

La portada principal de la *primitiva* *Catedral de México*

La *primitiva Catedral de México*, cuya construcción se inició luego de concluida la conquista y el reestablecimiento de la capital del antiguo imperio mexica, en el mismo sitio que tuvo desde su fundación, se conservó hasta los años de 1625-1626 en que fue demolida, según lo ha estudiado ampliamente el historiador Silvio Zavala.¹

El antiguo edificio fue modesto en comparación con el actual templo metropolitano y archiepiscopal, cuya nueva construcción se realizó desde 1567 hasta su conclusión en las primeras décadas del siglo XIX.² De manera simultánea, la vieja y la nueva catedrales de México convivieron en los años de la sobrevivencia y agonía de la primera, y la emergencia y la aparición de la segunda; sin embargo, en las fechas mencionadas, en tanto la una se convertía en escombros, la otra pasaba de la etapa de su cimentación hasta la construcción inicial de algunos de sus muros.

La *primitiva Catedral de México* figura en diversos planos de la ciudad de México en el siglo XVI, como por ejemplo, en aquel muy citado de 1596, dado a conocer por Diego Angulo Íñiguez.³ En dichos planos se advierte como construcción pequeña, en relación al tamaño de la dilatada Plaza Mayor capitalina; asimismo se observa su orientación distinta (de oriente a poniente) de manera que su portada principal miraba a

* Correspondiente de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

¹ Silvio Zavala, *Una etapa en la construcción de la Catedral de México, alrededor de 1585*, México, CEH-El Colegio de México, 1982, Jornada 96.

² Luis G. Serrano, *La traza original con que fue construida la Catedral de México*, México, El Colegio de México, 1964.

³ Diego Angulo Íñiguez, *Planos y monumentos arquitectónicos de América y Filipinas existentes en el Archivo de Indias*, Diego Angulo Íñiguez, (ed.), Sevilla, Laboratorio de Arte, 1933-193[9] [Madrid: Gráf. Afrodisio Aguado], 7 vols., pp. 16-24; Manuel Toussaint, "La Catedral de México", en *Iglesias de México*, vol. II, México, Secretaría de Hacienda, 1924; Manuel Toussaint, *Paseos coloniales, México*, México, Imprenta Universitaria-UNAM, 1939; Jesús Galindo y Villa, "La Plaza Mayor de México", en *Anales del Museo Nacional de Historia y Etnografía*, 1915, p. 316.

las Casas del Estado y Marquesado del Valle de Oaxaca (las antiguas casas de Axayácatl y Moctezuma, luego propiedad del conquistador Hernán Cortés, y más tarde asiento del virrey Antonio de Mendoza) conocidas ahora —y desde el siglo XVIII— como del Monte de Piedad; es también característica suya estar cubierta por una techumbre de madera, de las de par y nudillo, tal como eran dispuestas en la mayoría de los templos capitalinos de esa centuria.

El antiguo edificio catedralicio debió ser muy modesto en sus inicios; cuando fueron celebrados los Concilios Provinciales Mexicanos fue reedificado y remozado, tanto en 1565 como en 1585. En esta última fecha el arzobispo Pedro Moya de Contreras celebró el tercero de esos Concilios, y decidió renovar el edificio, a sabiendas de su efímero destino. La renovación fue dispuesta tanto en el exterior como en el interior del templo y en ésta participaron los más destacados artistas de las últimas décadas del siglo XVI novohispano, desde arquitectos extremeños, pintores sevillanos y flamencos, hasta indios doradores vecinos de los barrios allende la capital. Manuel Toussaint dedicó algunos trabajos a este tema, obtenidas sus noticias del tomo 112 del ramo Historia del Archivo General de la Nación.⁴ Entre los diversos artistas que intervinieron en la obra, destacan los nombres de los canteros Martín Casillas y Hernán García de Villaverde (de ellos nos ocuparemos con mayor cuidado líneas más adelante), quienes labraron la portada principal del templo; la sillería de coro la realizaría el escultor flamenco Adrián Suster, y el retablo mayor su paisano Simón Pereyns, natural de Amberes y el sevillano Andrés de Concha, polifacético artífice, quien más tarde sería nombrado Maestro Mayor de la nueva Catedral hacia 1601.

⁴ Manuel Toussaint, *op. cit.*, pp. 11-22.

