
Fernando Benítez

**LA CATEDRAL
SUMA DE LA COLONIA**



Fotografías de Armando Salas Portugal

En 1672 el arzobispo Don Pedro Moya de Contreras puso la primera piedra de la deseada Catedral y sólo en echar los cimientos los maestros alarifes tardaron simbólicamente 42 años, el mismo tiempo que se empleó en la edificación del Templo de Jerusalem. Ya este trabajo inicial, como lo hace notar Gonzalo Celorio, supuso un reto para todo lo que vendría después: la grandeza de sus muros, las cinco naves dispuestas en forma piramidal —la mayor, las dos procesionales, y las de las capillas—, sus poderosos contrafuertes, y el arranque de las torres, es decir, el buque o el esqueleto monumental del nuevo Templo Mayor.

Si bien las obras, a causa de inundaciones, pestes y carencias marcharon lentamente, el lunes 17 de enero de 1656, juzgando terminado lo esencial y que podía organizarse la ceremonia de su dedicación, entraron 200 indios del barrio de San Juan a retirar los escombros y a limpiarla.

El 30 de enero, el virrey, la virreina, su hija y sus criados llegaron a la iglesia, cerraron las puertas y el Duque de Alburquerque, ante el Dean y el Cabildo dijo que en nombre de su majestad les entregaba las llaves de un templo que ya era de ellos y no de los seglares.

Concluida la ceremonia, el Virrey se hincó y después de

besar la primera grada del presbiterio, se quitó la espada y la capa, su mujer y su hija se cubrieron de tocas y los tres barrieron todo con sus manos y recogieron la basura. Sacudiéndose el polvo —que fue mucho— el Virrey se negó a recibir aguamanos y todos volvieron en sus carrozas a palacio.

En menos de dos años, Albuquerque, escribe Guijo, “hizo más que todos los Virreyes que han gobernado este reino”. A principios de noviembre de 55, decidió dar a destajo toda la obra de carpintería —puertas, rejas, coro, tribunas— rehizo los pilares vencidos, allanó el cementerio, limpió las acequias, terminó de cerrar algunas bóvedas, se concluyó el segundo cuerpo de una torre, hizo subir 21 campanas y encargó a los prelados de las órdenes religiosas construyeran sus altares en que gastaron millares de ducados.

Cuatro días antes del primero de febrero se hizo pública la dedicación de la catedral y se echó un pregón declarando por perdidos el caballo con la silla, el cochero y las mulas que estuviesen en las calles contiguas del 31 de enero al jueves 3 con la advertencia expresa de que sólo pudiera entrar una sola persona a fin de que los oidores, el virrey, los alcaldes de corte, inquisidores, prebendados y personas principales pasearan por ellas y gozaran de su adorno.

A las dos de la tarde del primero de febrero la plaza presentaba un aspecto deslumbrante. Los frailes de las distintas órdenes, encabezaron el cortejo. Luego venían 800 clérigos seguidos de la Cofradía del Santísimo Sacramento con velas en las manos, el cabildo de la iglesia acompañado de 30 caballeros de las órdenes militares que llevaban sus mantos, el Dean vestido de una rica capa, los doctores de la Universidad ataviados de togas y birretes, el regimiento, los alcaldes ordinarios y los corregidores, los tribunales de las contadurías mayores y la caja real, los ministros de la sala del crimen y la audiencia, los alcaldes de corte, “y remataba esta grandeza” el excelentísimo señor Duque de Albuquerque vestido con un traje bordado de plata y cubos blancos y su familia luciendo cadenas de oro al cuello y vestida de gala.

A las 3, que llegó el Preste, se abrieron las puertas, la música empezó los versículos del Santísimo, se colocó a su divina majestad en el rico sagrario, el Preste rezó y terminose la función a las siete de la tarde.

La virreina, acompañada de las señoras oidoras asistió a la procesión en el balcón grande de Palacio, bajo un baldaquín de brocado donde figuraba un lienzo de “nuestro católico rey y señor Felipe Domingo IV, que Dios guarde”.

