

LA CATEDRAL DE SAN SALVADOR EL GRAN PROYECTO DE DON VASCO DE QUIROGA

CARLOS CHANFON OLMOS

Dos importantes trabajos de investigación han venido a enriquecer recientemente, los conocimientos que se tenían sobre el enigmático proyecto de catedral, bajo la advocación de San Salvador, patrocinado por el obispo Don Vasco de Quiroga en Pátzcuaro, su sede, llamada entonces Ciudad Michoacán.

La primera de estas investigaciones, presentada como tesis de Maestría en abril de 1984, por la historiadora Guillermina Ramírez Montes, da a conocer varios documentos relativos a la catedral, dejando —a nuestro parecer— definitivamente aclarada la paternidad de Don Vasco en el proyecto, la personalidad del Maestro Hernando Toribio de Alcaraz y la forma general de la planta. Pone de manifiesto además, lo discutible que es el considerar la Catedral de Granada o el Proyecto de Fray Giocondo para San Pedro de Roma, como fuentes de inspiración para el obispo Quiroga.¹

La segunda investigación, publicada en 1986, es el Catálogo de Monumentos de Pátzcuaro y de las poblaciones de la zona lacustre de Michoacán. El trabajo, realizado por la historiadora Esperanza Ramírez Romero con el apoyo de un equipo interdisciplinario, esclarece, entre otras cosas, la participación indígena en el proyecto de Don Vasco, y la incompreensión del Maestro Claudio de Arciniega en su dictamen sobre la obra.²

Si bien, en el libro de Esperanza Ramírez Romero, se presenta una reconstrucción hipotética del proyecto original, el tema mismo y la gran variedad de datos aportados por ambas investigaciones, justifican la insistencia e invitan a la ampliación de consideraciones y reflexiones sobre esta magna obra, sostenida contra viento y marea por el preclaro obispo y lamentablemente convertida en fracaso a su muerte.

Es evidente el interés que reviste para la Historia del Arte y específicamente para la historia de la Arquitectura, el intentar definir —aún

¹ Ramírez Montes, Mina, *Hernando Toribio de Alcaraz, maestro mayor de la Catedral de Pátzcuaro*, UNAM, México, 1984. Tesis para obtener el grado de Maestría en Historia, versión mecanográfica.

² Ramírez Romero, Esperanza, *Catálogo Monumental de Pátzcuaro y las poblaciones de la zona lacustre de Michoacán*, Gobierno del Estado de Michoacán, Morelia, 1986. Esta obra en dos volúmenes, se encontraba en prensa en el momento de escribir este artículo.

supliendo las lagunas con hipótesis fundamentadas— las características del proyecto original, tanto como las modificaciones o deformaciones que lo transformaron durante el proceso de construcción. Ello podrá dar base a una evaluación más objetiva de esta empresa notable, que desde sus inicios recibió calificativos despectivos o llenos de desprecio, que no son del todo ajenos a autores contemporáneos.³

La mala imagen puede explicarse en sus inicios, por los graves conflictos de intereses españoles que tuvo que enfrentar Don Vasco; en autores contemporáneos, se debe quizá a la escasez de datos objetivos sobre la forma, magnitud y sentido del proyecto.

De ahí que las recientes aportaciones sean un estímulo para nueva reflexión sobre el caso. Relevantes son los datos documentales sobre las inspecciones realizadas en 1545, 1555 y 1560, que marcan las distintas actitudes de la autoridad virreinal hacia la obra. En la primera, es visible el apoyo oficial a la empresa; en la segunda, el retiro de ese apoyo; en la tercera, el ataque destructivo sólo mantenido a raya por la fuerte personalidad del obispo. Las breves descripciones de la obra, contenidas en los informes sobre las inspecciones, aportadas por la primera investigación, y la explicación a las críticas, inferida de las calas arqueológicas y levantamientos realizados por la segunda investigación, constituyen la base que utilizamos para intentar la reconstrucción hipotética del proyecto desde su fase inicial hasta su abandono, tras la muerte de Don Vasco.

El 20 de septiembre de 1537, la reina Doña Juana firmó en Valladolid, la cédula real en que ordenaba al virrey Mendoza, la construcción de una catedral para el Obispado de Michoacán, pero fue hasta 1541 cuando, con toda probabilidad se iniciaron las obras, una vez trasladada la sede del obispado desde Tzintzuntzan a Pátzcuaro.⁴ El 7 de junio de 1576, Felipe II firmó en Madrid la cédula real en que autoriza el traslado de la sede episcopal a Guayangareo que tomaría el nombre de Valladolid, abandonando consecuentemente el proyecto inconcluso de Don Vasco,

³ Maturino Gilberti: "Que la dicha obra es en gran manera superflua y de gran confusión" (1563). Oidor Luis de Anguis: "... la iglesia de Pátzcuaro, con otra imaginación que no lleva ni pies ni cabeza y que nunca en vida de los hombres se acabará, ni al cabo sirve de cosa..." (1562). George Kubler: "At Patzcuaro, for instance, the cathedral was given such shallow foundations in 1550, that the walls soon opened and cracked. In addition the site was poorly chosen, being inadequately drained (?). The ultimate failure of the entire cathedral project at Patzcuaro may in part be assigned to the initial errors" (1948). John McAndrew: "Familiarity with tradition might have hampered the invention of such an unarchitectural scheme" (1965).

⁴ Ramírez Montes, M. op. cit. p. 60.

quien había muerto el 14 de marzo de 1565 a los noventa y cinco años de edad.⁵

El Maestro Mayor de la obra, Hernando Toribio de Alcaraz, llegó a Nueva España en 1543 y conoció a Don Vasco en Veracruz, cuando este salía para asistir al Concilio de Trento. Fue contratado para ocuparse de la catedral en 1545, pero salió a España acompañando al obispo en 1548 y regresó a finales de 1552. Fue hasta entonces que pudo ocuparse de lleno en la obra de la catedral.⁶

Hernando Toribio de Alcaraz permaneció como Maestro Mayor hasta poco después de la muerte de Don Vasco. No consta documentalmente la fecha de su despido, pero se sabe que estaba muy enfermo y los enemigos del obispo le acusaban, haciéndolo responsable de variados cargos. No se sabe tampoco la fecha de su muerte, pero desde 1570 aparece el Maestro Francisco Hermosilla como encargado de la fábrica de la catedral. De ese mismo año, existe la constancia de un pago a Alcaraz por inspeccionar las obras. Su muerte, pues, debió sobrevenir poco después de esa fecha.⁷

Por lo que toca a las inspecciones realizadas en 1545, 1555 y 1560, los datos que por ahora nos interesan, pueden resumirse en la siguiente forma:

Para 1545, la obra de Don Vasco había ya causado gran revuelo y el rey dio instrucciones al visitador Tello de Sandoval para que la inspeccionara. Este, a su vez, delegó la responsabilidad en Baltasar Gallegos que examinó las obras el 26 de marzo de 1545. En su reporte, consta el testimonio del Maestro en Geometría Juan Ponce, vecino de Pátzcuaro, quien asegura:

- 1.—Que la obra le parece bien.
- 2.—Que los espesores de los elementos son muy gruesos.
- 3.—Que los cimientos no llevan cal, sino barro y piedra.
- 4.—Que el obispo no quiere tomar consejo de ningún oficial.

En 1555, el virrey mismo, Luis de Velasco visita la obra y recibe el dictamen de los Maestros García de la Fuente, Hernando Toribio de Alcaraz y Alonso Luzero, fechado el 6 de diciembre de 1555.

La opinión expresada en el reporte es muy positiva y se refiere a la fortaleza de los apoyos, la posibilidad de cubrir las naves con madera —Luzero era maestro en carpintería— así como la capacidad de los apoyos de la capilla mayor para ser cubierta con bóveda, declarando además, que tiene 100 pies de hueco en cuadrado.

⁵ *Ibidem* pp. 172 y 173.

⁶ *Ibidem* pp. 37-58.

⁷ *Ibidem* p. 89.

El virrey Velasco, debió discutir los problemas financieros de la obra con Don Vasco, pues informa al rey en carta fechada el 20 de mayo de 1556:

- 1.—Que la obra tiene malos cimientos.
- 2.—Para cubrir de bóveda las naves sería necesario demoler gran parte de lo edificado.
- 3.—Que ha hecho algunos cambios para moderar la obra.
- 4.—Las naves se cubrirán con madera.
- 5.—Que la nave mayor tiene 60 pies por 120. Las naves intermedias tienen 45 pies por 120. Las naves extremas tienen 40 pies por 120.
- 6.—Que la capilla mayor se cubrirá de bóveda, se le quitaron 40 pies y tendrá 100 pies de claro.
- 7.—Que con todo ello se ahorran 60 000 castellanos.

Don Vasco no siguió las instrucciones del virrey al pie de la letra y ante la presión de los enemigos del obispo, Luis de Velasco ordenó el 20 de febrero de 1560 una nueva inspección, encomendándola al Maestro Claudio de Arciniega. Éste la efectuó el 3 de abril de ese año. Se le ordenaba reportar si el obispo había seguido las instrucciones de 1555, ordenar los cambios que estimara convenientes, estimar el tiempo necesario para terminar la obra y averiguar el número de operarios con los salarios pagados a oficiales y maestros. Arciniega reportó lo siguiente sobre la obra:

- 1.—Que los cimientos, muros y estribos estaban mal contruidos.
- 2.—Que la cimentación estaba desplantada sobre *tierra muerta*.
- 3.—Que los morteros tenían poca o ninguna cal.
- 4.—Que los cimientos estaban *huecos y atronados*.
- 5.—Que los estribos no estaban trabados con los muros y la junta de ambos elementos estaba dismulada con barro.
- 6.—Que los estribos esviajados no eran utilizables como apoyo para los arcos pues no tenían suficiente área de apoyo.

En consecuencia dictamina los siguientes cambios:

- 1.—Que se derriben todos los estribos.
- 2.—Que se construyan nuevos estribos aumentándoles seis pies hacia afuera del parámetro exterior del muro.
- 3.—En los nuevos estribos se suprimirá el esviaje.

