

EL CIPRÉS DE LA CATEDRAL METROPOLITANA

Justino FERNANDEZ

ES BIEN SABIDO que la Catedral Metropolitana tuvo un barroco "ciprés", o altar mayor, en su crucero. Tal ciprés parece haber sido obra del siglo xvii, posteriormente renovada según el nuevo gusto por las formas barrocas de mediados del siglo siguiente y en concreto por Gerónimo Balbás,¹ autor del Altar de los Reyes de la misma Catedral. Dicho ciprés subsistió por lo menos hasta la coronación de Iturbide, pues aparece en una pintura (1822) que conmemora esa ceremonia y que se conserva en el Museo Nacional de Historia en Chapultepec. La destrucción del ciprés barroco se debió sin duda al nuevo gusto neoclásico que significaba en cierto modo las ansias de renovación del México independiente.² Pero no sabemos en detalle cómo desapareció. Lo cierto es que no deben haber pasado muchos años después de ejecutada la pintura que se ha mencionado, y posiblemente cuando llegó a México el arquitecto español don Lorenzo de la Hidalga, en 1838, ya no existía. Éste había de ser el autor del nuevo ciprés, ahora académico y clasicista.

Don Lorenzo de la Hidalga (1810-1872) fue un distinguido arquitecto, que había hecho una brillante carrera y recibió su título de la Real Academia de San Fernando de Madrid. Estuvo después en París en contacto con arquitectos de la talla de Labrouste, Violet le Duc y Blanc, por espacio de dos años, al cabo de los cuales pasó a México. Contrajo aquí matrimonio con una dama mexicana, y en México murió, tras de haber desarrollado una excelente labor en el campo de la arquitectura. Fue él quien se dio cuenta de que era necesario renovar los estudios de ese arte, y a él se debió que se hiciera venir a la Academia a otro distinguido arquitecto,

don Javier Cavallari, quien formó un selecto grupo de discípulos; entre ellos figuró el mismo De la Hidalga.

De la Hidalga proyectó y construyó el que fue Teatro de Santa-Anna, inaugurado en 1844, que Revilla calificó³ como "la mejor obra arquitectónica del México independiente"; se encontraba en lo que es la actual calle de Bolívar, pero cerrando la que después fue Avenida 5 de Mayo, cuya apertura fue causa de su demolición en 1900. Otra obra de este arquitecto fue la bella cúpula de la iglesia de Santa Teresa (1855?), único de sus trabajos de importancia que queda en pie, decorada con pinturas de Juan Cordero. También hizo un proyecto para el Monumento a la Independencia (1843), que se pensó levantar en la actual Plaza de la Constitución y del cual sólo se construyó el zócalo, razón por la que se popularizó la asociación de ideas, o identificación, de la plaza principal con el "zócalo". El proyecto era una esbelta columna de orden corintio ornamentada con relieves y sobre la cual se posaba el ángel de la paz.⁴

Mas el primer proyecto que De la Hidalga realizó en México fue el nuevo ciprés de la Catedral Metropolitana, que le fue encargado por el Cabildo en 1847. Su concepción fue apropiada, de elegantes proporciones y de planta circular; tenía un cuerpo principal con columnas que sostenían un entablamiento y bóveda, sobre la que se levantaba otro cuerpo más reducido con arcos; diversas estatuas de santos completaban el conjunto y en la cúspide lucía en un grupo escultórico la Asunción de la Virgen.

El año anterior a aquel en que se encargó la obra del ciprés a De la Hidalga había llegado a México para hacerse cargo de la dirección de escultura en la Academia, Manuel Vilar, escultor español. El arquitecto le propuso que ejecutara todas las estatuas del ciprés. Vilar se había formado en la escuela clásica y pretendió que las esculturas fueran de mármol, pero el Cabildo metropolitano se opuso, pues deseaba que se hicieran de madera y coloridas.⁵ La obra toda en mármol, como debió ejecutarse, hubiera costado \$ 5,609, pero como se hizo en piedra y escaloja, sólo costó \$ 609. Las es-

culturas fueron encargadas a Francisco Terrazas, salvo el grupo de la Asunción, que fue obra de Primitivo Miranda.

