

LA CATEDRAL DE LA HABANA. BOSQUEJO DE UN
ESTUDIO E INTERPRETACION DEL MONUMENTO.

Por Francisco Prat Puig.

A mediados del Siglo XVIII el panorama de la arquitectura cubana era todavía bastante uniforme (1). El mudéjarismo tardío que al parecer, había impulsado y dado existencia a todos los monumentos de los comienzos de la arquitectura criolla, subsistía en aquella época, adoptando formas cada vez más evolucionadas, que, no obstante, seguían todavía dando carácter a la casi totalidad de los monumentos provincianos.

Poco antes de aquellos años de mediados de la décimo octava centuria, en La Habana, se habían levantado algunos monumentos religiosos que rompían, según opinamos por primera vez, con la fuerte tradición constructiva mudéjar. Nos referimos a la reedificación de la iglesia de Paula y a la erección de las iglesias de San Francisco y de San Agustín. En cambio los monumentos religiosos habaneros anteriores a aquella época, que han llegado hasta nuestros días y las referencias documentales de otros desaparecidos, concuerdan en ofrecernos o describirnos monumentos que, con gran verosimilitud, habían sido erigidos conforme a la tradición mudéjar criolla.

Aunque con menos apoyo documental, también sospechamos que las construcciones civiles de alguna importancia respondieron hasta mediados del siglo XVIII, en La Habana como en el resto

de la República, al patrón genuinamente criollo, que también consideramos de filiación mudéjar. Y basamos nuestro parecer en el hecho de que ninguna de las construcciones civiles documentadas como anteriores a la toma de La Habana por los ingleses, acaecida el año de 1762, ni ninguna de las que por su fisonomía, detalles estilísticos u otros aspectos técnicos pueden considerarse anteriores a la referida fecha, sea casa provinciana o capitalina, escapa a lo sustancial del aludido arquetipo criollo mudejaroide. Esto no obstante, en las casonas de La Habana de la primera mitad del siglo XVIII se nota la penetración de nuevas ideas arquitectónicas que tienden a ampliar el patio en el sentido de latitud, a organizar la planta de la casa con mayor claridad y holgura, e incluso, a veces, a disponerla en torno a un eje de simetría. Al mismo tiempo que se clarifica y amplía su disposición planimétrica, en las casas habaneras de entonces se elevan los puntales, se difunden cada vez más los entresuelos y se tiende a sustituir por pilares pétreos los horcones de madera en los apoyos de los patios en la planta baja. Esta evolución de la casa habanera en la primera mitad del siglo XVIII, al parecer no se dejó sentir o fué escasa en las demás ciudades de la época.

No obstante, las evidentes tendencias renovadoras que revelan algunos monumentos de la arquitectura habanera anterior a mediados del siglo XVIII, todavía el aspecto de la capital era el de una ciudad sustancialmente criolla por la predominante fisonomía de su arquitectura tradicional de filiación mudéjar, tal vez a pesar suyo, según parecen indicarlo los aludidos monumentos nuevos, que pugnan por prescindir del mudejarismo criollo o superarlo.

Reinando en La Habana este panorama arquitectónico y con la aludida ansia renovadora, la Compañía de Jesús decidió ampliar la capilla que había erigido junto a la Plaza de la Ciénaga, naciendo de esta determinación el origen de la Catedral de La Habana, motivo del presente bosquejo.

Este monumento es uno de los que fueron levantándose en la capital durante la segunda mitad del siglo XVIII, cada vez con mayor frecuencia, totalmente de espaldas a la tradición. No obstante esta tradición continuaba viva aún, de modo casi excluyente, en el resto del país, durante la segunda mitad del siglo XVIII, en la que se fué terminando la iglesia habanera.

Visto el ambiente en el que surgió la Catedral, y habida cuenta de la diferencia entre este ambiente y el que le siguió, esta iglesia se nos antoja aparecida en Cuba como por generación espontánea. Tal vez una ligera ojeada a la historia de la misma contribuya a quitarle un tanto el aire de misterio que rodea a su insólita aparición.