Toda la catedral estuvo durante diez días prendida de luminarias, hubo fuegos artificiales y la ciudad organizó cuatro danzas muy costosas y desfile de gigantes.

El 2 de febrero, día de la Purificación de Nuestra Señora se abrieron las puertas para que el pueblo viese lo obrado. Ese día revistió una solemnidad donde se reveló la grandeza alcanzada por la iglesia. Se dijeron cuatro misas al mismo tiempo cantadas por los coros de las capillas. La virreina y su hija estuvieron encerradas en una jaula “tan costosa y prevenida que nunca otra se ha visto en este reino” y siguieron fiestas innumerables.

Segunda Dedicación

El Virrey Mancera activo animador de las obras, dispuso celebrar una nueva dedicación de la catedral para el 22 de diciembre de 1667, día del nacimiento de la reina regente María Ana de Austria. En el trayecto de la procesión que circundó la Plaza Mayor, las órdenes religiosas erigieron once altares. A los mercedarios se les asignó la bocacalle del arzo-

bispado, el lugar más desventajoso a causa del tránsito, pero esta desventaja la convirtieron en la mayor sorpresa porque la víspera se llevó un altar prodigioso montado sobre un carro. En la tarja, orlada de plumeros, cortinajes y nubes asiento de la Virgen, se inscribía este mote seguido de una redondilla; *Cursus fulgentis aurorae*. “Este carro que atesora / Tanta gloria y bizarría / Es el carro de María / Y es el carro de la aurora”. Entre las ruedas se leía: “Va en dos ruedas de fortuna / La máquina prodigiosa / Que esta religión dichosa / No se conforma con una”.

En el altar de ébano, cargado de hacheros, ramilletes y blandones se veían las armas de Castilla y León, un San Pedro Nolasco vestido de raso blanco con un estandarte, un San Ramón Nonato, un precioso barco de plata y un retrato de Carlos II quien llevaba en las manos dos llaves doradas y parecía ofrecérselas a la Virgen con la siguiente décima: “Reina que en suprema esfera / Gozais inefable gloria / Aceptad esta memoria / Que ofrece por mí, Mancera / Deros el mundo quisiera / En memoria de mi padre / Y porque el obsequio os cuadre / Siendo a los hijos ejemplo / Hoy es cuelgo con un templo / Por los años de mi madre”.

La fiesta de la segunda dedicación siguió las pautas de la primera. El marqués de Mancera inició también la construcción del altar mayor que se estrenó el 15 de agosto de 1673 y la fachada principal terminada posiblemente dos años después.

Historia

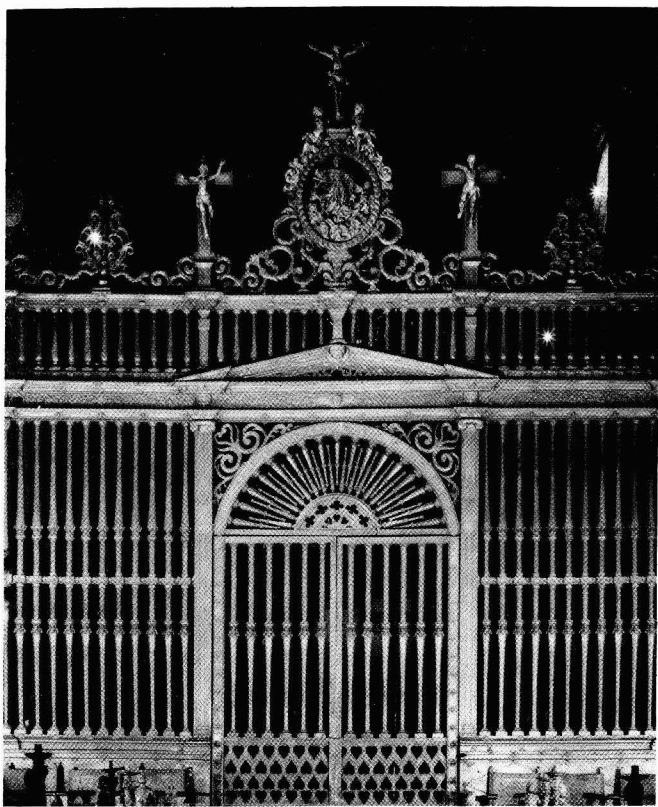
La catedral concentra el aluvión de los estilos, la pasión religiosa, el esplendor y la riqueza de la Nueva España. Proyectada con el aliento del siglo XVI, del primitivo diseño sólo quedó una concepción de grandeza ya que tomada y retomada por numerosos arquitectos, ejecutada materialmente por ejércitos de albañiles, interrumpida y proseguida durante siglos, el tránsito de las lacerías góticas al neoclásico del siglo XIX supuso un recorrido a lo largo de la historia virreinal.