Terrazas había sido discípulo de Pedro Patiño Ixtolinque, a su vez discípulo de Tolsá, y había ocupado la dirección de escultura en la Academia hasta que llegó Vilar. Gozaba de cierto prestigio como imaginero y había reducido la enseñanza de la escultura a figuras de madera y coloridas, para proveer de imágenes a los templos. Cuando Vilar se hizo cargo de la dirección de escultura, Terrazas quedó como simple director de dibujo.⁶ Era en realidad un escultor menos que mediocre. Miranda tenía la misma escuela, pero cualidades superiores.

De acuerdo con las condiciones de la construcción, el proyecto desmereció mucho, especialmente por la pobreza de los deleznable materiales en que fue ejecutado. La obra se comenzó en junio de 1848 y se terminó tres años más tarde, en 1851. Sin duda dejó mucho que desear al ser descubierta y fue el blanco de la crítica; a ello obedece que dos personas enviaran un artículo a los editores del periódico *El Siglo XIX*, en agosto de 1850, suplicando que fuera publicado, bajo el título de "Descripción del nuevo ciprés de Catedral", con el pretexto de dar a conocer todos los nombres de los artistas y artesanos que habían tomado parte en la construcción. Los autores del artículo firmaron la carta de envío con iniciales: J.M.P.—A.T.G., y no me ha sido posible identificarlos. El documento, lleno de interés, se encontrará como apéndice al final del presente artículo. En verdad se trata de una defensa de "esta grande obra", como la llaman, y viene a formar parte de la crítica de arquitectura del siglo XIX.

Por el documento en cuestión⁷ nos enteramos de gran número de hechos: el cantero fue Miguel López; los que ejecutaron la obra de escaloya fueron Juan y Zenón Soto; el señor Claussen hizo la talla en piedra; el trabajo de pasta de yeso y polvo de mármol fue hecho por el señor Evans y el de dorado por la firma Micheaux y Cía. Respecto del arquitecto y los escultores, ya sabíamos por Revilla quiénes habían sido.

Como el Teatro de Santa-Anna, el ciprés de la Catedral

estaba destinado a desaparecer, un siglo después de haber sido construido. En efecto, en nuestro tiempo, las obras de reparación emprendidas en la Catedral motivaron nuevas consideraciones sobre el ciprés de De la Hidalga. No le gustaba a nadie. Por una parte se pensó que no estaba en armonía con el ambiente, teniendo tan próximo el Altar de los Reyes; por otra parte, la mala calidad de sus materiales lo hacía poco respetable. Además, se pensó, y se sigue pensando, que sin el ciprés sería posible gozar de mejor vista del Altar de los Reyes. Se pensó también, y se sigue pensando, en levantar otro ciprés, o un baldaquino, o algo, que armonice con las formas barrocas y que no interrumpa del todo la vista del espléndido retablo al fondo. Mientras se pensaba en todas esas posibilidades, el ciprés de La Hidalga sucumbió ante los nuevos gustos e ideas y fue demolido en 1943. Y mientras se sigue pensando lo que será conveniente hacer, se ha colocado al centro un altar provisional, gracias a lo cual se goza, en efecto, con vistas despejadas, del magnífico retablo de los Reyes que cubre el ábside por entero. En otro sitio dije⁸ que la destrucción del ciprés barroco de la Catedral Metropolitana significó el fin de un mundo histórico; que construido uno nuevo en el siglo xix y destruido éste a su vez en el siglo xx, todavía no se sabe qué nuevo estilo ha de tener el que se erija; y que esta minúscula historia es en síntesis la del México independiente.