La nómina de artistas es extensa y remitimos al lector a su consulta en los trabajos de Toussaint. De esa época aún se conservan en el nuevo edificio catedralicio algunas pinturas y esculturas procedentes de sus viejos retablos; baste referir la pintura de Pereyns, fechada en 1588, dedicada a San Cristóbal, colocada ahora en el retablo de la *Purísima Concepción* en una de las capillas de esa advocación en el actual templo metropolitano, realizada bajo encargo de don Sancho Sánchez de Muñón, el maestrescuela de la Catedral, a quien luego se le confunde con el autor de la *Segunda Celestina*, obra literaria de mediados del siglo XVI. También existe la tabla que representa a Tobías y el Arcángel Rafael, firmada por el también flamenco Martín de Vos —estudiada por Francisco de la Maza— en la capilla de Nuestra Señora de las Angustias de la nueva Catedral.⁵ Cabe señalar que ambas obras fueron recortadas en el siglo XVIII para ser colocadas en los respectivos retablos que ahora las muestran. En la capilla de San Pedro, de la misma nueva Catedral, se encuentra una tabla que representa el *Martirio* de dicho santo, obra que le ha sido atribuida a Baltasar de Echave Orio y que también es posible proceda del antiguo templo. Lo mismo puede decirse de otra tabla que representa a los *Cinco Señores* que en 1979 le atribuí al sevillano Andrés de Concha, conservada en la capilla de la Soledad. Asimismo es muy probable que el *San Juan escribiendo el Apocalipsis*, conservado ahora en el Museo Nacional del Virreinato, procedente del viejo Museo de Arte Religioso de la Catedral, magnífica obra debida al pincel del ya mencionado pintor flamenco Martín de Vos, proceda de la primitiva Catedral de México.⁶

⁵ Francisco de la Maza, *El pintor Martín de Vos en México*, México, IIE-UNAM, 1971, pp. 29-38.

⁶ Guillermo Tovar de Teresa, *Pintura y escultura del Renacimiento en México*, México, INAH, 1979, y *Pintura y escultura*

Dejo al final las desaparecidas pinturas que se encontraban en el retablo *Del Perdón*, consumido por el fuego en enero de 1967. La primera, legendaria y de magnífica factura, ha sido tenida por obra de Simón Pereyngs hasta que en los últimos años de su vida el eminente historiador español de arte Diego Angulo la atribuiría al pincel de Frans Floris *el viejo*, acaso maestro en Flandes tanto de Pereyngs como de Vos. Esta obra, conocida también como *Nuestra Señora de las Nieves*, se hallaba ligada al primitivo templo referido. Por documentos, propiedad del bibliófilo don José María de Agreda y Sánchez y publicados en 1937 por Manuel Toussaint, consta que hubo un proceso y denuncias contra el pintor en 1568, por lo cual fue encarcelado y torturado. Entonces, se elaboró la leyenda que cuenta cómo el pintor flamenco fue liberado del tribunal de la Inquisición al recibir como penitencia la ejecución de esta pintura para la Catedral, que por los inventarios publicados, referentes al antiguo templo, existía en un retablo bajo la advocación referida. La segunda corresponde a un San Sebastián, objeto de diversas atribuciones y especulaciones, pero obra sin duda del siglo XVI, también pudo proceder de la *primitiva Catedral de México*.⁷

Fue don Antonio García Cubas, el autor del célebre *Libro de mis recuerdos*, publicado en México en 1904, quien sería encargado de realizar una excavación que permitió la elaboración de un criterio para conocer aspectos de la traza y

en *la Nueva España*, México/Milán, Azabache/Mondadori, 1992, pp. 73, 101 y 191.

⁷ Xavier Moyssén, "Las pinturas perdidas de la catedral de México", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, México, IIE-UNAM, 1970, pp. 87-112; Manuel Toussaint, "Proceso y denuncias contra Simón Pereyngs en la Inquisición de México", en *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, suplemento al núm. 2 de México, IIE-UNAM, 1938; Luis González Obregón, *México viejo*, México/París, Viuda de Bouret, 1900, pp. 93-98.