- 4.—Los estribos se elevarán veintiún pies sobre el suelo y ahí se apoyarán arcos (murales) de estribo a estribo. Sobre estos arcos, se harán otros sobrecos para reforzar mejor la estructura.
- 5.—Sobre los arcos se continuará el muro de cinco pies de espesor, trabado con los estribos que también se deben prolongar.
- 6.—Por encima de los arcos, en la continuación del muro se abrirán ventanas de cuatro por ocho pies, con cerramiento en arco medio punto y derrame interior para permitir mejor iluminación.
- 7.—Que el muro se enrase sobre las ventanas hasta cuarenta y ocho pies y ahí se coloque una cornisa de dos pies para obtener una altura total de cincuenta hasta donde se apoyen las armaduras.
- 8.—Que el muro antiguo se remate sobre los arcos (murales) formando un *andén*, pero los estribos se continúen hacia arriba con la misma sección.
- 9.—Que al nivel del *andén*, se perforen los estribos con pasos de dos y medio pies de ancho por la altura de un hombre, con objeto de permitir el servicio perimetral de ventanas.
- 10.—Que se supriman los capiteles sobre las columnas en que retan los muros de las naves hacia la capilla mayor, para que no haya necesidad de poner entablamento.
- 11.—Que se suprima la torre al frente de la nave central.
- 12.—Que se utilicen sus muros para que formen un coro alto sobre la entrada.
- 13.—Que el campanario se haga sobre los muros de la nave central hacia un lado de la entrada.
- 14.—Que la portada que se construye al frente de la nave central se traslade al frente de la torre que se transformará en coro.
- 14.—Que sobre la nueva portada se abra una claraboya para iluminar el coro.
- 15.—Que la capilla mayor se cubra de madera, pues no es posible cerrarla con bóveda, debido a la desigualdad en el ancho de las naves —la central es de sesenta y seis pies, las intermedias de cuarenta pies y las extremas de treinta.
- 16.—Que se suprima uno de los caracoles a espaldas de la capilla mayor.
- 17.—Que la moldura alta del pedestal no corra por dentro de la jamba en la entrada principal, porque es cosa fea y estorba la entrada.

Hasta aquí, hemos dado una síntesis de los principales datos aportados por las investigaciones recientes. De ellos podemos inferir nueva luz sobre el proyecto de la Catedral de San Salvador.

Es posible que Don Vasco tuviera ya una idea definida de su proyecto, cuando inició las obras en 1539, todavía en Tzintzuntzan, y que una de las razones para el cambio de sede, haya sido precisamente el no encontrar un terreno disponible propicio. En todo caso, fue durante su estancia en esa población tarasca, cuando se pudo enterar de las modalidades en el tipo de vida de sus feligreses que, sin duda, fueron factor determinante en la maduración mental de su proyecto.

Es notable la insistencia con que se aferró a su idea, para no tolerar cambios sustanciales en su concepción inicial. Esta actitud, sólo es explicable ante una idea muy bien definida, cuyos objetivos específicos nunca explicó. Quizá ante la evidente incompreensión de sus enemigos, para todo aquello que pudiera relacionarse con el modo de vida del indígena.

Muy poco sincero, en efecto, suena el pretexto invocado por encomenderos, de querer aligerar la carga de trabajo para los operarios indios. Y es muy notable la intención, en todas las inspecciones, de restringir los gastos y ahorrar lo más posible, prohibiendo todo tipo de ornamentación en el templo. En cambio, es también patente el nulo interés en enterarse de la justificación para tan extraño proyecto.

Extraño sin duda, no únicamente como ejemplo arquitectónico, sino a escala urbana, con su posición dominante, definitivamente atípica. En este proyecto de catedral, toman sentido las apreciaciones de Leonardo Benevolo cuando dice:

Considerada en conjunto, la arquitectura de las colonias americanas, no ratifica, ni la tesis de hispanidad como carácter predominante de la nueva sociedad, ni la tesis de las pervivencias feudales, que prolongan en el continente americano las formas de convivencia del medioevo europeo.

La arquitectura no es necesariamente un espejo de toda la vida social, sino un sector donde el espíritu innovador y creador prevalece sobre el conformismo tradicional, e imprime este espíritu a través de aquella parte que le compete en la vida cotidiana. Las experiencias arquitectónicas, especialmente dentro de la escala urbanística, están influenciadas, no tanto por análogas experiencias europeas y por hábitos consolidados, cuanto por un patrimonio de ideas y aspiraciones que en Europa no consiguen convertirse en realidad.⁸

⁸ Benevolo, Leonardo, *Historia de la arquitectura del Renacimiento*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1981, tomo I, p. 641.

Vasco de Quiroga, al concebir su proyecto, pensó en funciones y en espacios. Lo demuestra el detalle de los estribos esviajados, no para evitar que los fieles se *escondieran*, sino para asegurar el contacto visual de todos los asistentes con el centro de interés de la ceremonia litúrgica.

Así, resulta difícil que se inspirara en la solución de girola de la Catedral de Granada o del proyecto de Fra Giocondo, en donde las pequeñas capillas absidales —unidades aisladas— dan respaldo y aislamiento, al centro de interés, creándole una barrera en penumbra. Las naves de Don Vasco, en cambio, son prolongaciones espaciales del presbiterio, que articulan la unidad de pueblo y ministro durante el rito religioso.

En este sentido, la catedral tarasca, puede ser, más bien, la culminación de la corriente nacida dentro de la Iglesia con la creación de las órdenes mendicantes, cada vez más preocupada por su responsabilidad hacia el gran pueblo. De ella nacieron los templos de una sola nave tan populares en los conventos de la Nueva España, y quizá también las plantas centralizadas características del Renacimiento.

La de Don Vasco, es de hecho una planta centralizada *sui generis*, concebida primordialmente en función de la ceremonia religiosa. En ella se han eliminado los elementos y espacios inútiles a espaldas del centro de interés, dejando una planta de envolvente semicircular, perfectamente adaptada a su emplazamiento. Las plantas centralizadas renacentistas, tienen que enfrentar la anomalía de cambiar la posición del altar del centroide espacial a un punto perimetral, o de dejar espacios jerárquicamente inferiores a espaldas del altar, si lo conservan al centro del espacio útil.

No creemos que en la mente de Don Vasco dominara la idea de originalidad para su templo, como principal móvil, sino más bien la convicción humanista sobre la capacidad del ser humano para formar una comunidad autosuficiente, dentro de la justicia y equidad; tal es el sentido de sus *hospitales*. Consagrado obispo a los 68 años, pasó sin intermedios de la vida de laico, a la responsabilidad de líder religioso. Su personalidad, plenamente madura para entonces, carecía de la formación tradicional del clérigo secular o regular. Su visión pues, podía ser más limpia de prejuicios tradicionalistas y orientada con mayor libertad hacia la solución integral y lógica de los problemas de su momento histórico, en el marco de su pensamiento —indudablemente progresista— de humanista cristiano y español.

Más que tener intención de ser original, Don Vasco fue un innovador en el sentido erasmiano, atento a los valores del ser humano y receloso

de los abusos de la jerarquía eclesiástica y civil, ya satirizada por el ideólogo de Rotterdam en su *Morías Enkomion*.

¡Qué oportunidad le deparó el destino al ofrecerle la posibilidad de pasar de laico a obispo! Largamente debió meditar en los conceptos del *Elogio de la Locura*, al acceder al solio episcopal y planear —convertido en líder religioso— sus acciones y proyectos, con toda firmeza y precisión. Pues locura fue su catedral; esa locura erasmiana que podía ser la suprema sabiduría. De ahí que su conducta, con respecto al proyecto, pueda sintetizarse en la misma frase que Erasmo reconoció como lema, *Nulli concedo*: “No cedo ante nadie”.

Hasta qué grado fue una locura, puede inferirse de ciertos testimonios hasta ahora poco o mal comentados. Varios cronistas, que escribieron en siglos subsiguientes, enfriadas ya las pasiones de los momentos álgidos, aseguran que el proyecto de Quiroga había sido concebido a la manera de la Basílica de San Pedro en Roma. De este paralelismo surgieron las comparaciones con la Catedral de Granada y el proyecto de Fra Giocondo.⁹

No vamos a repetir las bien orientadas argumentaciones en contra, expresada en las investigaciones recientes ya aludidas (figura 1). Sino a llamar la atención sobre lo que a nuestro parecer, es la verdadera y única razón de la comparación: las dimensiones de la capilla mayor. Todos los autores que se han ocupado del tema, las han olvidado, quizá porque al considerarlas, pensaron que debía ser un error . . . o una locura.

En efecto, son dos las ocasiones en que los reportes de las inspecciones afirman que la capilla mayor tenía un espacio libre de 100 pies en cuadrado. Como se puede comprobar en los croquis, si tomamos la diagonal de ese cuadrado, obtendremos el claro que debía cubrir la bóveda del prebisterio: *141.42 pies!* (figura 2). Esta cantidad en metros es 42.426 m. La cúpula de San Pedro, según Vasari y Dosio, tiene 41.55 m. de claro; según Carlo Fontana, 42.60 m. y según Letarouilly, 42.09 m.¹⁰

Con toda la imprecisión de medidas tomadas en una obra que está en proceso, sin los recubrimientos y acabados, puede decirse que los claros de los dos proyectos coinciden. O en todo caso, la de Don Vasco ¡sería un poco mayor! ¡Qué absurdo compararla con Granada o con el plano de Fra Giocondo! ¡Qué gloriosa locura la del obispo Don Vasco! ¡Qué ruines los que estorbaron la magna obra!

⁹ Kubler, George, *Mexican Architecture of the sixteenth century*, Yale University Press, New Haven, 1948, pp. 309-310.

¹⁰ Wittkower, Rudolf, *Sobre la arquitectura en la edad del humanismo*, Editorial Gustavo Gili, S.A., Barcelona, 1979, p. 493.

