

# LA DESTRUCCIÓN DE LAS CIUDADES DE MÉXICO

NUNCA TENDREMOS UNA idea aproximada de la historia artística de la Ciudad de México, de su aspecto y de su acervo, si no consideramos lo que ha sido destruido en los últimos cuatrocientos años. Es asombroso que en un lapso de cuatro siglos se haya demolido tanto: El siglo XVI devastó a la Ciudad Indígena; el XVII, a la Ciudad de los Conquistadores, y el XIX, a la Ciudad Barroca de los siglos XVII y XVIII. El siglo XX, el más responsable por ser el más consciente, ha sido el más avasallador y el que la ha convertido en un monstruo apocalíptico.

Es conocida la reacción de los conquistadores frente a la Gran Tenochtitlan. Bernal Díaz del Castillo, después de compararla con las ciudades fantásticas de las novelas de caballerías, dijo: "...entre nosotros hubo soldados que habían estado en muchas partes del mundo, en Constantinopla, en toda Italia y Roma, y dijeron que plaza tan bien compasada y con tanto concierto y tamaña o llena de tanta gente, no la habían visto".

La gran descripción de la Ciudad Antigua la hace Hernán Cortés en su Segunda Carta de Relación, uno de los relatos más valiosos de todos los tiempos; los canales, las calzadas, los templos, mercados y plazas aparecen en ella en forma deslumbrante. Cortés fue, al parecer, un admirador de la Vieja Ciudad y el arte indígena; pero las piezas de oro y plata que por su valor artístico enviaba a España eran fundidas por los artesanos allegados al Emperador. Un testigo de su juicio de residencia lo acusa de haber recriminado a los franciscanos por destruir ídolos y adoratorios: "Hernando Cortés decía que para qué los avian quemado, que mejor estovieran por buenos y mostró tener gran enojo porque quería que estuviesen aquellas cosas de ydolos para memoria", lo que prueba que no es el culpable de la salvaje destrucción de Tenochtitlan. Todo lo contrario; los inventarios del palacio de Cuernavaca dan cuenta de objetos de pluma y otras obras de arte indígena.

Los destructores del arte antiguo fueron los frailes. En 1538 los obispos de México, Guatemala y Oaxaca enviaron al Emperador una carta colectiva en la que le pedían "facultad para que se los hagamos derrocar los templos de todo punto y les quememos y destruyamos los ídolos que dentro tienen", a lo que el Emperador contestó que "en cuanto a los cues o adoratorios encarga su majestad que se derriben sin escándalo y con la prudencia que convenía y que la piedra de ellos se tome para edificar iglesias y monasterios: que los ídolos se quemen".

A juzgar por lo dicho, Hernán Cortés apreciaba el arte indígena. Sin embargo, fue necesario demoler todos los edificios de la Capital del Imperio Azteca. Re-

## GUILLERMO TOVAR

*Todo México es ciudad, es decir  
que no tiene arravales, y toda  
es bella y famosa.*

Francisco Cervantes de Salazar  
México, 1554

ducirla a escombros significó un trabajo inmenso, sólo comparable al que tomó reconstruirla. Así, según Motolinía, "la séptima plaga fue la edificación de la Gran Ciudad de México, en la cual andaba más gente que en la construcción del templo de Jerusalem... a unos les caían las vigas, otros caían de alto, a otros tomaban los edificios que deshacían en una parte para hacer en otra, en especial cuando deshicieron los templos principales del demonio. Allí murieron muchos indios...". El propio Motolinía nos da noticia de que todavía hacia 1530 se conservaba el Templo Mayor: "tenía el Teocalli de México, según me han dicho algunos que lo vieron, más de cien gradas, yo bien las ví y las conté mas de una vez, mas no me acuerdo... La capilla de San Francisco de México que es de bóveda y razonable de altas, subiendo encima y mirando a México, haciale mucha ventaja el templo del demonio en altura, y era muy de ver desde ahí a todo México y a los pueblos de la redonda".

Imaginemos el aspecto de la Ciudad de México en la primera mitad del siglo XVI, los templos indígenas arruinados como pequeños cerros junto a los castillos de piedra con sus fosos. El conquistador anónimo habla de las casas de los señores indígenas que aún existían después de la conquista y de las residencias de españoles. De las primeras dice que "había y hay todavía en esta ciudad muy hermosas estancias, aposentos y jardines, arriba y abajo, que era cosa maravillosa de ver"; de las segundas, que "se cuentan en este barrio o ciudadela de las españolas más de cuatrocientas casas principales, que ninguna ciudad de España las tiene por tan gran trecho mejores ni por más grandes; y todas son casas fuertes, por ser labradas de cal y canto".

La ciudad de 1554 está magníficamente descrita por Francisco Cervantes de Salazar. Don Joaquín García Icazbalceta rescató el fragmento de un libro de pequeño tamaño que contenía los diálogos de Vives y, al final, los diálogos latinos de nuestro gran cronista. Describen éstas a la ciudad inmediata a la conquista, poblada de soldados, comerciantes y artesanos que, de pronto, se volvieron grandes señores. Los interlocu-

tores hablan del palacio de Cortés:

"eso no es palacio, sino otra ciudad"

(hay que recordar que estas casas se

quemaron en 1636); de la casa de la fundición, que "no es menos magnífica que la de Cabildo"; de las acequias —dice Alfaro que "parecieran ver la misma Venecia". Elogian el palacio arzobispal, la Universidad, los templos, los conventos y las residencias de calicanto, con sus soberbios patios y recias estructuras. Cervantes de Salazar nos muestra una deliciosa ciudad medieval, en el momento en que transita de los tiempos de conquistadores y encomenderos a los de la ciudad renacentista que describirá Balbuena.