la construcción del edificio catedralicio demolido, como ya se dijo, en 1626. Se extrajeron capiteles de las columnas de ese templo de planta basilical de tres naves, algunos de los cuales muestran cómo fueron utilizadas piedras labradas procedentes de los templos paganos de la antigua México-Tenochtitlan, piedras que por años han sido vistas en el atrio de la actual Catedral y también en una de las salas del Museo Nacional de Antropología en Chapultepec.⁸ Hacia 1980 se realizaría una nueva excavación, esta vez con resultados de mayores alcances, ordenada por la Dirección de Sitios y Monumentos de la SAHOP, bajo el cuidado del arquitecto Jaime Ortiz Lajous, así como por parte del INAH, bajo la supervisión de la Coordinación Nacional de Monumentos Históricos y el Departamento de Salvamento Arqueológico del mismo Instituto. Algunas encomiendas diversas y trabajos de investigación los condujo la arqueóloga Alejandra Rodríguez, quien encontró aspectos interesantes como el de haber comprobado que aún existían los lambrines de cerámica vidriada que el canónigo Francisco de Paz le contrató en 1604 al maestro Gaspar de Encinas *el viejo*, natural de Talavera de la Reina, quien luego de residir en el barrio hispalense de Triana pasaría a la Puebla de los Ángeles para introducir su arte de locería en esa *Angelópolis* y en esta ciudad de México, desde fines del siglo XVI. Dichos lambrines o guardapolvos serían dispuestos para la sacristía y la sala capitular de esa *primitiva Catedral de México*.

Hasta ahora podemos afirmar que, procedente de la *primitiva Catedral de México*, además de las tablas de Pereyngs, Vos, Concha y otros por lo que toca a su decoración interior y de los muros

⁸ Antonio García Cubas, "Distrito Federal", en *México Pintoresco. Antología de artículos descriptivos del país*, arreglada por Adalberto Esteva, México, Imprenta y Litografía La Europea, 1905, pp. 29-31.

arruinados, los cimientos, los capiteles octagonales de las columnas de sus naves; los restos de mosaicos de cerámica vidriada de talavera, obra de Encinas *el viejo*, por lo que se refiere a su construcción y arquitectura, existe aún la portada principal de ese edificio.

Ya se dijo que con motivo de la celebración del Tercer Concilio Provincial Mexicano, dispuesto por el arzobispo- virrey don Pedro Moya de Contreras en 1585, el edificio de la *primitiva Catedral de México* fue objeto de un remozamiento que reuniría al grupo más representativo de artistas de la Nueva España. En esta ocasión se intentará una aproximación al tema de la portada principal, llamada *Del Perdón*, por dar acceso directo al retablo que hacía cabeza al coro, con su sillería tallada por el ya mencionado escultor flamenco Adrián Suster. Es el mismo retablo que ostentaría la tabla que se ha mencionado bajo esa advocación, obra del otro nativo de Flandes, el pintor Simón Pereyng.

Los pormenores de la ejecución de esa portada, por fortuna, nos son conocidos. Sabemos que sus autores fueron los siguientes: Martín Casillas, maestro de arquitectura, y Alonso Pablo, Juan de Arteaga y Hernán García de Villaverde, oficiales canteros. La obra sería realizada bajo la supervisión y tasación de Claudio de Arciniega, el primer Maestro de Arquitectura de la Catedral de México, autor de la traza de la que ahora conocemos, y Sebastián López, *Aparejador della*.⁹

En efecto, Martín Casillas estuvo a cargo de diversas obras desde los meses finales de 1584 y en 6 de febrero del año siguiente se le entregaron ciento cinco pesos de oro común, “que pagó por el alquiler de siete canoas grandes para tra-

er en ellas tablas de Chalco a esta Ciudad, para la Tixería y Cobertura de la Iglesia Catedral, por quince días a razón de un peso cada día y por cada canoa, montó lo dichos CV ps.” Líneas más adelante, en el *Libro de Cuentas de la Fábrica de la Obra de la Santa Iglesia catedral de Mexico*, dado a conocer por Manuel Toussaint, se dice también que “A Martín Casillas, Cantero, ciento cincuenta y seis pesos del dicho oro, por trece piedras que labró y estrió para la portada de los pies de la dicha Iglesia, lo cual se tasó y apresió por Claudio de Arciniega, Maestro Mayor de la dicha obra y por Sebastián López, Aparejador en ella en los dichos pesos de oro común [...] CLVI ps”.

Podemos saber que su intervención en esta obra duraría más de un año, pues en 21 de abril de 1586 recibiría una cantidad similar “por tres piedras labradas para la portada de la dicha Iglesia, a doce pesos cada piedra”.

Es muy probable que la portada principal, que caería a la llamada Plaza del Marqués, por ser frontera a las Casas de Hernán Cortés, y llamada *Del Perdón* por ser la principal que daba acceso al retablo y a la imagen de ese nombre, a los pies del templo —dispuesto entonces de oriente a poniente—, sea la portada referida en estos documentos relativos a la vieja catedral. No es difícil considerar que la traza de la obra sería ideada por Arciniega, el Maestro Mayor de la obra y ejecutada por Casillas y los mencionados canteros.