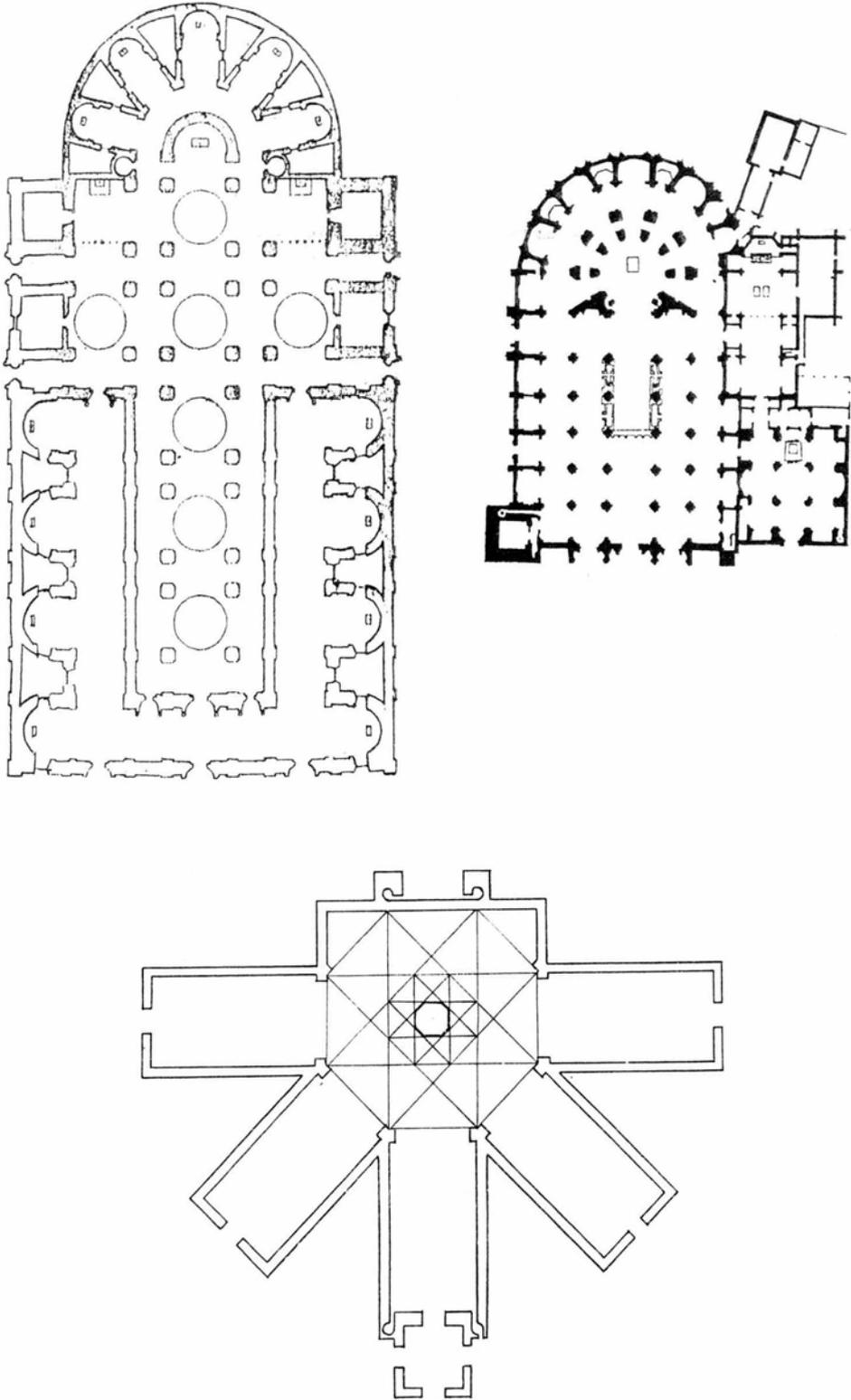


Figura 1. La comparación de las plantas de Fra Giocondo, Granada y Pátzcuaro, hace claras sus diferencias.

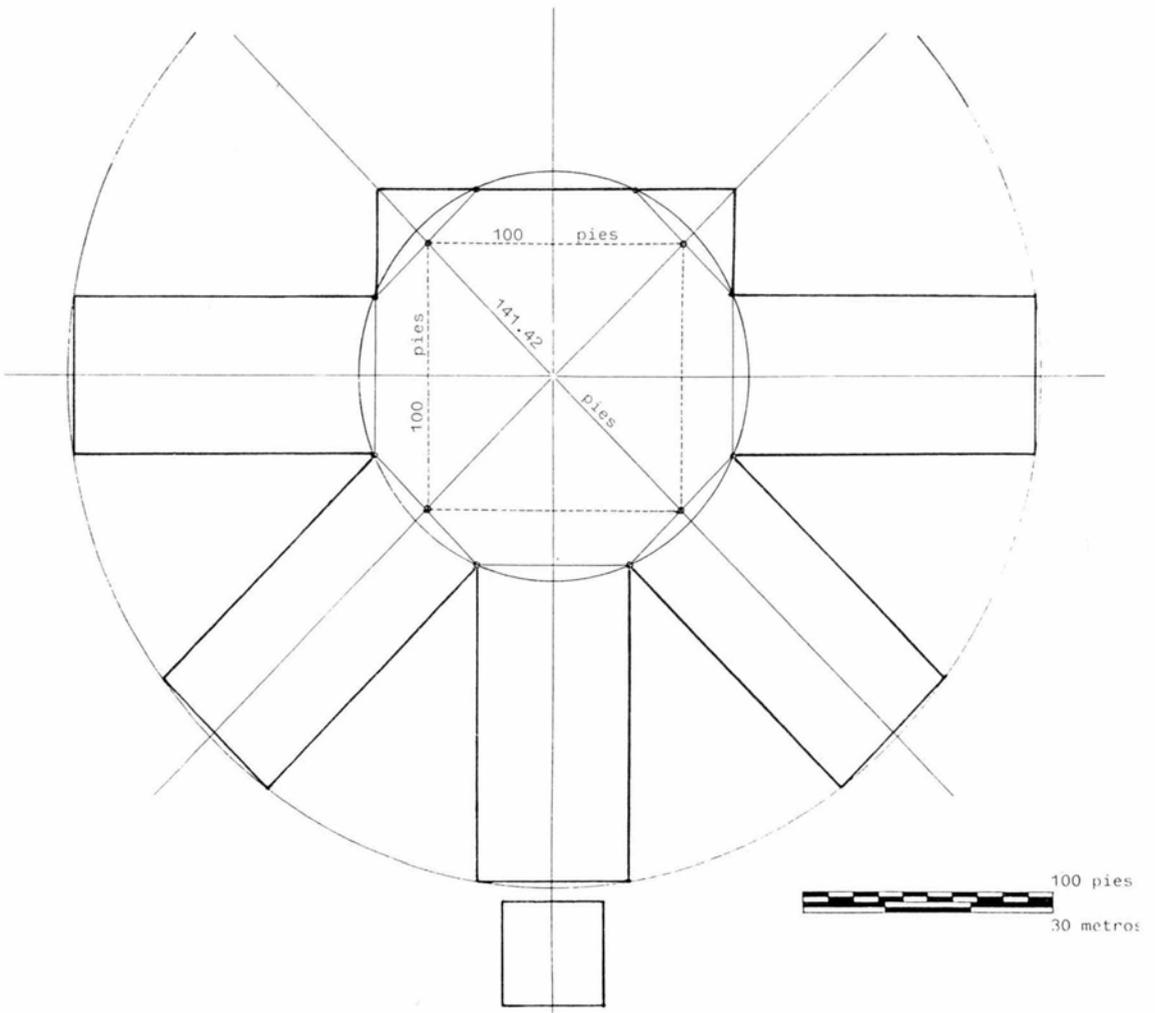
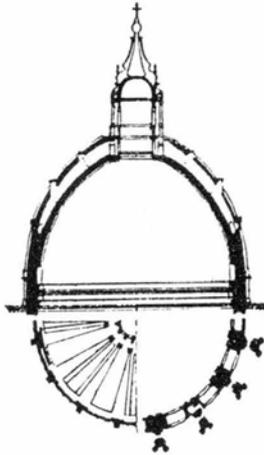


Figura 2. Reconstrucción hipotética del trazo inicial, base del proyecto de Don Vasco, necesario para iniciar las obras.

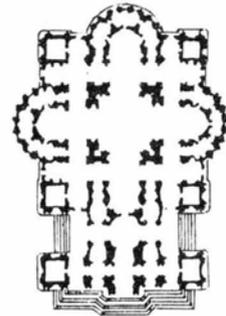
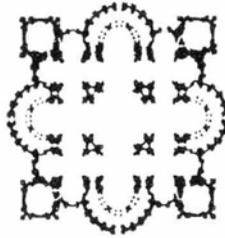
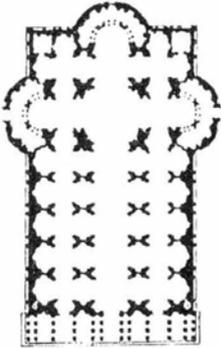
BRAMANTE



MIGUEL ANGEL



SANGALLO



RAFAEL

PERUZZI

SANGALLO

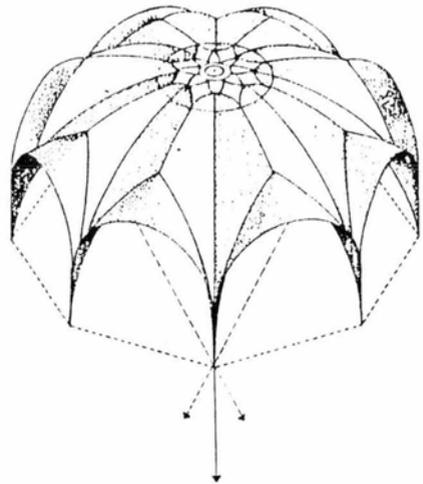
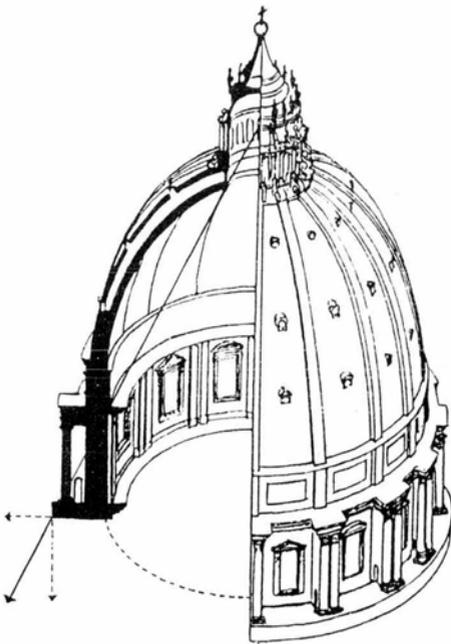


Figura 3. Varios de los proyectos de cúpulas y plantas para la Basílica de San Pedro en Roma (según Fletcher).