Pero antes de pisar este coto ajeno que pretendemos hollar, debemos advertir que, según nuestro entender, la historia de la Catedral de La Habana está por hacer, en gran parte por lo menos. Las esporádicas noticias que aportan los antiguos historiadores (2), revelan la escasa atención que le dedicaron. Además, muchas de estas aportaciones parecen ser simples referencias tomadas de autores más antiguos, sin que ninguno de los coetáneos de la erección del monumento se haya ocupado en ofrecer más que noticias incidentales.

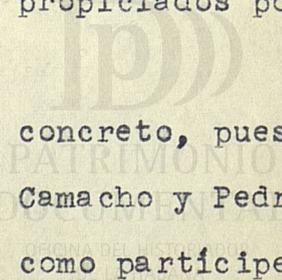
Al más completas son las noticias aportadas por el profesor Joaquín Weiss (3), y por el profesor Diego Angulo (4) que, no obs-

tante, consideramos insuficientes para un cabal conocimiento histórico del monumento.

No obstante, hemos de recurrir a estas escasas noticias, por no habernos sido dable acometer en los archivos el estudio pertinente.

En el año 1721 la Compañía de Jesus obtuvo permiso para su establecimiento en La Habana, radicándose por el año de 1723, en la contigüidad de la Plaza de la Ciénaga, actual Plaza de la Catedral, donde construyeron un convento y capilla provisionales. Según parece por el año de 1748 comenzaron la erección de su iglesia, que andando el tiempo, había de convertirse en la actual Catedral. Cuando se ordenó la expulsión de los jesuitas en el año de 1767, la iglesia estaba todavía destechada y la fachada, probablemente, inconclusa. La insuficiencia y falta de prestancia de la Parroquial Mayor, fueron la causa de que en el año de 1772 se decidiera sustituirla por la inconclusa iglesia de los jesuitas, acometiendo los trabajos necesarios para su determinación, que parece haber sido llevado a cabo sin tener en cuenta los proyectos originales, y conclusos en el año de 1777. Diez años después, en 1787, al ser elevada a obispado la sede de La Habana, la iglesia parroquial adquiere categoría de Catedral. Durante el siglo XIX han de introducirse modificaciones consistentes en la colocación de ornatos de yeserías y la sustitución de los antiguos altares barrocos por otros nuevos, en estilo neo-clásico, propiciados por el Obispo Espada y Landa.

Respecto al autor del proyecto nada se sabe en concreto, puesto que la intervención de los arquitectos Lorenzo Camacho y Pedro de Medina, que son citados en el curso de la obra como partícipes,

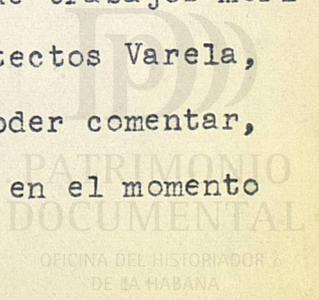


parece representar la de maestros encargados de la obra, más que la de los autores del proyecto.

Aunque desconocemos quien fuera el autor de la Catedral de La Habana, por las razones que más adelante expondremos, sospechamos que la iglesia cubana sería proyectada por algún arquitecto extranjero, familiarizado y tal vez consagrado al servicio de los jesuitas, que bien pudiera ser algún hermano constructor de la Compañía, cuya formación profesional tal vez podamos rastrear en el estudio que seguirá.

Esta misma opinión fue emitida por el profesor Joaquín Weiss, en la obra antes citada, fundándola en argumentos que no son los utilizados en nuestra hipótesis.

Antes de exponer nuestra tesis sobre el origen, naturaleza y significado de la Catedral de La Habana, estimamos oportuno referirnos brevemente a las opiniones vertidas por significados autores sobre los extremos apuntados en relación con el referido monumento, con el fin de que el lector pueda contrastar unas y otras opiniones con las nuestras, y, así, mejor fundamentar su enjuiciamiento crítico. Los autores que aludiremos no son los únicos que se han ocupado de esta iglesia, ni el referirlos significa que consideremos sus opiniones más acertadas que las de otros no citados. Los hemos seleccionado en razón de que estas opiniones representan las principales orientaciones adoptadas en el enjuiciamiento de la Catedral. Sabemos de la existencia de trabajos meritorios sobre el monumento, como los de los arquitectos Varela, Bens Arrate y Silvio Acosta, que lamentamos no poder comentar, debido a que no nos ha sido posible consultarlos en el momento de redactar el presente trabajo.