Arciniega mereció un texto realizado por Manuel Toussaint y aportaciones para su estudio en diversos trabajos por otros autores, sin embargo su figura no ha sido debidamente esclarecida.¹⁰ Fue natural de Burgos, donde nace hacia

⁹ Archivo General de la Nación (AGN), Historia, 112, ff. 477v., 497r., 423r., Véase Manuel Toussaint, *La Catedral de México*, *op. cit.*, pp. 13-14.

¹⁰ Manuel Toussaint, *Claudio de Arciniega*, México, IIE-UNAM, 1981, pp. 36-40; Guillermo Tovar de Teresa *et al.*, *Repertorio de artistas en México*, México/Milán, Bancomer/Franco Maria Ricci, 1995, t. I, p. 90.

1524, siendo hijo de un borgoñón, de los que llegaron a la península ibérica con Felipe *el Hermoso*, rey consorte de España por su matrimonio con Juana *la Loca*, hija de los Reyes Católicos y heredera al trono español. Juan de Miaus, marido de la burguesa Catalina Ortiz de Arciniega, con su nombre castellanizado, sería el padre de *Claude* (el Claudio a quien nos referimos, nombre bien francés), y sería contemporáneo de Gil de Siloeé, uno de esos artistas meridionales que dominan la escultura en piedra y el arte de la estereotomía o de “cortar piedras”, cuyo exponente máximo en el campo de la teoría lo sería Philibert Delorme, nacido en Lyon en 1510 y muerto en París hacia 1570. Delorme, estudioso de la obra de Vitruvio, nos puede orientar como el prototipo de contemporáneo de Arciniega en el contexto hispano-borgoñón; estante en Roma, Delorme conoció los restos del arte clásico latino y a su vuelta en Francia fue arquitecto del rey Enrique II. Su principal aportación, además de la teórica, fue haber logrado un sincretismo entre los elementos de ese clasicismo latino aprendido en Italia con la tradición del gótico francés y la increíble habilidad de sus canteros.¹¹

Arciniega, en su temprana juventud y al lado de artistas acaso vinculados con su padre, trabajó como carpintero y entallador en la restauración de los artesonados mudéjares del Alcázar de Madrid (1538-1541), en los que introduce elementos clasicistas; al año siguiente y hasta 1547, figura como cantero en la fachada de la Universidad de Alcalá de Henares, y desde ahí contrata retablos en la Iglesia de Santiago en Guadalajara (1548), en la de Hontoba y en la de Daganzo de Arriba, en las proximidades de Madrid, obras ahora desaparecidas. En 1554 llegaría

¹¹ Edgard Fenton, “Messer Philibert Delorme”, en *The Metropolitan Museum of Art Bulletin, New Series*, vol. 13, núm. 4, diciembre de 1954, pp. 148-160.

a Nueva España en compañía de su hermano Luis, para residir en Puebla, donde pudieron concebir los templos basilicales de Tecali y Zacatlán, construidos en el concepto purista del Renacimiento. El virrey Luis de Velasco reconoce los méritos de Claudio de Arciniega y lo designa Maestro Mayor de las Obras de la Ciudad de México. En la capital realiza la traza y la construcción de los templos de Santo Domingo, San Agustín, el Hospital de los Naturales, así como obras hidráulicas, puentes y el encañado de calles y plazas. Su principal actividad es en torno a su carácter de Maestro Mayor de la Catedral de México, cargo que desempeña hasta 1593, año de su muerte. El historiador español de arte, Enrique Marco Dorta, le atribuyó la portada de la iglesia de Acolman, por la similitud de estilo que guarda esta obra ejecutada en México con las obras de cantería de la universidad de Alcalá, en las cuales participó como cantero en edad temprana, como ya se dijo, y que enlaza las formas clásicas con el espíritu gótico y que en otra época se denominó como estilo “plateresco”. Estudios más profundos podrían relacionarlo con la construcción de templos agustinos tales como el de Actopan e Ixmiquilpan, en el actual estado de Hidalgo, por la importancia que revisten frente a la escasa presencia en el virreinato de maestros de arquitectura y cantería de la talla de Arciniega.

