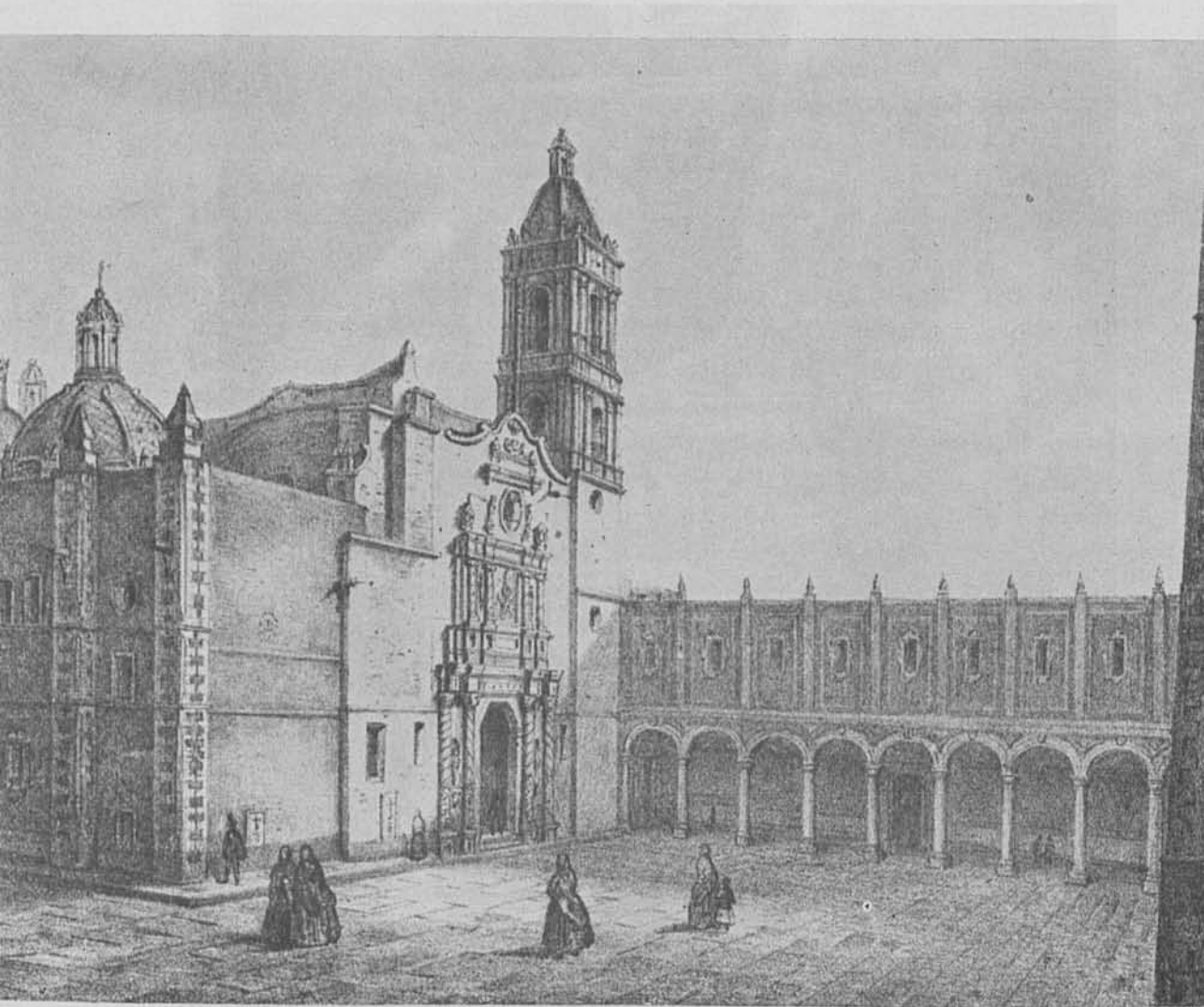
Ya en el libro de data llamaba la atención que Rojas estuviera a cargo de las dos cosas de mayor valía dentro de la iglesia, la sillería del coro y el retablo mayor, y con razón se inquietaba el intendente, pues Rojas cobraba cada mes la cuantiosa suma de mil trescientos pesos, aplicando 800 para el retablo y 500 para la sillería.

Para la sillería se emplearon caoba, ébano y madera amarilla, y solamente por la mano de obra se pagaron a Rojas 100 pesos por cada una de las 51 sillas altas y 60 por cada una de las 41 sillas bajas.