El criterio de destruir las señales que van dejando los tiempos, los gustos, las ideas, los hombres, no siempre es aceptable, aunque se haga por razones de mejoramientos estéticos. Tampoco es todo tan sagrado e intocable que unos hombres tengan que cargar con los errores de otros. Se impone un criterio estético, uno funcional, o bien uno histórico. Es cuestión de decidirse por alguno, según los casos. Recuerdo que contemplando en Ravena los mosaicos bizantinos con las imágenes de Justiniano y Teodora, que cubren los muros de la capilla principal de San Vitale, entré en conversación con un doctor alemán, hombre de gran cultura, y comenté con él lo feas e inadecuadas que eran unas pinturas decorativas del siglo xviii en las bóvedas del templo, del todo inarmónicas

con los mosaicos venerables; el doctor alemán me preguntó: ¿qué haría usted?, y le contesté sin vacilar: borrarlas; pero él no era de ese criterio y me dijo: nosotros respetamos lo que el tiempo ha ido haciendo de nuestros monumentos. He ahí dos criterios: uno estético, el mío; otro histórico, el de él. Pero no se puede generalizar, y cada caso es distinto. El ciprés de La Hidalga desapareció sin pena ni gloria; hoy día casi nos congratulamos de ello, y sería de desearse que no se levantara otro más. Lo peor es que las esculturas de Terrazas son lo único que ha subsistido, y se encuentran regadas por las naves de la Catedral a la altura de los ojos, con lo cual se hace más evidente su mala calidad; antes, a lo menos, se encontraban en lo alto del ciprés, y en el conjunto pasaban inadvertidas. Un buen criterio las haría desaparecer del todo, con lo cual ganaría en decoro y severidad el soberbio interior de nuestro templo máximo.

APÉNDICE

El Siglo XIX, 22 de agosto de 1850.

Señores editores del *Siglo XIX*.—Muy señores nuestros: Suplicamos a ustedes tengan la bondad de publicar la descripción del nuevo ciprés de Catedral, en la que se da noticia de todos los artistas y artesanos que han tenido parte en la construcción de esta grande obra, de su orden, formas y proporciones, en la que se desvanecen al mismo tiempo diferentes errores en que han caído algunas personas al contemplarla por primera vez.

Somos de ustedes sus más atentos servidores Q.B.SS.MM.—J.M.P.
—A.T.G.

DESCRIPCIÓN DEL NUEVO CIPRÉS DE CATEDRAL

«En el año de 1847 fue encargado el arquitecto de la Santa Iglesia Metropolitana D. Lorenzo de la Hidalga, de formar el plano del ciprés: compuso su proyecto y lo presentó a los señores canónigos; y en el mes de junio de 48 empezó la obra bajo la dirección del mismo señor arquitecto. Hubo algunas indicaciones de la prensa sobre el material de que se

debía construir el monumento, y siempre prevaleció la primera idea de ejecutarlo de la mejor piedra que se emplea en las construcciones de México, revestida de escaloya. El presupuesto de la obra completa hecha de mármol, ascendió, según se nos ha dicho, a la cantidad de 5,609, y el de la obra tal como se ha ejecutado sube a poco más del pico de 609.

»El maestro cantero encargado del labrado de la piedra, que trazó la montea sobre el terreno, ha sido el joven D. Miguel López, cuyos conocimientos en este ramo y exactitud en la ejecución son dignos del mayor elogio, y sabemos que el arquitecto director ha quedado completamente satisfecho de su desempeño.

»Los hermanos Juan y Zenón Soto han desempeñado la obra de escaloya, y fueron admitidos para su ejecución después de haberse comparado sus muestras con las de otros señores que la solicitaron, habiendo correspondido exactamente al juicio que de ella se formó.

»La obra de talla sobre piedra fue dirigida por el Sr. Clausen, y la pasta de yeso y polvo de mármol por el Sr. Evans, ambos conocidos ventajosamente por sus obras en esta ciudad.