Martín Casillas representa otra vertiente muy distinta a la de Arciniega; pertenece a la escuela extremeña de arquitectos renacentistas. Natural de Almendralejo, formado como sobrestante de Francisco de Becerra, gran arquitecto, natural de Trujillo, en la misma región, quien, una vez en Nueva España, se convierte en Maestro Mayor de la Catedral de Puebla. Casillas participó con su maestro, todavía en Extremadura, en 1573 en la obra de la iglesia de Herguivuela, poco tiempo

antes de que ambos partieran al Nuevo Mundo. Casillas se avecinda y casa en Puebla con Mencía de Cabrera, hacia 1582 (donde otorga poderes y adquiere menaje de ropa), y entre 1584 y 1586 lo encontramos como cantero en las obras de renovación de la vieja catedral, que es el asunto de este trabajo. En la siguiente década se traslada a la ciudad de Guadalajara, capital del reino de la Nueva Galicia y sede del episcopado de esa parte del occidente novohispano. Se hallaba activo en esa obra desde el 4 de septiembre de 1594, fecha en que la audiencia y el cabildo Eclesiástico lo nombraron “Obrero Mayor de la Iglesia nueva que se esta construyendo en esta ciudad, y en todas las obras, edificios y reparos y otra cosas a ella tocante que se ofrecieren en la Iglesia, Hospital y Colegio, con cien pesos de oro común de sueldo en la misma forma que lo era Diego de Espinoza”. ¿Será este Diego de Espinoza aquel carpintero de lo blanco que trabajó en la realización de las rejas de madera de las capillas de la vieja catedral de México, hacia 1585?¹²

En 1599 se hizo un concurso para proseguir con la obra de la Catedral tapatía y Casillas tuvo que competir con Sebastián Solano, Andrés de Concha y Diego de Aguilera, obteniendo el triunfo para mantenerse desempeñando su cargo. Desde 1611 es frecuente la presencia de Martín Casillas en la capital donde fallece entre 1626 y 1627 y acaso más tarde. Su hijo Francisco, nacido en la ciudad de México en noviembre de 1584, fue también arquitecto y trabajó en la obra de la Catedral tapatía, quedando avecindado en Guadalajara, hoy en Jalisco.¹³

¹² Archivo General de Notarías, Puebla (AGNot. Pue), protocolo de Melchor de Molina, f. 87v.; protocolo de Juan de Bedoya, f. 30r; Héctor Antonio Martínez, *La Catedral de Guadalajara*, Guadalajara, Amate Editorial, 1992, p. 153.

¹³ Archivo del Sagrario Metropolitano (ASM), Parroquia de la Asunción, Catedral de México, Libro 4 de Bautizos, en 22 de noviembre de 1584, f. 193r, partida 2147; *División y parti-*

ción de bienes por fin y muerte de Francisco Casillas, maestro de arquitectura y vecino de la ciudad de Guadalajara en el Reyno de la Nueva Galicia, en Archivo de Instrumentos Judiciales del Estado de Jalisco, Sección Notarías, protocolo de Diego Pérez de Rivera, 28 de octubre de 1659, libro 8, fs. 361r. hasta 364r.

Martín Casillas logró una posición privilegiada en la ciudad de Guadalajara de la Nueva Galicia, donde fue hecho regidor del ayuntamiento y se convirtió en propietario de las casas del inmenso solar que “están sobre la calle que va de estos Portales Principales de la Plaza Pública de esta ciudad al convento de san Francisco”, que no son otras que aquellas que serían ocupadas más tarde por el actual Palacio de Gobierno de Jalisco. En unos “Autos relativos a la recaudación de cantidad de dinero en pesos que Martín Casillas M° de la Obra que fue de la Santa Iglesia Catedral de Guadalajara era deudor o sus herederos”, figura el testimonio de fray Juan de Escobar, hermano de doña Francisca, mujer de Francisco Casillas, quien dice que: “conosio a Martín Casillas y que sabe que era natural de Almendralejo en Extremadura y que falleció en la ciudad de México enviado llamar por el marqués de Cerralvo para que acabase la Iglesia Catedral de aquella ciudad y que lo que viene a acordar murio el año de veinte y seis a veinte y siete y que en cuanto a bienes que dexo son las casas que ahora son palacio [...] que su hijo Francisco fue asimismo arquitecto como el dicho su padre”.¹⁴

En los primeros años del siglo XVII aparece en Guadalajara como padrino en matrimonios. En 22 de junio de 1632, casa su hija Mariana Casillas y Cabrera con Lázaro Sánchez Domínguez, siendo padrinos sus padres el regidor Martín Casillas y Mencía de Cabrera, lo que alargaría la cronología del arquitecto extremeño. No tenemos su

ción de bienes por fin y muerte de Francisco Casillas, maestro de arquitectura y vecino de la ciudad de Guadalajara en el Reyno de la Nueva Galicia, en Archivo de Instrumentos Judiciales del Estado de Jalisco, Sección Notarías, protocolo de Diego Pérez de Rivera, 28 de octubre de 1659, libro 8, fs. 361r. hasta 364r.