Todo lo que describe Cervantes de Salazar fue destruido o reedificado en menos de treinta años. A fines del siglo XVI los conventos ya son otros edificios. Santo Domingo, por ejemplo, fue reedificado y la iglesia, adornada con un imponente artesonado mudéjar. "El cimborrio del cuerpo de la iglesia —dice Cervantes— parece un cielo estrellado, es de madera de cedro, de caballete, armadura o de tijera que llaman los arquitectos, y el cóncavo de cazoletas o artesones dorados y azules y de otros varios colores, de diferentes maneras y tercios unos más ricos que otros, y para su firmeza se traba de una parte a otra con nueve tirantes dobladas, obradas curiosamente de lazos y ellas doradas y pintadas. Y de la misma manera están los cimborrios de las dos capillas grandes colaterales del crucero.

"El cimborrio de éste es más alto que todo el cuerpo de la iglesia, ochavado y en forma de media naranja cuyas traviesas de los ángulos cargan sobre cuatro veneras doradas y pintadas de azul y blanco, la media naranja de lazos más curiosos que los demás cimborrios. Cubierto todo ello de plomo en lugar de teja".

En la obra de la sacristía intervinieron Francisco de Zumaya, Simón Pereyñs, Pedro de Requena y Diego de Pesquera, la cual según el mismo Ojeda, era un suntuoso salón con muebles, retablos y excepcional obra de carpintería.

Santo Domingo se comienza hacia 1553; participaron en la obra los arquitectos Francisco de Becerra y Claudio de Arciniega. La iglesia, soberbia, se hundió y se arruinó hacia 1735; la nueva rescató algunas pinturas y esculturas de la vieja iglesia descrita por Ojeda.

San Agustín se comenzó en 1541 con dinero de los tributos de Texcoco; en 1554, Cervantes de Salazar describe la iglesia como una "obra verdaderamente magnífica, de tanto mérito y fama, que con toda justicia podrá contarse por la octava maravilla del mundo, añadiéndola a las siete tan celebradas por historiadores y poetas".

En 1561 se construía otro convento y otra iglesia; para 1579 Claudio de Arciniega intervenía en la otra, tan rica y suntuosa como la anterior cuando se estrenó en 1587; en 1676 se incendió la iglesia y se renovó para ser saqueada y mutilada en 1861.

El templo de San Francisco fue edificado tres veces; el primer convento era como el de Cholula, con su soberbia capilla de San José de los Naturales, que poco a poco fue disminuyendo hasta llegar a ser la simple capilla de los servitas: el último retablo dorado que ostentó lo realizó Jacinto Nadal en la primera mitad del siglo XVIII. Mendieta decía en el siglo XVI que esta capilla tenía campanas "grandes y de repique como en la iglesia mayor", por su privilegio que le concedió

Felipe II. Hoy día no queda ni un ladrillo de este insigne edificio.

Hacia 1580 se volvieron a hacer muchos edificios. Se reconstruyó la catedral, gracias al empeño de Pedro Moya de Contreras, el arzobispo Virrey-inquisidor, que encontró humilde y pequeño el edificio catedralicio, sobre todo para servir de sede al tercer concilio provincial mexicana. Se orientaba de oriente a poniente y su fachada caía frente a las casas del marquesado del Valle de Oaxaca. En 1584 se rehizo la fachada en estilo clasicista y la labraron Martín Casillas, nuevo arquitecto de la catedral de Guadalajara, Alonso Pablo, Juan de Arteaga y Hernán García de Villaverde, oficiales de cantería; las vidrieras de la catedral eran "encerradas", obra de Nicolás Texeda de Guzmán, un pintor que trabaja en Puebla en la segunda mitad del siglo XVI; el artesonado fue rehecho por Juan Salzedo de Espinosa, carpintero de lo blanco y dorado por Francisco de Zumaya y el célebre Andrés de Concha; las capillas estaban llenas de retablos, obra de Pereyñs, Concha Matienzo, Becerra y otros artistas de nuestro renacimiento. La gran cantidad de indios de Texcoco, México y Tlaltelolco que trabajaron en la reconstrucción de la catedral obligó a los señores del Cabildo a contratar a varios intérpretes.

El convento de la Concepción también se reedificó; su retablo mayor se contrató en 1580 con Pedro de Requena, el escultor de Huexotzingo, y las pinturas las hizo el sevillano Juan Gómez. En esta época se construyeron los templos con artesonados de madera para hacer más ligeras las construcciones. Recuérdese el plano de Juan Gómez de Trasmonte de 1628 y obsérvese que no hay iglesia de la ciudad que no ostente una techumbre de estilo mudéjar. Pues bien, hoy día ninguna la tiene.

A mediados del siglo XIX, Julio Lavarriere describió la última techumbre que se conservaba, la de la Iglesia de La Merced, de la cual no quedó una sola astilla:

*"En el punto de intersección, el techo forma una bóveda poligonal de un admirable trabajo de carpintería y de tallado. Este trabajo es, en nuestro concepto, lo que debe llamar la atención a pesar del estado de ruina en que se encuentra, porque es la última muestra de un arte casi perdido en México. El techo todo de la nave principal está construido de madera, y es notable por su atrevimiento. Su forma triangular y sus adornos son análogos a los de la bóveda principal. Ancas cintas de madera que se cruzan formando rombos, lo cubren y sostienen en sus intersticios medallones que representan el escudo de la Orden alternando con cabezas de serafines. Cada bóveda está separada por una viga calada y adornada de oro y de carmín. Dichas vigas reposan sobre las columnas. Los colores que adornan aquéllas, bastante vivos en algunos puntos, tienen un brillo que hace lamentar el estado de abandono en que tan hermosas piezas se encuentran. El deterioro proviene del filtramiento de las aguas llovedizas a través de la cubierta exterior del plomo del techo. El remedio, como se ve, no es sino muy fácil".*

Observemos el plano de Alonso de Santa Cruz (1555) o el de Gómez de Trasmonte (1628). ¿Cuántos edificios, muros, piedras, se conservan de esa ciudad?

