

MANUEL TOUSSAINT Y RITTER

Nació en México D F. el 29 de mayo de 1890. Murió en Nueva York de vuelta de Europa, el 22 de noviembre de 1955.

Literato, crítico de arte, catedrático. Fundó el Instituto de Investigaciones Estéticas de la Universidad Nacional de México y a él se debe la formación de una serie de investigadores muy valiosos que han proseguido su tarea de analizar y aquilatar el arte mexicano.

Su obra es importante, pues trasluce su fina sensibilidad, su intenso amor por México y sus variados intereses por las letras, el arte y la cultura nacionales, enmarcado dentro del ámbito de lo universal. En algunos de sus libros se revela su exquisita conversación y su experiencia directa frente a la obra de arte recién descubierta. Su labor continuó la que con tanto acierto iniciara José Bernardo Couto en el siglo XIX.

Parte de su producción es la siguiente: *Las cien mejores poesías líricas mejicanas* (1914); *Los cien mejores poemas de Enrique González Martínez* (1920); *Los mejores poemas de José Asunción Silva* (1917); *Poesías escogidas de Sor Juana Inés de la Cruz* (1916); *Viajes alucinados. Rincones de España* (1924); *Las aventuras de Pipiolo en el bosque de Chapultepec* (1954), los cuales revelan sus inquietudes literarias. Como historiador del arte nos dejó: *Saturnino Herrán y su obra* (1920); *Oaxaca* (1926); *La arquitectura religiosa en la Nueva España durante el siglo XVI* (1927); *Taxco. Su historia, sus monumentos, características actuales y posibilidades turísticas* (1931); *Planos de la Ciudad de México. Siglos XVI y XVII. Estudios histórico, urbanístico y bibliográfico*, por Federico Gómez de Orozco y Justino Fernández (1938); *La pintura en México durante las épocas precortesiana y colonial* (1936); *La pintura en México durante el siglo XV* (1936); *Paseos coloniales* (1939); *Arte mudéjar en América* (1946); *Acolman* (1948); *Arte colonial en México* (1948); *La Catedral de México y el Sagrario Metropolitano. Su historia. Su tesoro. Su arte* (1948); *Imaginería colonial* (1941); *La Catedral y las iglesias de Puebla* (1954); *La litografía en México en el siglo XIX* (1938); *Pátzcuaro* (1942). Póstumamente ha aparecido su *Historia de la Pintura Colonial* (1965). Dejó también una *Bibliografía mexicana de Heredia* (1953); *La conquista de Pánuco* (1948) y una gran variedad de artículos aparecidos en México y en el extranjero, parte de los cuales recogió Manuel Carrera Stampa en la "Bibliografía de Manuel Toussaint y Ritter" aparecido en el *BSSHCP*, Nos. 49 de 15 diciembre de 1955 y 50 al 52 de enero y febrero de 1956. En el primer número citado aparece una "Evocación de Manuel Toussaint y Ritter" hecha por Renato Molina Enriquez. El Instituto de Investigaciones Estéticas le rindió ho-

menaje con importantes aportaciones de sus miembros y una bibliografía debida a José Ignacio Mantecón, en el número 25 de sus *Anales*, 1957.

Fuente: Manuel Toussaint. *Paseos coloniales*. México, Imprenta Universitaria, 1962. VIII-162 p. Il. Mapas. p. 1-5, 47-51, 139-142.

PASEOS COLONIALES

La primitiva Catedral de México

Si la fatiga del cotidiano bullicio, del tráfico ruidoso de los días metropolitanos, os agobia hasta dejaros rendidos, retroceded conmigo en una pequeña excursión arqueológica, a través del tiempo. Os llevaré a visitar la primitiva Catedral de México, anterior a nuestra magnífica catedral de hoy, orgullo de propios y extraños.

Todo el mundo ha visto en un ángulo del jardín que ciñe el atrio del templo mayor, rodeando el busto del último señor azteca, unas enormes piedras labradas en forma de basas de pilares y que por su parte inferior presentan extraños relieves. Pues bien, en este sitio se levantaba la primera catedral y esas piedras formaban parte de ella.

Las investigaciones del sabio don Joaquín García Icazbalceta nos enseñan que dicha iglesia fue edificada en 1525; que no se sabe de fijo si esa primera iglesia es la misma de San Francisco pero sí, con toda certeza, el sitio que ocupaba, entre la Plaza Mayor y la placeta del Marqués, así llamada por estar frente a las casas de Hernán Cortés, hoy Monte de Piedad. Estaba orientada de Este a Oeste, con la puerta principal llamada del Perdón como en la catedral nueva, hacia el Occidente. Venía, pues, a dividir la gran plaza, que hoy es una sola con el recodo del Empedradillo. Se sabía, además, que dicho templo había sido levantado en el sitio que ocupaba el gran *teocalli* de México, y que las piedras sagradas de los indios habían servido de cimientos a la iglesia católica y hasta de pedestales a sus columnas.

Don Antonio García Cubas exploró el sitio cuando fue arreglado el piso de la plaza y hasta trazó un croquis del plano del edificio. Admirábase García Cubas, y con razón, de la certeza crítica de Icazbalceta al fijar el sitio de la iglesia, sin más apoyo que documentos escritos.

Esta iglesia pequeña, pobre, vilipendiada por todos los cronistas que la juzgaban indigna de una tan grande y famosa ciudad, prestó bien que mal sus servicios durante largos años. Bien pronto se ordenó que se levantase nuevo templo, de proporcionada suntuosidad a la grandeza de la Colonia, más esta nueva fábrica tropezó con tantos obstáculos para su comienzo, con tantas dificultades para su prosecución, que el templo viejo vio pasar en sus naves estrechas suntuosas ceremonias del virreinato; y sólo cuando el hecho que las motivaba revestía gran importancia, preferíase otra iglesia, como la de San Francisco, para levantar en su enorme capilla de San José de los Indios el túmulo para las honras fúnebres de Carlos V.

Viendo que la conclusión de la iglesia nueva iba para largo, ya comenzada su fábrica, el año de 1584 se decidió reparar totalmente la catedral vieja, que sin duda estaría poco menos que ruinosa, para celebrar en ella el tercer Concilio Mexicano. El libro de cuentas de dicha reparación, que duró más de un año —se guarda en el Archivo General—, nos permite saber ahora cómo era el templo en esa fecha, y nos enseña curiosas noticias acerca del arte de la época.

La iglesia tenía de largo poco más que el frente de la catedral nueva; sus tres naves no alcanzaban treinta metros de ancho y estaban techadas, la central con una armadura de media tijera, las de los lados con vigas horizontales. Además de la puerta del Perdón había otra llamada de los Canónigos y quizás una tercera que daba a la placeta del marqués.