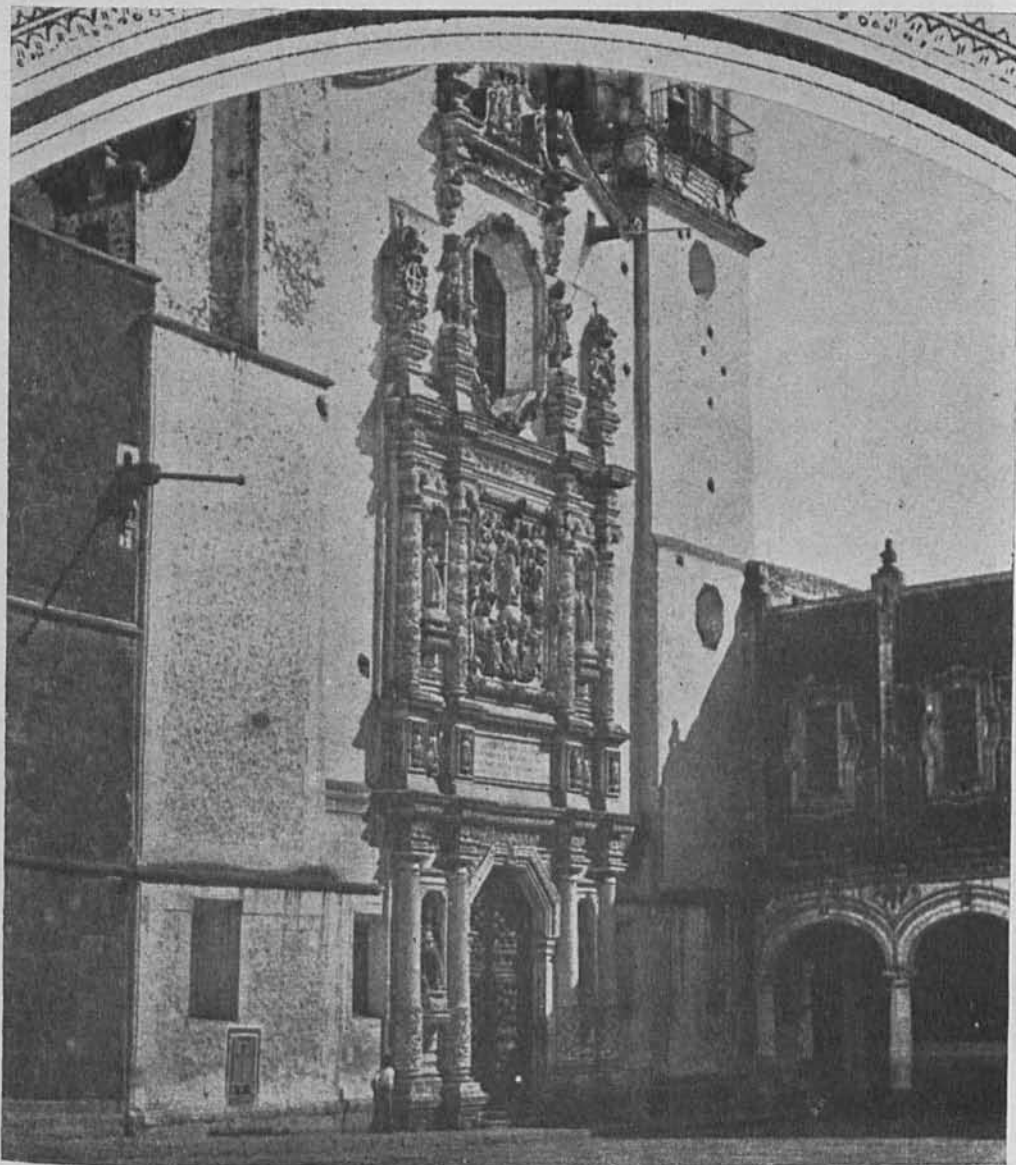
⁶ Enrique A. Cervantes. *Catedral Metropolitana. Sillería del Coro*. México, 1936. El contrato firmado por Juan de Rojas con el síndico de San Francisco para hacer la sillería, fechado en 1º de marzo de 1715, fue dado a conocer por Enrique Berlin, en la revista *The Americas*. Vol. IV, Nº 4, april, 1948, p. 517.