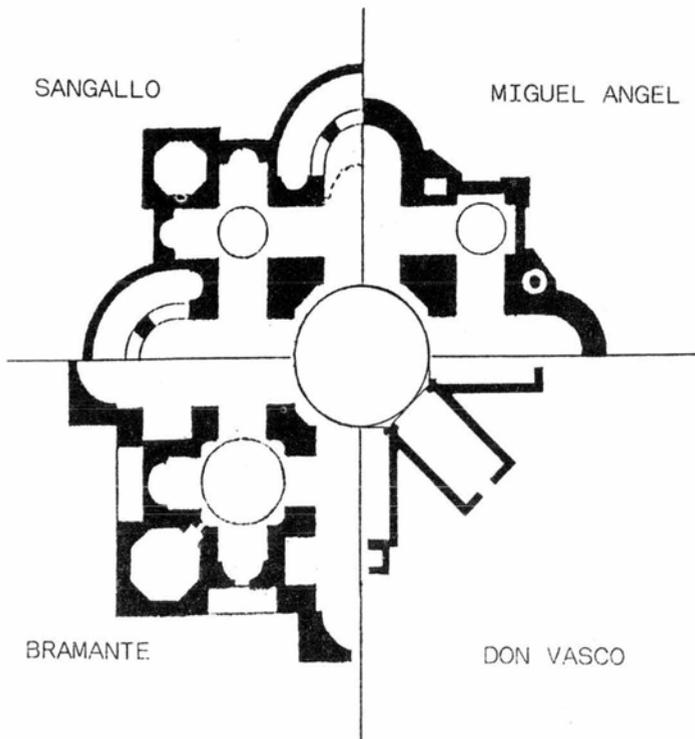
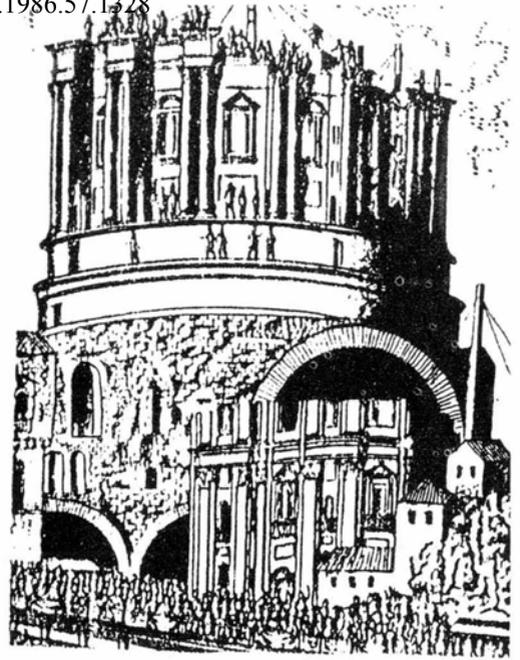
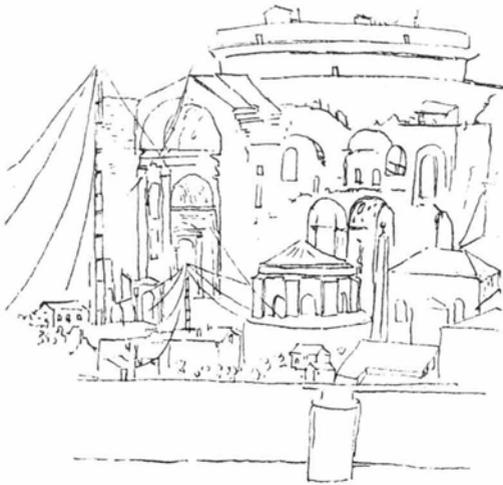


Figura 4. Dibujo, grabado y comparación esquemática de San Pedro de Roma. (Arriba Izq.) Dibujo anónimo mostrando el avance de las obras de San Pedro hacia 1553-1554, momento en que Don Vasco regresó de Europa. (Según Wittkower).

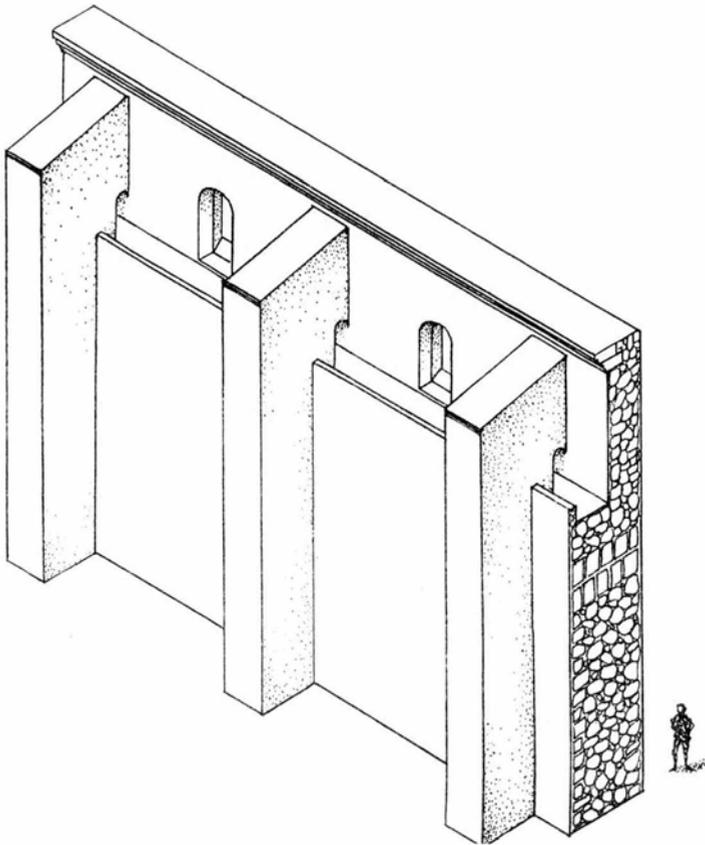
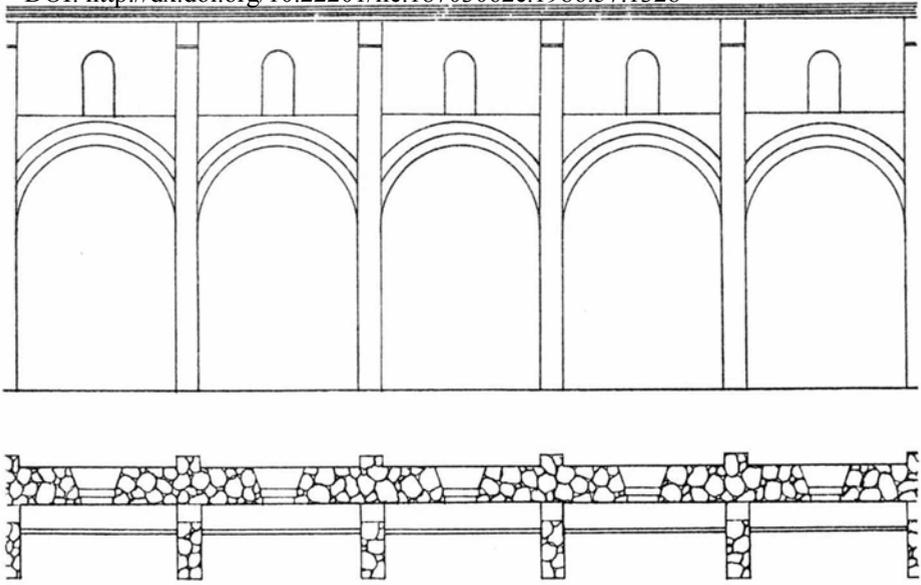


Figura 5. Alzado, planta y perspectiva isométrica de la estructuración en los muros de las naves, que ordenó Claudio de Arciniega en su dictamen de 1560.

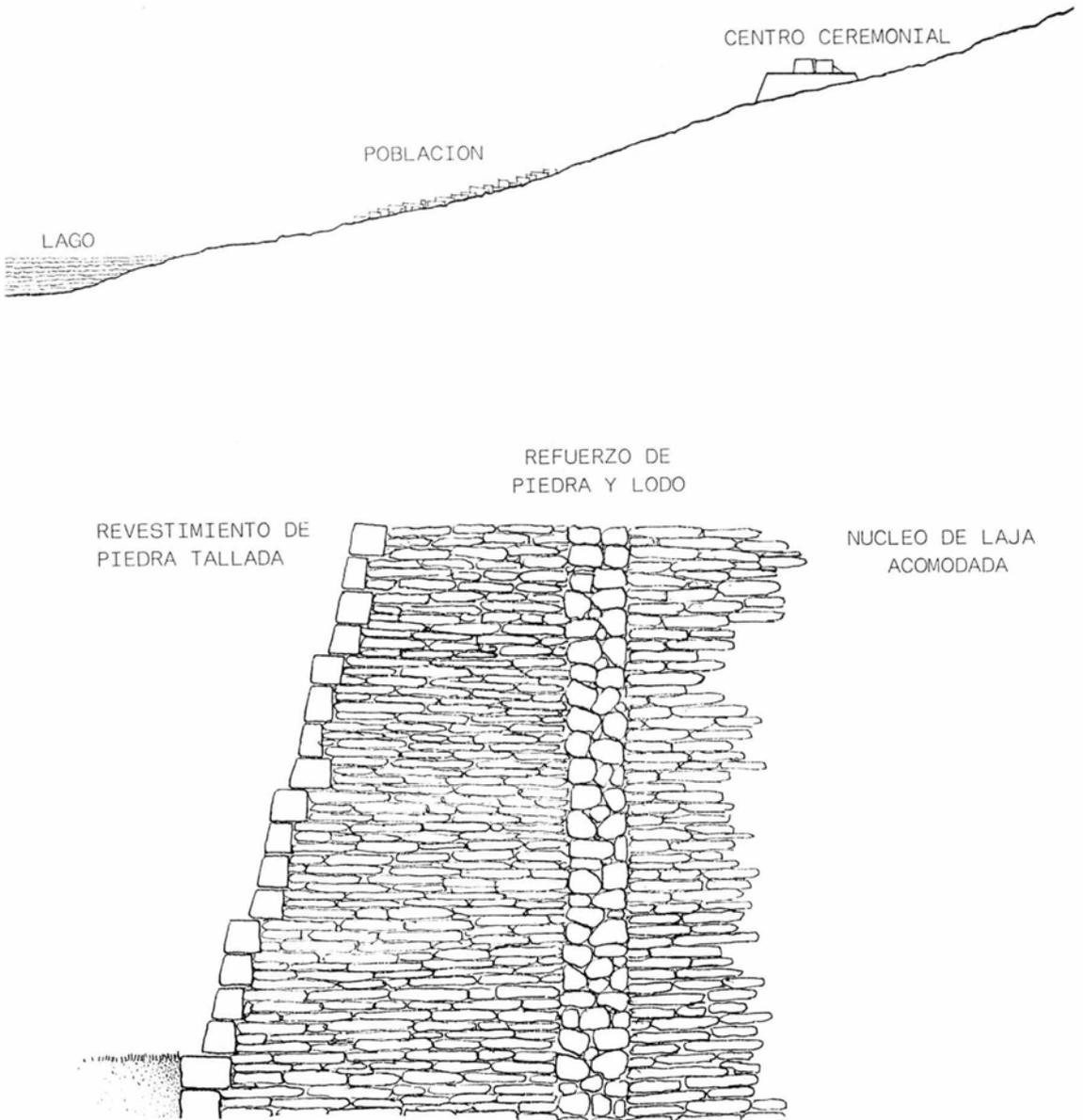


Figura 6. Corte esquemático que muestra la posición relativa de centro ceremonial, población y lago en Ihuatzio, Tzintzuntzan y Pátzcuaro para lograr la visión radial.