La respuesta es *nada*. Nada quedó de una ciudad poblada por miles de gentes y tan celebrada por sus contemporáneos.

La segunda ciudad es descrita por Fray Antonio de Ciudad Real en estos términos:

*"La Ciudad de México es la más populosa, noble y de más autoridad que hay en toda la Nueva España y aún en el Perú, tiene más de tres mil vecinos españoles, indios sin cuento; está fundada en un valle muy fértil y deleitoso, espacioso y de maravilloso temple, junto a una laguna muy grande, en un sitio muy llano y apacible, y tiene muy buenas casas y hermosas calles, anchas y largas que parece se hicieron en un mismo molde, según están de iguales y parejas, críanse en ella hermosas y lindas criaturas, niños y niñas, y muy lozanos y vistosos caballos, y éstas son las cuatro cosas que en aquella ciudad se alaban, calles, casas, caballos y criaturas; la gente española de México es muy cortesana, bien hablada y no menos tratada, hay muchos caballeros, bidalgos y gente principal, así de los vendidos de España como de los nacidos acá; hay gruesos mercaderes y tratantes y oficiales de toda suerte, y entre todos éstos hay muchos ricos, pero tampoco faltan pobres, antes cada día se aumenta, y todos guardan el dinero"*.

Alonso de Zorita decía: "hanse hecho y cada día se hacen muchos edificios de muy buenas, grandes y fuertes casas, y muchas iglesias y monasterios y hospitales..."

En los primeros años del siglo XVII, la ciudad es orgullo de los habitantes. Balbuena repite lo dicho por Fray Antonio de Ciudad Real: la ciudad es famosa por sus casas, calles, caballos y criaturas, y llega al entusiasmo cuando exclama:

*"Qué México por pasos diferentes está en la mayor cumbre de grandeza que vieron los pasados y presentes. Toda ella en llamas de belleza se arde, y se va como fénix removando; crezca al cielo, en siglos mil te guarde. ¡Qué es ver sobre las nubes ir volando con bellos lazos las techumbres de oro de ricos templos que se van labrando! Las portadas cubiertas de escultura, obra sutil, riquísimo tesoro del corintio primor su ternura; los arcos fríos de relieves de oro istriados, triglifos y metopas, que en orden suben la obra y dan decoro sin levantar las cosas de sus quicios lo tienen todo en proporción dispuesto los bellos mexicanos edificios. Jónico, corintio, dórico compuesto, mosaico antiguo, áspero toscano, y lo que falta aquí si más hay que esto. Ob ciudad bella, pueblo cortesano, primor del mundo traza peregrina, grandeza ilustre, lustre soberano; templo de la beldad, alma de gusto, Indias del mundo, cielo de la tierra; todo esto es sombra tuya, ob pueblo augusto, y si hay más que esto, aún más en ti se encierra."*

Arias de Villalobos, el famoso bachiller autor de versos y enigmas para los arcos triunfales, advierte en 1621 que en la ciudad

*Ya no se ensalzarán los efesinos  
Con el gran templo que abrazó Erostrato.  
Cuando los templos bellos y divinos,  
A mirar lleguen, de esta Corte, un rato;  
Los artesanos ricos, peregrinos,  
Donde el oro macizo es más barato  
Que el mazon y artificio que en la cumbre  
Labró un ensamblador por la techumbre."*

En fin, la Ciudad de México anterior a la llegada de los padres peregrinos en el *Mayflower* al norte de la América septentrional, fundadores de las colonias inglesas, era la ciudad más importante del Nuevo Mundo, la ciudad que le hará decir a Miguel de Cervantes Saavedra en "El Licenciado Vidriera" que:

*"Venecia, ciudad que a no haber nacido Colón en el mundo no tuviera en él semejante: merced el cielo y al gran Hernán Cortés que conquistó la gran México para que la gran Venecia tuviera en alguna manera quén se le opusiese. Estas dos famosas ciudades se parecen en las calles que son todas de agua: la de Europa, admiración del mundo antiguo; la de América, espanto del mundo nuevo"*

Las iglesias y las casas de los conquistadores se construyeron con materiales de la ciudad antigua. El Palacio de los Virreyes, por ejemplo, se construyó sobre las casas de Moctezuma, como lo prueba un peritaje hecho luego del incendio de 1692. El edificio había sido propiedad de Hernán Cortés, cuyo hijo lo vendió a la corona en 1563. Cervantes de Salazar, en 1554, celebra los corredores "adornados de tantas y tantas columnas... redondas, porque Vitruvio no recomienda mucho las cuadradas". Ese año de 1563 llega el Virrey Marqués de Falces con su Pintor de Cámara a decorar las estancias del palacio con escenas de batallas "... de las antiguas, en que pintaron los pintores a su gusto, como el campo de la sala les dió lugar y espacio, treinta mil hombres combatientes". Simón Pereyros fue el autor de estas pinturas que, por su tema, reflejan el espíritu artístico de los palacios renacentistas italianos, donde Leonardo y Miguel Ángel pintaron también escenas de batallas de la antigüedad. El palacio que describe el cronista Sarriñana es el viejo edificio construido sobre estructuras prehispánicas, con aspecto de castillo feudal y luego de palacio renacentista. Después tuvo una capilla con un retablo de Alonso Vázquez, así como un suntuoso salón del "estrado". De ello no queda nada.

Basta leer testamentos o inventarios en expedientes por juicios del siglo XVI, para tener una idea del mobiliario y el adorno de una casa de la Ciudad de México de esa época. Toussaint describe una de ellas en *Paseos Coloniales*, con fachada plateresca, torreones, patio, pinturas de motivos mitológicos, sillas de tixerá, telas suntuosas y muebles de Michoacán.