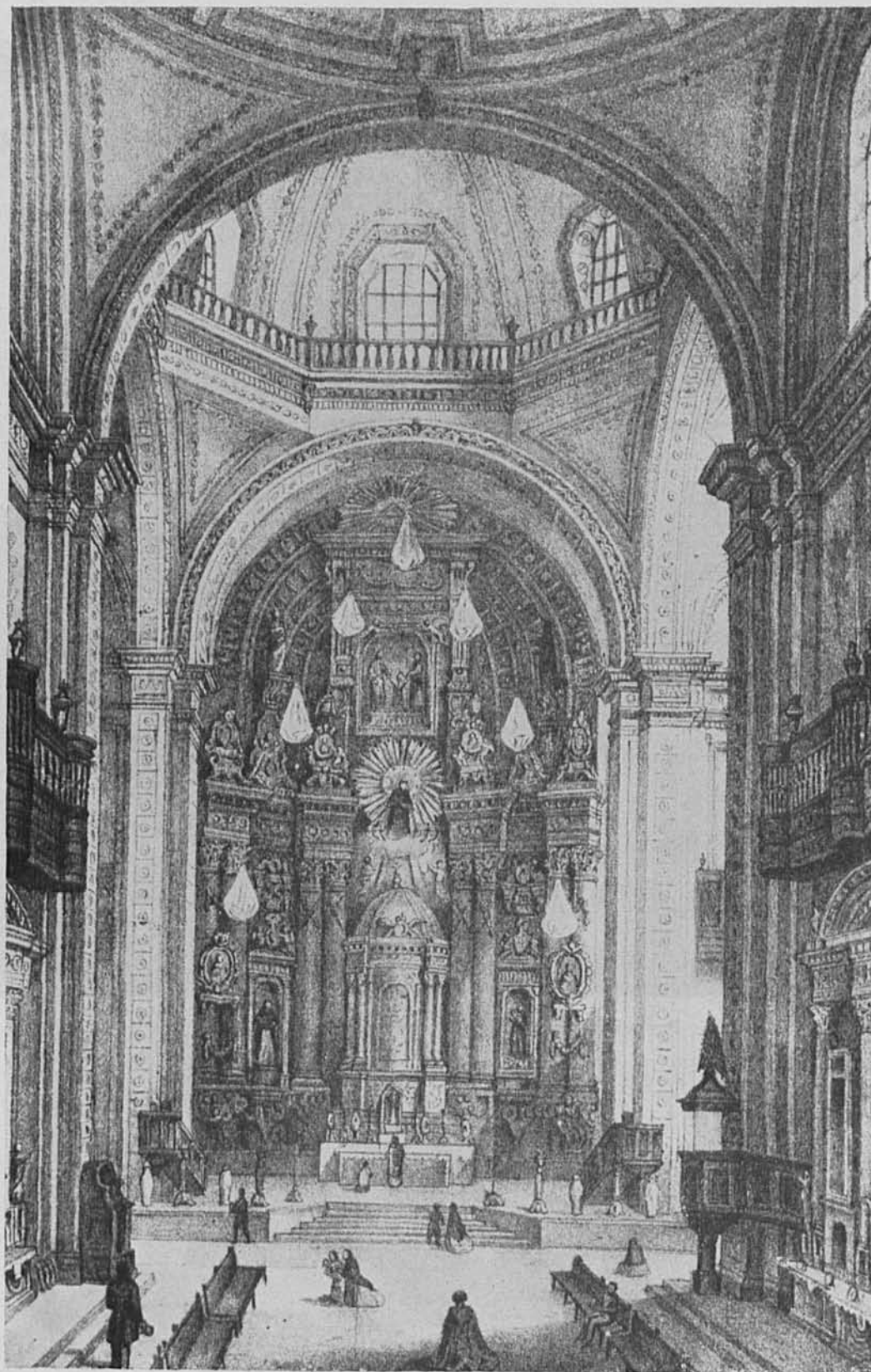
1. San Francisco. Iglesia grande. Acuarela de 1853.