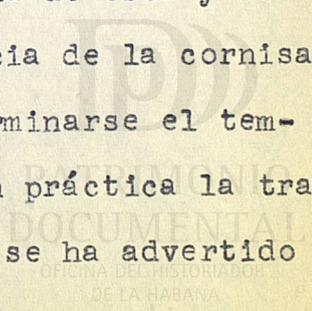


Para el Marqués de Lozoya (5) "la fábrica actual (de la Catedral de mediados del siglo XVIII) es muy equilibrada, hasta el punto de recordar lo herreriano. Templo de tres naves cubiertas por bóvedas de cedro, poco notables por su extremada simplicidad... La fachada principal, simplificación del tipo mejicano, es muy bella y cierra gallardamente la típica plaza porticada. La distribución entre dos torres asimétricas es la habitual en tantas iglesias americanas...

O sea que la iglesia es enjuiciada poco elogiosamente por su cubierta, olvidando el carácter improvisado de la misma; que su fachada es una simplificación del tipo mexicano, y sus asimétricas torres, un detalle de americanismo.

Según el Dr. Diego Angulo Iñiguez (6) "La Catedral de La Habana, me refiero a su estado en 1946, antes de las desafortunadas reformas realizadas el año siguiente, es templo de tres naves de pilares, con otra de cruceros, cúpula sin tambor... El barroquismo de su autor sólo se manifiesta en la doble inflección de sus pilastras, que se continúa a través del entablado y en el intradós de los arcos. Pero lo más excepcional y curioso de este interior era su cubierta de bóveda de crucería gótica, labrada en finísimos nervios de madera dura..., Casi seguramente esta bóveda no figura en el proyecto originario... En el coronamiento de las ventanas interiores el barroquismo que incurva sus molduras se nos muestra con caracteres desconocidos en los maestros anteriormente comentados. Pero donde este barroquismo se manifiesta en toda su pujanza es en su hermosa fachada, la más importante de carácter religioso de la Isla. Desgraciadamente la desigual anchura de las torres crea un desequilibrio desagradable. Pero

estas torres, con sus chapiteles de tipo habanero, no participan del movimiento de la portada. Se limitan a servirle de escuadramiento. No es el caso de las de Ocotlán, de Tasco, ni aún de la antigua iglesia de jesuitas de Santo Domingo de Zacatecas, con que guarda mayor semejanza de proporciones. Las columnas donde apoyan los extremos de los frontones aparecen en su posición normal, pero las restantes se nos muestran esquinadas, y del mismo movimiento participan los trozos correspondientes del entablamento. Al trazar la cornisa del primer cuerpo el autor se siente impulsado por idéntico arrebató barroco y, a fuerza de incurvarla y dibujar róleos, llega a convertirla en el elemento más ricamente decorativo de la fachada... este movimiento aumenta en la moldura que encuadra la puerta principal, pues bien por la influencia de la tradición habanera, o tal vez por no estar totalmente concluída, el conjunto de la fachada es de una sobriedad decorativa notable, sobre todo si se tiene en cuenta lo movido de la planta, sin duda uno de los aspectos que más la singularizan dentro de la arquitectura hispanoamericana. En la misma Península, desde este punto de vista también sería excepcional, y probablemente por ello mismo su parentesco con las catedrales de Cádiz y Guádix resulten más patente. En el amplio conjunto no faltan pormenores y rasgos que delatan, en cambio la influencia del barroco mejicano, como son la estrecha faja o listel desde la parte superior de la portada hasta el eje de la claraboya central tal vez la forma de ésta y de las laterales, y quizás la misma escasa importancia de la cornisa del frontón. Expulsados los jesuitas antes de terminarse el templo... ignoramos en qué grado se dejó de poner en práctica la traza primitiva... En cuanto a la fachada principal se ha advertido



cierta diferencia de estilo entre el cuerpo inferior y el alto, y en efecto, tal vez resulta demasiado liso el centro del frontón solo corrido por el listel vertical de abolengo mejicano. Pero aún más elocuente, hasta el punto de hacer pensar en una solución improvisada de última hora, es la torpe manera de ligar la balaustrada al segundo cuerpo de las torres".

