

Inmaculada Concepción (Catedral)

Puebla>>Puebla>>Heroica Puebla de Zaragoza (211140001)



000058. Inmaculada Concepción (Catedral)

1.-CONTEXTO URBANO

La posición de la plaza mayor y la catedral de Puebla en el corazón mismo de la Zona de Monumentos Históricos de esa ciudad, las sitúan entre los sitios más visitados, tanto por la población local como por la corriente turística, que acude en grupos cada vez más numerosos.

En el esquema urbano adoptado para la traza de Puebla, se asignó inicialmente una manzana a la plaza mayor y, posteriormente, otra a la catedral, que quedó al sur de la primera. Esta situación propició la construcción de soportales en las otras tres manzanas circunvecinas a la plaza: los antiguos portales de la Alhóndiga y de Chileros al norte, el de las Flores al oriente, y el de Borja al poniente. En el extremo oriente del primero se encuentra ahora el Palacio Municipal, transformado al gusto decimonónico, así como el antiguo callejón de Carniceros o del Ayuntamiento, que se techó con vidrieras a principios del presente siglo, transformándose así en un pasaje a la usanza europea, programa predecesor al de los modernos conjuntos comerciales donde la gente deambula, siempre a cubierto, entre tiendas.

Los tres portales forman un contexto bastante armónico, con pequeñas variantes arquitectónicas, unificadas en todo caso por las arcadas, que descargan su peso en robustas columnas toscanas.

La plaza adquirió durante este siglo un tratamiento jardinado y profusamente arbolado que no da idea de su evolución como espacio abierto. Durante el virreinato y buena parte del siglo XIX careció de los jardines y árboles que ahora tiene. Sin embargo, la extensa área no estaba propiamente vacía, puesto que, en su carácter inicial de plaza mayor, se aprovechaba lo mismo para corridas de toros que para procesiones y festividades de la comunidad poblana; también era el tianguis principal, con sus cajones de madera para los comerciantes, y lugar de ejecuciones, con el rollo o picota a la vista de todos, como para recordar la capacidad represiva de las autoridades. Era, por otra parte, un lugar de aprovisionamiento de agua, con su fuente de San Miguel, construida en el siglo XVIII, que aún subsiste. En la época borbónica comenzó a servir de plaza de armas, es decir, sitio donde también podían concentrarse tropas



en desfiles y ejercicios. Por ese entonces se levantó el obelisco a Carlos II, que fué retirado al consumarse la Independencia. La conversión a su fisonomía actual comenzó desde el porfiriato, cuando comenzaron a arreglarse los jardines, se sembraron los árboles de gran talla que ahora posee, se ubicaron estatuas para los héroes republicanos, aparecieron las bancas de hierro colado y el sitio pudo usarse más tiempo en las noches, gracias a sus arbotantes o dragones del mismo material y sus luminarias de globo.

En las manzanas circunvecinas a la catedral poblana hay, además, otros ejemplos relevantes de arquitectura religiosa y civil. Del primer género pueden mencionarse los templos de la Compañía, la Santísima Trinidad, la Concepción, el Hospitalito, y San Jerónimo, todos a una cuadra o cuadra y media de distancia. También están el antiguo palacio episcopal y los antiguos colegios de San Pantaleón, San Juan y San Pedro, todos agrupados en la misma manzana al sur de la catedral, y que fueron eficaz instrumento de formación intelectual y sacerdotal hasta antes de la Reforma. Hoy alojan a diversas dependencias federales y estatales, así como a la Casa de la Cultura, en la que aún se conserva la notable crujía de la Biblioteca Palafoxiana, singular instrumento informativo que aún conserva buena parte de sus acervos del siglo XVII.

Lo que hace muy atractiva la zona central de Puebla donde se encuentra la catedral, es el número y calidad de arquitectura doméstica tradicional que aún subsiste, desde finales del siglo XVI hasta los inicios del presente. Si bien ninguna de las

casonas sirve más para propósitos habitacionales, su conservación permite conocer cuáles eran los ambientes en los que transcurría la vida doméstica. Del siglo XVI pueden mencionarse a la casa "del que mató al animal", con la escena alusiva soberbiamente representada en las jambas, así como la casa del Dean, con su elegante portada renacentista y los murales con escenas bucólicas en su interior. Del XVII hay varias, pero la más espectacular es, sin duda, la casa "de los muñecos", con simpáticos personajes representados en azulejos, destacándose del paramento de ladrillo del inmueble. Del XVIII hay más ejemplos, todos a base de paramentos de ladrillo y decoración de argamasa, por lo que resulta difícil señalar uno expresamente. Muchas casonas más son del siglo XIX e inicios del XX, ya con nuevos materiales y soluciones, como por ejemplo, las que se encuentran en las contraesquinas nororiente y norponiente de la plaza. Incluso hay edificios neocoloniales de hace poco más de medio siglo, desgraciadamente menos afortunados en cuanto a su diseño, como el que

está en la esquina suroriente de la plaza, justo detrás de la catedral. Los inmuebles circunvecinos de épocas más recientes son, afortunadamente, pocos, y para usos administrativos o bancarios. Ninguno destaca por su compatibilidad con el tejido urbano del centro histórico.

2.-ANTECEDENTES E HISTORIA I

Los antecedentes de la catedral de Puebla se vinculan con la azarosa historia de la primera diócesis novohispana, cuyo origen se remonta a la época del descubrimiento de las costas mexicanas por los españoles. Entre 1517 y 1518 los exploradores Gonzalo Hernández de Córdoba y Juan de Grijalva habían desembarcado en Cozumel y Yucatán, considerando erróneamente que el primer sitio era continental y el segundo una isla. Debido a ello, la corona española procedió a fundar, en 1518, la primera diócesis en Cozumel, designándose obispo de la misma a fray Julián Garcés. El obispado recibió el nombre de carolense en honor al emperador Carlos V.

Bien pronto, sin embargo, se reconoció el error cometido, por lo que la diócesis carolense trasladó su sede al pueblo de los Remedios, en la península yucateca. La fundación en el nuevo sitio fue ratificada por bula del papa León X, de enero de 1519.

Sin embargo, fray Julián Garcés no llegó a establecerse en Yucatán, ya que, al avanzar la conquista y colonización hacia el interior del territorio mesoamericano, los españoles abandonaron temporalmente la península, por lo que se decidió establecer la diócesis carolense en Tlaxcala. El cambio de sede fue autorizado por Clemente VII en su bula fechada el 13 de octubre de 1525, y ratificado por el emperador a través de real cédula expedida en Granada el 19 de septiembre del año siguiente. Es probable que Tlaxcala haya sido elegida como sede episcopal por la abundancia y fidelidad de los indígenas tlaxcaltecas, quienes se habían aliado a los españoles en la conquista del Anáhuac.¹ El traslado se concretó hasta octubre de 1527, cuando el obispo Garcés presentó los documentos papales y reales al ayuntamiento de México, única autoridad civil, por ese entonces, en la Nueva España.²

Una vez establecido en su nueva diócesis, Garcés promovió, junto con los franciscanos, la fundación de la Puebla de los Angeles. Cuando se concretó el primer asentamiento de españoles en el actual barrio del Alto en abril



de 1531, los hermanos menores se hicieron cargo, inicialmente, de la administración parroquial de esa primera Puebla.

Muy poco después, en noviembre de ese mismo año, la población se trasladó a la banda occidental del río Almoloya o San Francisco, por lo que fue necesario levantar un templo que estuvo situado en el antiguo portal de Borja, del lado poniente de la plaza mayor. Todavía entonces, la ciudad pertenecía a la diócesis de México, junto con otros distritos aledaños. Pero en 1533 Puebla pasó a depender de la administración eclesiástica del obispado de Tlaxcala³, cuyo extenso territorio abarcaba (igual que el de su homólogo de México) desde las costas del Golfo hasta las del Océano Pacífico. Con ese cambio de jurisdicción, el obispo Garcés determinó que la iglesia mayor de Puebla fuera administrada por el clero secular y envió al primer párroco, Alonso Ruiz de Arévalo.⁴

La parroquia inicial al poniente de la plaza era de adobe y estaba techada con madera y paja, por lo que en poco tiempo requirió reparaciones que hicieron pensar al obispo en la conveniencia de construir un templo más grande y duradero. Con ese fin, el prelado inició la colecta de limosnas para financiar la obra. El mismo puso el ejemplo al donar, el 16 de mayo de 1535, 600 pesos de oro "que corre".⁵

Sin embargo, la naciente ciudad española todavía no estaba en condiciones de costear un edificio importante, por lo que sólo se logró reunir entre los vecinos 750 pesos, los cuales, sumados a las cantidades proporcionadas por los forasteros que quisieron colaborar, dieron un total de 1,126 pesos. En otro intento por facilitar la obra, el cabildo eclesiástico solicitó al nuevo virrey, Antonio de Mendoza, que autorizara la participación de los indios de Calpan en la construcción, a lo que accedió el gobernante, con la condición de que los solicitantes se hicieran responsables de pagar al rey los tributos correspondientes. Tras estas tentativas, se pudo iniciar la construcción del nuevo templo el 29 de agosto de 1536.⁶

Don Antonio de Mendoza puso interés especial en esa edificación ya que, en febrero de 1536, envió al cantero Juan Vizcaíno para que elaborase la traza. Pero el cabildo decidió utilizar su propio proyecto, que resultó muy defectuoso, como lo había previsto el propio virrey.⁷

Ya avanzada la obra, el cabildo inició, en febrero de 1537, los trámites para pedir que la sede de la diócesis se estableciera en Puebla, que en muy poco tiempo se había convertido en una ciudad más próspera y conveniente que Tlaxcala. Mientras procedía esa petición, la iglesia se

terminó y fue dedicada como parroquia -según Veytia- el 31 de agosto de 1539, bajo la advocación de la Inmaculada Concepción.⁸

Escasean los datos sobre esa parroquia, que había de convertirse pronto en la primera catedral poblana. Hay incógnitas sobre su ubicación, dimensiones y estructura. Veytia comenta que se ubicó en dos solares al oriente de la manzana donde después se construiría la catedral actual. Sin embargo, otros autores como Ríos Arce, Leicht, Toussaint y Castro Morales esgrimen diversas razones que permiten afirmar que el templo se encontraba mas bien al poniente de la manzana.⁹

Toussaint es concluyente al respecto: "...Veytia, no tiene razón, pues el templo viejo tendría que haber sido derribado desde que se empezó la catedral nueva, y consta que no lo fue sino después."¹⁰

No obstante, casi todos coinciden en que esa catedral vieja estaba orientada de norte a a sur. Ríos Arce la describe como un edificio de menos de un solar de terreno, de 12.5 m. de ancho, 40 m. de largo y poco más de 19 m. de alto; con 3 naves y algunas capillas laterales distribuidas asimétricamente.