¹⁴ Biblioteca Pública Agua Azul, Bienes de Difuntos, caja 3, exp. 4-34, Juicio contra Pedro Cuéllar y Martín Casillas por pesos que deben a la sucesión de Pedro Ramírez, 1601.

acta de defunción y por ello no podemos aventurar fechas para su deceso; pero si contamos con la de la defunción de su mujer, que señala que murió en 30 de enero de 1638, la cual fue enterrada en la Catedral. Es frecuente encontrar a Martín Casillas en la capital desde 1610; por ejemplo: en 16 de septiembre de ese año, en compañía de Alonso Becerra (acaso pariente de Francisco, de ese apellido, su maestro), recibe un poder de Pedro Casillas, pariente suyo, para administrar los bienes y cobranzas de los hijos de Felipe de la Cruz, quienes dejaron por albacea a Sebastián Vaca, el cual nombró como administrador al mencionado Pedro Casillas, su cuñado.¹⁵ En 1611 aparece en Atlixco, Puebla, y no se trata de un homónimo, pues es mencionado como Maestro Mayor de la Catedral de Guadalajara, en nombre de don Francisco de las Casas, dueño de unas casas en esta población. Este Francisco de las Casas debe hallarse emparentado con la familia del conquistador que en Trujillo, Extremadura, le encargó sus casas a Francisco Becerra, su maestro, lo que prueba los vínculos entre los extremeños en ese periodo de la vida novohispana.

Las noticias sobre los tres canteros que colaboraron con Casillas en la portada principal de la *primitiva Catedral de México* son innumerables, por lo que nos ceñimos a las más destacadas: en 31 de enero de 1585, Hernán García de Villaverde, Alonso Pablo y Juan de Arteaga, recibieron doscientos sesenta y cuatro pesos de oro común por la hechura de los pedestales, las “acróteras” y los capiteles de dicha portada. Juan de Arteaga recibe una cantidad de pesos de oro “por un bolsón del Arco de la dicha Portada”. En

1593, como vecino de la ciudad de México, sostiene un pleito con Andrés de Cañizares. Andrés Pablo recibe el 26 de febrero de 1585 ocho pesos por labrar una cornisa “que hiso para el remate de los pilares de la Iglesia Catedral” y el 19 de marzo ocho pesos por “y cornisa, una vara de cornisa para la Portada de la Puerta del Perdón de la dicha Cathedral”, y el 21 de abril del año siguiente doscientos cincuenta y seis pesos “por un Alquitrahe con sus frisiones y cornisa, que está assentada en la Puerta del Perdón y por dos pedestales para remate de los pilares y por dos piedras de los capiteles de columnas cuadradas para dicha Iglesia [...]”¹⁶ En 1618, como cantero, salvo que se trate de un homónimo, Alonso López es fiador de Juan de Cetina para ayuda de una deuda que este último tiene con el Hospital de la Limpia Concepción, en la ciudad de Puebla de los Ángeles.¹⁷

Las referencias documentales de las cuales disponemos para este trabajo, permiten aproximarnos al modo de la realización de la portada de la *primitiva Catedral de México* que revela la interacción de diversos artífices para esta clase de actividades constructivas. Es muy probable que Claudio de Arciniega dispusiera de una traza para su diseño y forma, la cual podría ser discutida en sus detalles con los canteros que habrían de labrarla y ejecutarla en su conjunto. Arciniega pasó de ser el hábil intérprete del lenguaje de las formas clásicas de acuerdo con una mentalidad hasta cierto punto anacrónica (el Renacimiento frente a las tradiciones góticas y del mudéjar) para convertirse en un diseñador de vanguardia, contemporáneo al severo estilo que se aplicaba en las magnas obras de la penín-

¹⁵ Archivo General de Notarías de México (AGNot. Méx), protocolo de José de Arauz, f. s/n. En 10 de septiembre de 1610; véase también: AGNot. Pue, en la Villa de Atlixco, ante Jerónimo de Salazar, 1611, f. 436v.