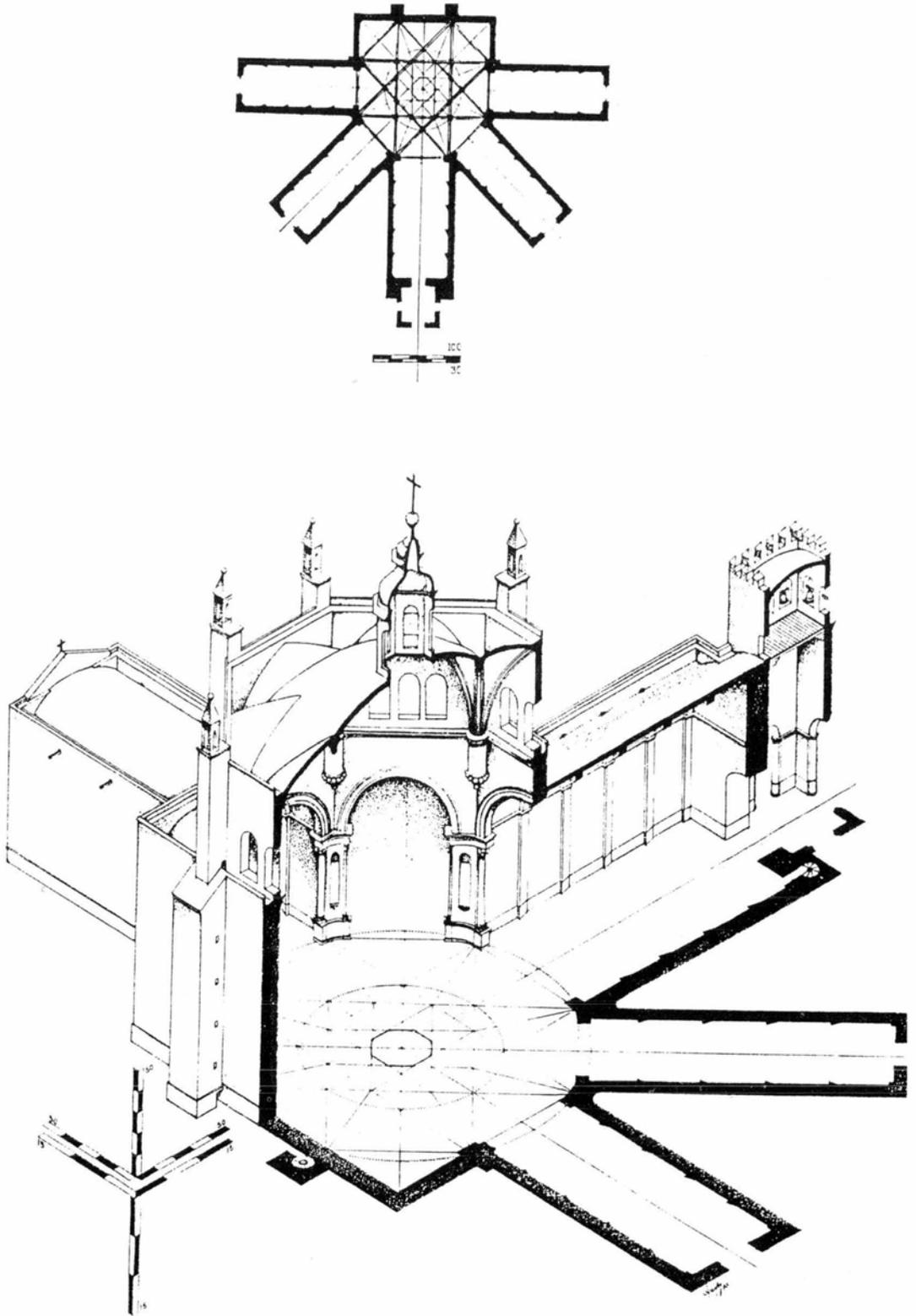


Figura 7. Reconstrucción hipotética en planta y perspectiva del proyecto para la Catedral de San Salvador.

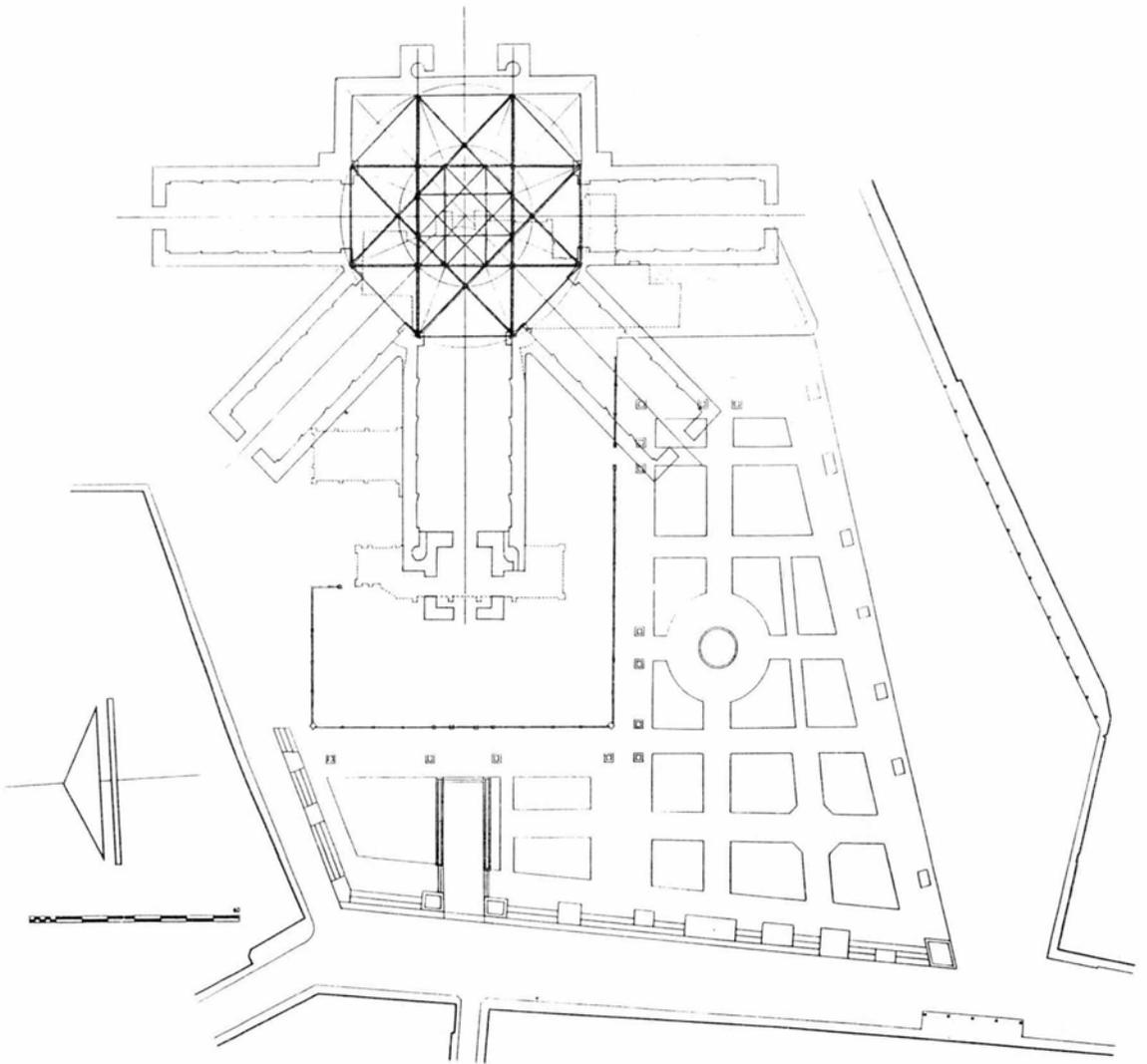


Figura 8. Plaza actual de la Basílica de Nuestra Señora de la Salud en Pátzcuaro, mostrando sobre la silueta punteada del templo, lo que hubiera sido la Catedral de San Salvador.

Una de las razones en que parecen apoyarse los autores contemporáneos para expresarse despectivamente de la obra de Quiroga, es la falta de un proyecto definido en todos sus detalles desde las etapas iniciales. Pero no hay que olvidar que, en la concepción renacentista, es característica específica el poder escalonar las decisiones en distintos momentos de la ejecución, haciendo diferencia entre los elementos fijos y los que aceptan variación.¹¹

La cúpula de San Pedro de Roma es un modelo típico de este criterio que no debe olvidarse al considerar la Catedral de Pátzcuaro. El 18 de abril de 1506, se colocó la primera piedra de la Basílica de San Pedro, terminando las discusiones previas con el nombramiento de Donato Bramante como director de las obras. Su proyecto contenía una gran cúpula sobre la tumba del apóstol, encima de una planta en cruz griega. Hecha la cimentación, pudieron variar los elementos y forma de la cúpula pero no el claro que debía cubrir. Acompañaron a Bramante como equipo de trabajo, varios artistas destacados, como Baltasar Peruzzi, Antonio de Sangallo, Jacobo Sansovino y Rafael Sanzio. En 1514 murió Bramante y le sustituyó Rafael que, respetuoso de su maestro y ocupado en otros menesteres, no introdujo cambios; pero murió en 1520. Entonces Antonio de Sangallo fue nombrado en su lugar y cambió el proyecto de Bramante. A su muerte en 1546, le sucedió Miguel Ángel quien nuevamente introdujo importantes cambios, pero no logró construir la cúpula, pues murió en 1564. En su lugar quedó por unos meses Pirro Ligorio, pero fue destituido en 1565, ante la acusación de querer cambiar el proyecto de Miguel Ángel. En su lugar fue nombrado Vignola, quien permaneció en el cargo hasta su muerte en 1573. Entonces le sustituyó Giacomo de la Porta que finalmente pudo construir la cúpula, después de hacer algunos cambios al proyecto de Miguel Ángel. Aunque definido el claro desde 1506, la ejecución se llevó a cabo hasta los años 1586-1590; la linterna se completó en 1593 y también en ella, se alteró el proyecto de Miguel Ángel (figura 3).

Durante los ochenta años o más, entre la colocación de la primera piedra y la construcción de la cúpula, el tema de su monumentalidad fue discutido en todo el mundo cristiano, originando comentarios tanto laudatorios como impugnatorios.