Tenía una modesta cubierta a dos aguas que inicialmente fué de paja, luego de tejas y mucho más tarde de láminas de plomo.¹¹ Eduardo Merlo, Miguel Pavón y José Antonio Fernández han dado a conocer, recientemente, una perspectiva hipotética de esa primera catedral.¹²

El mismo año en que se estrenó el templo (1539) el virrey Mendoza autorizó finalmente el traslado de la sede episcopal de Tlaxcala a Puebla, aunque sujeto a las confirmaciones del rey y del papa. La primer acta del cabildo eclesiástico del obispado de Tlaxcala en Puebla se firmó el 22 de septiembre de ese año. En realidad, los canónigos residían desde varios años antes en la ciudad de los Angeles. Aunque en 1541 se tomó la decisión de trasladar todo el aparato episcopal, ésto no sucedió sino hasta después del 6 de junio de 1543, fecha en que se expidió la aprobación real. Esta última fué firmada en Valladolid por el principe regente, que estaba preparandose para reinar como Felipe II.¹³

El obispo Garcés había muerto en 1542, por lo que no pudo ocupar la silla episcopal en Puebla, de manera que el primer prelado en hacerlo fue fray Martín Sarmiento de Hojacastro, que instaló su palacio en la misma cuadra de la catedral, hacia el costado de la plaza mayor, pero del lado oriente. ¹⁴

La catedral vieja fue objeto de múltiples reformas y reparaciones, por la inconsistencia de su estructura. En 1545 se construyó una especie de

capilla abierta para el servicio de la población indígena. Ya para 1550, se iniciaron reparaciones de importancia a cargo del cantero Santos de Ocampo y la dirección de Diego Hernández.

La situación comenzó a agravarse, ya que las continuas reparaciones del edificio eran cada vez más costosas. Así, el cabildo eclesiástico inició los trámites para la edificación de otro templo. Veytia señala que Felipe II envió los planos de una nueva catedral en 1552,¹⁵ pero es difícil que ello ocurriera, ya que ese año el monarca autorizó que se prosiguiera con las reparaciones con fondos de su Real Hacienda y en 1556 apenas se había otorgado la autorización real para comprar los terrenos aledaños a la catedral vieja, sobre los que se extendería un edificio más amplio.¹⁶

Fué entonces cuando la catedral vieja requirió de reparaciones urgentes, por lo que se trasladaron sus funciones a la iglesia de la Vera Cruz, hoy templo de la Concordia. Las obras prosiguieron hasta que regresó el Santísimo a la catedral antigua en 1567.

Algunos años antes, en 1564, el cabildo eclesiástico había solicitado al virrey que se explorase la posibilidad de construir otra catedral. Fué enviado para ese propósito el maestro mayor de la catedral de México, Claudio de Arciniega, quien ratificó la necesidad de construir un nuevo templo catedralicio.¹⁷

Sin embargo, ante la imposibilidad de construir una nueva catedral en un plazo breve, se siguieron haciendo reparaciones a la antigua. Los problemas más importantes se concentraban en la techumbre: ésta tuvo que ser reparada entre 1564 y 1571 por el arquitecto Francisco Doro; luego, en 1616, Francisco de Aguilar arregló la cubierta de las capillas del sagrario; ya en 1622 se pensaba en techar nuevamente todo el edificio. Cinco años más tarde, Agustín Hernández reparó una de las naves, pero en 1638 se había desplomado gran parte de la cubierta. Aún en 1649, en vísperas de estrenarse la catedral nueva, se tuvieron que hacer composturas mayores para evitar que se suspendiera el culto.¹⁸

Por otra parte, en el lapso en que estuvo en servicio la catedral vieja se le fueron acumulando decoraciones y obras de arte importantes. Algunas, como las tres portadas labradas que alcanzó a ver Motolinía frente a cada una de sus naves, desaparecieron al demolerse el edificio. De otras sólo quedan referencias y descripciones de su importancia, como los dos retablos que hubo sucesivamente en la capilla mayor: uno encargado en 1555 a Juan de Illescas y el que lo substituyó a partir de 1592, encomendado a Baltasar de Echave y a su suegro, Francisco Zumaya. Otras obras, en

cambio, se trasladaron de la vieja a la nueva catedral, como el Santo Cristo de caña de maíz traído desde Michoacán en 1573, o la tabla de la Sábana Santa, pintada en Italia en 1594 y donada por don Benito Bocardo, o el gran óleo de San Cristóbal, pintado en 1613 por Benito Velázquez. 19

Mientras tanto, dieron comienzo las actividades para la construcción de la catedral definitiva, aunque no se ha podido precisar la fecha en que ello ocurrió. La paternidad y la fecha del proyecto también están sujetas a discusión: autores como Almendaro indican que pudo ser Juan de Herrera, ya que así se podía sostener la afirmación de Veytia respecto a que Felipe II envió los primeros planos. De ser ello cierto, la catedral poblana hubiera sido el antecedente arquitectónico del Escorial y no este último inspiración para el templo novohispano.²⁰ Lo que se sabe es que el primer plano utilizado en la edificación de la catedral actual fue el que los maestros mayores Francisco Becerra y Juan de Cigorondo presentaron a la aprobación del cabildo eclesiástico el 11 de noviembre de 1575.²¹

Un lustro antes, en 1570, el rey había firmado una cédula que autorizaba la construcción y la compra de otros predios necesarios en la misma manzana. Ahí se establecía la forma en que se cubrirían los gastos para la obra: una tercera parte sería cubierta por la Real Hacienda y el resto lo proporcionarían los vecinos encomenderos y los pueblos de indios pertenecientes a la diócesis, en partes proporcionales. ²²

Aprobada la traza y obtenidos los recursos necesarios, se inició la construcción. En 1576, se autorizó el cierre de una calle aledaña a la manzana donde se llevaba a cabo la fábrica, para colocar los materiales y usarla en lo que fuera necesario. Ese año se mandaron demoler las viviendas que se encontraban en el terreno donde se levantaría la nueva catedral. ²³

Hacia 1580, Francisco de Becerra había dejado la ciudad, por lo que tuvo que designarse a quien lo sucediese en el cargo de maestro mayor de catedral. Su puesto fue ocupado poco tiempo por Miguel de Estangas quien, a su vez, dejó su cargo en manos de Jerónimo Pérez de Aparicio. Este último estaba en funciones en 1584, junto con Francisco Xirón. El virrey, marqués de Villamanrique, nombró en 1587 maestro mayor a Antonio Ortiz del Castillo, pero como el perito estaba ocupado con varias obras, instaló más tarde en el puesto a Luis de Arciniega, hermano de Claudio de Arciniega.²⁴

Fue por esa época cuando el propio virrey mandó hacer una nueva traza, seguramente modificando algunos aspectos de la primera. Es probable

que estas reformas ya incluyeran el proyecto de que la iglesia llevara cuatro torres en las esquinas del cuadrángulo basilical y un claustro que se ubicaría en el atrio frontal para albergar las capillas del sagrario. El modelo de templo con cuatro torres esquineras fué una aspiración renacentista pocas veces lograda. Leonardo hizo croquis con ese tema, y tanto Bramante como Miguel Angel lo intentaron infructuosamente para San Pedro en Roma. Los primeros proyectos para la catedral de México, antes de la traza de Claudio de Arciniega, contemplaban un templo fortificado con cuatro torres en las esquinas. Más tarde, Juan Bautista de Toledo (discípulo de Miguel Angel) y Juan de Herrera ubicaron cuatro torres en las esquinas del conjunto del Escorial, y el mismo Herrera, ya en su madurez, proyectó la catedral de Valladolid a fines del siglo XVI con cuatro torres esquineras.²⁵ En cuanto al claustro frontero, éste podría ser otra influencia escorialense, aunque Efraín Castro considera que se trata de una idea introducida más tarde por el obispo Palafox, lo que no excluye que también él se inspirase en el famoso monasterio español.²⁶

Según Veytia, Felipe III envió luego de su coronación en 1598 una nueva traza para la obra de la catedral, firmada por Juan Gómez de la Mora, pero no hay documentos que confirmen la existencia de esos planos.²⁷ Si el proyecto apareciera, seguramente se resolverían muchas interrogantes sobre la posible evolución del proyecto arquitectónico de la catedral poblana y las influencias de Herrera y de El Escorial.

Sin embargo, la obra de la catedral poblana marchaba con excesiva lentitud, y al finalizar el siglo XVII se trabajaba muy poco en ella. Para 1601, había muerto Luis de Arciniega, y su lugar lo ocupaba Antonio Ortiz del Castillo. A pesar de que Becerra había concluído la cimentación, para los inicios del siglo XVII apenas se comenzaba a labrar las columnas del nuevo templo. En 1608 se llegó a considerar que la obra debía estar administrada por el cabildo eclesiástico y no por el virrey y la audiencia de México.

Con esos inconvenientes se prosiguieron los trabajos, y en 1615 el maestro mayor Pedro López Florín empezó a cubrir las capillas colaterales. Por esa época, en 1616, el costo de la obra ascendía ya a un millón y medio de pesos.²⁸ Las capillas quedaron techadas en 1618, año en que parece haberse suspendido la construcción, aunque debe haber sido sólo por un breve lapso, ya que López Florín siguió cumpliendo con su trabajo.