De todo ello nada subsiste. Del esplendor de la Ciudad de México del siglo XVI, de sus iglesias y su arquitectura civil, sólo nos quedan los testimonios de cronistas y escribanos aparte algunas muestras aisladas: las portadas renacentistas, muy sobrias, de la iglesia vieja de Santa Teresa de Nuestra Señora de la Antigua, que fueron trasladadas al Hospital de Jesús en el siglo XVII, y el sepulcro de Don Alonso de Villaseca, que se halla disfrazado de altar neoclásico en la parroquia de San Miguel y cuya estatua orante se encuentra, decapitada, en la Fundación para ciegos Conde de Valenciana en la colonia Santa María. Asimismo, muros, corredores y pinturas murales en el Hospital de Jesús, una virgen de piedra que apareció en las excavaciones de la Torre Latinoamericana y que

hoy se halla en Tepetzotlán, así como algunas pinturas en la Catedral y la Pinacoteca Virreinal y que se deben a los pinceles de Andrés de la Concha y Simón Pereyts. Pero ¿qué fue de la ciudad que describe el raro impreso de la entrada del Marqués de Villamanrique, de los testimonios de Torquemada, Ojeda, Dávila Padilla, Cervantes de Salazar, Suárez de Peralta, etcétera? ¿Qué fue de los retablos que celebra Arias de Villalobos y las techumbres que deslumbran a Balbuena? ¿Qué, de las fortalezas con fosos y torreones, de las atarazanas, de la capilla de San José de los Naturales, de las capillas posas y las viejas iglesias que levantó Claudio de Arciniega, de la vieja catedral, de la vieja Alcaicería, de la vieja Universidad? Las inundaciones y el espíritu de triunfalismo barroco acabaron con todo.

La ciudad que no podía extenderse por su condición lacustre tuvo que devorarse a sí misma para crecer. Se demolía una iglesia para construir otra sobre el mismo sitio cada año de los tantos de los siglos XVII y XVIII. Así se demolieron una a una cada muestra de arte del siglo XVI en la Ciudad de México.

Para el último tercio del siglo XVI la ciudad era una gran urbe. Su ambiente artístico y sus cenáculos los resume elocuentemente una declaración que hace ante la inquisición Catalina de Sandoval, quien, después de advertir una herejía que le oye decir a Simón Pereyts, advierte que dicho maestro y su marido el pintor Zumaya "conversaban de pintores famosos de Italia".



Flor de Santida

No creemos, luego de nuestras investigaciones en archivos, inferior al de mil el número de arquitectos, pintores, escultores, canteros, plateros, ensambladores y doradores que residían en la capital de la Nueva España en el curso del siglo XVI. De ello sólo nos quedan papeles.

La ilustración marcó el fin del sueño barroco y el neoclásico se encargó de reducir a nada miles de obras de arte de los siglos XVII y XVIII.

La Ciudad de México fue la primera de la Nueva España en recibir el impacto de la "bella forma" académica; en ella se fundó la Academia de Tres Bellas de San Carlos donde se formaron los enemigos implacables del barroco.

El neoclásico destruyó más de lo que construyó. El Palacio de Minería, la estatua ecuestre de Carlos IV y algunos interiores de iglesias de la Capital tuvieron como costo cientos de retablos dorados y decenas de exuberantes portadas de piedra. La renuncia a un modo artístico tan entrañable a nosotros como el barroco que bien pudo correr paralelo o ser respetado como tal y no cancelado como condición inevitable para el cambio significó el acceso a un arte culto, frío y convencional. El neoclásico tuvo un programa dual: destruir y construir, mientras que el barroco, en muchos casos, hasta rescató elementos de obras anteriores y las incorporó a su estilo.

La decoración arquitectónica barroca pasó del clasicismo al gusto por la línea ondulada y luego a la línea quebrada; de un manierismo lleno de cánones y formas rígidas pasó a un barroco salomónico y a un barroco estípíte; a la generación de los Gómez de Trasmonte siguió la de Monteros y Medina Vargas y, luego, la de Balbases, Rodríguez e Iniestras. Así, de principios del siglo XVII al último tercio del siglo XVIII, a lo largo del siglo y medio, se produjeron modalidades artísticas siempre congruentes entre sí. Los conjuntos que se conservaban antes de la destrucción neoclásica y liberal del siglo XIX, las ciudades conventuales, eran armónicas por abigarradas; ricos muestrarios —vetas perdidas para siempre— que de existir hubieran sido ocasión de asombro para el público y de mira sin fin para el historiador de arte preocupado por los siglos XVII y XVIII.

Hacia 1610 - 20 se rehicieron muchos edificios, afectados por la inundación de 1607. Lo mismo que entre 1650 - 60, después de las aciagas décadas intermedias, que anegaron varios templos y conventos; se reconstruyeron entonces muchos edificios que luego se enriquecieron con el triunfalismo barroco del estípíte. Una vieja iglesia del siglo XVII poseía un flamante retablo de estípites a mediados del siguiente siglo, como lo prueba la obra de Jerónimo de Balbás en la vieja iglesia de la Concepción construída hacia 1655.

Ya hemos apuntado que los dos motivos fundamentales que destruyeron el barroco de la Ciudad de México fueron un nuevo estilo de vida, el de la ilustración con su reflejo artístico, el neoclásico, y la consolidación del proyecto histórico liberal que en 1861 tuvo muy activa su piqueta por confundir, como decía De la Maza, ideas con piedras.