De lo transcrito se infiere que, según el docto profesor Dr. Angulo la fachada de la Catedral de La Habana es singularísima por su planta, tanto en el conjunto americano como en el hispano y su elevación es, a su entender, de filiación andaluza, por su parentesco con las catedrales de Cádiz y Guádix. Esto no obstante, cre el ilustre arqueólogo hispano que su ático, tal vez inconcluso a la expulsión de los jesuitas, se terminaría de modo distinto al proyectado originalmente, y ve en él detalles de ascendencias mexicana.

Reafirmando lo apuntado en otro sitio de la referida obra (7), bajo el título "La influencia gaditana: Medina y Fernández Treviejos", dice: "Al encabezar con el gaditano Pedro de Medina este importante capítulo de la arquitectura barroca cubana posterior a 1763, no pretendo dar por resuelto el problema de la atribución a este arquitecto de la Catedral, la casa de Gobierno y la Casa de Correos, es decir de los tres edificios principales labrados en la Isla durante el tercer cuarto de siglo... al destacar estos dos nombres unidos lo que deseo es, de una parte, subrayar el íntimo parentesco de estos monumentos, que lo mismo pueden haber sido trazados por un solo arquitecto que por dos de formación y gusto análogos... y la intensa influencia gaditana que en ellos se advierte..."

En el año 1936, antes de que se emitieran los juicios recién apuntados, el arquitecto pionero de los estudios de la arquitectura cubana, el profesor Dr. Joaquín Weiss y Sánchez, (8), afirma: "A muchos intrigará, en la composición de esta noble fachada (de la Catedral de La Habana), el precario enlace de las torres con el cuerpo central, - en sí mismo una composición jesuítica completa - así como la desigualdad de aquellas... una referencia documental de la época... hace evidente que las torres constituyen un injerto enteramente premeditado... Estilísticamente este edificio va con mucho más allá que cualquier otro monumento de nuestro sobrio barroco setecentista: la concavidad de su muro de fachada, con las columnas dispuestas en ángulo; el grado en que han sido llevadas la interrupción e intersección de los elementos arquitectónicos; y el contorsionismo de sus líneas, lo hermanan a las obras más radicales de la escuela borrominesca, por ejemplo, San Carlo alle Quattro Fontane, en Roma".

De lo dicho por el profesor Weiss es de retener, sobre todo, el acusado carácter borrominesco que le atribuye a la fachada.

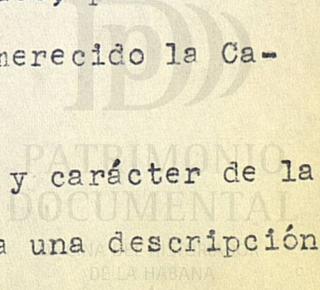
La doctora Martha de Castro publicó un "Ensayo de Aplicación de la Teoría de Wolflin a la Arquitectura Colonial Cubana" (9) del que entresacamos los siguientes conceptos: "A mi juicio Cuba dió de 1760 al siglo XIX su momento más genuino en la arquitectura colonial... según mi opinión este fué el único período de originalidad e interés que nos ofreció la época colonial... de forma arquitectónica traída de España... llegando al fin a encontrarse a sí misma... dándonos una muestra sobria y atemperada, pero barroca al fin, de un estilo que se ha calificado con toda preci-