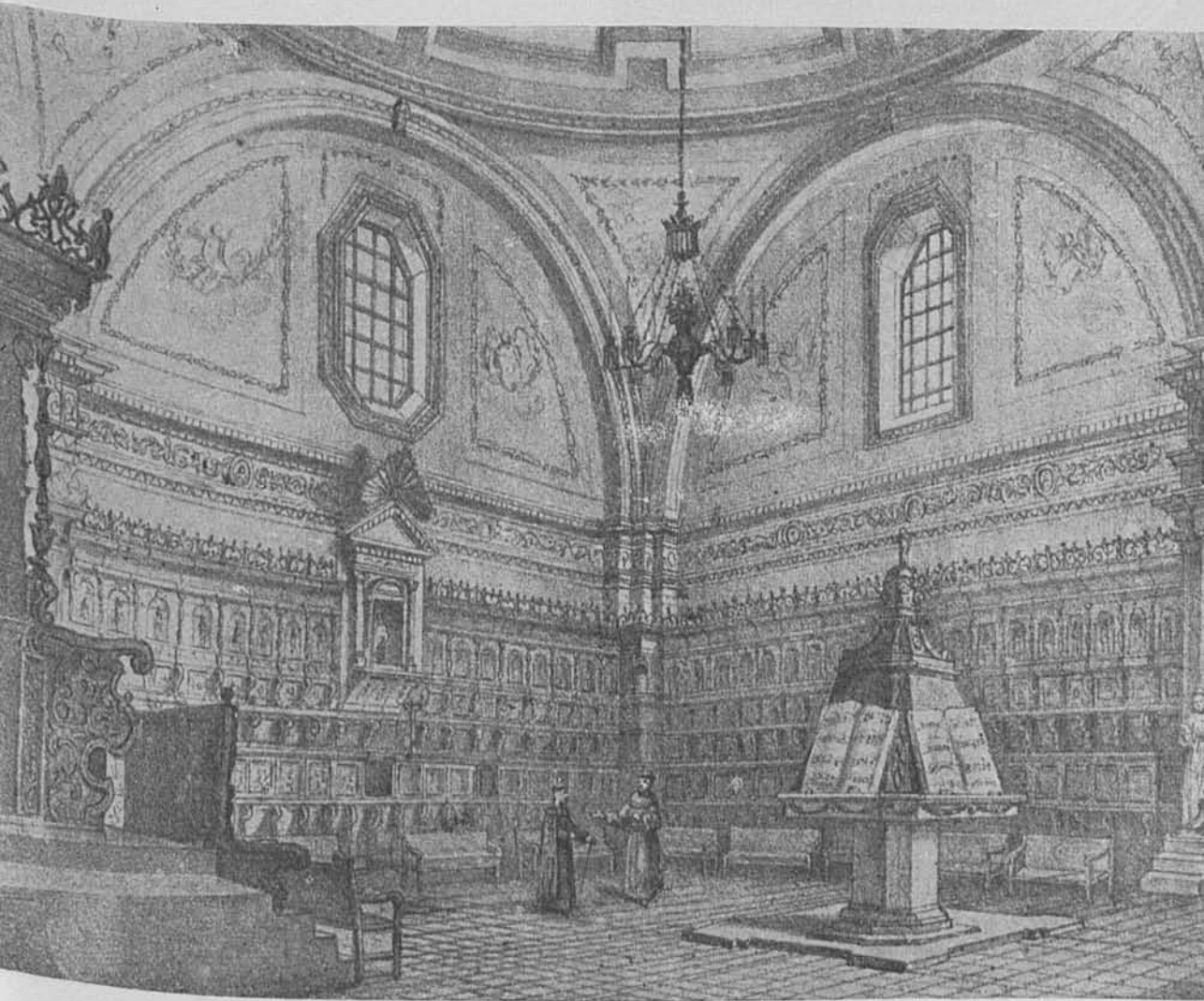
2. Exterior de la iglesia grande de San Francisco. Litografía de Iriarte.