En 1626 la obra quedó totalmente paralizada, ya que el rey mandó suspender los suministros de dinero por las irregularidades y quejas que llegaron hasta la corona, tal vez enviadas por el cabildo eclesiástico. A pesar

de todo, López Florín se las arregló para seguir asistiendo la obra, reclamando todavía en 1630 el pago de sus servicios.²⁹

En 1634 se reanudó la fábrica. El virrey, marqués de Cerralvo, ordenó al maestro mayor de la catedral de México, Luis Gómez de Trasmonte, que inspeccionara la obra y sugiriera algunas reformas. Además, se sugirió que la obra se prosiguiera a destajo.³⁰ El 18 de enero del año siguiente, Gómez de Trasmonte presentó una nueva traza con algunas sugerencias, entre ellas, que la nave central fuera mayor en altura que las laterales, para que contara con la iluminación suficiente.

Luego, en 1637, se les adjudicó a Lorenzo de Adel y Julián Cárdenas la construcción de 16 arcos torales en 90,000 pesos, aunque en ese momento no fue posible proseguir con la edificación, aparentemente por falta de fondos.³¹

Hacia 1640, fue enviado a la Nueva España el visitador Juan de Palafox y Mendoza quien, además, había sido nombrado obispo de Puebla. El prelado venía con instrucciones de Felipe IV para que se prosiguiera con la obra de la catedral.³² Palafox entró a la ciudad de Puebla el 22 de julio de 1640, y el 7 de agosto comenzó las diligencias para cumplir con el mandamiento del rey. Lo primero que hizo fue inspeccionar personalmente el estado de la edificación, cosa que narra en los siguientes términos:

...Llegué a la Puebla y hallé este templo edificado hasta la mitad de los pilares y todo el, descubierto, sin instrumentos y materiales algunos, sin haberse comenzado arco ni bóveda alguna y sin esperanza de poderse proseguir. A él se recogían foragidos por la justicia por tenerse por sagrado; en las cap[jillas vivían indios casados y con otras circunstancias de indecencia... ³³ Para entonces, la construcción de la catedral había implicado gastos por más de 3,000,000 de pesos. El 9 de agosto del mismo 1640, el cabildo de la ciudad ofreció dar 12,000 pesos para la obra, a razón de 2,000 pesos cada año, y aunque no los pagó con puntualidad, finalmente cubrió la cantidad. Se dice que en el tiempo en que Palafox se hizo cargo de la obra, se gastaron únicamente 400,000 pesos y se concluyó por completo el interior de manera que en menos de 9 años quedó en condiciones de ser inaugurada.³⁴

¹ F. de E. y Veytia , Historia de la fundación..., t.I, p. 8-15.



2 Manuel Toussaint, La catedral y las iglesias en Puebla, p. 52.

3 Hugo Leicht, Las calles de Puebla..., p.139.

4 Eduardo Merlo, Miguel Pavón y José Antonio Quintana, La basílica catedral de la Puebla de los Angeles, p. 31.

5 López de Villaseñor, Cartilla vieja..., p. 153.

6 F. de E. y Veytia, op. cit., t. II, p. 14-15.

7 Efraín Castro, n. 4, en F. de E. y Veytia, op. cit., t. II, p. 15.

8 F. de E. y Veytia, op. cit., t. II, p. 25 y 26.

9 Cfr. F. de E. y Veytia, op. cit., t. II, p. 28, Ríos Arce, La Puebla de los Angeles..., t. II, p. 170, H. Leicht, op. cit., p. 140-141, M. Toussaint, op. cit., p. 54 y Efraín Castro, n. 11, loc. cit., t. II, p. 29,

10 Toussaint, op. cit., p. 54.

11 Ríos Arce, op. cit., t. I, p. 91.

12 E. Merlo..., op. cit., p. 34.

13 Veytia, op. cit., t. II, p. 36.



14 Zerón Zapata, La Puebla de los Angeles en el siglo XVII, p. 46.

15 F. de E. y Veytia, op. cit., t. II, p.53.

16 Archivo General de la Nación (en adelante AGN), Grupo documental: Reales cédulas, duplicados, vol. 8, 2a parte, exp. 298, f. 385.

17 M. Toussaint, La catedral y las iglesias..., p.55.

18 Veytia, op. cit., t. II, p. 46.

19 Merlo, Pavón y Quintana, op. cit. , pp. 39-41.

20 Cfr. Almendaro, Indice de las iglesias..., p. 14 y Toussaint, op. cit., p. 63.

21 Efraín Castro, n. 24, en Veytia, op.cit., t. II, p. 53-54.

22 AGN, Reales cédulas, duplicados, v. 8, 2a parte, exp. 298, f. 385.

23 Eloy Méndez sostiene la hipótesis de que la actual manzana ocupada por la catedral estaba formada en realidad por dos manzanas separadas por una calle, semejante a las que había del lado norte de la plaza mayor. Cf. E. Méndez, Urbanismo y morfología de las ciudades novohispanas, p. 168

24 Angulo Iñiguez, Las catedrales de méjico..., p. 161-162.

25 G. Kubler, La obra del Escorial, p. 51

26 Cfr. Leicht, op. cit., p. 142, Angulo, op. cit. p. 162-164 y Efraín Castro, n. 23, loc. cit., t. II, p. 51-52.

27 Veytia, op. cit., t. II, p. 54, y Efraín Castro, n. 25. Tossaint señala que ello ocurrió hasta 1615, y que la traza de Juan Gómez de la Mora fué elaborada para la catedral de México, donde no se aplicó, por lo que el virrey la envió a Puebla, donde tampoco pudo emplearse.

28 Veytia, op. cit., t. II, p. 55, y Efraín Castro, n. 26.

29 Toussaint, La catedral y las iglesias..., p. 70.

30 AGN, Reales cédulas, duplicados, vol. 12, exp. 32, fs. 43-44.

31 Efraín Castro, n. 27, en Veytia, op. cit., t. II, p. 56.

32 Ver apéndice documental.

33 "Carta del visitador obispo Juan de Palafox al rey Felipe IV", en Zerón Zapata, op. cit., p. 151.

34 Veytia, op. cit., t. II, p. 55, 57 y 73.

3.-ANTECEDENTES E HISTORIA II

Pedro Mosén García Ferrer, polifacético artista que vino de España con el obispo Palafox, de quien era pariente, se hizo cargo de dirigir actividad constructiva hasta 1649, año en que regresó a su tierra. Incluso se le atribuyen la traza de la cúpula, y los diseños de las yeserías que adornaron la bóvedas de la catedral, actualmente desaparecidas. La ejecución de la cúpula, estuvo a cargo del maestro alarife Jerónimo de la Cruz, y fue

patrocinada por el capitán Roque de Pastrana, quien gastó en ella 14,000 pesos. Además de la cúpula, el licenciado García Ferrer delineó el tabernáculo primitivo, que fue labrado por el maestro Diego de Cárcamo.³⁵ También intervino en las pinturas que adornan el retablo de los Reyes, mismo que diseñó Juan Martínez Montañez y labró el escultor Lucas Méndez, con la colaboración de Esteban Gutiérrez y Manuel de Tapia.³⁶ Finalmente, la catedral pudo ser estrenada el 18 de abril de 1649. En esa ocasión, el obispo Palafox ordenó que todas las ordenes religiosas estuvieran presentes.³⁷ En circunstancias normales, esa instrucción hubiera sido innecesaria, puesto que los religiosos asistían voluntariamente a estos eventos, pero hay que recordar que poco antes habían ocurrido serios enfrentamientos: primero entre Palafox y los franciscanos y después entre el obispo y los jesuitas. Esto último había causado fricciones en las que se llegó a excomuniones mutuas.

La catedral estaba en condiciones de ser utilizada, pero el exterior permanecía inconcluso: le faltaban las portadas y la torres. En el interior se contaba con el coro, el presbiterio con su tabernáculo, bajo el cual se hallaba el panteón de los obispos. También se había concluido la capilla de los Reyes con su retablo principal y dos laterales. Las capillas colaterales, que habían sido las primeras en cubrirse, carecían de adorno, de modo que los prebendados tuvieron que proveerlo.³⁸ Además, hacía falta un elemento fundamental: el anexo para la administración parroquial. Como ya se indicó, se pretendía que las capillas que asumieran esa función formaran parte de un claustro que se ubicaría en el atrio. Ya en 1646 se estaba llevando a cabo la obra, que fue descrita por Palafox de la siguiente manera:

...Delante de las puertas principales se le forma el patio, una fuente con una estatua del Salvador, virtiendo agua por las cinco llagas, y una letra que diga: Aurielis aquas de fintibus Salvatoris. En la parte anterior a los claustros, que se han trazado para las procesiones dominicales y cae a la calle principal, se forman dos capillas muy hermosas que sirven a los dos curas, una de la advocación de San Lorenzo y otra de Nuestra Señora del Pilar, esta para mujeres y aquella para hombres, en bastante distancia de la Catedral para que no pueda abrazar el ministerio de su administración a los oficios divinos. ³⁹

No obstante el empeño del obispo para que se hiciera este pórtico, que tal vez le hacía recordar el Escorial, se comenzó acuestionar sobre la

conveniencia de que hubiera semejante construcción en el atrio de la catedral.