sión de herreriano - churrigueresco.. con carácter de transición entre los dos polos wolflianos.. según la opinión autorizada de arquitectos especializados en la materia como Joaquín Weiss, Bens Arrate y Silvio Acosta. Bens Arrate ha dicho que ninguna de las construcciones del siglo XVIII podemos situarla dentro del linealismo del XVIII. Nuestro barroco cubano fué pues herreriano debido a los factores poco propicios que le ofrecía el ambiente y churrigueresco en detalles ornamentales... Yo he encontrado como cualidad fundamental de nuestro barroco tan sobrio, el movimiento borrominesco, debido a la influencia más bien de Borromini que de Churriguera que se deja sentir en nuestras obras y principalmente en la que culmina el estilo: la Catedral de La Habana, que tiene mucho más del espíritu del barroco italiano que del español, recuerda San Carlo alle Quattro Fontane y aún la misma Santa Inés de la plaza Novona... No es que nuestro barroco sea italiano, sino más bien una interpretación española del movimiento que Borromini imprimió a sus fachadas, única salida que tenía el estilo en un medio en que ni la piedra dura - las calizas coralinas de la costa - ni la raza carente de espíritu estético, había sido capaz de crear la ornamentación que se enciende en el churrigueresco... A nuestro juicio nuestro barroco encaja dentro del período inicial del churrigueresco español, en que aún no se ha perdido la línea recta... si bien nuestra Catedral habanera sobre pasa todo este período inicial para alcanzar los límites del verdadero (barroco), en que todos los elementos constructivos se quiebran y retuercen, buscando borrar toda estructura arquitectónica, la que se somete a la escultura, en que todo es movimiento y vibración, buscando

la línea ascensional, la verticalidad características del barroco español. Hay en ella, pues, un movimiento innegable, conseguido, más que por la concavidad de la parte central, por el esquinamiento o desviación lateral de los capiteles y bases de las pilas-tras que flanquean la puerta central, consiguiendo una línea vertical que arrastra la mirada hasta el remate del piñón ondulado. Hay otro movimiento horizontal que contrarresta el anterior, que consiste en la cornisa que se revuelve sobre los capiteles y jambas, movimiento que culmina sobre la puerta principal para enmarcar el escudo de la Compañía de Jesús, fundadora de la Iglesia. Movimientos pues, verticales y horizontales, concavidades y nichos que le dan un carácter profundamente borrominesco, en que hay, sin embargo, cierta contención herreriana, inherente a nuestro estilo colonial... Además, yo he querido ver en la Catedral la culminación de una forma arquitectónica que nació en el palacio de la Intendencia, hoy Tribunal Supremo - cuyos planos es posible que se hicieran en España - progresando en el también palacio de los Capitanes Generales, así como en algunas casonas y palacetes (en la de Martín Calvo de la Puerta, por ejemplo) donde fue tomando soltura" ...

Con estas observaciones de la distinguida compañera Dra. Martha de Castro destinadas a precisar la naturaleza de nuestro barroco y el carácter borrominesco de la fachada de la Catedral de la Habana, años antes apuntado por el arquitecto Weiss, ponemos fin al recuento de las principales opiniones que ha merecido la Catedral de La Habana.

Antes de proceder a determinar la ascendencia y carácter de la Catedral de La Habana, conviene hacer de la misma una descripción



que complete y ordene las alusiones sacadas a colación en las referencias contenidas en el apartado anterior.

Con anterioridad a la arbitraria reforma que, so pretexto de restauración, padeció el interior de la Catedral durante los años de 1947 a 1950, y de la que, por fortuna, se libró el exterior, amenazado, no obstante, con otra irrespetuosa mistificación, la Iglesia formaba un conjunto de tres naves, con cruceros y un profundo espacio rectangular, prolongando más allá del mismo el ámbito de la nave central. En elevación (Figura 1) la nave central era mucho más alta que las laterales y en la intersección con la del crucero se elevaba un cimborrio ochavado, sobre pechinas, sin tambor y con cuatro ventanas penetradas en los sectores esquinados de la cúpula. Cinco recios pilares compuestos por cada costado, conforman las tres naves y soportan las bóvedas central y laterales. Otros cinco en los costados externos de cada nave lateral, se adosan a los muros exteriores, perimetrando espacios para altares poco profundos. Una serie de arcos carpaneles unen los pilares de la nave central con los extremos, perimetrando cuadrángulos para recibir bóvedas, probablemente de aristas. Las bóvedas de la central eran antes de la restauración de madera, soportada por nervaduras góticas, de madera dura, con claves, terceletes y ligaduras. Los pilares compuestos reciben pilastras adosadas en todos sus frentes, cuya superficie central se incurva convexamente; estas pilastras son de orden toscano "sui generis", y prolongan su combamiento en el intradós de los arcos que apean en las mismas. Las pilastras que flanquean a la nave central y las del crucero se prolongan hasta recibir el entablamento que corre a