»El dorado ha sido ejecutado por los señores Micheaux y Cía., con la perfección que se nota aun examinando con cuidado hasta los detalles de menor importancia en la obra.

»Finalmente, la parte de escultura ha sido ejecutada por los señores Miranda y Terrazas; el primero fue encargado del grupo de la Asunción, en el que desde luego se observa la maestría y talento de su autor, por el vigor y efecto de las figuras de que se compone el grupo, siendo notable el carácter noble y radiante de regocijo que se observan en la fisonomía de ángeles y querubines. Los santos del Sr. Terrazas son una obra que realza la reputación artística de este escultor; la casualidad ha hecho que de cerca se pueda admirar su obra, porque los santos con que se ha estrenado el ciprés y están en la parte baja, corresponden a la superior del cuerpo principal, en donde se perderá algo de su esmerada conclusión; los que corresponden al lugar que ocupan, también son obra del mismo Sr. Terrazas, y deben de concluirse y estrenarse en fin de este año.

»La composición arquitectónica es sumamente sencilla y severa, como corresponde al destino sublime del monumento. La plancha general es de figura circular; solamente en la parte baja proyectan cuatro mesas de altar, sobre las cuales hay una gradería, que sirve para la colocación de los candelabros que se ponen en las funciones solemnes, interrumpidas por ocho pedestales para otros tantos santos; sobre dicha galería está el zócalo del cuerpo; este zócalo tiene un nicho en cada uno de los cuatro frentes, y ocho pedestales corintios sobre los ocho ejes verticales que dominan la elevación total; sobre el zócalo y cuerpo que acabamos de describir se apoyan ocho columnas del mismo orden corintio (cuyo módulo o unidad de medida es de doce pulgadas), y el cornisamiento correspondiente con un antepecho en el que se perfilan ocho pedestales de otros tantos santos; dentro de las plantas de los intercolumnios, se halla la de cuatro pilastras que forma el gran nicho para la custodia, compuesto de cuatro arcos y una bóveda esférica; sobre las cuatro pilastras se apoya el segundo cuerpo, el cual consta de un zócalo sobre el que está formado el nicho para el Salvador con cuatro muros decorados con pilastras angulares, terminado como el nicho de la custodia por cuatro arcos y una bóveda esférica, coronando el todo una cornisa sobre la que se apoya el grupo de la Asunción.

»Estamos convencidos hasta la evidencia que el autor del proyecto ha conseguido el resultado que se propuso al estudiar esta combinación; hemos visitado diariamente la obra desde que empezó, y conocemos los principios en que apoya sus composiciones arquitectónicas, cuya base es una sencillez extrema y una riqueza admirable a la vez: obsérvese el monumento asunto de esta descripción y se verá que sobre ocho ejes verticales se funda toda su composición, que todas las partes de que se compone están subordinadas a ellos, de donde nace la continuación de líneas verticales que conservan la unidad y armonía del todo, estando como lo están todas las horizontales bajo el mismo principio de continuación, y solamente interrumpidas por los diferentes elementos del orden