Mientras se tomaban decisiones al respecto, el sagrario se colocó en el altar del Perdón y el bautisterio en la primera capilla del lado de la Epístola, próxima a la torre norte.⁴⁰

Por lo pronto, se prosiguió con la obra constructiva y decorativa de la iglesia. Con la premura existente para la dedicación, el retablo de los Reyes se había quedado sin dorar. Esta labor se realizó hasta 1652, en el que se contrató al maestro Antonio Pérez, al ensamblador Estéban Gutiérrez, el carpintero Juan Moya y el batihioja Diego Ruiz de Mendiola, quienes lo dejaron completamente terminado por un precio de 3,500 pesos de oro común.⁴¹

Cuatro años después, se procedió a la demolición parcial de la catedral vieja. Supuestamente, se pretendía utilizar tanto el sitio como los materiales para la construcción del claustro frontal con las capillas del sagrario. Sin embargo, el 13 de septiembre de 1656, el arquitecto Diego de Santa María hizo un dictamen declarando los inconvenientes de que se prosiguiera con esa obra. El principal era que una construcción semejante en el atrio, con la altura proyectada, significaba deslucir la catedral. Finalmente, en 1660 se determinó suspender la edificación del claustro frontal y se decidió que el anexo planeado como sala capitular se utilizara como sagrario, que así subsiste hasta nuestros días. En 1664, se concluyó el trabajo de la portada central, conocida como del Perdón. El obispo en turno era Diego Osorio, y Francisco Gutiérrez fue el artista encargado de dirigir la obra. Asimismo, participó en ella el maestro Vicencio Varrocio de Escallola, ubicuo alarife que también intervino en las catedrales de Oaxaca y Morelia. Las portadas frente a las naves laterales fueron dirigidas por Francisco Martín Pinto, el mismo autor del baldaquino de la capilla del Rosario.⁴²

Luego vinieron las primeras reparaciones y adiciones que empezó a requerir el edificio. La cúpula central de la iglesia tuvo que rehabilitarse en diversas ocasiones, una de ellas en 1674, bajo la responsabilidad del maestro mayor de la catedral de México, Rodrigo de Aguilera. El 4 de julio del mismo año se expuso ante el cabildo eclesiástico la necesidad de contar con una trasacristía para guardar las joyas y utensilios de la catedral. Entonces, se procedió a reservar 8,000 pesos dejados por el obispo Osorio de Escobar para la fábrica, que se realizaría algunos años después.⁴³

Por lo pronto se prosiguió con la construcción de la torre, que se logró terminar gracias al empeño del obispo Santa Cruz.

Su costo fue de alrededor de 100,000 pesos y la dirigió el maestro mayor Carlos García Durango, a partir del proyecto de Luis Gómez de Trasmonte y Rodrigo Díaz de Aguilera. Por una placa que se encuentra en la torre, se sabe que se finalizó en 1678, y en ella se colocó un reloj del siglo XVI que -según la tradición- fue donado por Carlos V y fabricado por el ingeniero mayor Juanelo Turriano.⁴⁴

Para entonces, ya estaba funcionando la capilla de los Naturales, ubicada junto al cubo de lo que sería la torre sur. Se dedicó a las Lágrimas de San Pedro, aunque con el tiempo fue conocida como la capilla de los Aguadores, ya que el gremio que practicaba el mencionado oficio llegó a tener ahí su sede.⁴⁵

Cuando el templo se dedicó, la capilla de los Reyes contaba con dos retablos además del principal: uno de San José y el otro de San Miguel Arcángel. Pero durante el obispado de Fernández de Santa Cruz, esos retablos fueron sustituidos por otros, financiados por el propio obispo en 1682. El que se colocó del lado del Evangelio se hizo bajo el título de San Francisco de Sales, y del lado opuesto se ubicó el de Santa Teresa de Jesús. Su realización estuvo a cargo de Esteban Gutiérrez a partir de un proyecto de Diego de los Santos.⁴⁶

El 26 de junio de ese año, el maestro mayor Carlos García Durango mostró al cabildo dos proyectos que había trazado para la trasacristía que se pretendía edificar desde varios años atrás. Se seleccionó el que proponía un edificio de planta ochavada, y el mismo García Durango fue encargado de ponerla en ejecución hacia 1688. Poco después, el canónigo José de Salazar Baraona cargó con los gastos de la decoración.⁴⁷

A García Durango también se le debe el trazo y la iniciación de la portada norte, que fue patrocinada por el prelado Fernández de Santa Cruz. A poco de haberla comenzado, en 1684, se desató un conflicto sobre la conveniencia de cubrir la ventana central con un relieve de la Natividad, que se elaboraría en piedra blanca. El arquitecto Diego de la Sierra tuvo una opinión contraria a la colocación del relieve, realizó una nueva traza, modificando la original, y terminó la portada norte en 1690.⁴⁸

Al parecer, 1688 fue un año especial para el cabildo eclesiástico angelopolitano, ya que, aparte de haberse iniciado la construcción de la capilla del Ocho, se contrató al herrero Francisco de Beas para que hiciera las balaustradas de la crujía y el coro que se concluyeron tres años

después. También se aprobó ese año la solicitud del canónigo Cristóbal Francisco del Castillo para redecorar la capilla de los Reyes colocando, en vez de la yesería, un mural creado por Cristóbal de Villalpando.⁴⁹

Al año siguiente, se autorizó al maestro mayor Diego de la Sierra a que abriera una puerta del sagrario al exterior, ya que hasta entonces solo comunicaba con la capilla del apóstol Santiago. Para hacer esa pequeña portada, el arquitecto tuvo que demoler algunas construcciones que se encontraban adosadas al muro norte de la iglesia, entre las cuales se hallaba una ermita "de chileros", con una famosa imagen mural del Redentor, semejante a la que dió origen al templo del Señor de los Trabajos. Con gran dificultad se logró cortar un fragmento de esapintura y colocarlo en un retablo hecho hacia 1690 por el ensamblador José de la Cruz.⁵⁰

Cuando se abrió la portada del sagrario, se colocó en el interior la pila bautismal antigua que ya existía en la primera parroquia del portal de Borja. En 1690, esta pila se dejó para agua bendita y para los bautizos se hizo otra de cantería. Pero no pararon ahí las transformaciones, porque Diego de la Sierra diseñó en 1698 una pequeña capilla para que sirviera de sagrario, mientras la grande quedaba para la administración de otros sacramentos. El arquitecto se ofreció a hacerla a su costa, e inició la edificación en 1700. Fue terminada en 1724, año en que se colocó en la capilla grande del sagrario una nueva pila bautismal de cantera de Tecali.⁵¹

El terremoto sufrido por la ciudad en 1711 fué relativamente benigno con la catedral, ya que no sufrió grandes daños, salvo en la cúpula, que tuvo que ser reforzada con barras de hierro. Siete años después, se abrió una ventana en la portada del Perdón, sustituyendo al óculo que tuvo originalmente, que permitía poca entrada de luz. ⁵²

Cuando la catedral se estrenó, se trasladó al coro la sillería existente en la catedral vieja. No fue sino hasta 1719 en que se comenzó la talla de una nueva sillería a cargo Pedro Muñoz, quien la concluyó¹⁷²².⁵³ Dos años más tarde, el herrero Juan Leyva Pavón se encargó de unificar las rejas de todas las capillas laterales. Muerto Leyva, su viuda, Antonia Hernández, se encargó de proseguir la obra de los enrejados, pero éstos aún no se concluían en 1726. ⁵⁴

Por esas fechas se construyeron los contrafuertes y cubos de acceso a las torres y mas tarde, en 1731, se dio comienzo a la construcción de la torre sur. El exterior de la catedral empezó a quedar delineado como se conserva en nuestros días, ya que, hacia 1744, el atrio fue embaldosado y todas las

construcciones que quedaban en él fueron derrumbadas. Entre ellas 4 estaban los restos de la catedral vieja, del sagrario que nunca se concluyó, y una capilla de Animas. 55

En 1754, se iniciaron trabajos de remodelación del presbiterio. Juan Antonio Santamaría, maestro mayor de la catedral, delineó las reformas y el cantero Cayetano Sanchez, ejecutó para este espacio, entre 1756 y 1762, unas esculturas de tecali.56

Mientras tanto, la edificación de la torre marchaba con mucha lentitud, hasta que el obispo Fabián y Fuero se encargó, en 1766, de acelerar las obras. Al año siguiente, el arquitecto Miguel Vallejo dirigía la construcción, con la ayuda de los maestros Juan de Baltzares y Juan Antonio de Santa María, entre otros. Finalmente, el 28 de septiembre de 1768 se terminó la torre y al día siguiente se estrenó.57

En 1772 se renovó el piso de la catedral con cantera de Santo Tomás, y también se pintó y doró la herrería de la crujía, el presbiterio y el coro. Con estos arreglos, se hizo una celebración de estreno el 18 de junio del mismo año.58

Para 1780, año en que escribe Veytia, todas las capillas laterales de la catedral, y parte del cuerpo de la iglesia, estaban decorados con retablos barrocos de diferentes épocas.59 Sin embargo, en poco tiempo comenzó extenderse el gusto por el arte neoclásico y se inició en la catedral el proceso de substitución de las tallas barrocas por altares de este último estilo. Uno de los primeros fue el altar del Perdón, que tenía un retablo dorado con la imagen de la Virgen de esa advocación. Entre 1796 y 1797 fué reemplazado por un retablo neoclásico. 60

La creación más importante dentro del proceso de conversión hacia el neoclásico fue el famoso baldaquino de Tolsá. En 1798, al canónigo Ignacio A. Domenech, propuso al obispo Biempica y al cabildo que se cambiara el antiguo ciprés. Se pidió a Manuel Tolsá que hiciera el proyecto y el artista hizo pronto la maqueta, que fue presentada y aprobada de inmediato a fines del mismo año. El 15 de enero de 1799 se inició la fundición, aunque el baldaquino fue terminado en 1819, ya no por su autor, sino por José Manzo, quien comenzó a destacar a consecuencia de ese trabajo. Con la ejecución del baldaquino se destruyó, también, el antiguo panteón de los obispos, pero fue sustituido por otro instalado en el nuevo ciprés. 61

La obra de Tolsá inspiró la creciente destrucción de creaciones barrocas para producir nuevos altares que frecuentemente reprodujeron rasgos del baldaquino. Este fenómeno se percibió, principalmente, en las capillas

laterales, cuyos ornamentos se modificaron desde finales del siglo XVIII hasta los primeros años del siglo XX.⁶²

La labor constructiva prácticamente había llegado a su fin en los albores del siglo XIX. No obstante, prosiguieron las reconstrucciones y renovaciones del edificio, algunas veces por motivos artísticos y otra por razones de índole política. En 1819, Juan Ordóñez se encargó de retirar las yeserías barrocas de la cúpula, colocando en su lugar pintura al fresco que nunca se concluyó.⁶³ Por otra parte, en 1823 se expidió un decreto en que se ordenó borrar todos los escudos reales o nobiliarios de los edificios. Sin embargo, los poblanos decidieron únicamente cubrirlos, de manera que se lograron conservar.