No es insólito que Don Vasco estuviera enterado de las medidas aproximadas de la gran cúpula romana e inspirado en ella, rumiara ideas para un templo monumental, aún antes de que le fuera ofrecido el obispado

¹¹ Benevolo, Leonardo, op. cit. tomo I, p. 351.

de Michoacán. Al aceptarlo, se le presentaría la ocasión de concretar sus fantasías en un proyecto realizable. Don Vasco de Quiroga fue hombre de grandes ideas y grandes realizaciones.

Para 1541, al iniciar las obras en Pátzcuaro, es claro que su concepción de la capilla mayor con sus cinco naves, estaba perfectamente definida, en los aspectos generales que afectaban las cimentaciones.

El viaje del obispo a Europa entre 1548 y 1554, quizá le permitió enterarse de mayores detalles sobre la basílica romana, de modo que a su regreso, la obra recibió mayor impulso, con el apoyo de Hernando Toribio de Alcaraz a tiempo completo (figura 4). En este periodo, también se desató contra el proyecto, el ataque encarnizado que culminaría en la inspección de Arciniega de 1560. Para entonces, el obispo tenía ya noventa años. Sin el apoyo de su fuerte personalidad, la causa se perdería a su muerte acaecida en 1565.

La similitud de medidas entre la cúpula de San Pedro y la capilla mayor de Pátzcuaro, tanto como las alusiones de cronistas posteriores, dejan —a nuestro parecer— pocas dudas sobre la fuente de inspiración de Don Vasco de Quiroga en ese aspecto del proyecto. No debe olvidarse la fecha de construcción de la cúpula romana, aún sin solución para el período 1548-1554, mismo en que, tras la muerte de Sangallo, los anteproyectos previos y las nuevas ideas de Miguel Ángel, subrayaron las vacilaciones acerca de la solución final. El modelo sólo podía ser la idea genérica de un gran espacio cubierto y no un elemento arquitectónico perfectamente definido hasta sus menores detalles.

Pero hay otra fuente de inspiración muy importante en la concepción integral de Don Vasco, para su catedral. Es el mundo indígena, del cual surgieron la ubicación, la visión espacial, las técnicas constructivas y quizá también la articulación de espacios interiores en cinco naves.

Este aspecto esencial para la comprensión del magno proyecto pazcuareño, ha sido abordado por primera vez en el Catálogo de la zona lacustre de Michoacán. Su ausencia en crónicas, comentarios e investigaciones, es resultado de la profunda incompreensión hacia el indígena, considerado incapaz de aportaciones.

Al examinar lo que se sabe de los asentamientos prehispánicos en Ihuatzio, Tzintzuntzan y Pátzcuaro, salta a la vista una característica en cuanto a la ubicación de su centro ceremonial, que los hace diferentes a cualquier otro caso mesoamericano. El núcleo arquitectónico religioso, se encuentra en los tres casos, fuera de la mancha urbana, localizado a media pendiente de la ladera que va a morir a orillas del lago. Esta posición tan

particular, hace que el conjunto religioso tenga dominio visual sobre la población y sobre el lago.

La concepción de espacio que supone esta ubicación, es la que Sigfried Giedion llama *radiancia*. Desde ella, se domina el panorama en forma radial, sin necesidad de hacer un recorrido, caso que el mismo autor llama *itinerancia*.¹²

Es evidente que la localización de los centros ceremoniales de estas tres poblaciones purépechas, buscó el control visual de los accesos al lago, fuente de interés para toda la región y origen de sus medios de subsistencia. Para ellos, el control real y simbólico de los accesos al lago, significa el poder, la autosuficiencia y el orden, para todos los habitantes de la cuenca.

Un ejemplo muy conocido, invocado para explicar esta visión espacial, es el caso de la Acrópolis con relación a la ciudad de Atenas.

A pesar del estado ruinoso y de abandono en que se encuentran los centros ceremoniales de Ihuatzio y Tzintzuntzan, es posible visitarlos y comprobar su clara posición estratégica con relación al lago y sus accesos. Para el caso de Pátzcuaro, los datos documentales son abundantes sobre la ubicación de su conjunto ceremonial prehispánico en la misma localización de la catedral de Don Vasco. Las exploraciones recientes en el antiguo Colegio de San Nicolás, hoy dedicado a museo, construido en terrenos de la catedral, vienen a confirmar los datos documentales.

Hoy día, a pesar de los edificios construidos posteriormente, al crecer la ciudad de Pátzcuaro, es posible comprobar el dominio visual del lago desde la plaza frente a la única nave que se conserva de la catedral de Don Vasco.

Debe hacerse notar que el emplazamiento de Pátzcuaro se ubica precisamente en el único acceso lógico al lago. Esta debe ser la razón que explica su nacimiento, y el hecho de que fuera considerado un *barrio de Tzintzuntzan*, capital del pueblo purépecha. También explica que el obispo haya seleccionado a Pátzcuaro para su sede episcopal, originalmente emplazada en la antigua capital.

Con relación a la concepción radial del espacio, la traza actual de Pátzcuaro, conserva vestigios de caminos prehispánicos que convergen en el antiguo centro ceremonial, que el crecimiento posterior de la ciudad no ha logrado borrar y ha conservado en la trama de sus calles.

¹² Giedion, Sigfried, *La arquitectura fenómeno de transición*, Editorial Gustavo Gili S.A., Barcelona, 1976.

Aclaradas las características en la visión del espacio, surge con claridad la explicación para las cinco naves radiales del proyecto de la catedral. La distribución de sus espacios arquitectónicos, a una escala urbana, reproducen la concepción de espacios de la cultura local, en perfecta armonía con el medio geográfico. Don Vasco lo comprendió, lo respetó y lo adoptó.

La capilla mayor, se convierte así en el centro material y simbólico de la visión radial que domina la población y su espacio vital, en cuanto fuente de subsistencia y centro de poder tanto civil como religioso. En el marco de la nueva religión, se constituye en centro espiritual, sede de la autoridad episcopal.

Las modalidades purépechas —por desgracia no conocidas en detalle— en la conjunción de autoridades civiles y religiosas, típicas del universo cultural prehispánico, quedan plasmadas en el singular proyecto de catedral, como eslabón intermedio hacia la nueva organización virreinal que se está gestando en el segundo cuarto del siglo XVI.

La magnitud y la posición de la capilla mayor, trasciende la importancia tradicional del presbiterio con relación a los otros elementos arquitectónicos del templo cristiano, para convertirse en un símbolo visual, a nivel arquitectónico, urbano y regional.

Pero la aportación indígena, no termina ahí; se extiende también a las técnicas constructivas para la realización del ambicioso proyecto. Hay una confianza abierta, por parte del obispo, hacia las capacidades indígenas en la organización y ejecución de la obra, que contrasta con la incompreensión de Claudio de Arciniega y de los comentaristas e investigadores posteriores.

La obra se inició en 1541, pero el Maestro Hernando Toribio de Alcazar fue contratado hasta 1545 y pudo ocuparse de lleno en la catedral hasta su regreso de Europa a finales de 1552. ¿Quién inició y continuó la obra en esos once años iniciales? Exclusivamente indígenas.

Hay que recordar que en la primera inspección, realizada en 1545, se incluyó el testimonio de Juan Ponce, Maestro en Geometría, vecino de Pátzcuaro, quien asegura:

... que la he visto tres o cuatro veces y que le parece bien ... que la obra va mucho demasiado en grosura y que para los cimientos lo ha visto con sus ojos y que no lleva cal ninguna, sino barro y piedra, y que el señor obispo no quiere tomar consejo con ningún oficial y que por eso va la obra tan gruesa y tan grossa y dice que le parecía durable ...¹³

¹³ Ramírez Montes, M. op. cit. p. 61.

Geometría, en el siglo XVI, era trazo para la construcción de modo que Juan Ponce fue consultado por ser experto y por ser español. Él afirma que los cimientos son demasiado gruesos y que los morteros no llevan cal, sino que las mamposterías se unen con lodo, añadiendo que el señor obispo no quiere tomar consejo de ningún oficial —español se sobreentiende— para la ejecución de la obra.

En las descripciones de los monumentos prehispánicos de la zona, y en los reportes de exploraciones arqueológicas, constan los procedimientos constructivos de la región. Las *yácatas*, nombre que reciben las construcciones tarascas, tienen núcleos constituidos por mampostería sin argamasa, pero con elementos interiores de refuerzo, con la función de *muros de contención*, en los que la piedra está unida con lodo. La cara exterior está formada por sillares tallados y unidos con lodo. Es pues evidente que, lo que observó Juan Ponce, estaba hecho a la manera prehispánica y puede comprobarse objetivamente en los reportes arqueológicos del presente siglo.¹⁴

Con motivo de la inspección de 1560, Hernando Toribio de Alcaraz redactó una inconformidad, en la cual asegura que a su llegada a Pátzcuaro, había ya obra realizada por el obispo Don Vasco, *lo cual se había edificado de voluntad de los vecinos de esta ciudad*.¹⁵

No hay pues ninguna duda sobre la responsabilidad depositada en los maestros indígenas para la construcción de la catedral, desde sus inicios hasta la llegada de Alcaraz. Lo interesante es que ni Don Vasco ni Alcaraz manifestaran dudas, sobre la calidad del trabajo realizado por los especialistas locales. En todo momento y ante todos los ataques defendieron insistentemente la parte ya edificada, tanto como el proyecto en su totalidad.

Por otro lado, la contratación de Alcaraz tiene sentido, ante la inexperiencia local para construir bóvedas, carencia que el maestro español suplía suficientemente con su experiencia previa peninsular.

Es de notarse que un constructor experimentado —como Alcaraz— no hubiera aceptado la responsabilidad de Maestro Mayor, si hubiera tenido objeciones a las cimentaciones o muros construidos antes de su llegada. La aceptación meditada y responsable del Maestro Alcaraz, crece en exigencia, ante el grado de dificultad constructiva de la gran cubierta, en buena parte dependiente de las cimentaciones y muros que ya encontró edificados.

¹⁴ Marquina, Ignacio *Arquitectura prehispánica*, INAH-SEP, México, 1964, pp. 252-260.

¹⁵ Ramírez Montes, M. op cit p. 149

Años después, cuando Claudio de Arciniega llegó en 1560 a hacer una inspección ordenada por el virrey, mostró una total incomprensión hacia las técnicas indígenas, que rechazó despectivamente. Su dictamen es tan destructivo hacia el proyecto y la parte ya edificada, que uno sospecha que traía instrucciones definidas de Don Luis de Velasco para impedir la continuación de la obra. En lo relativo a técnicas indígenas, el destino le tenía reservada una gran lección. La cimentación de la Catedral de México, hecha a la manera europea, falló antes de iniciar los muros y tuvo que ser abandonada por adoptar las soluciones autóctonas, perfectamente adaptadas al subsuelo comprensible de la ciudad capital del Virreinato.