Un velo de tragedia ciñó esta reparación en 1584: El arquitecto que dirigía la obra, que también lo era de la catedral nueva, cayó de un andamio y el golpe le privó de la vida. Llamábase el capitán Melchor de Avila, y su sobrino Rodrigo le sucedió en sus puestos. Esta noticia, consignada por don Eugenio Llaguno y Amirola con datos de los archivos españoles, se halla confirmada en los anales indígenas; véase como reseña la noticia el llamado *Códice Aubin*: "1584 (1 Pederal) . . . cuando cayó el mayordomo de la iglesia mayor, Melchior Dávila, era martes, a las 7 del 12 de diciembre 1584. . ."

Mas tiempo es ya de que emprendamos la visita. Si el "cicerone", acaso impertinente, consigna demasiados detalles, pensad que son éstas noticias que por primera vez salen a luz. Como entramos por la puerta del Perdón, vemos la fachada principal del templo. La portada es de estilo "clásico" obra de los oficiales de cantería, Alonso Pablo, Juan de Arteaga y Hernán García de Villaverde, auxiliados por el cantero Mar-

tín Casillas. Compónese de dos pilastras estriadas con sus capiteles y “un alquitrabe con su friso y trillifos y cornija”. Además tiene “dos pedestales que se dizen por otro nombre acroteras para remate de los pilares quebrados”. La portada fue tasada por Claudio de Arciniega, maestro mayor de la obra y Sebastián López, aparejador, en 264 pesos de oro común. Arriba de la puerta, a los lados, hay dos ventanas redondas con vidrieras enceradas donde están San Pedro y San Pablo, obras ambas de Nicolás de Texeda; y al centro otra ventana con un encerado en que estaba una imagen de Nuestra Señora, pintada, la cual imagen fue mandada quitar de ahí por el señor arzobispo, “por dezir ser yndecencia que estuviese allí y se quitó y dizen está en la sacristía de la dha. yglesia vieja y pintóse esta figura”.

La reja de la puerta del Perdón era demasiado pequeña: se mandó agrandarla a Gaspar de los Reyes, herrero. Quedó repartida en un tramo grande y dos pequeños; veisla ahora muy dorada debido a los afanes del pintor Cristóbal de Almería.

Pero henos ya dentro de la iglesia; la nave central está cubierta con artesón de tijera, acaso de estilo mudéjar, como otros de la Nueva España, que es hechura del carpintero mayor de la obra, Juan Salzedo de Espinosa, y está dorado por Andrés de la Concha, que remató el trabajo en 3,000 pesos, y fue auxiliado por Francisco de Zumaya, con veinticuatro oficiales pintores y decoradores. Las naves colaterales tienen sus vigas pintadas de amarillo jalde, por industria de los pintores indios de Tlatelolco, Texcoco y México. Como no hablan español, sírvense del intérprete Diego de León para sus tratos. Las ventanas, en vez de vidrios, llevan encerados con pinturas, como hemos visto.

Las capillas principales, son, aparte de la mayor, la del Bautisterio y Sacramento, encalada por Juan Xaramillo, albañil español, y tiene cuatro encerados de Francisco de Zumaya, y una reja de madera hecha por Tomás de Matienzo, ensamblador, pintada por Diego de Becerra; la del Santo Crucifijo, que es muy suntuosa, con su reja de hierro, obra de Andrés de Herrera, dorada por Cristóbal de Almería y en la capilla trabajó Zumaya con Martín García y otros indios pintores y doradores.

Ocupando dos intervalos entre los pilares, a los pies del templo, se halla el coro. El coro es de las obras más suntuosas de esta catedral, que sólo compite con el retablo. Ciérralo

una reja de madera hecha por el carpintero mayor con herrajes y cerrojo que dio el cerrajero Juan Sánchez por 46 pesos. Las sillas son cuarenta y ocho, más la del arzobispo; están talladas en madera de ayacahuite y pulidas; se les dio color con agalla fina y caparrosa y luego se les barnizó. Su autor fue el escultor Juan Montaña, que trabajó en ellas 303 días con Adrián Suster, ensamblador flamenco que se ocupó 358 en la obra, ayudados por muchos oficiales indios. Montaña cobró 924 pesos y Suster 895. Este último hizo también los púlpitos de la iglesia, con diecinueve oficiales: púlpitos que fueron dorados por Francisco de Zumaya por remate que hizo de la obra en 350 pesos. Hay en el coro un fascistol de hierro, con pie triangular apoyado en sus bolas de metal; hízolo Alonso de Salas.

El retablo mayor fue obra de Andrés de la Concha, y se le pagaron mil pesos, "por la solicitud y maestría" que en él puso, según tasación hecha por Pedro de Brizuelas y Juan Montaña, escultores y entalladores, Adrián Suster, ensamblador, y Nicolás de Texeda, Pedro Ríos y Simón Pereyng, pintores, doradores y estofadores. El retablo tenía seis lienzos de Pereyng, que al parecer vivía ya olvidado del Santo Oficio. Al decir lienzos no hemos de creer que sus pinturas estuvieran hechas precisamente de tela, y acaso de este retablo pasaron a la catedral nueva las pinturas del flamenco que en ésta se conservan.

Además del gran retablo que llena el ábside del templo, se miran los que a seguidas reseñamos.

En otro altar el retablo antiguo que solía estar en el altar mayor, de talla, revocado, dorado y estofado. Está en él una imagen de Nuestra Señora, de talla, grande, con su manto de damasco y corona de plata. Le llaman el altar de Nuestra Señora de la Asunción.

En la capilla que dicen del Crucifijo, ya mencionada, está el Cristo grande y antiguo que tiene esta iglesia, acaso el que será llamado más tarde de los conquistadores.

En el altar de Santa Anna está un retablo de talla, dorado y estofado, con la imagen y la historia de la santa, de pincel.

Otro retablo en el altar de los Angeles. Su advocación es la de San Miguel, con imagen de talla, y dorado y estofado.

San Bartolomé tiene otro retablo, en el altar de él dedicado, con su imagen y la de otros santos, de pincel.

Hay otro altar, llamado de las Indulgencias, y en él un retablo de talla, dorado y estofado, con imágenes asimismo de pincel.

En el altar de San Jerónimo otro retablo, de talla, dorado y estofado.

Otro retablo que está en el altar de San Cristóbal, de talla, dorado y estofado, y la imagen del santo, de pincel, que la dio el Maestrescuela don Sancho Sánchez de Muñón, y es, seguramente, la que hoy se ve en el altar de San José y está firmada por Simón Pereyngs.

En el altar que está junto a la sacristía hay un retablo de Nuestra Señora de la Concepción, San Antonio de Padua y San Andrés, todos en lienzo.

En el interior de la Sacristía, que está humildemente encajado y pintado "de romano" por Martín García y tres indios, hay un retablo de Nuestra Señora, el cual solía formar parte del retablo viejo que estaba en el altar mayor.

Este mismo retablo viejo se mira ahora en el Salón de los Cabildos; es grande, de madera, con pilares y molduras doradas y estofadas y la imagen de en medio pintada al óleo en un tablón grande. Representa a Nuestra Señora de los Remedios. En la peana aparecen los cuatro Evangelistas de media talla, dorados y estofados. Hízole Simón Pereyngs, igualmente.