El primer cuerpo de sus tres fachadas es todavía escorialense. Cuatro columnas dóricas sostienen un friso de gran nobleza, pero ya el segundo, de orden jónico, el gran tablero central de mármol y las gigantescas ménsulas apoyadas en los contrafuertes, las columnas salomónicas y los adornos de las fachadas laterales, se apartan de la pureza antigua y constituyen el preludio del barroco sin que se perdiera la unidad del conjunto.

Hay una voluntad de rendir culto a la divinidad, al modo del Escorial, de establecer una severidad romana, pero esta importación es subvertida. Aparecen flores de otra latitud y el mismo acanto y el friso pierden su identidad y se amestizan.

En la segunda mitad del XVIII ya está construido el barroco sagrario —contrapartida del herreriano— la cúpula pesada y chaparra y los vastos primeros cuerpos de las torres. Aunque la catedral funciona desde los tiempos de Albuquerque permanece inconclusa y sigue constituyendo un reto. Al último se emprende la terminación de las torres coronadas por enormes campanas de piedra y surge entonces el inevitable Tolsá. Sobre el curvo frontón del centro levanta el cubo del reloj, corona de balaustradas, muros y torres, multiplica las estatuas y los flameros, destruye la vieja cúpula y levanta una nueva rematada por una graciosa y aérea linternilla.

Finalmente, esta vez sí, la Catedral ha sido concluida. Lo que se inició clásico termina siendo neoclásico. El gusto he-



rreriano estaba en la línea de Tolsá y por ello la catedral es una pieza única, una especie de monstruo híbrido y bellísimo que como un espejo refleja el paso cambiante del tiempo, de todos los tiempos de nuestra colonia.

Y si en el exterior de la catedral predomina lo que vino de afuera, en el interior, paradójicamente, el altar de los reyes labrado por el castellano Jerónimo de Balbás, representa la obra cumbre de los altares mexicanos y es el modelo del barroco que habrá de triunfar en la fachada del sagrario.

El altar de los reyes transforma el ábside en una gruta encantada. El espectador pasa de la desnuda cantera a esta floresta de árboles caprichosos donde flotan los reyes santos y revuelven los ángeles.

La catedral, situada entre la Casa de Moneda y la calle de los Plateros magnifica esos extremos: el troquel que acuña los pesos fuertes destinados a China con las rubias onzas de oro tan codiciadas por la metrópoli y aquel despliegue de custodias, cálices, cetros, coronas, vajillas y orinales registrados en la crónica de los viajeros.

Balbás no fue ajeno a estas influencias. Recordó sin duda los tesoros de Moctezuma y de Atahualpa y deseó crear su propio El Dorado. Disponía del ábside, la mejor parte de la catedral y en esta concha aternizó el concierto barroco que entonaban los órganos monumentales, los músicos y sus cantores.

Las bodas del Clásico y del Barroco

La comparación entre la fachada de la catedral y la del sagrario puede darnos la clave de la evolución de los estilos. En pleno barroco, las columnas dóricas y jónicas de la catedral vecina, establecen un orden clásico, una contención que acentúa sus frisos romanos. Las columnas del sagrario son un puro artificio de tal modo que casi no hay diferencia entre sus medallones, guirnalda, cubos y pirámides y las pilastras remetidas que figuran en el centro, con sus nichos, sus meda-

llones y labrados. Se ha insistido mucho en que la columna es un elemento de apoyo, de sostén y que la columna estípite es “la negación de la lógica arquitectónica y la alteración de la realidad”, lo cual no pasa de ser una falacia. La columna estípite del sagrario sostiene tanto como la dórica de la catedral porque las dos son añadidas al cuerpo estructural del edificio y soportan el adorno de la fachada.