lo largo de los costados de la misma, encima de los arcos formeros, trasmitiéndole su incurvación convexa. El entablamento se caracteriza por lo volado de su cornisa, sobre modillones cúbicos muy acusados. En las aristas de estos pilares compuestos apuntan otras pilastras esquineras que se proyectan en las molduras de las aristas de los arcos. La bóveda formaba una especie de lunetos que tenían sendas ventanas con guarniciones tripartitas, parecidas a las de la antigua Casa de Gobierno, (actual Ayuntamiento) y distintas de las que coronan los huecos de la fachada.

El altar mayor estaba en el crucero, delante del coro, que ocupaba el espacio del fondo de la nave central. Contigua al coro y en el costado de la Epístola había la sacristía. Al lado opuesto se halla una antigua capilla, que puede haber sido el primitivo oratorio que erigieron los jesuitas.

En las naves laterales se habían levantado muros transversales que dificultaban el tránsito por las mismas, con el fin de aumentar e independizar los espacios destinados a las capillas.

A los pies de la nave central un arco carpanel, muy rebajado, sostenía el coro, con un bello órgano, como casi todo lo demás, víctima de los estragos remozadores aludidos.

Este interior aparecía púdicamente repellido, en razón de su defectuosísima cantería, y adornado con pinturas que si no eran las originales, estaban mucho más en armonía con lo que seguramente hubieran hecho los constructores primitivos, de haberla terminado: estucarla, imitando ricos mármoles y bellos grutescos.

Aunque no es nuestro propósito enjuiciar la malhadada restauración aludida, para que el lector se pueda orientar debidamente, hemos de advertir que hoy este interior exhibe, erróneamente, un

desnudo conjunto de simulada piedra de cantería, color de camino rural en agostados tiempos, de lamentable aspecto polvoriento; que los bellos frescos del coro, los únicos de prestancia que podían verse en Cuba, han sido dañados, hasta su casi total destrucción, y que el altar, ha sido equivocadamente corrido hasta el fondo, destruyendo su hechura neo-clásica, para adaptarlo a una valla marmórea, deslumbrada por dos arbitrarias ventanas en contra luz, con acaramelados vidrios, propios de dependencias poco honorables.

El exterior de la Catedral queda circundado por una calle que corre a lo largo del costado del Evangelio, con un modestísimo frente de la misma, constituido por una sencilla portada flanqueada por supuestas pilastras toscanas, sobre cuyo entablamento se halla un balcón, también guarnecido y de frontón mixtilíneo, cortado, todo de aspecto más arcaico que el resto de la Catedral y sabor marcadamente diecisietesco.

Por el costado del Santuario y el de la Epístola, colinda con el antiguo Seminario y otras construcciones, en tanto que su fachada principal, orientada hacia el Sur, forma el frente más importante de la antigua plazoleta de la Ciénaga, hoy Plaza de la Catedral, de sabroso aspecto añejo, a pesar de las arbitrarias restauraciones que han sufrido la serie de edificios antiguos que la rodean.

Y es esta fachada de la Catedral el conjunto más notable, no ya solamente de la iglesia y de la contigua plaza, sino de la arquitectura cubana de época colonial.