Aparte de estos retablos menciónase, como cosa notable, una imagen de Flandes en tabla, con el Descendimiento de la Cruz; tiene sus puertas y una moldura de oro y negro alrededor. Acaso era un tríptico.

Vemos pues que, a pesar de que todos se quejan de la pobreza y poquedad de este templo, algo y bueno había que admirar en él. Aun, empero, puedo mostraros objetos que constituyen una verdadera riqueza: las joyas de la sacristía. Seguidme.

El padre sacristán abre los cajones y desfilan ante nuestros ojos los ornamentos toledanos ricamente bordados con historias, en que cada figura es un modelo: la aguja parece haber acariciado estos rostros y estas manos, así de suaves son sus puntadas. Más parecen de pintura o de un delicadísimo mosaico de plumas, a la manera de los indios, que obra de bordadores. Las capas pluviales extienden la enormidad de su vuelo; las dalmáticas con sus alas, las casullas con sus cabos redondeados; las estolas, los manípulos, los collarines, los frontales.

La ropa blanca es una delicia en su albura y limpieza. Vemos las albas, los amitos, los sobrepellices.

Después nos enseñan la orfebrería: hay riqueza de cálices, incensarios con sus navetas, copones, vinajeras y relicarios. Y ¿custodias? Las hay y soberbias. Comparables con las que forman el orgullo de las catedrales españolas, de aquellas que hicieron los Arfes, famosos artífices del metal.

Las principales custodias son tres. Una, la vieja, pertenece ya a esa modalidad artística que han dado en llamar plate-resca. Es seisavada, de tres cuerpos que van en disminución, y pesa cuatrocientos doce marcos de plata. La adornan numerosas figuras de plata cincelada y como remate una *Resurrección* de una tercia de alto. El tercer cuerpo tiene seis pirámides a la redonda y seis pilares, y, en el interior, el *Descendimiento* con cinco figuras, y alrededor los cuatro *Doctores* de la Iglesia, del tamaño de un jeme cada figura. El segundo cuerpo presenta seis columnas redondas, rematada cada una por un niño desnudo con la insignia de la Pasión. En este segundo cuerpo, está el relicario, con los doce *Apóstoles* y la luneta para el Santísimo Sacramento. El primer cuerpo, el más ancho, se sostiene sobre seis grupos de tres columnas cada uno, entre los cuales se ve la figura de un *Profeta* de una tercia de altura. Cada grupo de columnas está coronado por dos remates redondos y detrás una *Virtud*. Cada uno tiene, además, una campanilla. En los entablamentos hay historias de relieve sobrepuestas y en el interior una *Santa Cena* con los doce apóstoles cincelados.

El señor arzobispo Moya de Contreras hizo otras dos custodias, una grande y otra pequeña. La grande pesa quinientos marcos de plata. Es cuadrada, de dos cuerpos, y en el remate tiene ocho figuras desnudas que sustentan la media caña, metidos en sus cartelas con ocho pirámides y, coronándolo todo, la figura de *San Miguel* con su demonio, cincelada. El cuerpo alto se sustenta sobre doce columnas vaciadas con sobrepuestos cincelados y cada tres columnas llevan por remate un ángel de a jeme, con las insignias de la Pasión, y atrás de cada ángel dos pirámides. En este cuerpo se pone la luneta de oro con el Santísimo, y arriba cuelga la campanilla. El cuerpo grande lleva sus columnas pareadas, con sus niños, y sus frutas y capiteles; entre columna y columna una pirámide de media vara, y ante cada una de dichas columnas un *Profeta* de a palmo con su pedestal y en éstos, otros profetas de relieve, sobrepuestos, y, como remate,

los cuatro *Doctores y los cuatro Evangelistas* en sus banquillos. Dentro de este cuerpo se ven cuatro tarjas sobrepuestas con la imagen de Nuestra Señora, las armas de San Pedro y las otras dos el escudo del señor Moya de Contreras,

Dentro de este cuerpo bajo hay una caja de plata con sus vidrieras de cristal, de media vara de largo y un jeme de alto, con doce términos vaciados y por remate de ellos cuatro pirámides en cuadro que forman un túmulo, donde se pone una cruz de oro, y que tiene arriba otras cuatro pirámides.

La custodia pequeña que hizo el arzobispo Moya es de oro y está embutida de ámbar. Pesa en total, con su armazón de hierro, su pedestal y sus berruecos, 904 castellanos y cinco tomines.

No era, pues, tan pobre nuestra primitiva catedral. A estas preseas debemos agregar los tapices que, a igual de sus compañeras españolas, guarda para decorar sus muros en las grandes festividades. Representan asuntos bíblicos y se registran del modo siguiente en los inventarios:

“Una tapicería de la ystoria del Rey Saúl que tiene ocho paños.”

“Otra tapicería de la ystoria de Judit y Olofernes que tiene seis paños.”

“Una tapicería de la ystoria de Salomón que tiene ocho paños.”

“Un paño de tapicería de seda de la Encarnación.”

Desgraciadamente, lo deleznable de la materia de que están elaborados estos tapices, en clima tan húmedo como el de México, hará que estas joyas de arte se vayan perdiendo con el tiempo. Para 1632 se registran: “22 paños de corte, viejos y maltratados”. Después desaparecen del todo y no es sino ahora cuando evocamos su recuerdo: el tejido con sus coloraciones, mortecinas de siglos, nos llega como la supervivencia de un perfume antiguo.

Si queréis más noticias todavía, puedo deciros que los colores y aceites para diversas cosas, fueron vendidos por el boticario Rodrigo Nieto, y el oro en panes para el dorado, por el batihoja Diego de Dueñas, que llevó 270 pesos por 18,000 de ellos. ¿Qué más? Otro cerrajero, Melchor Banegas, vendió los herrajes para el púlpito y el pregonero público que remató la obra del dorado de la nave central se llamaba Melchor Ortiz y cobró tres pesos por su encargo.

Así quedó la catedral vieja, para resistir otros cuarenta años de vida. Hasta que la nueva, surgida al fin del sopor que en un principio opacaba su fábrica, la absorbió, la arrasó en 1626, dejando enterrados en el sitio los basamentos de sus columnas, en un mismo sueño con las piedras del gran teocali de que ellas propias habían formado parte.

Y sólo unos amarillentos papeles, sumergidos en la muerte de los archivos que parece querer borrar hasta la vida de las palabras, nos permite retroceder en el tiempo, reconstruir lo perdido, rememorar los nombres de los artífices hoy ignorados los más, conocer otras obras de aquellos cuya existencia sabíamos, y fijarlos dentro de la historia de nuestro arte y de nuestras costumbres.