¹⁶ AGN, Historia 112, f. 304r., 312v. y 496; AGNot. Pue, ante Alonso Corona, en 26 de febrero de 1618, f. s/n.

¹⁷ AGNot. Méx, Pedro Sánchez, en 26 de noviembre de 1583, f. 878; AGN, Historia, 112, f. 496v.

sula, cuyo principal exponente lo sería Juan de Herrera, autor del monasterio/palacio de San Lorenzo, en las afueras de Madrid, cuya obra sería la gran realización arquitectónica de tiempos de Felipe II. El mundo decorativo borgoñón, heredado por su abuelo Felipe I, el rey consorte, sería suplantado por las severas líneas que expresan autoridad, respeto por las reglas de la arquitectura y ostensible normatividad plástica en la forma de las obras de arte: el estilo del absolutismo hispánico, cargado de ortodoxia e inmutabilidad, sustento de la ofensiva católica frente a los avatares de un mundo cambiante y amenazador de sus principios y valores.

La portada principal de la *primitiva Catedral de México* era un símbolo de ese modo austero y autoritario propio de aquella *monarchia católica universal*, pensada e impuesta por el monarca más riguroso de la historia hispánica moderna, dispuesto a enfrentar una lucha contra el cambio y el porvenir, el de la Reforma protestante, que amenazaba a ese orden rebotante de recursos y de ideales, de medios y de ideales sostenidos en la necesidad de una permanencia de alcance directivo.

Es probable que cuando se demuele la vieja catedral desde 1625 y se inician las obras de la nueva (desde 1567 hasta ese momento), su portada principal mantuviera vigencia plena en sus formas y su espíritu. Destruirla sería un atentado, por eso el arzobispo Juan Pérez de la Serna, el protector de las monjas carmelitas recién establecidas en la capital en su monasterio de San José, y atentas a la realización de su templo de Santa Teresa de Nuestra Señora de la Antigua, recibirían el beneficio de adquirir ese símbolo para el exterior de su templo: la inclusión en su fachada exterior de la portada de la *primitiva Catedral de México*.

La notable historiadora María Concepción

Amerlinck dio a conocer en 1985 la noticia relativa a la adquisición y al traslado de la portada principal de la *primitiva Catedral de México* para ser utilizada en el templo de las monjas carmelitas ya referido, conocida entonces como "portada de piedra de la puerta de piedra del Perdón", siendo Manuel Sánchez el cantero de la obra, refiriendo la escritura de venta que para tal efecto se realizó entre Francisco de Vértiz, Tesorero y cobrador de la fábrica nueva de la catedral, en escritura otorgada ante Juan Santos de Rivera [sic] en 28 de junio de 1625. Este dato nos prueba de manera irrefutable la existencia de la portada de la vieja catedral en el templo capitalino de las monjas carmelitas.¹⁸

En 14 de julio de 1691 se celebró un contrato de obligación entre el bachiller Joseph Lombeyda y Juan Durán, maestro de arquitectura asociado a Diego Rodríguez, quien signó el documento como testigo, quienes quedaron concertados para

[...] quitar el dicho maestro Durán la portada de piedra de chiluca que esta en la Iglesia vieja del convento de Santa Teresa todo según y como está y quitada llevarla a su costa y asentarla en la Puerta principal de la iglesia y del hospital de la Limpia Concepción en esta dicha ciudad añadiendo a dicha portada dos escudos de las armas de el señor Marqués del Valle, todo de labranza a su costa una imagen de Jesús Nazareno para el nicho de dicha portada, y a de poner todas las piedras quebraren o faltaren y si sobrare alguna de las que tiene dicha portada a de quedar por suya y a de poner todo el material, oficiales y peones que han e ser necesarios para quitar, llevar y asentar dicha portada, por cuyo trabajo, materiales y oficiales y peo-

¹⁸ María Concepción Amerlinck, "El convento de San José y su iglesia de Santa Teresa la Antigua: sus arquitectos, artistas y artesanos", en *El Monacato en el Imperio Español, monasterios, beaterios, recogimientos y colegios*, México, Centro de Estudios de Historia de México/Condumex, 1995, pp. 447-495. Sería conveniente revisar el protocolo de Juan Pérez de Rivera, por si se tratase de una errata del redactor del Libro de Cuentas.



Figura 1. Portada de la primitiva catedral que aún se conserva en los pies del templo de la Purísima Concepción del Hospital de Jesús. Foto: Francisco de la Maza, s. f. Fototeca de la CNNH, INAH. (neg. 180-63).