Durante el siglo XIX, la catedral también sufrió las consecuencias de los sitios y enfrentamientos militares que ocurrieron en la ciudad. No fue afectada estructuralmente, pero tuvo que resistir los saqueos de los diferentes bandos en pugna. Asimismo, la catedral fue utilizado como símbolo de triunfo al ser tomada la población por alguno de los grupos beligerantes, como ocurrió cuando Porfirio Díaz y los serranos de Juan N. Méndez se apoderaron de Puebla, entraron a la iglesia mayor e hicieron tocar las campanas para pregonar su victoria.⁶⁴

También hubo renovaciones decimonónicas en el exterior: por ejemplo, en 1878 se colocó el enverjado del atrio que se conserva en nuestros días. La obra fue financiada por particulares cuyos nombres se inscribieron en los tramos de la reja, salvo algunos que se hicieron con posterioridad.⁶⁵

En cuanto al interior, el retablo de los Reyes fue transformado en diferentes momentos, sobre todo hacia las postrimerías del siglo pasado. Conservó su estructura y la distribución de las imágenes, pero las tallas barrocas se destruyeron, muchos elementos fueron remozados y se le pusieron agregados neoclásicos. Los retablos laterales de la misma capilla fueron sustituidos por otros, si bien conservando las pinturas del siglo XVIII que tuvieron.⁶⁶

En 1904, la diócesis de Puebla se transformó en arquidiócesis, por una bula de Pío X del año anterior. El 12 de diciembre fue consagrado arzobispo el doctor Ramón Ibarra González y al año siguiente se dió inicio a las funciones arquidiocesanas en catedral. Al mismo tiempo, se le dió a la iglesia el título de Basílica Menor, agregada a la de San Juan de Letrán en Roma. Para recordar esos hechos, se colocaron placas conmemorativas en los costados de la portada principal.⁶⁷

En 1915, los embates del carrancismo sobre la ciudad afectaron algo al templo catedralicio. En uno de los enfrentamientos armados, la metralla de los proyectiles dirigidos a la catedral llegó a dañar la cúpula.⁶⁸ Luego, en 1926 la catedral fue tomada -según Almendaro, aunque no indica por quién- y se cerró al culto hasta tres años después.⁶⁹ No se sabe si la administración de la arquidiócesis se efectuó desde algún otro templo en ese lapso.

Una vez reabierta, y a iniciativa de José Luis Bello, Manuel Torres y Tomás Ochoa, en 1931 se quitó la capa de mezcla que cubría los escudos nobiliarios en las portadas. Durante ese mismo año y el siguiente se arregló el sagrario por disposiciones del padre Freyria. El interior fue repintado, y las ventanas y linternillas ampliadas para mejorar la iluminación.⁷⁰ Algún tiempo más tarde, el 31 de septiembre de 1933, la catedral de Puebla fue declarada monumento nacional.

En 1942, fue necesario hacer reparaciones en el edificio que se encontraba en la esquina de la calle 2 Oriente y 2 Sur, (o del Ochovo), ya que estaba prácticamente arruinado. "Se precedió a reparar este edificio, haciéndolo de tres pisos, procurando guardar el estilo colonial, sin lograrlo a pesar de haberse respetado la techumbre de los balcones y la singular escalera". La planta baja del anexo se utilizó como capilla de bautisterio.⁷¹

El canónigo Freyra ya mencionado fue quien solicitó en 1948 que se le permitiera revestir de cantería la fachada norte de la iglesia. El INAH, dio su autorización al año siguiente. En 1954, el mismo instituto permitió que se hicieran reparaciones en los techos y que se pintaran los interiores.⁷²

Luego, al iniciarse la década de los ochenta se hicieron más obras de restauración, especialmente en la fábrica y la impermeabilización de las cubiertas, que estaban ya muy deterioradas y presentaban fisuras y humedades. También se rehabilitaron las instalaciones eléctricas y se protegió a los elementos metálicos interiores y exteriores contra los efectos de la corrosión. También se limpiaron muchas pinturas, particularmente en el retablo de los Reyes, que ahora lucen todo su colorido.⁷³

Nueve objetos artísticos de valor incalculable (siete viñetas de libros pintadas por Luis Lagarto y dos estatuillas de marfil representando a la Virgen y a San Juan Evangelista) fueron robados el 14 de diciembre de 1989. Una de las estatuillas fue recuperada en mayo de 1991, y aunque posteriormente se aprehendió a algunos de los autores del hurto, aún no se rescata el resto de las piezas.⁷⁴



35 Ibid., t. II, p. 73.

36 Ibid., t.II, p. 104.

37 Ibid., t.II, p. 59.

38 Ibid, t. II. p. 58-59 y 84..

39 "Carta del visitador obispo Juan de Palafox al rey Felipe IV", en Zerón Zapata, op. cit., p. 152.

40 Veytia, op. cit., t. II, p. 128-129.

41 Efraín Castro, n. 71, loc. cit., t.II, p. 111.

42 Veytia, op.cit., t. II, p. 75-76

43 E. Castro, n. 32 y 91, loc. cit., t. II, p. 72 y 137.

44 Toussaint, op. cit., p. 77 y H. Leicht, op. cit., p. 148.

45 Leicht, op. cit., p. 153.

46 Veytia, op. cit., t. II, p. 112-113.

47 E. Castro, n. 91, loc. cit., t. II, p. 137.



48 Veytia, op. cit., t. II, p. 76-77.

49 E. Castro, n. 46 y 67, loc. cit, t. II, p. 84 y 103 y M. Toussaint, op. cit., p. 79.

50 Veytia, op. cit., t. II, p. 129-130.

51 Ibid., t. II, p. 130-132.

52 Ibid., t. II, p. 72 y 75.

53 Toussaint, Arte colonial en México, p. 112.

54 Veytia, op. cit., t. II, p. 85 y 94.

55 E. Castro, n. 31 y 36, loc. cit., t. II, p. 71 y 76, y Leicht, op. cit., p. 153.

56 Veytia, op. cit., t. II, p. 83 y 84.

57 Ibid., t. II, p. 81 y 82.

58 Ibid., t. II, p. 84 y Toussaint, La catedral y las..., p. 81.

59 Veytia, op. cit., t. II, p. 88.

60 E. Castro, n. 50, loc. cit., t. II, p. 89.



61 E. Castro, n. 48, loc. cit., t. II, p. 86, Toussaint, La catedral..., p. 82 y Leicht, op. it., p. 147.

62 E. Castro, n. 57, loc. cit., t. II, p. 95-96.

63 E. Castro, n. 35, loc. cit., t. I, p. 74.

64 E. Merlo..., La basílica catedral..., p. 58.

65 Leicht, op. cit., p. 154.

66 E. Castro, n. 71 y 73 , loc. cit., t. II, p. 111 y 113.

67 Leicht, op. cit., p. 151-152.

68 Merlo, op. cit., p. 58.

69 José Pablo Almendaro, Índice de las iglesias..., p. 15.

70 Ibid., p. 16 y 18.

71 Ibid., p.18.

72 SEDUE, exp. 114-0002-74.

73 SAHOP, Desarrollo Urbano en México: Restauración, pp. 292-293

74 SEDUE, Exp. 114-002-74. Véase también "La Jornada" 12 de abril de 1992, p. 34

4.-DESCRIPCION ARQUITECTONICA I

La catedral ocupa toda la manzana entre las calles 16 de Septiembre, 2 Sur, 3 y 5 Oriente, con una superficie de más de una hectárea. Originalmente el atrio la rodeaba por tres lados: norte, poniente y sur; sin embargo, sucesivas adiciones de este último lado dejaron ahí un pequeño atrio, frente a la entrada lateral del lado de la Epístola, de modo que el atrio principal forma una escuadra, amplísima hacia el poniente y relativamente angosta hacia el norte.

LOS ATRIOS Y SU DELIMITACION.

Los atrios, así como el piso de la catedral, se sitúan en una plataforma cuya altura sobre el nivel de las aceras oscila entre cincuenta centímetros y un metro y medio. Están pavimentados con gruesas losas de cantera desde mediados del siglo XVIII y delimitados por pretil, sesenta y dos pilares regularmente espaciados y tramos de rejas de hierro. Esta verja se fabricó en las postrimerías del siglo XIX, ya que, anteriormente, el recinto sagrado sólo se delimitaba simbólicamente con pilones de cantera en las esquinas, columnas toscanas y columnillas, sin rejas entre ellos. Al renovarse la reja atrial, también se instalaron cuatro sencillas farolas frente a la fachada principal, cada una con su base de cantera, mismas que luego, en el transcurso de este siglo, se substituyeron por los típicos dragones o arbotantes de hierro colado de cinco esferas, a los que todavía se les añadieron recientemente pesadas luminarias modernas de vapor de sodio. Es cierto que, gracias a éstas últimas, la fachada de la catedral luce iluminada en la noche. Sin embargo, debiera estudiarse mejor su ubicación porque constituyen un estorbo visual.

Los tramos de pretil son de cantera, con robusto repisón, paramentos almohadillados y un medallón ovalado de cantera con el nombre de alguno de los donantes para esta obra. Los pilares son de planta cuadrada, están coronados por ángeles de bronce que sostienen, a manera de antorcha, una luminaria esférica, y todos muestran por la cara exterior una placa de bronce con el relieve de algún santo, excepto las del lado sur, que carecen de decoración. El Apostolado completo se ubica en las placas que van en los pilares que ven hacia el poniente, mientras que hacia el norte

hay otros santos ejemplares: la mayoría son ideólogos o exégetas famosos del cristianismo.

Los tramos de la reja de bronce entre los pretiles y los pilares son idénticos: un estípite calado central, rematado por la cabeza de un ángel con las alas también caladas, divide a cada tramo en dos módulos. Cada módulo, a su vez, consta de tres franjas: una franja inferior de soleras entrecruzadas formando una trama de rombos; una franja intermedia a base de barrotes verticales con adornos forjados entre ellos; y la franja de remate, donde los barrotes verticales se prolongan en curiosas grecas curvas que toman la forma de la empuñadura de un báculo, símbolo de la labor pastoral de la diócesis.