El Seminario jesuita de Tepotzotlán

El día es de una luminosidad incomparable. Las llanuras del Valle de México piérdense a lo lejos hasta las cordilleras bajas que por el norte lo circundan. De pronto espejea una laguna. Es nuestra *Región de los Lagos*; por aquí, en los tiempos horribles de las inundaciones, buscaba febrilmente salida el agua, vuelta torrente silencioso y devorador, y la angustia de los desolados vecinos de la muy noble ciudad de México. Las campanas de la catedral vieja, invitando a seguir las de las otras iglesias de la ciudad, musitaban la plegaria de una interminable rogación. Por aquí el genio de Enrico Martínez, contra todas las persecuciones y torpezas, vio la única solución: el desagüe; entretanto, construíanse costosas albarradas que la fuerza del agua no tardaría en hacer poco menos que inútiles.

Mas no son estas tétricas ideas las que evoca esta mañana radiante. Los barbechos se extienden interminables bajo la luz que acaricia y son como una promesa para la insaciable avidez humana: a la cosecha que acaba de pasar seguirá otra, y otras.

Cuautitlán es el punto donde llegan el ferrocarril y la carretera que va a Tepotzotlán. Era, en tiempo de la Colonia, la Alcaldía Mayor de que aquél formaba parte. Hoy es una población sin más interés que la magnífica cruz que se yergue frente a la iglesia, y cuatro soberbios cuadros de Martín de Vos. La cruz es un monumento de gran valor para el arte escultórico de la Colonia: lleva en su peana la fecha de MDCLV. Tiene esculpidos todos los símbolos de la Pasión

de Cristo, y es ella, a su vez, un símbolo: esos penachos que a primera vista son inexplicables, y que están dispuestos en forma de flor de lis, hacen la cruz igual al nombre jeroglífico del pueblo, tal como lo pintaban los indios en sus códices: Cuautitlán significa tierra de árboles. De gran interés son dos cabezas esculpidas a los lados del pie; a juzgar por su semejanza aparente, diríase que el seglar representa a Hernán Cortés; es su misma barba, su misma nariz, su misma franqueza. El otro se asemeja a los retratos conocidos de don Vasco de Quiroga: la gran calva, el cabello ralo rodeando el cráneo; pero hay quien asegura que el primero es Alonso de Avila, en quien el pueblo estaba encomendado, y el otro el guardián del convento en cuyo tiempo se levantó el monumento.

La iglesia ha sido completamente renovada y carece de interés; sólo un retablo barroco y los cuatro grandes cuadros atraen al visitante con el poder de las obras maestras. A ambos lados de la entrada se encuentran los lienzos de *San Pedro* y *San Pablo*, figuras de una majestad imponderable envueltas en paños de soberana maestría. En una capilla lateral, a la izquierda, se hallan los otros dos; un *San Miguel* hermosísimo, y con la peculiaridad de que el diablo presenta la forma de sirena, y una *Concepción* que acaso es la obra inferior a los cuatro. Sólo el *San Miguel* está firmado: *Martino de Voz, antver-piencis inventor et fecit, anno 1581*. Los cuatro revelan la misma amplitud de dibujos, la misma coloración refinada, a la vez que sencilla y desprovista de efectos.

De Cuautitlán al seminario hay una distancia como de dos leguas escasas. Son las mismas llanuras, a veces alfalfares esmeralda, a veces grises barbechos o terrenos incultos; sólo una cintura de árboles va siguiendo el único río que serpea por aquellos lugares y, una vez pasado por un vetusto puente, extiéndese de nuevo la llanura, desolada, escueta. Y no variará ya hasta llegar al monumento; divisase éste a lo lejos, erguido en una leve colina al pie de unos cerros bajos; es un edificio amarillo, color de tierra, color de esta tierra calcinada como polvo de huesos, tal si hubiese surgido de ella para señorearla desde su colina.

El poblado que ciñe al seminario es un miserable hacinaamiento de casas. No es como antaño un importante pueblo que en un momento, en el año de 1582, acuerda fundar un colegio a cargo de los jesuitas para educar a sus hijos. Si

Tepotzotlán, por su magnificencia, hace recordar a las grandes abadías medievales, a Saint Gall, a Cluny, a Citeaux, es en esto contrario a ellas: allá a la vez que el monasterio, crecía el burgo; bajo la paz abacial florecen las villas, y más de una vez el monasterio prolongará sus murallas para resguardar las casas de sus fieles. Aquí, conforme el noviciado va creciendo en fama y esplendor, el pueblo languidece, su desaparición sólo es estorbada por el gran prestigio que es lo único que ahora infunde vida en la comarca.

Apenas, como resto de la piedad famosa que habían alcanzado sus habitantes, gracias al seminario, vense sobre las puertas de las casas unos singulares nichos adornados con flores; el santo guarnecido tras un cristal, esconde su silencio. Por su forma caprichosa, por el insólito vidrio, estos nichos, algunos de ellos pequeñísimos, son característicos del pueblo.

Y el viajero se va aproximando, por una tortuosa calleja, y el edificio va creciendo a su vista, ensanchando su mole vigorosa, amarilla; realzándose sobre el cielo azul. Y también amarillas son las casas del pueblo. Se diría que han surgido por milagro del suelo, conservando sus mismos matices. Y casi así es, en efecto.

Observemos cualquier muro de los que nos rodean; están contruidos con sillares de algo muy parecido al *tepetate*, aunque de grano más fino y de mayor resistencia; es una *arenisca compacta*, un intermedio entre el *tepetate* y la piedra, que ofrece grandes ventajas en la construcción, por su ligereza y por la facilidad de su obtención y manejo.

Pero ya la gran iglesia se ofrece a nuestras miradas en todo su esplendor. Lo que admira desde luego es la enorme altura de la torre y de la fachada principal. Situada en una pequeña elevación, la iglesia domina sus contornos y las escalinatas que hay que subir para alcanzar su atrio contribuyen a aumentarle su altura. Observada con más detenimiento, la iglesia produce la impresión de una gran vetustez de conjunto que contrasta con la magnificencia de la fachada y de la torre. La iglesia es, en efecto, anterior en un siglo a la fachada y bastaría para indicárnoslo, si no supiéramos que su primera piedra fue puesta el 26 de mayo de 1670, esa ancha faja de arabescos realzados en argamasa, que ciñe todo el contorno del templo en su parte superior y desciende en el centro del ábside en una hermosísima cruz. Son idénticos a los que cubren las fachadas de las casas que en México

fueron construidas durante el siglo XVII y constituyen una de tantas supervivencias mudéjares que nos legó la metrópoli. Es asimismo anterior la portada lateral que oculta su modestia entre los macizos contrafuertes; reproduce el tipo común de portadas de 1600, con su nicho superior rematado por la cruz jesuítica y sus medallones laterales en que se esculpían escudos o se grababan leyendas.