Forman esta fachada (Figura 2) dos torres de planta cuadrada y aristas achaflanadas, simplemente adheridas al cuerpo propia-

mente dicho de la misma, sin que ninguno de sus elementos arquitectónicos los articule como partes de un todo. Su cara anterior ofrece un ligero avance respecto a la alineación de los muros de los cuerpos centrales, de modo que en escorzo los paños de las torres sobresalen, incluso por delante de las columnatas y entablamentos que se adaptan a los cuerpos centrales. Esas torres son de sección o grueso distintos, más de un tercio más ancha y profunda la del costado de la Epístola, siendo su altura y la distribución en este sentido, iguales. Constan de tres cuerpos ligeramente decrecientes cada uno de los superiores; el inferior es el más alto y sólo está perforado por pequeñas ventanas de iluminación, guarnecidas con estrechas fajas resaltadas y acodadas, encima de cuyo cuerpo una moldura medianamente volada indica el comienzo del intermedio; este cuerpo es de altura menor que el anterior y tiene en cada costado un hueco de medio punto, para campanas, guarnecidos por fajas resaltadas, y un entablamento, compuesto de astrágalo y volada cornisa, lo remata; el tercer cuerpo, aún más bajo que los anteriores, con análoga terminación a la del segundo, aunque ligeramente menos volada, y con parecidos huecos de campanas, tiene un remate en chapitel apiramidado, de doble vertiente, huecos curvos abhuardillados en cada frente y bolas en sus esquinas achaflanadas.

El espacio central de esta fachada (Figuras 2 y 3) forma tres cuerpos mucho más ancho y alto el intermedio, como correspondiendo a la nave central de la iglesia, que los simétricos laterales, proporcionados en latitud y anchura a las correspondientes naves. El cuerpo intermedio tiene sus muros entrantes, dispuesto en for-

ma cóncava, en tanto que los laterales son rectos y dispuestos normalmente respecto a los anteriores. En cada uno de estos cuerpos se abre la correspondiente y proporcionada puerta y roseta de iluminación. Estas puertas están guarnecidas con una moldura resaltada, de acodados en ángulo recto, en las laterales, y complicados acodados mixtilíneos, en la central.

Los cuerpos laterales se organizan uno y otro de manera idéntica y aparecen subordinados al cuerpo central. Constan cada uno de la referida portada, flanqueada por sendas columnas de bello, esbelto y bien proporcionado orden toscano, con anillos en el entasis y sin pedestales. Estas columnas se hallan antepuestas a pilastras adosadas en forma escalonada, y juntas sostienen un correcto entablamento y éste, un frontón triangular, ambos interrumpidos para dar cabida a la tetralobulada roseta de iluminación, que se abre en el eje, sobre la puerta. Encima del frontón el muro se convierte en un contrafuerte del cuerpo central, que es mucho más alto; este contrafuerte está constituido por un inclinado apoyo, de perfil mixtilíneo, que termina en un grande enrollado, a manera de voluta, formando, en conjunto, la típica aleta renacentista y barroca. Entre esta aleta y la torre corre un breve tramo de baranda, de gruesos balaustres de piedra.

El cuerpo central es de dos plantas o pisos y alto remate. Se halla delimitado lateralmente por dos columnas a cada lado, a las que se superponen otras dos en la planta alta; unas, las más extremas, se disponen normales a los muros de los cuerpos laterales y las otras, con los costados de sus bases y capiteles esquinados, en abierto ángulo respecto a los anteriores. Entre estos cuatro

pares de columnas, de la misma factura y disposición que las descritas en los cuerpos laterales, y otras dos que flanquean a la portada principal y las correspondientes superpuestas, el muro se incurva cóncavamente. Estas cuatro columnas centrales también están dispuestas en forma esquinada, aunque con ángulo menos abierto que el de las anteriores.

Estas columnas sostienen entablamentos completos encima de las mismas. Entre los soportes, los entablamentos quedan reducidos a simples cornisas. En cambio, en el entablamento de la planta baja la cornisa se enrolla en agitados roleos encima de cada capitel, y de manera más verbosa, entre dos flameros, encima del escudo colocado sobre la clave de la portada principal, como soportando la repisa del nicho que se levanta allí. Las molduras de la cornisa de la segunda planta aparecen libres de roleos y de la agitación que anima a las inferiores.