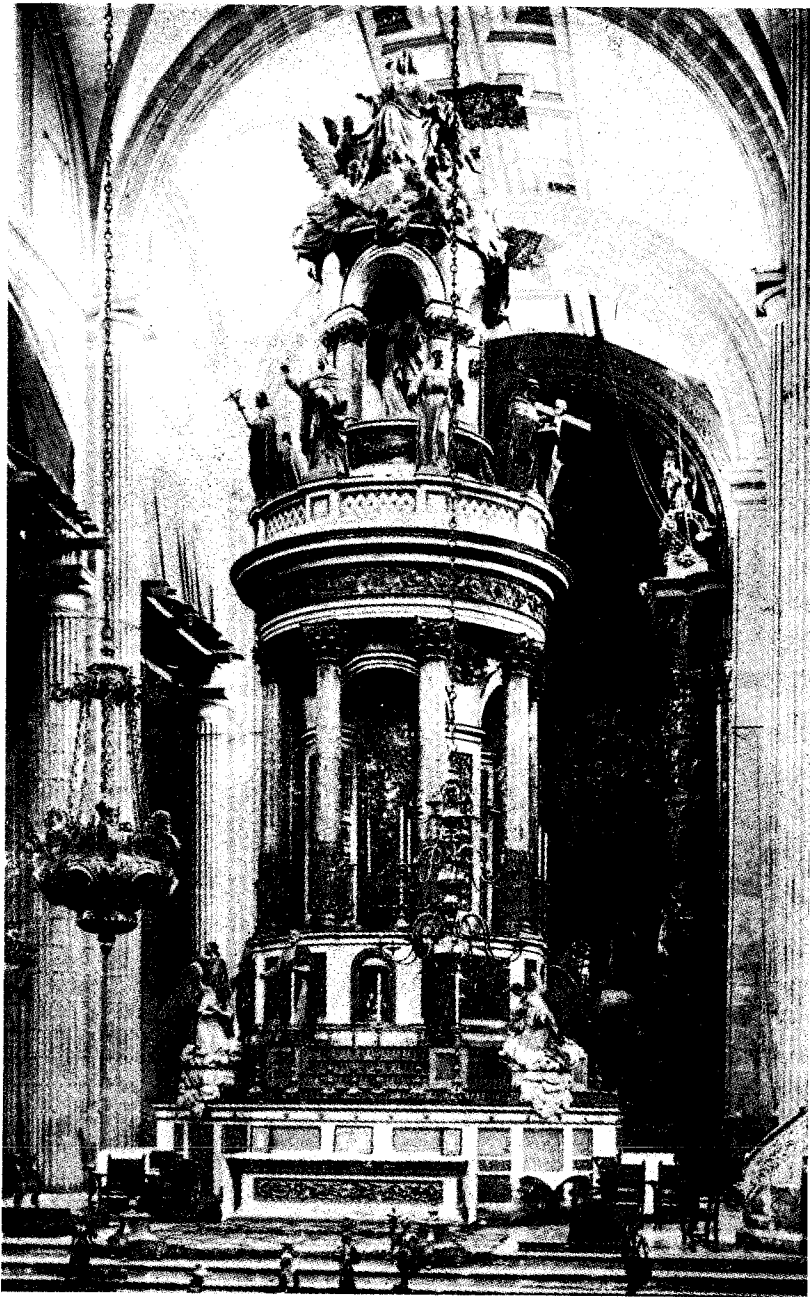
que debe perfilarse, como verbigracia los pedestales de los santos y de las columnas.

»El sorprendente efecto de magnificencia que causa, y que nadie puede negar de cuantos ven el ciprés, es esencialmente debido, según nuestra opinión, a la sencillez y rigurosos principios del arte que ha seguido el autor. Toda la decoración de que se compone el monumento no brillaría tanto sin esta circunstancia, la que repetimos es debido a su efecto agradable, grandioso y espléndido que produce.

»Si el señor Hídalga, como nos lo ha repetido varias veces, hubiera buscado este resultado por medio de combinaciones complicadas, con cuerpos entrantes, salientes, frontones, ya curvos, ya rectos o cortados, jarrones, ménsulas y tantas otras aberraciones del arte, como él las llama, por más decoración que hubiera empleado en su obra, habría resultado una de las muchas composiciones que marcan precisamente el tipo de la decadencia de la arquitectura.

»Nos hemos extendido en estas indicaciones porque hemos observado que algunas personas han dudado del mérito artístico de esta obra, y han criticado e inventado cuentos sobre su perfecta ejecución. Esto era de esperarse por la misma importancia de la obra, pues precisamente es objeto de su crítica lo que (después de las formas sencillas del todo) contribuye al mayor efecto y vigor del monumento, y es el color verde de columnas y pilastras, error craso e imperdonable, porque de los colores más monumentales el que hoy ocupa el primer lugar es el verde, como lo acreditan infinitos monumentos antiguos y modernos.