Hay varias entradas en la verja, cuatro de ellas con triples accesos, y dos más sencillas. No son propiamente portadas atriales, pero se les dió una importancia y una altura equivalentes. Los pilares que flanquean estos accesos son más voluminosos, y las hojas de las puertas ascienden en la parte central. El cerramiento, del mismo metal forjado, asciende más todavía, hasta los símbolos que aluden a la tiara y las llaves pontificias al centro o a la mitra y el báculo episcopal en los lados.

EL INTERIOR DE LA BASILICA

Los espacios construídos de la catedral están formados por el área basilical del templo y los cuerpos edificados más bajos adosados al oriente y al sur. La traza de Becerra definió desde un principio el volumen principal, de 82 por 50 mts., como una basílica de tres naves, flanqueada por un par de crujías donde se encuentran las capillas colaterales. La intención de que tuviera cuatro torres, una en cada esquina, no se cumplió finalmente; sin embargo, en la planta se aprecian claramente los desplantes de los cubos posteriores, algo más sobresalientes que las demás capillas colaterales.

La nave central es más larga (93 m.) y más alta (24 m.) que las laterales, y se desarrolla de poniente a oriente a lo largo de nueve tramos, cada uno con más de 14 m. de ancho. Todos los tramos, con excepción del quinto y el último, están cubiertos por bóvedas de cañón con lunetos. Estos últimos permiten la ubicación de ventanas en los tímpanos laterales que toman la diferencia de alturas entre la nave central y las laterales. Se sabe que la traza original de Becerra preveía una basílica tipo salón, sin cimborrio, es decir, con todas las naves de la misma altura, siguiendo el modelo de las Hallenkirche⁷⁵ que varios maestros alemanes y flamencos habían introducido en la España tardogótica. Por eso, el claristorio que se forma entre la nave central y las laterales en la catedral de Puebla es signo de

otros tiempos. No solo aquí, sino también en la catedral de México ocurrió lo mismo.

Los primeros dos tramos de la nave central corresponden al vestíbulo y al "area del Perdón" con el retablo correspondiente. Los dos siguientes, el tercero y el cuarto, alojan al coro, donde se encuentra la cátedra o trono episcopal y los siales de los canónigos; en los siguientes tres tramos (quinto, sexto y séptimo) están el crucero, con la crujía de fieles y la plataforma del altar mayor, que ocupa dos tramos. El presbiterio está ligado con el coro por medio de un pasillo central delimitado por cortas rejas forjadas, lo que evita que los fieles obstruyan las interacciones litúrgicas entre ambos espacios. Sobre la plataforma, ya en el séptimo tramo, se alza el altar mayor y su ciprés o templete. Finalmente, en el octavo y noveno tramos se halla la capilla Mayor con el altar de Los Reyes. Este último tramo forma un ábside cuadrangular, si vale el termino, ya que sobresale en planta del resto de la caja del templo.

Llama la atención el exiguo espacio con que contaban los fieles bajo el crucero. Ni siquiera es un tramo completo de nave principal, ya que está cortado por la circulación entre el altar mayor y el coro. Pero debe tenerse en cuenta que en la sociedad virreinal, rigurosamente estratificada, este era el espacio que se requería para concentrar a las élites en las ceremonias más significativas.

Desde luego, los tramos más iluminados de la nave central son el quinto y el noveno. En aquel se encuentra el crucero, donde cuatro arcos torales y las pechinas entre ellos soportan un clásico entablamento anular, del que surge el tambor cilíndrico provisto de ocho ventanas de medio punto y otros tantos nichos, cada uno enmarcado por pilastras jónicas y un segundo entablamento que remata este cuerpo. Del tambor, a su vez, surge la cúpula hemisférica, con decoración de encasetonados (similar a la que ostentan las demás bóvedas del recinto) rematada por una linternilla.

En cuanto al noveno tramo, ya sobre el retablo de Los Reyes, los muros laterales, divididos en tres calles por cuatro pilastras toscanas estriadas, suben hasta unos diez metros de altura, donde se encuentra un entablamento lateral que viene del que pasa por encima de las capillas hornacinas. Encima prosiguen su ascenso otras cuatro pilastras hasta el otro entablamento, situado a la misma altura que los demás de la nave central. En las calles se forman tres ventanas cuadrangulares: una de mayores dimensiones y otras dos más pequeñas. Encima del segundo entablamento se encuentra el tímpano con un óculo central, con marco

sobriamente moldurado. Por su parte, el muro testero y su correspondiente tímpano de remate está cotalmente cubierto por el retablo de Los Reyes del que luego se hablará. Entre los tímpanos del testero y de los muros laterales, el último arco fajón entre el octavo y el noveno tramo de la nave central y las pechinas entre ellos soportan un entablamento anular, ovalado, con cornisa protuberante, provista de balaustradas. De ese anillo surge la media naranja que forma la cúpula, con su linternilla cenital. Más adelante se comenta la extraordinaria decoración pictórica de las pechinas y de esta cúpula, así como los elementos del retablo de Los Reyes.

Lo expuesto hasta aquí muestra la secuencia que acabó por ser clásica en las catedrales novohispanas: se suceden, a lo largo de la nave principal, el altar del Perdón, el altar Mayor y el altar de los Reyes. Los tres en conjunto representan, de alguna forma, la trabazón que mantenía estables los estamentos y las instituciones del Virreinato. El altar del Perdón es el área del pueblo, donde se oficiaban ceremonias para muchas de las cofradías y organizaciones de comerciantes y artesanos. El coro y el altar Mayor, unidos por el cordón umbilical del pasadizo con doble barandal de hierro, representan al poder eclesiástico, sus prelados y su organización secular. Finalmente, la capilla Mayor con el altar de los Reyes, llamado así porque invariablemente aparece en él, de manera importante, un relieve o una pintura con la escena de la Adoración de los Reyes Magos, representa, simbólicamente, al poder real y por extensión, al virreinal.

Los brazos del transepto, al norte y al sur del crucero, son de dos tramos cada uno, y están cubiertos por bóvedas de cañón con lunetos de la misma altura que las de la nave principal. Su ubicación coincide con la de los ingresos laterales a la catedral.

Por su parte, las naves laterales forman pares de crujías de cuatro y tres tramos a ambos lados de los brazos del transepto. Todas están cubiertas por casquetes hemisféricos que se prolongan como puntas de pañuelo en las pechinas, por lo que pueden definirse como bóvedas vaídas. La función de estas naves era propiciar la circulación y las procesiones más importantes.

Por último, las capillas hornacinas, encerradas cada una entre los muros laterales de la catedral y las gruesas paredes que las separan entre sí, forman recintos cuadrangulares, cubiertos por bóvedas de arista, más bajas que las de las naves laterales.

Las diferencias de altura entre la nave central y las laterales, y entre éstas y las capillas hornacinas, así como las dos cúpulas sobre el altar Mayor y el altar de los Reyes, permitieron lograr una muy buena iluminación de este amplio recinto. En efecto, el alzado lateral de cada tramo de la nave central cubierto con cañón y lunetos muestra un par de haces de medias muestras tritóstilas (un tercio con contraestrías y los dos restantes estriados) con capitel toscano. Cada haz, o pilar de planta mixtilínea, está compuesto por dos medias muestras que reciben al arco abocelado de medio punto entre esta nave y la nave lateral, así como un apoyo central más alto, que asciende hasta el entablamento lateral de la nave mayor. La cuarta media muestra, del lado opuesto a la anterior, es baja y recibe al arco fajón abocelado de la nave lateral. Entre el arco formero de la nave lateral, el entablamento y las pilastras principales, se forman enjutas sobriamente decoradas con puntas de diamante. Sobre el entablamento, discretamente moldurado, se alza el tímpano con un óculo circular al centro. Encima del tímpano se acusa el borde del arco formero, mientras que los arcos fajones que atraviezan la nave se apoyan en las pilastras altas.

Algo similar ocurre entre la nave lateral y la crujía de capillas hornacinas. Cada tramo de fachada interior en éstas últimas muestra sendos haces de pilastras, cada uno formado por un par de anchas jambas esquinadas de capitel toscano y una media muestra estriada que asciende hasta el entablamento lateral. Las jambas reciben un arco de ínrados ancho, el mismo que tiene el tímpano que va encima del entablamento, mientras que las medias muestras reciben al arco fajón abocelado, de la nave lateral. Entre el arco y el entablamento se vuelven a formar enjutas decoradas con punta de diamante. Más arriba del entablamento, y bajo el arco formero de la nave lateral, se forma un tímpano perforado por tres vanos de medio punto: uno central más ancho y otros dos, laterales, relativamente angostos.

Tanto las medias muestras como los arcos abocelados en las naves central y laterales, muestran el mismo tipo de estriado, por lo que toda la estructura luce muy armoniosa. Como todos los elementos estructurales están labrados en cantera gris oscura, con ocasionales filetes dorados, la sensación resultante es de absoluta coherencia y relativa severidad. Este tratamiento a base de arcos abocelados y estriados, influyó después sobre el de otros templos, como San Pedro y La Luz, por mencionar los más notables.

Son muchos más los detalles arquitectónicos que podrían mencionarse en el interior de este recinto. Sin embargo, baste con señalar las portadas

laterales del coro, las yeserías en el crucero, los enrejados y los pavimentos

Las portadas del coro son de la segunda década del siglo XVIII, y su diseño se atribuye a Diego de la Sierra, o por lo menos, a su influencia estilística.⁷⁶ El marco de la puerta es acodado, con el escudo pontificio en la clave. Un par de plintos caprichosamente abalaustrados soporta sendas columnas exentas, de fuste tritóstilo y capitel corintio. El primer tercio del fuste muestra anillos con relieves en zigzag, mientras que los dos tercios restantes tiene estrías ondulantes. Detrás de las columnas exentas hay pilastras de escaso relieve, pero almohadilladas. Las columnas soportan un entablamento con friso almohadillado, con ricos relieves dorados. Sobre la cornisa se alzan sendos pináculos y un frontón quebrado que muestra al centro un tablero con óvalo en el que se muestra un florero con azucenas en relieve.