Antes de revisar el papel del neoclásico en la Ciudad de México conviene advertir su primer gran impulso con la expulsión de los jesuitas. Los bienes de la Compañía de Jesús fueron embargados por la corona y se adscribieron al ramo de temporalidades; a los felipenses se les adjudicó la casa Profesa de ejercicios, que era un espléndido y rico conjunto; los felipenses hicieron añicos los retablos y estofados, que sirvieron de relleno para las figuras neoclásicas de los altares, como pude comprobar el día que el capellán del templo me mostró lo que contenía la nube sobre la que se apoyaba un arcángel de uno de los altares que realizó Tolsá: pequeños pedazos con muestras de un finísimo trabajo de estofado. Cuando los felipenses recibieron la casa Profesa, abandonaron la otra del maravilloso templo de tres naves que construía Ildefonso de Iniestra Bejarano. Recordemos que, antes de que se comenzara el nuevo templo felipense, la orden decidió demoler la iglesia vieja, que es la que describe Gutiérrez Dávila como repleta de pinturas, retablos, mobiliario y ricos ornamentos. De la vieja iglesia sólo se conserva la fachada, que se salvó de milagro ya que durante años sirvió de muro a una vecindad; la iglesia, que se hallaba en proceso de construcción, con su espléndida fachada de estípites, estuvo cubierta y escondida muchos años y sirvió para local del "Teatro Arbeu". Fue completada su fachada por el arquitecto Carlos Chanfón y decorada en su interior por el pintor Vlady en la década de los setentas. Hoy el conjunto felipense sirve de biblioteca de la Secretaría de Hacienda.

Otro conjunto jesuita saqueado fue el de San Pedro y San Pablo. En el siglo XVII el interior de la iglesia era riquísimo, según lo describen los cronistas Pérez de Rivas y Florencia; en el siglo XVIII fue renovado y su aspecto no era inferior al de Tepotzotlán: el retablo mayor de fines del XVII que sustituyó a uno clasicista era obra de Tomás Xuárez y Juan Correa y fue sustituido por otro de estípites a mediados del siglo XVIII; tres de los colaterales de estípites se salvaron, pues fueron destinados al Sagrario Metropolitano, de donde se trasladaron a la Catedral. A fines del siglo XVIII la iglesia estaba desmantelada y en 1822 sirvió de sede del Congreso que derrocó a Iturbide; hasta hace unos dos años servía de Hemeroteca Nacional. ¿De qué servirá ahora el templo del Colegio Máximo de San Pedro, otrora cuajado de retablos dorados?

San Ildefonso se conservó más o menos en buenas condiciones, aparte el saqueo de pinturas y muebles que debió poseer y el terrible impacto que sufrió una puerta obra del taller de los Ureña, que fueron los más célebres carpinteros de mediados del XVIII, cuando en 1968 el ejército tomó por la fuerza el edificio.

En el siglo XVIII se cometieron varios crímenes artísticos de relevancia. El más patético fue el de raspar la extraordinaria fachada barroca de estípites con figuras de Sócrates, Platón, Aristóteles, Carlos III, etcétera, obra de Iniestra Bejarano y que describe con detalle Ignacio Beyre de Cisneros en 1760. En lugar de esta maravillosa obra se puso una ridícula fachadita, obra del académico González Velázquez. El resto del edificio se demolió gracias a Justo Sierra en 1910; hoy el solar sirve de estacionamiento de un almacén de ropa llamado "El Overol".

Otro crimen notable fue el de la demolición de la iglesia del Carmen; poseía hasta un Tiziano, ricos retablos, una techumbre de madera dorada y policromada que era deslumbrante y una buena colección de pinturas de Luis Juárez. Se decidió construir un nuevo templo neoclásico, que nunca se concluyó; hoy no existe más que una ridícula iglesia.

Capítulo aparte merecen los accidentes. El interior del sagrario fue tan maravilloso como el de Taxco; su retablo mayor, obra de Isidoro Vicente de Balbás, el mismo autor de los colaterales de Santa Prisca, se incendió y fue sustituido por un frío altar obra de Pedro Patiño Ixtolinque, un clasicista descendiente de Cuauhtémoc y la nobleza Texcocana. San Juan de Dios también se incendió. Recordemos el grabado que nos muestra a la iglesia y las llamaradas de su interior.

Tuve la suerte de localizar el inventario de la parroquia de San Miguel de la Ciudad de México realizado en 1770, así como el contrato de su retablo mayor que realizó Manuel de Nava en 1714. Había marfiles, tibores chinos, cómodas, bancas y varios retablos dorados. No queda nada. El retablo mayor de Santo Domingo, con pinturas de López de Herrera y esculturas de Amaro; el retablo de La Concepción de Balbás; el riquísimo interior de Jesús María con su retablo de Luis Juárez; el de San Lorenzo con su espléndido retablo de Manuel de Nava; el de Santa Isabel con obras de Juan de Rojas, los Velazco y Ureña; La Encarnación, San Gerónimo y San Diego... todo fue destruido en los últimos años del siglo XVIII y los primeros del XIX.

Las Gazetas de México, que abarcan de 1722 a 1742, nos hablan cada día del estreno de una obra en el dilatado reino de la Nueva España, y cada semana del estreno, reedificación o donación de edificios, mobiliario, retablos, imágenes y objetos sagrados de oro y plata, para los templos de la Ciudad de México.

Aunque es peligroso hacer cálculos, si consideramos que hacia 1770 había en la Ciudad de México cerca de ochenta iglesias entre parroquias, templos titulares, capillas de hospitales, conventos y colegios, y que solamente en San Miguel había diez retablos dorados, en la catedral más de treinta, en San Agustín veinte y en las Vizcainas seis y, que podríamos considerar un promedio de más de cinco retablos por cada edificio religioso, en la Ciudad de México deberían de existir más de trescientos cincuenta retablos. Pero no hay que olvidar que me refiero al último tercio del siglo XVIII y que en los dos siglos anteriores se habían hecho retablos que, en su mayoría, fueron entonces sustituidos por otros. Guardo más de trescientas fotocopias de contratos de retablos realizados por iglesias de la capital que son de diversas épocas y que no sólo se hacían para las naves de los templos sino para salas capitulares, sacristías y otras dependencias de los edificios religiosos, lo que me hace tener la certeza de que cuando menos trescientos retablos dorados fueron destruidos; no es ya inexplicable sino absurdo.