Independientemente, detrás de la fachada, en el lado opuesto a la torre, un pequeño campanario, también del siglo XVII, coronado por cuatro estatuitas, parece en su vergüenza reprochar al arquitecto su conmiseración o su olvido. Seguramente pertenecía a la primitiva fachada del templo y, como no estorbaba a la nueva, fue allí abandonado para perpetua humillación. Porque la gran torre lo aniquila, lo escarnece desde su triple altura, y lo confunde con el lujo de su ornato.

Sea como fuere, en nada más podemos distraer nuestra atención cuando logramos contemplar la soberbia fachada. Sólo admirar, sólo sentir que se apodera de nosotros para hacernos presas de nuestra pequeñez herida por su hermosura y de nuestra sujeción causada por su grandeza. Se puede fácilmente denigrar el arte churrigueresco, hallarle debilidades y errores, ¿quien podría negarle grandiosidad a esta fachada?, ¿quién belleza?, ¿quién una profunda expresión de la piedad de sus fieles y un perfecto acuerdo con el fin perseguido por sus autores? Porque si un templo debe revelarse todo en la menor de sus partes, he aquí que esta fachada no sólo muestra los divinos misterios, sino que parece ensalzarlos en una plegaria, en una plegaria que a la vez fuese una sinfonía y que arrastrase consigo al espectador y al artista.

Si en un principio esta fachada nos parece más rica y exuberante que otras creaciones churriguerescas, observándola con detenimiento nos damos cuenta de que el criterio del artista es diverso aquí que en las otras. Su composición no es unitaria, sino que más bien ha sido formada por el aditamento de diversos motivos. Es ese churrigueresco lógico o tímido en su conjunto y rico, riquísimo en la profusión de sus ornatos. Si el *Sagrario* es de cantería magníficamente labrada, si la *Santísima* parece tallada en maderas finas cubiertas por el tiempo de agradabilísima pátina, ésta dijérase esculpida en marfil por un artifice recién llegado en el galeón de Manila, por momentos nos admiramos de que la torre no presente esa forma ligeramente encorvada que tienen los Cristos medievales,

Nada de cuanto se diga puede dar idea de la perfección técnica de los adornos que cubren la fachada y la torre. En esto Tepotzotlán le lleva ventaja a sus compañeros; hay en estos tallados, hechos en una piedra de color admirable, una verdadera ciencia del modelado. Los relieves son más profundos que en otras portadas churriguerescas, y la luz produce sorprendentes juegos en ellos, claroscurándolos con suavidad y causando cálidas sombras. Racimos de frutos surgen doquiera, y es cada detalle decorativo tan perfecto que, aislado, tiene mérito propio y aun parecería imposible, tanta es a veces su pureza, que formase parte de un conjunto churrigueresco.

La fachada se halla ricamente provista de esculturas que no son meros adornos, sino obras de propio espíritu, testigo ese *San Ignacio* que pone en el centro la viveza de su movimiento y la verdad de su expresión.

Consideremos ahora la iglesia en conjunto. Desde luego, resalta el propósito de dar una fachada a un templo. La fachada es grandiosa en sí, pero la obra no es homogénea; no es una iglesia completa como la Santísima, Santo Domingo o el Sagrario, único en su estructura; algunas partes de ella, la cúpula, por ejemplo, no tienen relación con el resto. Para homogeneizarla se han puesto en los ángulos salientes remates de piedra semejantes a los de la fachada. Esta ha sido construida con el deliberado propósito de agrandar, o mejor dicho, de levantar el templo; por esto el tercer cuerpo de la fachada no es sino un muro sin oficio alguno más que simular elevación. A cambio de este error, la gran ventana central, reminiscencia de la *rosa* que tenían las catedrales góticas, se halla mejor situada que en otras iglesias churriguerescas: en el segundo cuerpo, formando el centro del imahante.

La torre es de certeras proporciones vista desde el frente. Su base almohadillada tiene una sencillez majestuosa, y el ornato de sus ventanas es digno de las demás magnificencias. Algo viene a restarle grandiosidad, esa especie de tribuna volada de hierro que la circunda a la altura del pretil de la iglesia; ciertamente, las rejas del barandal son magníficas, mas su inutilidad es palpable y aun la misma forma en que está construida indica que se trató de hacerla lo menos visible.

Al penetrar en la iglesia es cuando se nota el propósito de elevación a que tiende la fachada. Si algo llama la aten-

ción es la anchura, y Baxter encomia sus buenas proporciones. La impresión que este templo produce es la de una grandiosidad insospechada. La nave es anchurosísima; los retablos del ábside, porque son tres, cada uno con su altar, dan la idea de una caverna de milagro en que los sueños más audaces han podido adquirir forma. La técnica del tallado dista de ser tan perfecta como la del relieve en la fachada; pero, en cambio, se ha perdido aquí toda prudencia, como si la fantasía fuera la única ley y vencer dificultades el único deseo. Luego, la ausencia de pinturas produce magnífico efecto: no hay superficies planas que interrumpen el retorcimiento del ornato, sino grandes esculturas que parecen continuar la vibración en el vigor de su ademán, en el movido pliegue de sus paños. Estos tres retablos fueron estrenados en 1755.

Cada brazo del crucero tiene otros tres retablos que datan de 1756, y en la nave hay otros dos. Son pues, once en total. Todos ascienden hasta el arranque de las bóvedas y ciñen a lo largo de las 64 ventanas que dan luz a la iglesia, y entran en ellas y las convierten en joyeles luminosos.

Así se acumularon aquí locuras místicas que el fervor hizo brotar y los artífices escondieron sus nombres bajo una lápida de olvido. ¿Para qué habían de recordar su parte humana precisamente junto al soplo en que cristalizó por un momento su apariencia divina? Los grandes movimientos artísticos llegan a simbolizarse en algunos nombres, pero la gran masa de artífices que les da vida siempre es anónima.

La admiración que causan estos retablos es subyugadora; después de verlos nos figuramos que todo va a parecernos pobre y, sin embargo, Tepetzotlán, inagotable fuente de tesoros, nos guarda aún maravillas. Aquí mismo, en la nave de la gran iglesia, hay un cancel de cedro que puede pasar por uno de los mejores de Nueva España, y unos magníficos frontales de altar.

Una pequeña capilla, adherida al costado de la iglesia, se abre ante nosotros tras minúscula puerta; llámanla el *Relicario de San José*. La capilla desaparece bajo sus ornamentos realizados, y el retablo es de una pasmosa labor de talla. La técnica de los realizados de argamasa indica la presencia de manos indígenas y los tallados del retablo, anteriores a los de los altares de la iglesia (son de 1737), presentan más finura. En conjunto, el relicario encanta al espectador; lo más valioso de él acaso es el piso, el piso cubierto de magníficos

azulejos con el águila bicéfala al centro. Los muros están decorados con pinturas de José de Ibarra.