Figura 2. Portada de la primitiva catedral, en el templo de la Purísima Concepción del Hospital de Jesús. Foto: Mariano Monterrosa Prado, 1974. Fototeca de la CNNH, INAH. (neg. 116-42).

nes se le han de dar trecientos cincuenta pesos de oro que se le han de pagar [...]»¹⁹

El maestro Juan Durán parece ser persona distinta a la del maestro José Durán, natural de Almendralejo y paisano de Casillas, cabeza de una línea de arquitectos de primera importancia en los años finales del siglo XVII y hasta mediados del XVIII. De esta familia de arquitectos me he ocupado en otras ocasiones, sobre todo de Ildelfonso de Iniesta Bejarano y Durán, cuando comprobé que era el autor de la portada principal y la torre del templo jesuita de Tepotzotlán a mediados del siglo XVIII.²⁰ Una posible vincula-

ción entre el apellido Durán y la oriundez común entre el viejo maestro realizador de la portada en el siglo XVI sugiere la peregrina idea de un rescate basado en la tradición oral, destinado a rendir homenaje a su antecesor de oficio, pero la diferencia de nombres (Juan y no José o Joseph), impide establecer ese posible vínculo.

Los dos documentos aquí citados y transcritos permiten afirmar que la portada de la *primitiva Catedral de México* es la misma que aún se conserva en los pies de la iglesia de la Purísima Concepción del Hospital de Jesús, acaso diseñada por Claudio de Arciniega y realizada por Martín

¹⁹ AGNot. Méx, protocolo de Agustín de Mora, en 14 de julio de 1691, ff. 12r. y 13v.

²⁰ Guillermo Tovar de Teresa *et al.*, *Repertorio de artistas en*

México, *op. cit.*, p. 348; Guillermo Tovar de Teresa, "La iglesia de San Francisco Xavier de Tepotzotlán: eco de la vida artística de la ciudad de México en los siglos XVII y XVIII", en *Archivo Español de Arte*, t. 61, núm. 244, 1988, pp. 355-372.

Casillas, Hernán García de Villaverde, Alonso Pablo y Juan de Arteaga, en calidad de canteros, entre enero de 1585 y abril del año siguiente.

Es sorprendente, sin duda, la sobrevivencia de la portada principal de la *primitiva Catedral de México* en el templo del Hospital de Jesús, fundación cortesiana, todavía a principios del siglo XXI, no obstante que una parte de las fachadas de dicho hospital fueron arrasadas a finales de los años cincuenta del siglo XX, debido a la ampliación de la avenida Pino Suárez por órdenes de Ernesto P. Uruchurtu, a la sazón jefe del Departamento del Distrito Federal, modernizador de la vieja ciudad que no dudó en destruir la acera poniente de la antigua calle de Flamencos en aras de un afán de renovación urbana que ahora se antoja ridículo y vandálico.

La portada principal de la vieja catedral evoca las que fueron realizadas en la obra nueva, en la cabecera del templo, sobre la antigua calle de Escalerillas, hoy República de Guatemala, así como las de la sala capitular y la sacristía de la actual Catedral, y la del dibujo firmado por Andrés de Concha, incluido en el manuscrito del

“Tratado sobre Arquitectura y Carpintería de lo Blanco” del carmelita fray Andrés de San Miguel, obra recientemente reeditada por su experto y estudioso especialista, el gran y acucioso historiador de arte Eduardo Báez Macías.²¹ No me extiende en el análisis formal ni la descripción de la portada para no resultar tedioso; eso lo dejo en manos de algún experto en estos menesteres, de esos que no dudan en ocuparse de hacer aburridas reseñas descriptivas, tan estériles como útiles para escamotear el verdadero estudio, la investigación y el conocimiento de aspectos aún desconocidos de la historia arquitectónica de nuestro pasado virreinal.

Dedico este trabajo a Constantino Reyes-Valerio, entrañable amigo y verdadero estudioso, tanto de archivos como de campo, quien con su ejemplo de ética profesional y auténtica vocación nos dejó señalados a cuántos lo tratamos, como a mí me sucedió a los once años de edad en mi primer trabajo en la vida como clasificador de fotografías en el INAH, por el favor que de ello me hicieron don Jorge Enciso y el licenciado Jorge Gurría Lacroix en el año de 1967.

²¹ *Obras de Fray Andrés de San Miguel*, 2a. ed., estudio, selección y notas de Eduardo Báez Macías, México, IIE-UNAM, 2007.