Las yeserías en las pechinas del crucero son, en esencia, las mismas que modeló Pedro Mosén García Ferrer a mediados del siglo XVII, con retoques de Yucundo Ravello en el último tercio del siglo XVIII. Representan a los cuatro arcángeles más conocidos, Miguel, Gabriel, Rafael y Uriel, y son notables por el tratamiento naturalista de los pliegues de las túnicas. Las ocho estatuas de yeso en los nichos del tambor de la cúpula también son de Ravello y de J. Jesús Amador. Cuatro representan a los Evangelistas y las otras cuatro a los profetas Isaías, Jeremías, Daniel y Ezequiel.⁷⁷

Hay diversos enrejados en el interior del templo. Los de las capillas colaterales son del siglo XVIII, están doradas a fuego, y muestran un mismo diseño, con algunas variantes. Cada uno consta de cinco franjas horizontales y un abanico de remate, con escudos o cartelas distintos para cada capilla. Las hojas de la puerta de ingreso ocupan la mitad de las primeras tres franjas, con barrotes finamente abalaustrados. Encima de las puertas, en el cuarto tramo, se forma otro abanico con un diseño radial.

En el coro hay más rejas: una que lo separa de la nave de feligreses, el barandal que ya se ha mencionado entre el coro y el presbiterio, y otro barandal que protege el deambulatorio en lo alto del perímetro del recinto coral. La primera cuenta con seis finos postes rectos intercalados entre los barrotes abalaustrados y un cerramiento de soleras formando una sección H, donde el alma se decoró como friso, con forjas superpuestas, que muestran alternadamente caras de querubines alados y ovos. Encima del cerramiento corre un adorno de róleos engargolados con los barrotes que los sostienen. mientras que al centro se levantan un orbe y un breve zócalo, ambos calados, sobre los que se apoya un crucifijo. Algunos detalles

adicionales complementan bien esta muestra de la destreza artesanal que alcanzaron los herreros poblanos, como el par de campanillas y sus marcos sobre el cerramiento o los brazos del candelabro que se forma en torno al orbe y el crucifijo. Lo mismo puede decirse de la reja del deambulatorio sobre el coro, que va acusando en su planta las curvas y esquinas sobresalientes de la cornisa en que se apoya al pasar por los pilares de sección mixtilínea; también son de apreciarse los arcos adornados que ligan las partes más sobresalientes con las medias muestras de esos apoyos.

En cuanto al pavimento, la mayor parte está formado por gruesas placas de mármol Santo Tomás, alternando colores rojo y gris oscuro. Sin embargo, en el coro y el pasillo entre este recinto y el presbiterio se dispuso un diseño de placas exagonales oscuras y triángulos de material blanco, que forma una trama estrellada. La plataforma del presbiterio es del mismo tipo de mármol blanco.

75 Hallenkirche, el termino alemán quiere decir, literalmente, iglesia-salón o iglesia de salón, posiblemente porque la característica de igualdad de altura en su espacio interior convertía a la caja del templo en un sólo local, espacialmente hablando, sólo interrumpido por las columnas entre las naves. Pero la correcta iluminación de estos espacios obligaba a emplear altos ventanales en los muros de las fachadas laterales.

76 M. Fernández, Artificios del Barroco, p. 138.

77 E. Merlo et al., La basílica catedral de la Puebla de los Angeles, pp. 112-114

5.-DESCRIPCION ARQUITECTONICA II

LOS LOCALES ANEXOS

La catedral de Puebla es, en realidad, una megaestructura, ya que agrupa, en torno a la caja principal del edificio, a varias construcciones abovedadas más, de distinto destino: el Sagrario y su capilla anexa, la Sacristía, la sala

de Gobelinos, la sala Capitular, la capilla del Ocho y la antigua capilla de Aguadores, así como varias dependencias utilitarias con entresijos o cubiertas de vigas y terrado.

El Sagrario hace las funciones de Parroquia de la Catedral, pero esa importancia no corresponde al modesto local que lo alberga, de una sola nave en dos tramos, cada uno cubierto por bóveda de arista, al lado norte del ábside catedralicio. Cuenta con su entrada independiente desde el atrio frente a la plaza mayor, además de la puerta que lo comunica con una de las capillas colaterales: precisamente la capilla de Santiago, que se construyó en el arranque del cubo de la que habría sido la torre noreste, según la traza original del siglo XVI. Del lado opuesto a esa comunicación con el resto de la Catedral se encuentra el ingreso a la capilla anexa al Sagrario, cuyo proyecto se atribuye a Diego de la Sierra. Actualmente se usa como bautisterio. Se trata de un pequeño espacio de planta cruciforme, con cortos brazos de transepto cubiertos por cañones corridos, tramo absidal aún más corto y tramo de ingreso casi inexistente. Es interesante por la solución heterodoxa que De la Sierra le dió al crucero: en lugar de apoyar la cúpula en los arcos de medio punto de la embocadura de los cañones convergentes, construyó otros arcos torales totalmente independientes, más amplios y, por consiguiente, también más altos. Pero como no podía ampliar el desplante de la cúpula, ya definido por los arcos fajones convergentes, optó por entrecruzar los arcos torales cerca de su arranque, de lo que resulta una solución ambigua, poco limpia, que no permite ver a primera vista el recurso de que se valió este inquieto arquitecto sevillano. Consecuentemente, las pechinas entre los arcos torales son muy cortas. Encima se levantan un entablamento de planta octogonal, el tambor con ventanas cruciformes, y una curiosa cúpula de dieciséis gallones: ocho cóncavos y otros ocho formando francos dobleces internos. La utilización de todas estos recursos en una cúpula tan pequeña: los arcos torales independientes y entrecruzados, las ventanas cruciformes del tambor y los múltiples doblamientos de la superficie cupular, reflejan, por un lado, la experiencia de un arquitecto en las postrimerías de su carrera, pero también el espíritu de nuevos tiempos de búsqueda y experimentación. Debe recordarse que esta parte de la catedral se concluyó en las primeras décadas del siglo XVIII, después de la muerte de De la Sierra, a quien, por cierto, también se debe la portada del Sagrario que se menciona más adelante.

La Sacristía ocupa el lado opuesto al Sagrario, y también consta de dos tramos de bóveda de arista, separados por un arco fajón de medio punto apoyado en robustas pilastras semicilíndricas. El espacio está hábilmente

acondicionado para su función, no solo por los elementos muebles y decorativos a los que se hace referencia más adelante, sino por las linternillas que se construyeron en lo alto de las bóvedas, que aseguran cierta provisión de luz cenital (adicional a la que entra por dos ventanas en los tímpanos) así como por el estrado escalonado que forma una circulación virtual frente a las cajoneras perimetrales, separándolas de la mesa central.

También destaca, en el muro sur de la Sacristía, el nicho de azulejo rematado en concha que sirve de marco a una estupenda pila lavamanos de mármol de Tecali.

Es junto al lavamanos por donde se ingresa al Salón de Gobelinos, espacio que corre de oriente a poniente a lo largo de tres tramos. El primero y el último están cubiertos por bóvedas de cañón corrido, mientras que en el tramo intermedio, con ayuda del par de arcos fajones, un par de tímpanos laterales perforados por ventanas y las cuatro pechinas entre estos elementos, se eleva un tambor octogonal con cuatro ventanas y la cúpula hemisférica con su linternilla.

Esta sala sirve de vestíbulo a la Sala Capitular, donde sesiona el Cabildo Eclesiástico, presidido por el Arzobispo. Este espacio estuvo inicialmente en el sitio donde ahora se encuentra el Sagrario; después donde se encuentra la Sala de Gobelinos; hasta que pasó al que ahora ocupa. Su importancia es tal que la entrada se trató como portada formal, con técnica de yesería sobredorada. Consta de vano de medio punto con alfiz, cuatro estípites con sendas franjas decoradas intermedias, entablamento, y un segundo cuerpo de remate con marco flanqueado por dos estípites más, medallones y pináculos abalustrados. El interior del recinto capitular está formado por cuatro tramos de bóvedas de arista, una de ellas con linternilla en la cúspide. Los arcos fajones entre ellas descansan en impostas.

La capilla del Ocho, atribuida a Carlos García Durango, debe su nombre al desplante octogonal de ese local, concebido originalmente para guardar y exponer el tesoro de la catedral. Ya no cumple esa función, pero de todos modos vale la pena visitarla, cosa que puede hacerse ingresando por un pasillo situado al oriente de la Sacristía. El arquitecto aprovechó bien la diferencia entre los paramentos interiores, octogonales, y el cuadrángulo exterior, para conseguir los espacios necesarios de almacenamiento, a base de cuatro profundos nichos-alacena. Las paredes del recinto forman, de hecho, el tambor de la cúpula gallonada y su linternilla. Sólo tres de los

lados de esta capilla tienen ventanas, altas y rectangulares, pero la luz que brindan es suficiente para iluminar el local.

La antigua capilla de Aguadores debe su nombre al gremio predominantemente indígena que costó su edificación. Su advocación real es de Las Lágrimas de San Pedro, y se accede a ella por el atrio poniente de la catedral. Su interior es de una sola nave llana, dividida en cuatro tramos, todos ellos cubiertos por bóvedas de arista.

LOS EXTERIORES DE LA CATEDRAL

El aspecto exterior de la catedral está dominado por la maciza y sobria apariencia de la caja basilical, sus torres y sus cúpulas. Sin embargo, es difícil apreciar todo el conjunto de un solo vistazo, a menos que sea desde puntos de vista lejanos y elevados. La cruz que forman la nave central y los brazos del transepto se aprecia claramente desde la plaza mayor, así como las cúpulas del crucero y del ábside. Sin embargo, es indudable el énfasis puesto en la fachada principal, con el imafronte claramente flanqueado por los cubos lisos de las torres.