Menos valor artístico tiene la capilla denominada la *Santa Casa de Loreto*, quizás porque se ha querido representar la casa con dimensiones exactamente iguales a las de la auténtica casa de Loreto como lo enseña una inscripción, dentro de la capilla. Pero nunca ha de faltar algo admirable: dos bancas ricamente talladas recogen la silenciosa ofrenda del visitante en el centro mismo de la capilla. Detrás de ésta, visible a través del nicho que ocupa Nuestra Señora de Loreto, se encuentra el *camarin*. Es una capilla de planta octogonal cubierta del más interesante modo que puede imaginarse: cuatro arcos, arrancados de los vértices del octágono y cruzándose paralelamente, forman una especie de cúpula que sostiene una acha linternilla. Esta bóveda sobre arcos cruzados es de origen árabe de la época califal: semejante a la que cubre el tercer mirabih en la mezquita de Córdoba. La decoración interior es estupenda; seguramente es de factura indígena, no sólo por su técnica, sino por algunos motivos ornamentales que así lo demuestran, pero presenta una extraña influencia, acaso sea sólo fortuita semejanza, de pompa veneciana. Podrá no ser perfecta en sus labrados; pero ese abigarramiento de francos colores, esa profusión de oro, esos negros que sostienen canastos de frutos, subyugan al espectador que pocas veces en monumentos coloniales verá cosa parecida. Luego, al pensar que esta es obra del siglo XVII, como lo indican las águilas austriacas en que termina hacia abajo la decoración de las pilastras, nuestro interés crece. Y casi olvidamos los cuatro retablos que ocupan los intercolumnios.

El seminario de Tepotzotlán es uno de los sitios más apacibles que puede uno imaginarse. Los claustros solitarios recogen el eco de los pasos de los visitantes, y todo el edificio parece estremecerse, como si este insólito ruido lo despertase de un sueño mortuorio. Alrededor del patio llamado de los aljibes, los claustros son todo reposo; el superior está adornado con una serie de cuadros que representa la vida de San Ignacio debida a Villalpando. Todos los cuadros son, en general, de agradable colorido, y algunos pudieran pasar por obras valiosas. Desgraciadamente, Villalpando pintó tanto que no son frecuentes las veces que se encuentran cuadros suyos en que vibre el espíritu del pintor en un momento de arrebató espiritual. En otro claustro se exhibe la vida de

San Estanislao de Kostka firmada por Padilla. Sus pinturas, menos que medianas, por un colorido monótonamente convencional, nos hacen sonreír a veces por su ingenuidad de arte casi popular.

Entre los arcos, la verde suntuosidad de los naranjos es de una voluptuosa frescura; algunos se doblan bajo el peso de los frutos, pero todos irrumpen en alegres notas de claridad y ese esplendor vital, esa inesperada primavera junto a la muerte misma del abandonado edificio, ponen en el espíritu del visitante insólita sensación.

Se recorren los anchos corredores cubiertos de ornatos pintados al temple, se visitan las amplias celdas con ventanas abiertas a la campiña, celdas en que la meditación tenía que ser fecunda y la oración agradable, y se comprende fácilmente que hayan salido de Tepetzotlán tantos hombres doctos y tantos sabios que ilustraron el prestigio de la Colonia por todo el mundo.

Seguramente la capilla doméstica era el sitio preferido de los seminaristas. Su retablo presenta decorado singular; lo adornan espejos venecianos y estatuitas de marfil; muchas de éstas han desaparecido, pero los primeros producen extraño efecto. Dignos de admiración son los azulejos que hay en esta capilla, y los ángeles esculpidos en madera, ricamente estofados, que seguramente son de lo mejor que existe en su género.

Como en todos los edificios similares, un amplio huerto se extiende junto al colegio de Tepetzotlán. El sol inunda este huerto que se ha convertido en sitio agreste e inculto. La vegetación campea por doquiera; una viciosa fragancia se desprende de los hinojos, y una pequeña capilla, a la distancia, pone con su esbelto ciprés una nota romántica en esta abigarrada exuberancia.

Y cuando retornamos a nuestra gran ciudad con añoranzas por la vieja y esplendorosa ruina que acabamos de dejar sentimos, inevitablemente, tristeza por el pasado, admiración por la viva frescura del arte que no desaparecerá nunca, y la melancolía de la tarde parece consonar con el estado de nuestro espíritu. Y no podemos olvidar la paz soberana del monumento; sus anchas celdas persisten en nuestro sentimiento y aun el recuerdo de la magnífica solana, que desde un elevado sitio permite dominar todos los contornos, surge de pronto en nosotros.

¡Qué admirable la vida religiosa que obtuvo semejantes

creaciones! ¡Cómo la vida del espíritu supo edificarse verdaderos palacios y camarines de ensueño! Nuestros tiempos son duros; pero al contemplarlos junto a los siglos pretéritos, nos parecen raquíticos y fríos. ¿Es ley inexorable que el progreso destruya la vida de las civilizaciones pasadas?

El fin del día se entristece con nosotros. Hay un hueco de claridad entre las nubes plumizas y, de pronto, un grupo de elevados eucaliptos con sus hojas afiladas y colgantes destaca su larga silueta sobre la claridad. Parece una reminiscencia de Henri Martin: nuestras ensoñaciones son como ángeles impalpables que volaran entrecruzándose con las ramas oscuras y, en el ambiente melancólico del paisaje, nuestro sentir, cargado de vislumbres dorados, tiembla.

El arte antiguo concibió creaciones inmortales; conocerlas y ensalzarlas es nuestro culto. El arte moderno realizó acaso creaciones que se encuentran más cerca de nuestro espíritu; no las comparamos con las antiguas, pero sentimos que hay en ellas más de nosotros mismos, de nuestras inquietudes y de nuestras contradicciones, de nuestro terror de niños grandes, de nuestra sabiduría de ancianos eternamente jóvenes.

El paréntesis que en nuestra vida diaria parecía haber abierto esta mañana, claridad y sonrisas, ahora parece cerrarlo la hosca severidad de la noche.

Llegamos a la ciudad de México.

Visión de Morelia

Un misterio rodea la fundación de la ciudad de Morelia, como la de tantas otras poblaciones coloniales; no se sabe a punto fijo la fecha en que don Antonio de Mendoza, el virrey cazador, descubrió el sitio en que propuso a Carlos V la fundación de la antigua Valladolid. Como Puebla, como Querétaro, la ciudad parece querer guardar un secreto relacionado con su origen, como para hacer más incitante su impresión en el viajero que desea poseerla. Se ha dicho que las fechas de las reales cédulas relativas a la fundación de Valladolid están alteradas y que el Virrey no estuvo en Guayangareo sino en 1540; pero ¿cómo había de proponer en 1537 la fundación de la ciudad dando toda clase de detalles acerca de un sitio que sólo tres años después había de conocer? Más que modificar la fecha de las cédulas hay que aceptar la idea de que el virrey, a quien gustaba en extremo viajar, pudo haber estado antes en el fértil país de los tarascos.