Los mexicanos sufrimos una enfermedad, una furia, un deseo de autodestruirnos, de cancelarnos, de borrarlos, de no dejar huella de nuestro pasado y de un modo de ser en el que creímos y al que nos consagramos; somos actuales a costa de negar nuestra vocación

barroca y adoptamos un supuesto "buen gusto" a costa de nuestra verdadera riqueza artística. No conozco

otro caso semejante en la historia de la humanidad. La destrucción de Roma por los bárbaros es menos inexplicable: destruían algo que no les pertenecía. Los mexicanos tenemos la mala costumbre de autodevorarnos a partir de la conquista y olvidar la costumbre, que ejemplifica el templo mayor de Tenochtitlan, de construir sin destruir lo que ya existía. Los mexicanos creemos todavía que es necesario destruir el pasado para disponer del presente. Más que una mala costumbre, es un serio problema de identidad nacional.

Pero volvamos a la destrucción del arte en la Ciudad de México y demos un salto a 1861. Si en las décadas anteriores no se destruyó mucho: no había dinero para demoler edificios y nos ocupábamos de otro tipo de desastres, como los políticos, que culminaron con la guerra entre Estados Unidos y México que nos hizo perder la mitad de nuestro territorio.

Pero en 1861 se llevó a cabo una verdadera hazaña: demoler decenas de edificios en unos cuantos meses. Los habitantes de la ciudad se acostumbraron a oír golpes de piquetas, barretas, desplomes y otros efectos sonoros típicos de las demoliciones. En San Agustín entraron los soldados con cuerdas que hacían caer y despedazarse contra el suelo las figuras estofadas y policromadas del retablo mayor; para destruir las estructuras de los retablos se usaban hachas y a veces caballos para arrancarlos de los muros. El retablo mayor de Tlalteolco, con soberbias pinturas de Echave y pinturas del indio Miguel Mauricio, fue convertido en leña; gracias a José Bernardo Couto, un mexicano intachable e inteligente, se salvaron dos pinturas pues se las pidió a los franciscanos en 1860 para sustituir las por copias y agregarlas al acervo de la Academia de San Carlos.

Juan José Baz fue el héroe del desastre. Destruía lo que podía. Fernández Ledesma recogió el testimonio de cómo Baz tuvo la brillante idea de convertir a la catedral en ruinas para utilizar su cantera en la construcción de una escuela de Artes y Oficios. Baz entró en la catedral a caballo.

La venta de los bienes del clero fue una comedia entre judíos y prestanombres; un caso muy dramático de fraudes al Estado que daba facilidades enormes a los adquirientes. Buena parte del poco dinero en efectivo que se obtuvo se gastó en los sueldos de los trabajadores que llevaron a cabo la insigne tarea de reducir a polvo y escombros muestras elocuentes de nuestro arte colonial.

En San Francisco se desmanteló la iglesia grande, que tenía un bello retablo de Jerónimo Antonio Gil y varias suntuosas tribunas y sillería de coro del maestro Mateo Pinos realizadas hacia 1716. Una vez vacía, sirvió de circo. La capilla de Balbanera, luego fue vaciada, sirvió de caballería para el circo. Un buen día, la compró un pastor protestante para hacer nuevamente un templo; pero como era iconoclasta, borró los relieves y destruyó las figuras de santos de su soberbia fachada barroca.

La capilla del Tercer Orden, que tenía un retablo de Balbás y varios de Felipe de Ureña, fue destruida completamente, lo mismo que la del Señor de Burgos, que en el siglo XVII estaba patrocinada por los montañeses del consulado. La capilla de Aranzazú, con su be-

llo relieve de la portada; la de los jesuitas, que conservaba restos de la capilla de San José de los Naturales; la del Calvario, de la Purísima, de la Santa Escuela, etcétera, fueron también demolidas. Las pinturas fueron destruidas en su mayoría y sólo las conocemos por referencias. Pero el crimen superlativo fue la dispersión de la biblioteca: con un mobiliario barroco, obra de Juan de Rojas (el autor de la sillería de la catedral), con un retablo y unas mesas magníficas, con un acervo impresionante de libros, fue destruida y dilapidada. Había dieciséis mil libros, casi todos los impresos mexicanos del siglo XVI y el conjunto más impresionante de libros impresos en México. Se nombró a José Fernando Ramírez interventor del gobierno en la incautación; la trasladó en carretas que iban tirando libros por el camino según se lo relataba Agreda a Luis González Obregón. La biblioteca del señor interventor fue magnífica. Cuando se vendió en Londres en 1880 por instancias del ladrón Agustín Fischer, los más selectos bibliófilos de la época (Bancroft, el Marqués de Heredia, Quaritch, Trubner y otros) lograron adquirir los tesoros bibliográficos que la componían. Muchísimos de los libros mexicanos más raros que se guardan en bibliotecas de Estados Unidos y Europa ostentan la marca de fuego del convento de San Francisco de México.

Santo Domingo salvó su iglesia grande; la barda, la portería, el claustro y otras muchas dependencias fueron anquiladas por la piqueta para abrir la Calle de Leandro Valle. La capilla de El Rosario, que ostentó retablos de Isidoro Vicente de Balbás y que era neoclásica en 1861, también fue destruida, lo mismo que la capilla del Tercer Orden, obra de Lorenzo Rodríguez el arquitecto del Sagrario.