3. San Francisco. Portada principal. Foto estereoscópica.



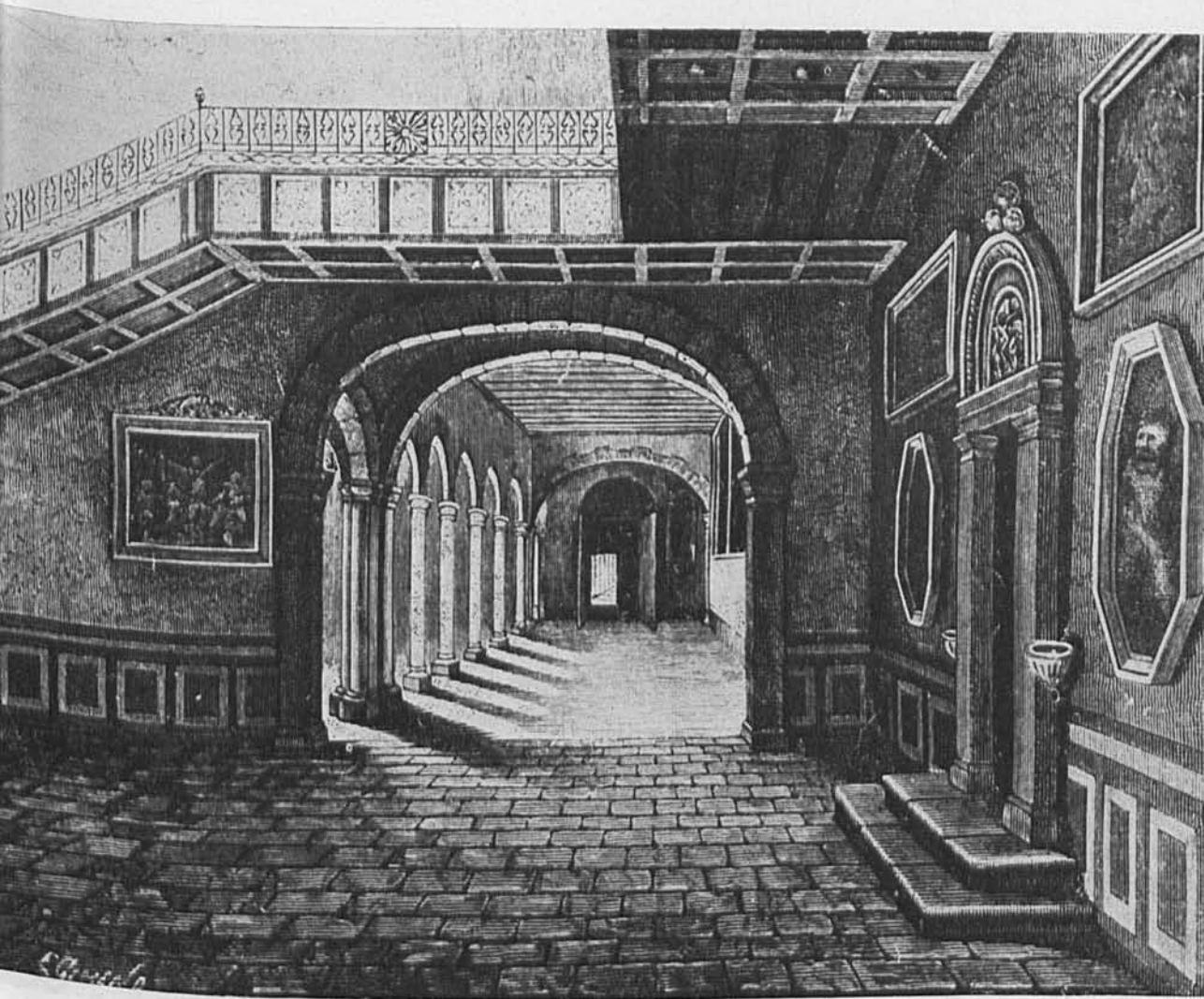
4. Interior de la iglesia grande de San Francisco. Litografía de Iriarte.