Los maestros barrocos mexicanos son locos, se ha apoderado de ellos el delirio, pero no lo son tanto como para sustituir una pilastra o una columna de soporte con el signo del estípite. Lo que ocurre es que esos maestros se han puesto a jugar con la columna clásica, han hecho de su fuste cilíndrico un altar, una pieza arquitectónica en sí misma, un pretexto para adornarse, la han transformado en una fiesta, en una subversión voluntaria, en una voluntad de creación diferente. Aprecian la columna clásica —no desaparece nunca— y no se conforman con ella. Le añaden algo más, lo que Góngora le añadió a la literatura, el disparo de la metáfora, su propio genio, y es en este gusto por el adorno donde el mexicano ya no copia una forma que juzga inexpresiva, y la retoma en el temprano manierismo irrespetuoso del altar de Xochimilco que arranca del siglo XVI, y donde figura un esbozo del estípite. Si los mexicanos hubieran mantenido el orden antiguo, su arquitectura carecería de novedad y sería monótona e insoportable. Parecen decir los arquitectos: sí, lo clásico es bueno para una catedral, pero permítase dejarla a un lado y hacer lo que se nos dé la real gana.

“Averiguar dónde el español se vuelve mexicano —escribió Alfonso Reyes— es enigma digno de Zenón y tan escurridizo en las letras como lo ha sido a la hora de las reclamaciones diplomáticas”, y lo que dijo Reyes para las letras es aplicable a la totalidad de la cultura. Si los españoles avecindados veinte años en las islas encontraron “extraños” a los recién llegados con Pánfilo de Narváez, ¿qué podríamos decir de los cambios operados en siglos? Aquí se establece un equívoco de imposible deslinde. Todos hablamos español pero basta oír a un peninsular, a un mexicano o a un argentino para advertir las diferencias. Nos cayó encima una avalancha de estilos y el mexicano fue tomando lo que le era más afín imprimiéndole su huella. El clásico no murió nunca. A través de la espesa trama de la cultura, corrieron visibles el apagado hilo del latinismo y el brillante del barroco, prolongación del plateresco español.

La catedral es al sagrario lo que el triángulo casi perfecto del Popocatepetl es a su compañera la Mujer Dormida, los dos gigantes guardianes del Valle de México. Una forma clásica unida a una forma barroca, un paisaje natural traspuesto a dos obras arquitectónicas que expresan la lucha eterna del mexicano entre lo suyo y lo prestado, entre lo nacido de sus entrañas y lo que le ha sido impuesto.

Lo Real Maravilloso

El coro quizá fue el más bello del mundo. Construido a espaldas del altar del Perdón, se comunicaba con el altar mayor por una crujía y forma una especie de catedral dentro de la catedral. Hacia el altar mayor lo cierra una maravillosa reja de tumbaga y calain —mezcla de oro, plata y cobre— fundida en Macao, llevada a Filipinas, y de las islas al puerto de Acapulco en 125 cajones a bordo de un patache que arribó el 27 de junio de 1724.

Transportar una simple reja de las antípodas a través del Pacífico, en un patache y luego subirla al altiplano a lomo de mula ya supone una hazaña inserta en lo real maravilloso de



las Indias. Los chinos de Macao de acuerdo al proyecto de los arquitectos mexicanos, elaboraron una obra clásica coronada por un medallón de Nuestra Señora de la Asunción sentada en su trono de nubes, ángeles y serafines. Arriba del medallón figura un Cristo acompañado del buen y del mal ladrón, sobre un cornisamiento barroco. Pero esta reja no está sola. Forma un todo armonioso integrada a las soberbias tribunas doradas en que descansan los órganos y al respaldo pintado y esculpido del altar del Perdón. La sillería, en dos niveles, es una obra maestra de la ebanistería mexicana y en el centro se yergue un fascistol de maderas preciosas con estatuas de marfil regalo del arzobispado de Manila a la catedral de México.