San Fernando, sede de los misioneros que evangelizaron Texas y California, también fue demolido. Sus retablos dorados fueron sustituidos por neoclásicos cuando a los religiosos les fue devuelto el templo, lo que prueba que los liberales y el clero estaban empeñados en el inmenso esfuerzo de destruir lo que podían.

El caso de La Merced es interesante pues contó con un cronista que describe cómo fue arruinado para luego servir de muladar.

San Agustín, ya lo dijimos, fue desmantelado. El convento fue modificado en parte y en parte demolido. La iglesia se convirtió en Biblioteca Nacional después de ser disfrazada de edificio clasicista. Siempre he pensado que el relieve central, que representa a San Agustín, es el de la antigua iglesia, cuya techumbre se incendió en 1676, y por lo tanto se integró al conjunto que levantara Claudio de Arciniega en 1576. Fue salvado gracias a que "El Nigromante", argumentó que, más que un Santo, San Agustín fue un filósofo.

La demolición de conventos de monjas causa estupor; el inmenso Convento de La Concepción, que albergara ochocientos habitantes entre monjas y criadas, desapareció; el de Santa Inés hoy es almacén de desechos textiles y su iglesia sin torre y sin retablos nos hace olvidar que fue la sede de la cofradía de los pintores que en su tiempo, siglo XVIII, la llenaron con sus obras; Valvanera, San José de Gracia, Santa Teresa la Nueva, Corpus Christi sólo conservan las iglesias desmantela-



das; Santa Isabel sirvió de almacén y luego cedió su lugar al Palacio de Bellas Artes; Jesús María es tienda de lavadoras y salón de billares con larga asistencia de rufianes; Santa Clara conserva su iglesia, que sirve de biblioteca, y carece de su hermoso campanario y su vasto convento, que fue demolido por su propietario, un judío especulador; San Juan de la Penitencia poseía una reja en el coro de la iglesia que afortunadamente se conserva en el castillo de Chapultepec porque el resto se destruyó para construir la iglesia de "El Buen Tono"; Santa Brígida no existe pues con la ampliación de San Juan de Letrán desapareció; los hospitales también fueron arrasados: San Andrés porque sirvió de velatorio a Maximiliano; Bethlemitas, con su magnífico claustro, obra de Lorenzo Rodríguez, es hoy una vecindad y su iglesia Museo Militar; al Hospital de Jesús le rebanaron una fachada con la ampliación de Pino Suárez.

La Villa de Guadalupe poseía ricos retablos obra de Salvador de Ocampo, Juan de Rojas, Tomás Xuárez y otros y había plata labrada como en pocos sitios del mundo, según lo describe el cronista Ignacio Carrillo y Pérez. Nada se salvó sino la reja del coro y, mutilada, la sillaría de madera labrada.

En el siglo XIX desaparecieron también los portales del Refugio, de agustinos y mercaderes; El Colegio de Niñas fue convertido sucesivamente en cantina, teatro y comercio; el hospital real de indios fue vecindad y luego ruinas, hasta que desapareció; el Hospital de Terceros fue colegio de música para dar lugar al Palacio de Correos; la casa de la Profesa se destruyó para hacer así la avenida Cinco de Mayo como el teatro de Santa Anna. Las capillas de El Calvario en la Avenida Juárez también fueron víctimas de la piqueta: San Lázaro sólo conserva su fachada; el Ayuntamiento fue modificado en tiempos de Porfirio Díaz y El Palacio perdió su mobiliario colonial. En la catedral demolicion el maravilloso ciprés de Gerónimo de Balbás y fundieron el baldaquino de plata; la custodia, cuajada de brillantes, diamantes y esmeraldas, fue vendida a la Señora Barrón, que la regaló a Notre Dame de París; varias capillas fueron arruinadas, como la soberbia de San Eligio, el patrono de los Plateros, con retablos de Isidoro Vicente de Balbás; saquearon la biblioteca turriana anexa a la catedral, que tuvo como último director a José María de Agreda y Sánchez. Robo, saqueo, destrucción, son los términos que más abundan en nuestra Historia del Arte.

Nuestro deseo irrefrenable de hacernos de un disfraz comenzó con la ilustración y el neoclásico y culminó con el porfirismo. Nos sacudimos ese ser sustitutivo y falso con la revolución y recobramos nuestra realidad, lo que se reflejó en una pasión por conservar y disfrutar el acervo monumental del pasado. Manuel Toussaint, historiador del arte y uno de los secretarios de Vasconcelos además de publicar una serie de libros sobre la catedral, la pintura colonial y los conventos del siglo XVI, hizo gestiones constantes para salvar edificios y rescatar una tradición artística.

En los años veinte hubo verdadera devoción por el pasado. La revolución nos hizo sentir por momentos que nos reconocíamos; que, a pesar de ser una mezcla política, étnica y social, nos expresábamos a través de formas propias. Sin embargo, conforme avanzó el siglo

la destrucción de obras de arte fue cada vez mayor. A los últimos cuarenta años, tiempo de conciencia aparente, cuando han sobrado los defensores del acervo artístico de la capital, les debemos las más vastas destrucciones desde los tiempos de la Reforma. Desde la demolición del seminario en los treinta hasta los aberrantes proyectos de modificación de la catedral en los sesentas y setentas, luego del incendio del Altar del Perdón y el coro, enumerar los atropellos es asunto muy vasto; en la comisión que autorizó la demolición del Seminario se encontraban Manuel Toussaint y Manuel Ituarte, y entre los que pretendieron destruir en la catedral lo que se salvó del incendio se hallaban varios "sabios" arquitectos.