Las tres portadas del lado poniente ocupan casi toda la extensión del imafronte. Este último, a pesar de que guarda el mismo paño de los cubos de las torres, se ve claramente subdividido en tres porciones mediante un par de contrafuertes prismáticos rematados por chapiteles con perillones y otro par de cubos de escalera por los que se asciende a las torres, ya que el interior de los cubos lo ocupan las capillas hornacinas.

La portada central o del Perdón, es un poco más alta y también un poco más antigua que las otras dos que la flanquean. Consta de tres cuerpos en tres calles y un remate. En el primer cuerpo, el vano de ingreso, que sólo abre sus puertas en grandes ocasiones, está delimitado por las jambas finamente decoradas, lo mismo que el arco de medio punto sobre ellas. El arco va dejando a los lados un par de enjutas de cantera clara, labradas con relieves de tipo vegetal. Completan el primer cuerpo cuatro medias muestras de fuste tritóstilo (el primer tercio con contraestrías y los dos restantes estriados) y capitel toscano, apoyadas en plintos de la misma cantera gris oscura. Las pilastras dejan dos entrecalles en las que se ubicaron sendos nichos donde se encuentran las esculturas de los Apóstoles San Pedro y San Pablo. Encima de ellos hay escudos muy estilizados, con medallones ovalados en los que se representa un florero de azucenas, símbolo de la pureza de María. Encima corre el entablamento, con resaltos sobre las pilastras y friso decorado con medallas. El segundo cuerpo de esta portada de Vincenzo Baroccio de la

Escayola parte de un banco decorado al centro con otro escudo y medallón que muestra el emblema Pontificio, en este caso la tiara papal cruzada por las Llaves del Reino, A los lados, resaltan los plintos (también decorados con escudos, pero con medallones vacíos) en que se apoyan otras cuatro medias muestras tritóstilas de orden jónico. Estas definen las mismas tres calles que hay en el cuerpo de abajo, sólo que aquí la calle central está ocupada por una ventana sencillamente enmarcada, mientras que en las calles laterales se repite el mismo motivo de nichos y escudos, esta vez con las figuras del Patrocinio de San José (el Santo conduciendo al niño Jesús de la mano) y de Santiago Apóstol, mientras que en los medallones de los escudos se labraron otros dos símbolos alusivos a la Virgen: la palma y el cedro. El entablamento que remata este cuerpo carece de adornos en el friso almohadillado. Finalmente, en el último cuerpo hay otra ventana central, más pequeña, que se destaca por su blanco marco de cantera de Villerías. Encima lleva una cartela con la fecha de la terminación de esta portada: 1664. A los lados sólo hay tableros verticales, delicadamente moldurados. Enmarcan estos elementos un par de medias muestras tritóstilas semejantes a las del primer cuerpo, sólo que más cortas, y un entablamento con el friso decorado con rombos. Por cierto que la solución del arquitrabe es anómala, ya que el tercio inferior no apoya en los ábacos de los capiteles toscanos, sino que pende del resto de la sección. A los lados, surge un par de pináculos abalaustrados, rematados por perillones. El remate del imafrente deja ver un tramo del paramento almohadillado, enmarcado por el cornisamiento de medio punto, con otra franja decorada con rombos. En los extremos se elevan sendos pináculos piramidales, los primeros de una serie que prosigue por los pretiles de la nave principal, mientras que en el entro de la composición se encuentra el escudo imperial de España, con la corona y el toisón que complementan ese símbolo. El blasón del escudo, a base de cuarteles con leones y torres fortificadas, fué repuesto en el transcurso de este siglo, ya que en fotografías de la primera década todavía aparece en su lugar el monograma de María.

Las otras dos portadas procesionales del imafrente son idénticas, también de tres cuerpos, pero en una sola calle. En el primero, el vano se delimita por jambas almohadilladas y arco de medio punto; las enjutas están decoradas con motivos vegetales; vano y enjutas están enmarcados por sendos pares de medias muestras tritóstilas de capitel toscano, apoyadas sobre plintos decorados con medallones y entablamento con friso apenas decorado. En el segundo cuerpo, dos pares de pilastras jónicas prosiguen el trayecto de las otras en el cuerpo inferior, mientras que en el

centro se sitúa un tablero con altorelieve. El del lado del Evangelio muestra una escena mística de Santa Rosa de Lima, temprana representación de la santa americana, mientras que en el de la Epístola hay otra escena con Santa Teresa de Avila. Sendas tarjas con decoración manierista y medallones con inscripciones alusivas a las escenas flanquean ambos tableros. Encima corre un curioso entablamento con friso donde se alternan triglifos y modillones. Finalmente, en el tercer cuerpo se encuentra una ventana con doble marco acodado de cantera blanca. Lo rodea un par de esbeltos plintos decorados que apoyan medias muestras de fuste tritóstilo y capitel corintio, sobre las que se tiende sencillo entablamento rematado por frontón curvo. En el interior de cada frontón hay una cartela elíptica, enmarcada por intrincados relieves de tipo vegetal, con las iniciales de frases en latín, relativas a la dedicación del templo. A los lados hay esbeltos plintos y flameros en relieve a manera de pináculos, mientras que, ya sobre el pretil del imafronte, se ubicaron sendos plintos sobre los que se alzan las estatuas de los arcángeles San Miguel y San Rafael. Los motivos decorados que flanquean los plintos forman un frontón virtual, desprovisto de cornisa, del que sobresalen cortos flameros por ambos lados.

Estas portadas, diseño de Miguel Pinto, siguen en lo general el lenguaje empleado por Baroccio en la portada del Perdón, que es sobrio y manierista, todavía con pocas concesiones al barroco, excepto por el tratamiento de las tarjas y por el ancho descendente del tercer cuerpo.

Las portadas norte y sur son muy semejantes a la portada del Perdón. Ambas son de tres cuerpos: dos de tres calles y el tercero de una sola, ya en el tímpano del imafronte. Muestran, eso sí, mayor riqueza de relieves y molduraciones. Fueron comenzadas por Carlos García Durango y concluidas por Diego de la Sierra. Es interesante ver cómo, en una obra magna de esta naturaleza, los arquitectos dejaban a un lado su estilo personal y eran capaces de sujetarse a una idea de conjunto.

En todo caso, de la Sierra se permitió más libertades en la portada del Sagrario, que es de un solo cuerpo. La jamba y el arco de medio punto forman una arquivuelta de vigoroso molduraje, en tanto que las enjutas se resolvieron como vigorosas puntas de diamante. Por su parte, las columnas exentas son de fuste tritóstilo (un tercio con estrías en zigzag y dos con estrías helicoidales o entorchadas). El entablamento muestra un filete a manera de arquitrabe, el friso de perfil convexo y una cornisa. Es una de las pocas portadas poblanas que no se remató con frontón quebrado o completo.

Sobre el crucero, donde convergen la nave central y los brazos del transepto con sus pretilos coronados por pináculos, se elevan el tambor y la cúpula diseñados por Pedro García Ferrer, el polifacético sobrino del obispo Palafox. Cada uno de los ocho lados del tambor muestra un vano al centro, con jambas y arco de medio punto, flanqueado por dos pilastras jónicas. En cada vértice hay otra pilastra, y sobre todo ello corren el entablamento y su cornisa.

Los arcos botareles que descargan los empujes de la bóveda sobre las esquinas del crucero no forman parte del diseño original. Inician su descenso en las claves de cuatro de las ventanas de medio punto del tambor. Son sitios muy desfavorables desde el punto de vista de la lógica estética y constructiva, por lo que debe haber sido una medida de emergencia tomada, quizá, por Rodrigo de Aguilera, quien se encargó de reparar toda la cúpula en 1674, apenas un cuarto de siglo después de su conclusión.

Encima del tambor se levanta la cúpula hemisférica, forrada de azulejos verdes y amarillos, con tres estrellas de ocho puntas inscritas en círculos. La linternilla de remate tiene cuatro vanos y cuatro nichos, cada uno flanqueado por pilastras con estrías en zigzag. Encima del entablamento octogonal surgen ocho esbeltos pináculos de cerámica, así como el chapitel, en cuya cúspide se sitúa una escultura de la Inmaculada Concepción, patrona del templo.

Por su parte, las torres son, junto con las portadas, los elementos más sobresalientes y característicos de la catedral. Diseñadas por Luis Gómez del Trasmonte y Rodrigo Díaz Aguilera, la del lado norte fue ejecutada por Carlos García Durango entre 1670 y 1673, mientras que la del sur se construyó hasta el siglo XVIII.⁷⁸ Son de planta cuadrangular, con los cubos prácticamente lisos, excepto por algunas troneras y los medallones flamígeros que ostentan. El del lado norte lleva al centro de ese medallón un reloj, al que se le atribuya gran antigüedad sin que se sepa a ciencia cierta cuál es ésta. El caso es que el vetusto mecanismo funciona normalmente, y sirve a los poblanos para ajustar sus relojes.

Los campanarios son de dos cuerpos y dos calles por cara, además del remate. El primer cuerpo muestra un zócalo entablado, con resaltes que ya anuncian la división de entrecalles. Sobre este elemento se levantan tres pilastras tritóstilas (un tercio del fuste con contraestrías y el resto estriado) de capitel toscano. El entablamento sólo muestra decoración a base de triglifos en el friso. Luego, en el segundo cuerpo, imperceptiblemente más angosto que el primero, se repite el mismo esquema, sólo que sin el zócalo,



lo que permitió ubicar dobles vanos en cada entrecalle. Además, las pilastras tritóstilas en este cuerpo son jónicas.

Sobre la cornisa del segundo cuerpo en cada torre hay una balaustrada perimetral con doce pináculos, y otros ocho sobre el zócalo octogonal del cupulín gallonado, provisto de linternilla, orbe y cruz. Estos campanarios ejercieron gran influencia sobre otros posteriores que construyeron las órdenes masculinas en sus propias iglesias, especialmente los de San Francisco, Santo Domingo, San Agustín y La Merced.

78 M. Fernández, *Artificios del barroco...*, p.108