Las rejas del coro y de las capillas rompen los espacios vacíos, defienden la intimidad de lo sagrado y establecen la atmósfera de penumbra y misterio, el contraste entre la luz y la oscuridad propio de las grandes catedrales.

El ciprés, es decir el altar mayor, concentra la mayor riqueza. Columnas de mármol italiano sostenían un doble tabernáculo de plata sobredorada custodiado por los evangelistas y los demás apóstoles, labrados también en plata. Representaba el árbol de la vida, el santosantorum en que se exponía la resplandeciente custodia de oro y cuajada de pedrería. Candeleros de oro, donde ardían ceras del norte, blandones, ramilletes, hacheros, adornaban esta montaña de metales preciosos trabajados por los grandes plateros de la calle de ese nombre. Iluminaba el altar una lámpara de 175 luces, tan grande que en su interior cabían los ocho hombres destinados a su limpieza; cortinajes de terciopelo galoneados de oro cubrían en las fiestas las columnas; y no había lugar donde los ojos no descubrieran perfumeros, púlpitos, ángeles o joyas de una riqueza y de un gusto exquisito.

La capilla de las reliquias fue una de las más reverenciadas. Al cundir el protestantismo, Felipe II se impuso el deber de rescatar los cuerpos de los santos que habían quedado en tierra de apóstatas y como era de esperarse pronto se desató un gigantesco mercado negro de huesos. Calaveras, costillas, muelas, pelvis y aun coxis de vírgenes, eran desenterrados y enviados con dudosos certificados a España donde el monarca los hacía engastar en costosos relicarios para donárselos a sus iglesias.

El Escorial guardaba once mil reliquias y eran tan abundantes que según escribía Serrahil, un monje de la Cartuja de Jerés después del incendio de su convento, en 1810, se lamentaba diciendo: "Lo que me duele por encima de todo, son los cuadros, las ricas vidrieras, los hermosos mármoles, los artesonados, las reliquias se encuentran siempre, se las encuentra donde quiera".

No bien alguien enfermaba, se hacían llevar las reliquias, las medallas, las estampas, las candelas y el mismo Serrahil cita el caso de una marquesa que administró a su hijo doliente un dedo de San Isidro pulverizado, parte en forma de poción y parte en forma de lavativa.

En la Nueva España esta superstición no se hallaba menos extendida. Toda iglesia y toda casa respetable tenía sus reliquias y las de la catedral eran las más veneradas y eficaces. La capilla poseía un pedazo del Lignum Crucis regalo del papa a fray Diego de Salamanca que éste a su vez compartió con la Catedral de México; los cuerpos de San Primitivo, Santa Hilaria y otro no identificado, cubierto de cera y de ropas lujosas guardado en una urna; disponía también de parte de los cuerpos de San Anastasio, San Gelasio y San Vito, otra multitud de fragmentos y nada menos que dos cráneos de las once mil vírgenes.

Este osario sagrado —allí también yacen los venerables Gregorio López y Juan González— era el equivalente a los miles de boticas que hoy proporcionan antibióticos y otros remedios científicos. Las multitudes postradas de hinojos han desaparecido y con ellas los marcos y los relicarios, vendidos para hacer monedas en el tiempo de la desamortización. La penicilina asestó otro golpe mortal incluso al fragmento de la cruz verdadera.

La Capilla de Nuestra Señora la Antigua conserva dos tesoros: la copia del cuadro de la Virgen Bizantina con ese nombre venerada en Sevilla que trajo a México un espadero enamorado de su belleza y el Santo Niño Cautivo. La escultura posible obra de Montañez, fue hecha prisionera con su dueño Don Francisco de Sandoval prebendado de la Catedral por los piratas berberiscos, y el cabildo pagó un rescate de dos mil pesos, que llegó cuando Sandoval ya había muerto en Argelia. De cualquier modo se trajeron sus restos a México acompañados del Niño que estuvo primero en el altar de los reyes y luego lo aposentaron vestido a la moda del XVIII en esta capilla donde celebra sus juntas la Hermandad de la Concordia.