Sea como fuere, lo que sabemos de cierto es que el 18 de mayo de 1541 los comisionados del virrey tomaron posesión del sitio y que, un poco más tarde, el alarife Juan Ponce hizo la traza de la ciudad. Juan Ponce parece haber sido hombre de las confianzas de don Antonio de Mendoza, pues a mediados del siglo XVI cuidaba, por comisión suya, de la traza de la ciudad de México que levantara a raíz de la conquista Alonso García Bravo.

La primera impresión que causa Morelia en el visitante es la de una grandeza inusitada. Todo ha sido hecho en proporciones señoriales, todo ha sido edificado con una bella cantera gris que da a la ciudad el aspecto de una población de Castilla la Vieja. Monumentos eternos los suyos, hechos para resistir el desgaste callado de los siglos y salir triunfadores de la prueba. Para quien conoce Oaxaca, el contraste entre ambas poblaciones es muy vigoroso: Oaxaca, toda temerosa de terremotos, parece adherirse al suelo con garra formidable y no levantar sus muros más allá de donde la prudencia medrosa lo permite. Morelia, edificada sobre una suave colina, cuyas entrañas de roca resisten vigorosamente, parece tender a elevarse en un anhelo de ágil espiritualidad. Sus columnas son ligeras; los arcos de sus galerías nos recuerdan por su gracia y esbeltez, los patios italianos del Renacimiento. La piedra parece haber olvidado su pesantez y trata de elevarse por encima de la tierra. Por eso las torres de sus iglesias buscan las alturas; por eso las fachadas de sus templos conventuales se elevan a manera de piñón en una forma característica y peculiar de Morelia; por eso la catedral, situada en la parte más alta de la colina, erige los dos centinelas de sus torres barrocas, cuyos defectos no pueden vencer su afán de ligereza y esbeltez que nos recuerda levemente las torres de la catedral compostelana en España.

Morelia conserva bastante puro su carácter de población virreinal. El afán modernizador no ha herido sus viejos muros sino en partes; tiempo es de que sus hijos y sus gobernantes se den cuenta de que, si aceptan sin medida el impulso del mal llamado progreso, descastarán su ciudad para convertirla en una población sin carácter, en que los monumentos parecen arrinconados como en la bodega de un museo, pero donde se ha perdido todo el ambiente castizo y personal, como pasa en Puebla, en Orizaba, y en tantos otros lugares de nuestro México. Bien está el progreso, bien las construcciones modernas, afines de nuestra época, pero en su

sitio, sin destruir lo que existe; el verdadero progreso no puede ignorar el valor del pasado ni menos dejar de aprovecharlo; cuando tal hace, sólo es ignorancia disfrazada.

En la sacristía de la iglesia llamada de las Monjas se conserva un cuadro mural que representa el traslado de la comunidad de su antiguo convento a éste, posteriormente edificado. El cambio se verificó el día 3 de mayo de 1738, en la tarde, y el cuadro parece evocarnos toda la Valladolid colonial con su nobleza, sus mujeres, sus religiosos y sus indios. Las monjas caminan a pie con paso marcial, los rostros descubiertos, y van en parejas escoltadas por dos sacerdotes. Un grupo de indios flecheros, acaso supervivientes chichimecas, aparece en primer término. A la derecha, figuras de gigantones y, delante de ellos, las trompetas y los tamboriles de una orquesta cuyos músicos están vestidos de rojo. Las demás comunidades religiosas de la ciudad esperan a las monjas cerca de su nuevo convento, con el patrón de cada una llevado en andas y, al final de la procesión, el Ayuntamiento lleva el palio donde va la custodia, los caballeros suntuosamente ataviados, y los maceros con sus mazas de plata.

Las damas presencian el traslado desde los balcones donde han colgado ricas tapicerías que exhiben el lujo de sus poseedores. Ellas aparecen con extraña indumentaria, pues todas, hasta las más encumbradas, se ven cubiertas con un rebozo y sobre sus faldas abultadas cuelgan un delantal. Así, para este acontecimiento que debe haber sido célebre en los fastos de la ciudad, toda ella toma parte en la fiesta, unos como espectadores y otros como actores en el regocijo.

Nada mejor que recorrer la población siguiendo el itinerario mismo de este desfile, para darnos cuenta de cómo estaba en aquella época Valladolid, la noble y antigua capital del reino de Michoacán.

El templo que más tarde se llamó de las Rosas, de donde salían las monjas, no es el mismo que actualmente se ve. Su convento había sido construido de 1640 a 1648 y se encontraba casi en las afueras de la ciudad, pues al vender el terreno para el actual colegio de las Rosas, la insalubridad del sitio originó que se rebajase el precio. El actual templo de las Rosas es más bello que el mismo de las Monjas: Su fachada nos muestra una portada doble en que cada puerta está coronada por un muro prolongado hacia arriba, característico de los templos morelianos, como ya se ha dicho. Estos piñones están cubiertos por bellos ornatos en relieve y

en el ático de las puertas se ven figuras de santos esculpidos en media talla. Entre las dos portadas se lee una inscripción que nos enseña que el templo fue dedicado el año de 1757; había sido construido antes: de 1746 a 1756, fue destinado para colegio de Santa Rosa por el obispo Mateos Coronado, y la construcción actual hecha por el obispo Elizacochea. La hermosa galería lateral, levantada para divertimento de los colegiales, es típica de esta ciudad.

Caminando por la calle que sale del frente de su templo, recorrieron las monjas la fachada del colegio de la Compañía de Jesús. Grande y solemne es esta fachada, toda construida de piedra sillar, coronada de jarrones que forman almenas y que en sus curvas denotan cierta influencia oriental: la portada es sobria, como corresponde a un colegio de severidad monástica; así es su claustro también, de elegantes arcadas de medio punto en su planta baja y con los arcos altos cerrados por muros en que se abren ventanas, lo que contribuye a darle mayor austeridad. En la esquina del edificio se levanta una esbelta torrecilla; lleva la fecha de 1582; pero fue, sin duda, puesta allí para recordar el principio de los trabajos educacionales de los jesuitas de Valladolid, puesto que el actual monumento data del siglo XVII y la misma torrecilla es característica de esa centuria: la primera piedra del edificio fue puesta en 1660 y toda la estructura nos revela el estilo barroco, pero lleno de severidad como convenía al destino del edificio. El templo forma el límite del monumento; su fachada se prolonga en un coronamiento rematado en piñón y los adornos que lo cubren entrelázanse en forma caprichosa y entre sus curvas se distinguen dos sirenas estilizadas, cuyas cabezas nos recuerdan a los indios tarascos que figuran en los códices michoacanos.

Al llegar a esta esquina el cortejo dio vuelta a la izquierda para seguir por la antigua calle real de Valladolid, llamada más tarde Nacional y hoy Avenida Madero. La esquina que doblaba está formada por el Colegio de San Nicolás de Hidalgo, así llamado en honra del padre de la Patria, que fue su rector. Su fachada moderna nada nos dice de la vieja tradición del colegio que fundara en Pátzcuaro don Vasco de Quiroga, el benemérito apóstol de Michoacán, y fuera trasladado a Valladolid en 1580. Sólo el patio, de sorprendente gracia italiana, nos conmueve. La estatua de Hidalgo armoniza bien en su centro.