La arquitectura civil ha sido postín del siglo XX. Todavía a mediados del siglo XIX había muchísimas casas construidas en el virreinato, que ofrecían un conjunto extraordinario. Humboldt, la Marquesa de Calderón, Latrobe y otros viajeros admiraban su belleza. El porfirismo disfrazó a muchas de ellas de residencias afrancesadas y demolió algunas importantes, como las fronteras a La Profesa, que eran parte de la Alcaicería, la de Guardiola, la del Judío, etcétera; con todo, llegaron muchísimas al siglo XX. Sin embargo, en los años cincuenta y sesenta hubo un director de monumentos que permitió que desollaran a varias, es decir, que conservaran sus fachadas y demolieran sus espacios, como ocurrió con la del marqués de Prado Alegre. Y con la de José de la Borda en la avenida Madero. Pero las palmas se las llevaron la ignorancia y la corrupción de algunos jefes de planeación del Departamento del Distrito Federal que no sólo permitieron la construcción de edificios inmundos, verdaderos adesivos, en el centro histórico, sino que autorizaron la demolición de muchas casas de los siglos XVII y XVIII. Unos arquitectos le vendieron a un diputado la fachada de las fraguas de la Casa de Moneda, obra de Miguel Constanzo, en la calle de Correo Mayor.

### Reanimación de Diego Rivera

Hace poco advertíamos en estas páginas que el centenario de Diego Rivera había sido ocasión, para nuestras autoridades y nuestros críticos e intelectuales, de una ceremonia de momificación. Como los textos que publicamos entonces (*Vuelta* 123), los de este número servirán para reanimar a la momia recordándonos que Diego Rivera no fue un héroe ni un semidios sino un ser humano genial pero, con frecuencia, contradictorio y veleidoso. La virulencia de los textos de José Clemente Orozco (p. 17), José Luis Cuevas (p. 22), José Juan Tablada (p. 41) y Ramón Gaya (p. 57) no debe sorprendernos. Diego hizo escarnio, con palabras y con imágenes, no sólo de sus enemigos sino de sus amigos y protectores, como José Vasconcelos, de quien se burló en los muros de la SEP, que pintó gracias al mismo Vasconcelos.

Capítulo aparte merecen los arquitectos "pseudo restauradores" que hicieron cosas horribles con los monumentos, como quitarles los aplanados a los muros interiores de las iglesias o construirles añadidos monstruosos que deforman a los edificios, con el pretexto de diferenciar, con desproporciones, lo nuevo de lo viejo.

La ampliación o la creación de calles merece monografías especiales para dilucidar estupideces y atribuir responsabilidades: Pino Suárez, 20 de Noviembre, San Juan de Letrán e Izazaga son sólo una muestra. La última que se intentó fue la ampliación de la calle de Tzacuba, impedida por mexicanos responsables.

Otro tema interesante es el de los propietarios criminales que permiten la degradación de sus inmuebles para conseguir órdenes de desalojo y autorizaciones de demolición.

Apenas hemos esbozado un asunto que, para ser tratado con profundidad, necesita mucho tiempo y muchos volúmenes. Que no exista en la Ciudad de México un solo edificio del siglo XVI: una iglesia, una casa, un hospital, un convento, sino sólo una decena de restos —tres pinturas, un sepulcro y una virgen mutilada y dos portadas—, es algo inverosímil. Que el siglo XIX acabara con lo que hubo de ciudad barroca y el siglo XX destruya el XIX y el XX, es igualmente absurdo. El rescate del centro histórico, a pesar de críticas de buena y mala fe, sería el primer intento de conjunto que se realiza de saldar esa deuda que tenemos con nosotros mismos y que pone en suerte el destino de nuestro ser histórico.

### La vida (a)leve

#### LA CANCIÓN DEL ENANO

México es un rancho grande. No es ni será jamás una metrópoli.

Changos han salido del rancho hacia las metrópolis en busca de RECETAS A LA MODA para pintar.

Pero los changos no entendieron ni jota del artículo importado.

En el Museo Nacional del rancho hay muchos ídolos, todos ignorados, desconocidos y anónimos, olvidados y despreciados.

RECETAS A LA MODA para pintar MAS ídolos del Museo IGUAL A: Asombrosa y estupenda gloria, Maestro insuperado, Creador divino de TRASEROS GORDOS. Fama lindberghesca, coronas de laurel proletario, trompetas de la Victoria, marcha triunfal e Inmortalidad en la Historia.

Al sonoro rugir de SU CAÑON y retiemble en su centro el cerdo.

Ay, qué bonitos son los enanos  
Ya los enanos ya se enojaron  
Porque a su nana se la tiraron (la piedra).

¡Gran exposición de traseros!  
¡Gran exposición de enanos!  
¡Gran exposición de traseros de enanos!  
¡Gran exposición de enanos de trasero!

Ay, qué bonitos son los enanos  
Gordos y chulos y panzoncitos  
Con los calzones muy planchaditos  
y limplicitos.

Sus traseritos muy redonditos  
Suben y bajan y se menean  
Sus traseritos muy redonditos  
A sección de oro se regodean

Se hacen grandotes  
Se hacen chiquitos  
Los enanotes  
Los enanitos.

Hay enanotes coloradores  
y hay enanitos de guitarrita.

¡Ya los enanos ya se enojaron!  
etcétera.

Al enano del tapanco  
Se le está rajando el... tapanco.

#### Cuadro final y apoteosis:

Gran desfile de enanos, enanas, enanitos y enanotes. El cañón ruge sonoramente y retiembla el tapanco el cual cruje pavorosamente y se acaba de rajar viniéndose al suelo con gran estrépito. Gran desorden y gritería de los enanos. Ruedan por el suelo gran cantidad de ídolos, sombreros de petate, sarapes folclóricos huaraches, huipiles, tilmas y rebozos. *Final:* «LA GRAN DANZA DEL TRASERO REDONDO Y GORDO» por todos los enanos y dirigida por el Enano del Tapanco.

—TELON LENTO—

José Clemente Orozco