La capilla de los Angeles congrega entre columnas salomónicas y pámpanos de oro a San Miguel, el capitán general de las milicias celestiales en perpetua lucha contra Lucifer; a San Gabriel, el embajador que trató la Encarnación del Verbo de Dios, a Rafael, Medicina de Dios y salud de los hombres, a Uriel, fuego celeste que enciende el amor divino en los corazones a pesar de que fue el encargado de arrojar a nuestros padres del Paraíso, a Salatiel, el orador que pide ante Dios el perdón de los pecados; a Gehudiel, el Remunerador, el que otorga coronas a los justos y sentencias a los réprobos y por último a Baraquel, Alabanza de Dios y uno de los tres que se aparecieron a Abraham y le revelaron el misterio de la augusta Trinidad.

La capilla de San Cosme y San Damián intenta la biografía de los santos médicos erigidos en patrones de los que recetaban de preferencia purgantes, sanguijuelas tomadas del foso que rodeaba la Alameda y otros remedios extraños.

Los primitivos retablos de las capillas de San José fueron sustituidos por un detestable altar de marmol que se desbarató. Gracias a las gestiones del historiador Alberto María Carreño, se le dotó, ya en nuestro siglo, con el hermoso altar de la clausurada iglesia de Monserrat. Provisionalmente la capilla alojó los huesos de Hidalgo, de Morelos y de otros héroes de la Independencia que anatematizados, excomulgados, acusados de herejes y de impíos recobraron misteriosamente su ortodoxia y se les consideró dignos de reposar en la catedral. La república tenía el poder de realizar estos milagros en pequeña escala.

Hasta 1636, como lo informa nuestro guía don Manuel Toussaint, el cabildo de la catedral decidió consagrarle una capilla al protomártir San Felipe de Jesús, el único santo que México logró encaramar a los altares. En otra época adornó la capilla un gran óleo que representaba la primera procesión celebrada en honor del santo el 5 de febrero de 1629 a la que asistió la madre de San Felipe. El joven y apuesto santo atraía a muchas mujeres quienes le eran particularmente adictas. Desplazado por los cantantes de rock y los charros del cine, la capilla es hoy muy visitada. Nadie se acuerda de que "frente al hambre y al obús, un higo nos ofrecía San Felipe de Jesús".

San Pedro, es el patrón de la capilla vecina y su gran óleo lo muestra crucificado de cabeza. Lo acompañan reliquias de los santos mártires Inocencio, Claro, Celestina, Perfecta y

de los no mártires pero igualmente santos Constancio, Orestes, Veneranda, Justina, Columbano, Justo, Victris y Aurea. Dueña esta capilla de semejante potencial sagrado ofrecía a sus visitantes el atractivo adicional de cuarenta días de indulgencias. Allí reposan los huesos del primer obispo Fray Juan de Zumárraga y en otro tiempo guardaba los santos óleos en tibores de China. Su fama le atrajo renovaciones poco afortunadas.

La capilla de Santa Ana también sufrió alteraciones indeseables y, finalmente se le adosó el altar de San José que se encontraba mal situado en el vestíbulo. Atesora el sepulcro del apóstol Fray Margil de Jesús.

La capilla de San Eligio o del Señor del Buen Despacho estuvo reservada al rico gremio de los plateros, circunstancia a la que debió su posterior destrucción. Ya habían esculpido en plata para la vieja catedral la imagen de su patrón y en 1728 labraron una de la Purísima que pesaba 243 marcos. La capilla debió ser extraordinaria y no sólo la saquearon enteramente, sino que un altar funerario reemplazó los oros de sus tableros.

La capilla de la Soledad, reservada a los albañiles y obreros de la catedral y después destruida por el mal gusto de los canónigos, tuvo cierta fama porque, estando allí arrodillado el Duque de Alburquerque entregado a la oración, un hombre quiso matarlo y pudo salvarse milagrosamente.