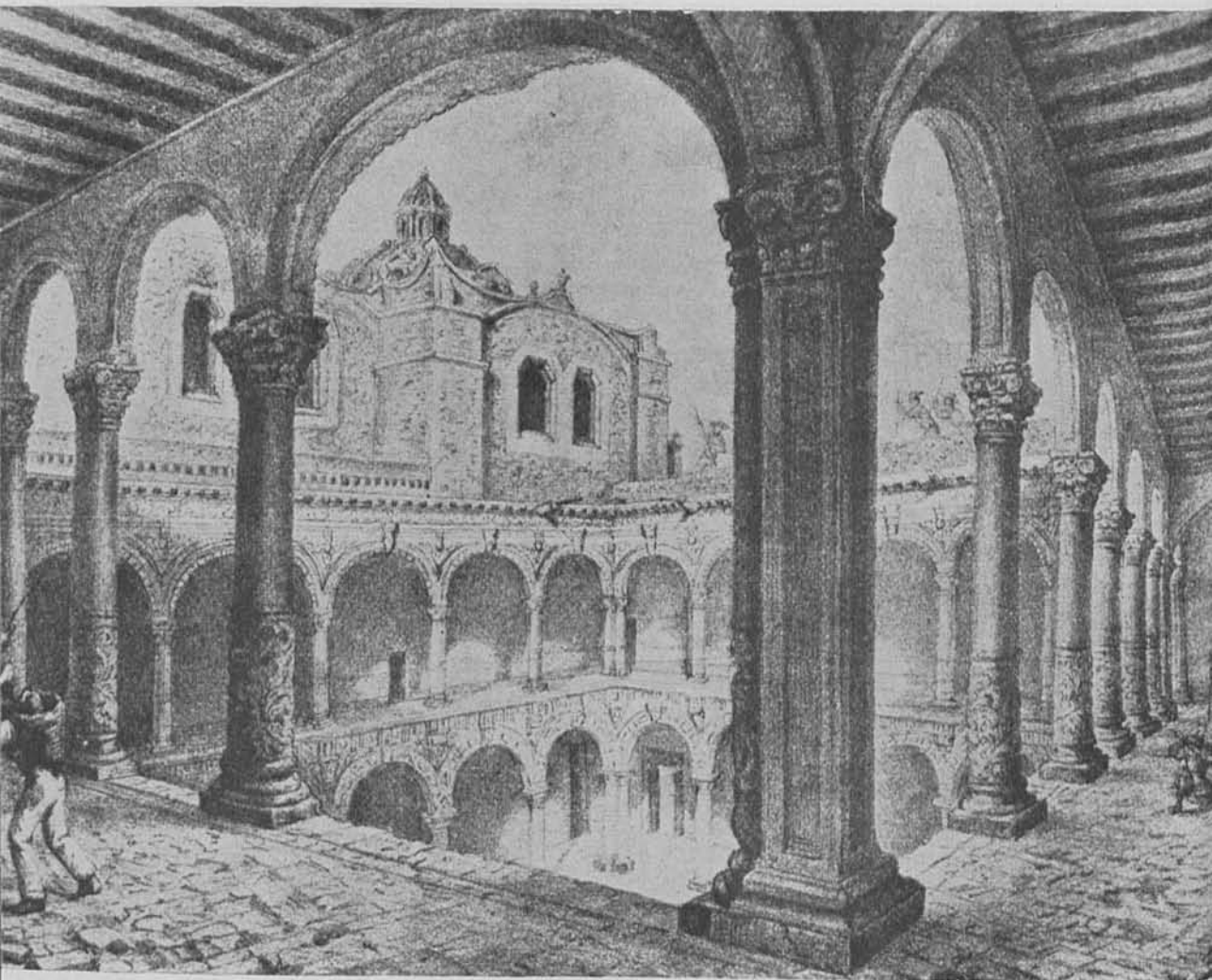
5. Coro de San Francisco. Litografía de Iriarte.



6. San Francisco en 1737. Plano de Pedro de Arrieta.



7. Iglesia de San Francisco. Antesacristía. Grabado.



8. Iglesia de San Francisco. Destrucción del claustro. Litografía.

Esto nos da idea de la grandiosidad que tuvo el coro, pues la catedral metropolitana, con 103 sitiales, sólo superaba en 11 a los de San Francisco.

Consta que el mismo Rojas cobró 150 pesos por diez florones, 10 pesos por cuatro mascarones para la reja, 70 por un retablo para la barandilla del coro, 350 por el púlpito y 150 por el facistol.

Volviendo al corateral mayor, hay un pago al maestro pintor Antonio Torres por hacer dos tableros nuevos que se añadieron y dos que fueron agrandados. El mismo artista había pintado un San Agustín en el retablo de la Encarnación en la capilla de Zuleta, y un San Buenaventura y una imagen de nuestra Señora para el coro de la iglesia.

Otro pintor, a quien solamente mencionan como "maestro Alvaro" había cobrado 15 pesos por retocar todos los tableros del mismo retablo.

En otras pinturas de menos importancia trabajaron tres pintores indios cuyos nombres no fueron asentados. Uno pintó los patriarcas y la portada de gracias con sus ángeles, un San Juan y una virgen de Guadalupe; otro pintó la sala de la ordenación, la portería y el antecoro, y el tercero jaspeó toda la iglesia, la tribuna grande y los soclos de los coraterales.