»Otra de las observaciones que hacen las mismas personas es que el cuerpo superior es bajo y se pierde con el antepecho y cornisamiento. Este error es aún más fácil de desvanecer que el anterior, porque es seguro que los que tal cosa dicen, piensan equivocadamente que un arquitecto no fija el punto de vista medio, desde el cual arregla la perspectiva de su composición. Es cosa imposible que un monumento como el de que se trata se vea de todas las distancias con el mismo efecto; hay personas que desde el presbiterio quisieran ver todo el segundo cuerpo y hasta el semblante de la Asunción;



esto es lo mismo que pretender que la fachada de un palacio extenso se pueda ver bien desde la banqueta o a las cuatro o seis varas de distancia. El punto medio de vista del ciprés sabemos que está en la proyección del centro de la cúpula de Catedral sobre el pavimento y en todos los de circunferencia de un círculo trazado del ciprés con un radio igual a la distancia de dicho cuerpo, y acercándose hacia el presbiterio va ocultándose hasta que naturalmente se va perdiendo de vista. Exigir un punto más próximo que el centro de la cúpula es una pretensión imperdonable.

»Se ha dicho, para dar más fuerza al pretendido defecto, que no ha sido culpa del precitado arquitecto, sino que éste se sometió al parecer de uno de los señores canónigos; nosotros sabemos que nada esencial se ha variado con relación al plano aprobado, como fácilmente lo conocerá cualquiera que como nosotros lo haya visto siempre expuesto a la expectación pública en la misma obra desde que se dio principio a ella. Es preciso advertir además que el segundo cuerpo aparece hoy pobre y aislado, porque no lo adornan las estatuas de los santos que le corresponden y que como hemos dicho se han colocado provisionalmente en el cuerpo principal por no haberse concluido las que debieran ir en éste. Creemos que el arquitecto por su excesiva condescendencia ha cometido una falta permitiendo que se exponga al público incompleta y hasta cierto punto desfigurada una de las principales obras que era natural fuese examinada con el mayor rigor, no solamente por los inteligentes, sino de aun aquellos que ignorantes de los principios del arte sólo juzgan por lo que oyen decir a otros que acaso saben menos que ellos.

»Nada decimos de otras observaciones de importancia que hemos oído porque se desvanecen mutuamente por contradictorias, lo que es imposible evitar porque a todo el mundo le es lícito dar su parecer; mas al autor debe de caberle la satisfacción de que el efecto que produce su obra es magnífico y sorprendente.

»No nos hemos extendido más en el desarrollo de los principios del arte que ha tenido presente el Sr. Hidalgo para

los elementos y detalles de la obra que le hace tanto honor, por no cometer algún equívoco y por ser nuestro objeto principal el dar una descripción que esté al alcance de todas las personas».

NOTAS

1 Manuel TOUSSAINT, *Arte colonial en México*, México, 1948, p. 294; véase también su libro *La Catedral de México y el Sagrario metropolitano*, México, 1948.

2 Cf. JUSTINO FERNÁNDEZ, *Arte moderno y contemporáneo de México*, México, 1952.

3 Manuel G. REVILLA, *Biografías (Artistas)*, en sus *Obras*, t. 1 (número 60 de la *Biblioteca de autores mexicanos*), México, 1908, p. 38.

4 En mi libro *Arte moderno y contemporáneo de México* reproduzco este proyecto y otras obras de De la Hidalga.

5 REVILLA, *op. cit.*, pp. 230-231.

6 *Ibid.*, p. 225.

7 He tenido conocimiento de este artículo gracias a la bondad de don Luis Reyes de la Maza, a quien hago patente mi agradecimiento.

8 *Arte moderno y contemporáneo de México*, p. 8.