Pero el cortejo seguía, imperturbable, su marcha; dejaba

a sus espaldas, a dos calles, el templo y convento de la Merced, fundado a principios del siglo XVII y que para este año parece todavía se encontraba en construcción. Su templo nos muestra una fachada formada de gruesos pilastrones pesados, como de un retablo churrigueresco que hubiese salido a alinearse delante de la puerta; pero el cortejo no paró mientes en ella, continuó por su ruta. A la calle siguiente estaba la plaza principal de Valladolid rodeada de portales por tres de sus costados y con la gran catedral al centro, que la divide en dos. Sobre los portales, las casas primitivas, todas de piedra, con balcones estrechos y algunas descansando sobre troncos de árbol en vez de arcos de mampostería: así debieron de ver la plaza. Muchas y nobles casas subsisten en Morelia; nadie debe dejar de conocer, la que ocupa el Museo Michoacano, gran mansión; la que albergara la antigua cárcel de hombres, con hermosa portada; la que fuera de Morelos, el héroe máximo de nuestra historia, de cuyo nacimiento se enorgullece la vieja Valladolid hasta cambiar su nombre por el de Morelia en un acto de suprema justicia.

La Catedral no estaba concluida: faltábanle sus portadas y sus torres; la del lado poniente lleva la fecha de 1742 en su primer cuerpo, arriba de la base, de manera que cuando las monjas cruzaron, apenas se había iniciado la reanudación de la fábrica. No vieron la locura, poseída de vértigo, del arquitecto que lanzó hacia lo alto el desafío de sus torres.

Atravesando la plaza, una calle más hacia el sur, el convento de San Agustín pugnaba por contemplar el cortejo, viejo edificio cuyo instituto fue fundado hacia 1550, su templo parece datar de fines del siglo XVI o principios del XVII, y recuerda, en la disposición de su fachada, las de tantos otros templos agustinos repartidos en diversas zonas del país. Sólo es diversa la torre, que, en este afán de sobrepujar las alturas, se alza en un ángulo y es ya de pleno siglo XVII. El claustro, bella pieza arquitectónica, ostentaba aún en su centro la maravillosa fuente que hoy vemos abandonada en medio del patio de una sórdida casa de viviendas.

Enfrente de la catedral estaba el magnífico edificio del Seminario, hoy Palacio de Gobierno del Estado de Michoacán. Verdadera construcción palaciega erigida para formar sacerdotes, con sus hermosos garitones en los ángulos rematados de una manera chinesca, con su aspecto de grandiosidad y su hermosísimo patio rodeado de arcos. Sin embargo, las pobres monjas no pudieron contemplarlo a su guisa: aunque

la primera piedra del edificio había sido puesta en 1732, la fábrica se interrumpió al poco tiempo y los trabajos no fueron reanudados sino de 1760 a 1770 en que fue concluido.

Siguiendo la calle que limita este palacio, se llega al magnífico convento del Carmen situado frente a una plaza que lleva su mismo nombre. El Carmen presenta construcciones de diversas épocas, pero en la portada lateral del templo se lee la fecha de 1619 que debe corresponder al conjunto de la iglesia. El claustro recuerda, por la esbeltez de sus arcos, los viejos claustros agustinianos; es solo, bajo y la ligereza de sus pilastras nos indica que también pertenece al siglo XVII. Bellas obras de arte quedan aún en este convento: algunos cuadros de Luis Juárez y la sacristía decorada con pintura popular que se abre tras una puerta delicadamente esculpida.

Entretanto el cortejo llegaba frente a la pequeña iglesia de la Cruz que algunos dicen fue la primera catedral de Valladolid: quizá en aquel tiempo presentaba algún interés; en la actualidad carece en absoluto de significación, pero tomando por la calle que sale hacia el sur, se llega, después de caminar un tramo, a la plaza de San Francisco, convertida en la actualidad en mercado que señorea la vieja iglesia franciscana. La fachada del templo nos sorprende por su semejanza con la de San Agustín; es quizá el único templo franciscano que se ha inspirado en esa forma para construir su portada. Mas si vemos en la parte alta la fecha de 1610 que lleva, nos explicaremos que haya podido imitar a la de su colega agustiniano. Su torre no fue concluida; la capilla del Tercer Orden ha desaparecido y sólo queda una portadita que pudo haber sido de su sacristía. El viejo convento, visto por su costado, nos presenta el aspecto de un palacio medieval cuyos gruesos muros apenas perforan las minúsculas puertas y las diminutas ventanas.

Si no fuera descaminarnos mucho de la ruta que sigue nuestra procesión, os llevaría más al sur a visitar el templo Capuchino, único que resta del viejo convento. La iglesia, terminada en 1737, es típicamente moreliana: con su gran remate apiñonado prolongado hacia arriba y cubierto de ornatos en relieve, y con su torre parienta de las de la catedral y cuya demencia de altura raya en desproporción.

Paralelamente a San Francisco, camino hacia el norte, está el magnífico templo de San José en uno de cuyos ángulos

tenemos una hermosa perspectiva arquitectónica. Este monumento, según afirman los historiadores, fue construido en 1760, de manera que sólo vieron el pobre edificio anterior: la capilla levantada en 1736.

Pero mientras hemos ido a San José las monjas han llegado a su nuevo convento, que ya para entonces estaba completamente terminado. La estructura de su iglesia es la característica de los templos conventuales de Valladolid, sus fachadas y sus puertas son dos, y con la misma disposición que en las Rosas, su cúpula esbelta, su torre como todas las morelianas parece elevar un dardo agudo en el cielo; además, está llena de remates que parecen arponcillos y rompen la silueta del chapitel que la termina. Anexo estaba el nuevo convento preparado para recibir a sus angélicas habitantes. Allí se efectuaron suntuosas ceremonias y después las monjas penetraron despidiéndose del mundo, de la Valladolid que acababan de ver como una visión de sueño, para enterarse por luengos años en la clausura severa de su regla.

Si nosotros continuamos por esta calle, la principal de Morelia, llegamos a una bella plaza formada por un acueducto que la bordea en forma caprichosa: es el viejo acueducto que surtía de agua a Valladolid, y cuya construcción se debe al famoso obispo Fray Antonio de San Miguel, que dio principio a la obra hacia 1785, para terminarla cuatro años después. Sus arcos robustos recuerdan los viejos arcaduces romanos y la perspectiva que se pone en esta parte de la ciudad es de una belleza inconfundible. Atravesando el arco principal del acueducto se encuentra una calzada formada de piedra; es la calzada de Guadalupe que termina en el santuario así designado, y en el convento de San Diego. Al sur se extiende el anchuroso y feliz bosque de San Pedro, a donde los habitantes de esta noble ciudad acuden frecuentemente en pos de reposo, salud y solaz.