Arciniega afirmó —contra toda verdad— que la cimentación de la Catedral de Pátzcuaro, estaba desplantada sobre *tierra muerta*. Es evidente, para cualquier visitante actual, la calidad del subsuelo rocoso de toda la ladera, pues un tipo de piedra, muy compacto, aflora en distintos puntos del emplazamiento.

Añade que los cimientos están *atronados* y unidos con lodo, y que esta mala calidad ha tratado de ser disimulada superficialmente. No sospechó, o no quiso comprender, que esa era la técnica indígena.

Afirma también que los estribos no están trabados con los muros y que la junta de ambos elementos se había ocultado con lodo. Nueva incomprensión hacia el procedimiento autóctono de ahogar el refuerzo previamente terminado, en el núcleo de mampostería. Los arqueólogos reportan la existencia de elementos de refuerzo ahogados en esta forma en los monumentos de la región. Recordemos también los “estribos” encontrados en las excavaciones del Templo Mayor de Tenochtitlan, ahogados en el núcleo de mampostería, pero revelando su construcción previa, para reforzar y nivelar nuevos cuerpos de pirámide.

En defensa de los procedimientos indígenas, valga comentar que su eficiencia ha quedado plenamente probada. La actual Basílica de Pátzcuaro, única nave respetada del proyecto inicial de Don Vasco, permanece en pie, sin daños en su estructura, a pesar de sus cuatrocientos años de vida, en los que ha sufrido incendios y temblores con éxito.

Otros detalles registrados en los reportes de inspecciones, revelan la inspiración en soluciones indígenas. Arciniega habla de la entrada principal, en la nave central, a través de un *arco-vano*, y ordena suprimir la molduración alta del pedestal, que corre por la cara interna de las jambas. La entrada pues, no contempla la existencia de hojas que cerraran el acceso, de ahí la denominación de *arco-vano* y la existencia de molduración en la cara interna de las jambas. El acceso era abierto, a la manera indígena, sin puertas.

Tampoco se habían proyectado ventanas para iluminación de las naves. El concepto ventana era desconocido en la arquitectura mesoamericana. De ahí el detalle con el que Arciniega ordena la hechura de ventanas en cada entreje, dando su posición, sus medidas, su molduración y *andén* complementario.

De paso, esta parte del dictamen de Claudio de Arciniega, viene a demostrar el verdadero sentido de los —ahora llamados— pasos de ronda, en las iglesias conventuales del siglo XVI, y lo erróneo que es el considerarlos elementos con funciones militares de vigilancia. El proyecto de Don Vasco, al no tener ventanas en las naves, no requería de ese *paso de servicio*. Las funciones del andén quedan bien sintetizadas por Arciniega, en su dictamen:

Tenga aviso que la pared vieja que va entre estribo y estribo ha de quedar rematada al trasdos de los arcos, un poco más abajo de donde se empiezan a elegir las ventanas, allí ha de quedar para andén y los estribos pasen hasta lo alto de toda la obra y por ellos, a la parte de los cementerios, se hagan unos arcos de mampostería de dos pies y medio de ancho y de la altura de un hombre, *para que puedan andar al derredor de las naves y visitar las ventanas y abrirlas y cerrarlas cuando quisieren sin peligro alguno* (el subrayado es nuestro).¹⁶

En este pasaje, Arciniega ha ordenado la factura de arcos murales entre estribo y estribo y dictamina que el muro disminuya su sección para dejar un *andén*. Como ha ordenado que los estribos no disminuyan su sección, pide que se perforen con pasos en forma de arco de .75 m de ancho (dos pies y medio) con la altura de un hombre, de modo que se pueda circular perimetralmente para servir las ventanas. No hay ninguna mención a aspectos estratégicos o razones militares, únicamente el servicio cómodo de las ventanas (figura 5).

Hay otro aspecto en el proyecto de Don Vasco que es enigmático; se refiere a las naves en número de cinco. Ya vimos que su posición responde a una concepción radial del espacio urbano. Sin embargo, se antoja que debe haber —además de la *radiancia*— otra función o simbolismo que se nos escapa.

Hay que reconocer que para expresar claramente la visión radial, el número cinco es el mínimo posible. En efecto, una sola nave no la expresaría; dos o cuatro no darían jerarquía a una nave central principal; tres naves darían el esquema tradicional de cruz latina. Cinco naves, en cam-

¹⁶ *Ibidem* p. 145.

bio, dan jerarquía a una nave central y expresan ampliamente la concepción radial, sobre todo si se tiene en cuenta que los accesos son vanos abiertos.

También hay que tomar en cuenta que la Catedral de Pátzcuaro, tuvo por advocación San Salvador. Un atributo de Cristo como Salvador de la humanidad es el de las cinco llagas, que recuerdan el sacrificio de la cruz, por medio del cual se llevó a cabo esa salvación. Esta es sin duda, una posible explicación simbólica.

La división en cinco espacios asignados a distintos estratos o clases integrantes de la sociedad, es sugerida por Guillermina Ramírez, invocando las consideraciones que Moro expresa en la *Utopía*, con relación a los asistentes a un templo.¹⁷

Esta es también una posibilidad, aunque nos parece débil, pues en la *Utopía*, se recomienda que los niños queden al lado de los padres, y las niñas y mujeres, al lado de las madres, para que vigilen los movimientos de quienes están bajo su autoridad en el seno de la familia. Esta división "utópica", crea dos grupos, pero dentro del mismo espacio arquitectónico. El número de cinco, podría adaptarse a barrios, o poblaciones de la diócesis, pero sería limitativo y contrario a los criterios vigentes en la política de *poblamiento*.

Tampoco nos parece probable la división por *sexo y estado civil*: solteros, solteras, casados, casadas y monjas. Esta segregación en los miembros de una misma familia no concordaría con el pensamiento humanista cristiano de integración y democracia.

Hay otra posibilidad —la más difícil de probar— que relacionaría las cinco naves catedralicias con las cinco yácatas de Tzintzuntzan, cuya explicación simbólica o funcional, se desconoce. Pero si hemos aceptado la inspiración de origen prehispánico para la ubicación y la concepción espacial radial, estimamos aceptable el considerar la posibilidad de relacionar los elementos, en número de cinco, para ambos momentos (figura 6).

La articulación de volúmenes en Tzintzuntzan, se logra a través de una plataforma común a la cual se integran cinco salientes troncocónicos, de los cuales el central se señala por su posición y por su dimensión ligeramente mayor. En la catedral, el elemento integrador, la capilla mayor, se completa con cinco salientes, de los cuales el central se destaca por su posición y por la torre adosada a su fachada.

¹⁷ *Ibidem* p. 63.

En ambos conjuntos, el elemento común es el elemento integrador, la plataforma o la capilla mayor. Aquí cabe señalar una extraordinaria coincidencia, quizá totalmente fortuita. El ancho total de la yácata en Tzintzuntzan, mide 42.60 m según el reporte arqueológico; el diámetro de la capilla mayor de la catedral, medía 42.42 m.¹⁸

Aún carentes de toda explicación sobre su contenido simbólico, vale la pena señalar el paralelismo de las dos soluciones. Es posible que la verdad sobre su simbolismo —que se nos escapa— esté integrada por girones de las hipótesis arriba presentadas.

Pero dejemos las reflexiones sobre inspiración prehispánica y consideremos la extraordinaria capilla mayor. En ella, su función de presbiterio y su cubierta, son de claro origen europeo.

La actualidad del problema de San Pedro de Roma, durante el siglo XVI, revela en Don Vasco una mente plenamente consciente de su momento histórico. Al emular en su proyecto el monumental espacio simbólico sobre la tumba del primer papa, el Obispo de Pátzcuaro, debió participar de las vacilaciones sobre la forma definitiva de la cúpula, que experimentó la gran Basílica, antes de que Giacomo de la Porta pudiera finalmente terminarla en 1593, casi treinta años después de la muerte del prelado michoacano.

¿Qué soluciones pudieron acudir a la mente de Don Vasco, carente de experiencia práctica en la construcción? La tecnología indígena carecía de experiencia, de modo que le fue necesario contratar a un experto europeo, Hernando Toribio de Alcaraz. Guillermina Ramírez ha demostrado que la experiencia de Alcaraz era en la construcción gótica.

Es bien conocida la solución, típicamente española, del gótico tardío, de cimborios y capillas cubiertas con bóveda estrellada (figura 3). Su inicio es atribuido al obispo Don Gil de Albornoz, muerto en 1364, quien hizo construir el ejemplo más antiguo conocido en la Catedral de Toledo para sepultura suya y de sus familiares. Esta capilla hizo escuela y durante todo el siglo XV y buena parte del XVI, se levantaron capillas de planta octogonal o cuadrada con ochavos, sobre todo en la región burgalesa. La solución cuadrada, convertida en octágono por medio de trompas desde cierta altura, se acomodó bien para solucionar las cubiertas de cimborios en los cruceros de múltiples iglesias.¹⁹

Dada la carencia de un modelo claro y definido para la Basílica de San Pedro, y la proximidad cultural de Don Vasco y Alcaraz, a las soluciones

¹⁸ Marquina, Ignacio, op. cit. p. 257.

¹⁹ Torres Balbás, Leopoldo, *Ars Hispaniae*, volumen séptimo, Editorial Plus-Ultra S.A., Madrid, 1952, p. 269 y siguientes.

españolas vigentes, creemos que la solución adoptada para su catedral, fue la de bóveda estrellada.

La bóveda estrellada, por otro lado, modera los problemas estructurales de una gran cubierta, si la comparamos con la solución en cúpula hemisférica o semielipsoidal.

La bóveda estrellada, en sus formas típicas, es de nervaduras y combina secciones esferoidales con penetraciones cilíndricas o elipsoidales que concentran los esfuerzos en los ocho vértices del octágono. A menudo también, la cubierta remata en un rosetón central calado, que puede coronarse con una linternilla. Las penetraciones requieren, en el perímetro, de muros verticales, que forman una especie de tambor, que normalmente cuenta con ventanales de iluminación.

La posibilidad de una plementería ligera entre las nervaduras, las concentraciones de carga en ocho puntos específicos, a través de las aristas de las penetraciones, el rosetón calado al centro y los vacíos de ventanales en el tambor, aligeran significativamente la cubierta, en comparación con la solución de cúpula.

Para el caso de Pátzcuaro, la diferencia en la anchura de las naves —que tanto preocupó a Arciniega— se resuelve satisfactoriamente en los muros que forman el tambor, sin llegar a afectar la simetría de la cubierta que, en todo caso, podría resolverse con el tipo de bóveda llamada *perlongada*, es decir oblonga, desde una planta rectangular con ochavos.