En otra cuenta se menciona a tres maestros talladores indios, de quienes tampoco se proporcionan nombres pero que, a juzgar por sus labores, tuvieron que ser excelentes artífices. El primero talló unos niños de caoba de cuerpo entero, con sus tarjas, para las esquinas del órgano y la librería; el segundo talló las flores de las celosías, la tarja con la imagen de la Concepción para la tribuna grande, el tarjoncillo del "calendario" y la coronación de la librería. El tercero hizo las tarjas y demás ornamentos en caoba para las puertas del órgano.

Sebastián Antonio, carpintero de Xochimilco, hizo las puertas grandes de la iglesia y las 24 bancas de cedro para el servicio religioso.

Lucas Gómez, el maestro de cantería, cobró al final una elevada suma que le debían por el trabajo del púlpito, basas, pilastras, capiteles y la portada de gracias.

Aparte de la iglesia se repararon otras dependencias del convento como la capilla de San Antonio, la arquería del claustro exterior y el gran atrio que se admira en las litografías; en su enlosado se habían necesitado 10 926 tenayucas.

El 3 de diciembre de 1716 el intendente fray Blas Carmona entregó la obra perfectamente acabada y el arzobispo de México, José Lanciego y Eguiluz, la bendijo el 8 de diciembre. Todavía en la portada lateral,

medio remendada y destruida, debajo de los nichos se lee una inscripción incompleta: *Día 8 de diciembre.*

Había durado la construcción 6 meses y 29 días y había costado exactamente 130 402 pesos más un real.

A García Cubas le azoró la magnitud del convento y quizás por esto fue menos meticoloso en descubrir los detalles de la iglesia; pero en el libro de Manuel Ramírez Aparicio *Los conventos suprimidos de México*, en la edición original,⁷ se publicaron cuatro preciosas litografías de Iriarte, referentes a San Francisco. La primera va como portada, en verde y dorado, y representa la puerta de entrada al coro, pudiéndose observar en ella el empleo del octágono. La segunda se refiere al exterior de la iglesia, viendo hacia la portada principal; la tercera al interior de la nave, de frente al altar mayor, y la cuarta al interior del coro. Las dos últimas son de valor inapreciable porque constituyen las descripciones más o menos fieles y completas de lo que fue el templo antes de la destrucción.

Al fondo de la espaciosa nave y abarcando todo el ábside se ve el retablo mayor, detrás de un baldaquino, que no es obviamente el de Mateo Pinos y Juan de Rojas, sino otro posterior de fines del siglo XVIII, neoclásico, inspirado en un alzado de Jerónimo Antonio Gil, el fundador de la Academia de San Carlos. Manuel Romero de Terreros hizo el estudio de este retablo,⁸ publicando el dibujo del célebre grabador, fechado en 1782, que con bastante fidelidad reprodujeron los ensambladores en la obra. Las grandes columnas corintias con la guirnalda cruzada sobre su fuste, la rosca del arco acasetonada, el San Francisco en el centro de la composición y los medallones con relieves de santos, aparecen por igual en el dibujo de Gil y en la litografía.

Las caras de las pilastras y el intradós de los arcos estaban decorados con recuadros y florones, y en las claves se podían ver las figuritas de ángeles y santos que, según se anotó en el libro de fábrica, iban pintados y dorados.

La tribuna de cedro, con su celosía, corría a ambos lados de la nave, desde la pilastra del crucero hasta el coro.⁹ Una acuarela del autor

⁷ Manuel Ramírez Aparicio. *Los conventos suprimidos en México*. México, Imprenta y Librería de J. M. Aguilar y Cía., 1861.

⁸ Manuel Romero de Terreros. "La iglesia de San Francisco de México." *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*. Vol. V, núm. 20, 1952, pp. 41-44.

⁹ En un documento agregado al libro de cuentas, Juan de Castañeda declara haber hecho el ajuste, el 8 de febrero de 1715, para las dos tribunas del coro y la del presbiterio: "Las del coro de friso fundido con un antepecho y barandal

anónimo del *México Pintoresco*,¹⁰ puede ayudar a nuestra imaginación a reconstruir la nave con sus paredes blanqueadas, el gris de la cantera, el oro del altar y la caoba de la tribuna tachonada de clavos dorados. Los altares laterales que se ven en las litografías son neoclásicos, pero antes que ellos los hubo barrocos, como consta en el libro de cuentas en que se dice que, además del mayor, se habían armado quince coraterales.