Gobierno y economía

Ya desde la época del obispo Zumárraga se estableció el gobierno de la catedral. El Dean es el Jefe del templo asistido por los canónigos que forman el cabildo. El Arcediano se encarga de examinar a los clérigos y de asistir al arzobispo en las fiestas solemnes. El chantre es el maestro de música. Los maestrescuelas enseñan gramática y el tesorero o sacristán cuida los detalles del culto y de las finanzas. Racioneros, pertigueros, sacristanes, cantantes, músicos y organistas,

perreros, campaneros, carpinteros y albañiles componían un cuerpo muy numeroso.

Los sacristanes andaban siempre muy atareados. Tenían a su cargo instrumentar el pesado calendario de fiestas, desvestir y vestir con el debido respeto a la muchedumbre de sagradas imágenes, cuidar su guardarropa y el de los sacerdotes oficiantes, vigilar sus joyas, cerrar y abrir las puertas, disponer las misas, preservar las hostias y el vino, apartar a los ladrones, correr a los perros, despertar a los dormilones, aderezar los altares y bruñir las montañas de oro y plata que ahí se atesoraban.

La catedral se sostenía de diezmos y rentas, de subsidios reales, de limosnas y donativos de fieles. El rey, su patrono, proveía los cargos y la economía de la catedral era autónoma y capaz de sostener cómodamente a una muchedumbre de plebendados y racioneros. Los canónigos ocupaban el cargo de por vida y vivían en la abundancia.

No es el caso de inventariar aquí los tesoros que logró acumular la catedral pero en todo caso no eran inferiores a los de Tenochtitlan. A los dioses antiguos la colonia opuso los suyos, labrados de oro y plata, pintados o esculpidos en maderas estofadas, a los libros de horóscopos y a los que relataban las hazañas divinas, los miniados libros de coro, a los cantores de mitos y a los flautistas y tocadores de tambores, las voces del órgano y de su capilla, a la pirámide en cuyo exterior se desplegaban las ceremonias, la pirámide interior en que organizaban sacrificios simbólicos —la muerte del cristosol y su resurrección cotidiana— y a los sacerdotes ataviados como pájaros tropicales, opuso sus sacerdotes cubiertos de dalmáticas y capas pluviales.

La catedral supo hermanar el arte a la riqueza, la intimidad a lo monumental, el brillo del oro a la penumbra secreta y la uniformidad de sus bóvedas y sus columnas a la rocalla de sus altares.

El espacio sagrado era el escenario donde se representaba el mismo misterio. Una sangre derramada, una muerte sacrificial que fundaba el nuevo orden de la vida humana y autorizaba la renovación del universo.

No había ceremonia importante que no partiera o no desembocara en el Templo Mayor. Sus numerosas campanas eran la lengua de la ciudad. Anunciaban las muertes, los nacimientos y las bodas de la familia real, la llegada de las flotas, las derrotas o las victorias españolas, la entronización de los Virreyes, la presencia de los piratas, entonaban rogativas en las pestes y en las inundaciones, daban aviso de canonizaciones e incendios y todo el año alternaban sus dobles o sus te deums. Cuando enmudecían, era señal de que cesaban los oficios divinos y la ciudad quedaba desprotegida. La idea de morir sin sacramentos e irse al infierno suponía un terror sólo comparable al de una amenaza atómica.

Lo que hoy representa el radio, la televisión, los millares de farmacias y su arsenal de medicamentos, el bautismo o los inmensos cementerios modernos, estaba representado en la catedral, en sus torres, en sus reliquias y en su campamento.

Los tzompantlis habían desaparecido con el imperio, pero la ciudad guardaba aún dos calaveras de las once mil vírgenes y algunos huesos que recordaban los triunfos de la fe, el sacrificio de los mártires y la salvación de los creyentes.

Al lado de la catedral, como expresión del poder religioso y como acumulación de arte y de riqueza, el poder civil era poca cosa. El virrey no perdonaba los pecados, no conjuraba las enfermedades, no abría las puertas del cielo, finalidad suprema de la vida.