Sobre la vigencia de este tipo de bóvedas en España, durante el siglo XVI, puede mencionarse un caso notable, construido entre 1522 y 1572, en el que un gran cimborio de planta cuadrada, con ochavos menores, se edificó como capilla mayor en el templo conventual del Monasterio de la Vid (Burgos), patrocinado por el obispo Íñigo López de Mendoza y su hermano Don Francisco, Conde de Miranda.²⁰

Es posible que la agresividad con que se presentó Arciniega en 1560 para hacer su inspección, sin previo anuncio a Alcaraz, haya provocado que éste, no le mostrara planos ni explicara los detalles de la bóveda que se tenía planeada.

De los documentos pueden deducirse algunas pistas de apoyo de la solución con “cimborio abovedado” en contraposición a “cúpula”. Son las siguientes:

En ninguno de los documentos conocidos se menciona el término *cúpula*, sino siempre *bóveda*; aunque ciertamente, toda cúpula es bóveda, no toda bóveda es cúpula.

²⁰ Chueca Goitia, Fernando, *Ars Hispaniae*, volumen undécimo, Editorial Plus-Ultra S.A., Madrid, 1953, p. 69.

Arciniega ordena en 1560, que la capilla mayor se cubra con madera y no con bóveda, sin aludir a formas o cambios radicales en la cubierta. El cambio de bóveda por techumbre o artesonado, en un cimborio, es mucho menos radical que el de cúpula a techumbre.

Como ampliación del argumento anterior, quizá la razón más definitiva en pro de “cimborio abovedado” es la ausencia de toda crítica o discusión hacia el aspecto más difícil en la construcción de una gran cúpula, sus esfuerzos laterales o *coceo*, que constituye un verdadero reto para el mejor constructor. No parece lógico que Arciniega, dejara escapar este punto, tan propicio para atacar el proyecto.

Es verdad que desde mediados del siglo XV, Brunelleschi había desarrollado nuevas técnicas constructivas para controlar el *coceo*, como los zunchos ahogados en la base y la doble membrana, soluciones que también utilizaría Miguel Ángel en su proyecto y Giacomo de la Porta en la ejecución de San Pedro. Pero aún con estos leves atenuantes, la gran cúpula seguía siendo una empresa difícil y arriesgada. Recordemos los titubeos de Sir Christopher Wren, al siglo siguiente, en San Pablo de Londres, donde no se atrevió a superar o siquiera igualar las dimensiones de San Pedro de Roma.²¹

Un último argumento se deduce de otro documento, fechado en febrero de 1584, pero conteniendo cuentas de la catedral de 1550 a 1580. En él se asienta que en el año de 1563, Hernando Toribio de Alcaraz y Andrés de Chávez, mayordomos, pagaron cuarenta y seis pesos y tres tomines de minas a unos carpinteros, por trabajos en el cimborio de la catedral. Eran los últimos años de la larga vida de Don Vasco, pero aún seguía adelante con su proyecto. Lo tardío del testimonio, puede hacerlo dudoso en cuanto a la denominación de elementos, muertos ya Don Vasco y Alcaraz, varios años atrás.²²

Si bien, cada uno de estos argumentos por separado, puede ser débil, en conjunto, constituyen un fundamento definitivo en favor de la solución en “cimborio abovedado” (figura 7).

De los mismos documentos emanados de las inspecciones, podemos también inferir cuál pudo ser la idea original integral y las modificaciones que sufrió a lo largo de los años.

²¹ Dorn, H. y Mark, R., *The Architecture of Christopher Wren*, en *Scientific American* Volume 245, Number 1, July 1981, pp. 126-138. Los autores dan una reseña de los distintos proyectos para San Pablo de Londres, juzgando —quizá con demasiado rigor— la capacidad técnica de Wren.

²² Ramírez Montes, M., op. cit. p. 176.

El trazo original en planta, necesario para iniciar las obras en 1541, debió estar influenciado por las ideas renacentistas sobre la planta centralizada para los templos, emanadas de Filarete, de manera que, tanto la capilla mayor, como la envolvente general debían inspirarse en el círculo, la figura perfecta. Curiosamente, el pueblo tarasco, en sus edificios, también manejaba las formas circulares con mayor frecuencia que otros pueblos mesoamericanos (figura 2).

En el proyecto inicial, todas las naves tenían que ser iguales en dimensiones. Sólo así se expresa plenamente la *radiancia* espacial y la centralidad simbólica de la capilla mayor.

Pero es el caso que en los documentos de las inspecciones, se dan medidas distintas. La de 1545 asegura que la nave central tiene sesenta pies, las intermedias cuarenta y cinco y las extremas cuarenta. El reporte de Arciniega en 1560 afirma que la nave central tiene sesenta y seis pies, las intermedias cuarenta y las extremas treinta.

Es posible interpretar estas contradicciones de la siguiente forma. La inspección de 1555, debió ser precedida de pláticas, en que el obispo pudo aparentar que accedía a algunos cambios, a reserva de meditarlos. Hay que hacer notar que, si bien se iniciaban las oposiciones al proyecto, aún no se desencadenaba la guerra para impedirlo. El reporte del virrey al año siguiente, emanado de la inspección, dice al rey que ordenó una disminución de cuarenta pies, en el eje central capilla mayor-nave central. Pero la capilla mayor se conservó de cien pies en cuadrado. Esta disminución tuvo que reflejarse en la anchura de las naves. El dictamen de los Maestros García de la Fuente, Hernando Toribio de Alcaraz y Alonso Luzero, debió reportar estos cambios aparentemente aceptados, ordenados por el virrey. Esto podía ser factible si para ese entonces, las cimentaciones de la capilla mayor y las naves laterales no iban muy avanzadas; quizá el esfuerzo inicial se concentró en la nave central.

El reporte posterior de Arciniega en 1560, no es confiable, dada su evidente parcialidad, que exageró sus apreciaciones al grado de afirmar falsedades. Empeñado en cambiar la bóveda de la capilla mayor por techumbre de madera, no paró en los medios para justificarlo. En efecto, la única medida que hoy puede comprobarse, es el ancho de la nave central; ésta mide sesenta pies, aunque él asegura que mide sesenta y seis. Bien pudo exagerar, disminuyendo las medidas de las otras naves para justificar su solución.

La postura de Arciniega es falaz, pues la naturaleza del problema, por las distintas alturas de las naves —emanadas de su diferencia en anchura— no cambia, sea cual fuere la solución de cubierta. El inspector sólo

ataca los aspectos estéticos de la cubierta, y no se refiere a problemas estructurales. Para 1560, Alcaraz debía tener el problema totalmente solucionado en planos, pero es evidente que no los mostró ni los discutió con Arciniega. Así pues, éste, atacó una solución que no conocía, a pesar de ser el elemento central del proyecto.

Es curioso comprobar que los comentaristas, tanto novohispanos como contemporáneos, centran su crítica en las naves y olvidan la capilla mayor, elemento principal, simbólico, generador e integrador de todo el proyecto.

El pago hecho en 1563 por trabajos en el cimborio, a carpinteros —probablemente *de lo prieto*— demuestra el gran avance de la obra en los veintidós años que llevaba entonces. Debieron estar preparando andamios o cimbras para la etapa crucial de cubrir la capilla mayor. Pero era ya demasiado tarde; dos años después moriría Don Vasco, Alcaraz sería retirado y la obra quedaría a merced de los oponentes. La puntilla final fue el traslado de la sede episcopal a Valladolid. Después, solamente se trataría de dar uso a una parte de lo edificado, la nave central, pero sin utilizar ni la idea ni lo adelantado sobre la capilla mayor. Gracias a ese mínimo respeto a la obra de Don Vasco, hoy conserva Pátzcuaro, como Basílica de Nuestra Señora de la Salud, la única nave respetada del magno proyecto de catedral.

En el siglo XVIII el cronista Beaumont, todavía pudo contemplar y describir la obra abandonada, con sus muros y estribos ya deteriorados por la acción del tiempo. La nave central ya era entonces utilizada como parroquia y en ella, le causan admiración las escaleras de caracol que debían flanquear la torre frontal desaparecida. Este cronista franciscano no logra expresar en dibujo las escaleras, pero por la descripción que hace se puede deducir que una era de rampa helicoidal simple y la otra de doble rampa. El trazo de escaleras helicoidales es común en los tratadistas de estereotomía del siglo XVI; Alonso de Vandelvira y Ginés Martínez de Aranda incluyen varios ejemplos de ambas soluciones en sus respectivos manuscritos sobre cortes de cantería. Utilizando la terminología de estos autores, las escaleras descritas serían, un *caracol de macho redondo* la primera y un *caracol de dos subidas de ojo de Mallorca* la segunda.²³

²³ Barbé-Coquelin de Lisle G., *El tratado de arquitectura de Alonso de Vandelvira*, Caja de Ahorro Provincial de Albacete, Albacete, 1977. Los Títulos 65 y 73 (hojas 50 a 59), se refieren a escaleras helicoidales.

Martínez de Aranda, Ginés. *Cerramientos y trazas de montea*, Biblioteca CEHOPU, Madrid, 1986. Las escaleras helicoidales son tratadas en la Tercera Parte, hojas 219 a 250 del manuscrito original, páginas 260 a 291 de la edición facsimilar.

No existe estudio alguno donde se reporten, analicen o comenten los cambios operados en la obra de Don Vasco durante el siglo XIX. Al visitar la Basílica actual es posible comprobar que la nave central inicial fue prolongada longitudinalmente hasta ocupar el espacio de la torre frontal por un extremo y por el otro con un ábside cilíndrico. La primera cubierta de madera se perdió en un incendio y la actual, fabricada durante el siglo pasado, es una adaptación muy técnica e ingeniosa, de soluciones que aparecen en los tratados de carpintería franceses, bajo el título genéricos de “techumbres de intradós curvo” (figura 8).²⁴

A pesar de la tragedia que encierran sus muros, la Basílica de Pátzcuaro, por su ubicación y su escala, sigue destacándose como monumento distintivo de la ciudad michoacana y siempre estará ligada a la memoria del obispo preclaro Don Vasco de Quiroga. Pudo ser, como lo quiso el prelado, y lo declaró el virrey Velasco en su carta al rey en mayo de 1556: . . . *el mejor templo que haya en Indias* . . .

²⁴ Ostet, Gustave, *Traité de charpente en bois* (Quatrième Partie du Cours de Construction, publié sous la direction de G. Oslet, Ingénieur des Arts et Manufactures), George Fanchon, Éditeur, Paris, 1980. Las Bóvedas de madera del tipo utilizado en Pátzcuaro se encuentran bajo el subtítulo “Des combles en dôme et des combles à surfaces courves formées par des planches” pp. 347-355.