La litografía del coro es el único documento que nos da una idea de lo que fue la sillería. Está hecha con mucho cuidado y se puede muy bien hacer la cuenta de las cincuenta y una sillas altas y las cuarenta y una bajas que entraron en el gasto. Para la separación de los sitiales altos, en lugar de las columnillas salomónicas recubiertas de sarmientos empleadas en el coro de la catedral, el ebanista talló, para el de San Francisco, esbeltas columnas semejjando candelabros de la más fina factura.

En los sitiales se distinguen relieves de santos y decoración a base de tarjas, y un coronamiento de talla finísima, afiligranado, con figuras intercaladas como de niños o ángeles. Al fondo, entre las sillas altas, había un nicho con una escultura de San Francisco.

En medio del espacioso coro se ve el facistol, obra del mismo artífice, con figuras talladas en la parte superior que sirve como de base a la figurita de un ángel. En los muros, en las claves de los arcos, se distinguen las pequeñas figuras de santos labradas en la piedra.

La fachada principal, ahora oculta bajo edificios poco nobles, es conocida casi al detalle gracias a las investigaciones de Francisco de la Maza, citadas al principio de este artículo.

Obra de los mismos canteros, labradas y concluidas simultáneamente, la portada principal y la lateral eran semejantes excepto en algún detalle. Los arcos de ingreso, semioctagonales, concuerdan con sus contemporáneos de la Colegiata de Guadalupe y de la Inquisición, enlazándose dentro de esa modalidad barroca que Angulo Iñiguez considera el triunfo del octágono. De cada lado de la puerta se dispusieron dos columnas de estrías móviles y tercio inferior recubierto de tarjas y follaje.

torneado y su cornisa; la del presbiterio así mismo el friso fundido y con su cornisa, su antepecho y celosías, con todo su ornamento de bichas con basa y cornisas y toda la talla a sus partes y adornos."

¹⁰ *Op. cit.*, lámina 34.

Ingeniosamente, las estrías entre cada par se mueven en sentido opuesto, para dejar la sensación de un equilibrio dinámico. En el segundo cuerpo se mantiene la misma disposición de las columnas, pero el fuste se transforma en una espiral recubierta con hojas de acanto. En los nichos del cuerpo bajo estaban las esculturas de San Francisco y Santo Domingo y en los del cuerpo alto San Antonio y San Buenaventura. En el centro un relieve con la Concepción llevada en hombros por San Francisco, a diferencia de la portada lateral cuyo relieve representaba la impresión de las sagradas llagas a San Francisco. Remataban el conjunto dos esculturas de ángeles y los escudos de San Francisco y Santo Domingo. En la ventana del coro se repite el octágono. Un dintel apoyado en dos ménsulas y un pequeño relieve de la Concepción daban el toque final a esta portada.

La semejanza, por el uso del polígono, entre las portadas de San Francisco, la Colegiata y la Inquisición, hace suponer al historiador franciscano Fidel de Jesús Chauvet, la intervención de Pedro de Arrieta en la obra del convento.¹¹

Yo creo poco probable la participación de tan notable arquitecto en San Francisco, si no es que fue muy de trasmano, pues cuando presentó su memorial para obtener el nombramiento de maestro mayor de la obra y fábrica de la catedral,¹² en 1720, no enumeró entre sus muchas obras la iglesia de los frailes menores, y no fue por olvido, porque sí afirmó, en cambio, que había hecho la escalera del convento "que todos admiran por peregrina en el arte", así como haberle metido cimientos a la capilla de San José. Si entonces como ahora, se tenía la debilidad de exagerar y no de disminuir los méritos, no hubiera callado una fábrica tan importante y reciente.¹³

Pero el libro de fábrica es preciso; Diego de los Santos y Feliciano Cabello, el primero durante menos de dos años y el segundo hasta su conclusión, "maestrearón" la obra. Si algo tuvo que ver Pedro de Arrieta, sólo podremos decirlo cuando encontremos algún documento que lo acredite.

¹¹ Fray Fidel de Jesús Chauvet, O. F. M., *San Francisco de México*, México, Editorial fray Junípero Serra, 1973, pp. 52-56.

¹² Heinrich Berlin, "El Arquitecto Pedro de Arrieta", en *Boletín del Archivo General de la Nación*, t. xvi, núm. 1, México, 1945, pp. 79-94.

¹³ El mismo Arrieta enumeraba entre sus obras el convento de San Bernardo, que fue obra de Bernardo de Zepeda. *Ibid*, p. 76.