Entre las columnas que flanquean a la portada principal y las extremas se abren, en la planta baja, elegantes nichos sobre repisas, con sobria y bella guarnición mixtilíneas cóncava, que arranca de un modillón superior. En la planta alta otros nichos se les superponen y un tercero, encima del eje de la portada; estos nichos también tienen repisas y los cobijan frontones triangulares con tres flameros de remate en tanto que simples orejetas enlazan el frontón con la repisa, guarneciendo al nicho.

Sobre el nicho central de la planta alta, y como invadiéndolo, se abre el rosetón, formado por un hueco cuadrado abrazado por un cuadrifolio y todo perfilado por acusada moldura de trasdós. Este cuadrifolio por su parte superior también invade el espacio por el

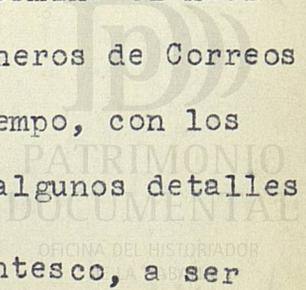
que debía correr la cornisa de la planta alta, interrumpida, quizás por esta razón, en este sector central.

En el remate que se levanta encima de la cornisa de la planta alta, se prolongan los muros, en análoga disposición que los inferiores, y los soportes, mediante resaltes prismáticos, de parecido volumen y disposición a las columnas inferiores. Una serie de curvas cóncavas, dispuestas escalonadamente, forman un remate mixtilíneo, de perfil triangular y escasa altura, recorrido por una cornisa medianamente volada. Una cruz de hierro en la cúspide y un Corazón de Jesús esculpido, del que pende una platabanda que lo une con el tetralobulado rosetón, completan la escasa ornamentación de este extraño y pobre remate.

En el conjunto de esta fachada las torres aparecen como elementos de flanqueo, un tanto desarticulado del conjunto, mientras que el cuerpo central destaca por la profusión del ornato en sus dos plantas, pareciendo trunco por lo pobre y menguado de su remate, defactos que quitan sentido al gran tamaño de las contiguas aletas de soportes, que casi por sí solas forman los cuerpos laterales.

Con las noticias y opiniones que anteceden, como punto de partida y término de contrastación, ha llegado el momento de exponer mis puntos de vista en relación con la Catedral de La Habana.

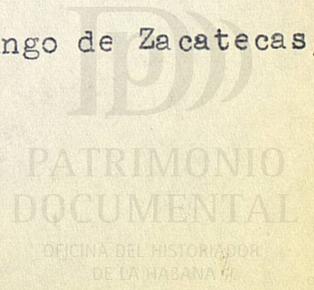
Yo entiendo que esta iglesia es un monumento que surge en Cuba sin precedente alguno en la tradición constructiva criolla. Del mismo modo opino que su insólita aparición no determina el nacimiento del estilo que campea en los palacios habaneros de Correos y de la Casa de Gobierno, que le suceden en el tiempo, con los que no obstante, tiene cierto parecido por haber algunos detalles análogos, atribuibles mejor que a su posible parentesco, a ser



unos y otros monumentos hijos de una misma época y de análoga filiación hispana. Tampoco existe, en mi opinión, ningún otro monumento cubano que ofrezca rasgos que denuncien su afinidad con la Catedral.

El posible parentesco de la Catedral cubana con la de Cádiz y con la de Guádix, apuntado por el profesor Angulo Iñiguez en la obra antes referida, me parece poco probable, pues respecto a la primera no veo en común más que la concavidad del cuerpo central, por lo demás como el resto de la fachada, completamente distinto de la forma y aspecto ofrecidos por la cubana. Esto no obstante, no puedo negar ni afirmar la existencia del estilo criollo de filiación gaditana, propuesto por el autor referido y bautizado por él como "estilo Medina-Trevejos", por no conocer suficientemente la arquitectura de Cádiz durante el siglo XVIII. Lo que sí debo hacer ya desde ahora es afirmar que si este estilo existe, la Catedral de La Habana debe ser excluida del mismo, no solamente por no tener nada o casi nada que ver con la Catedral gaditana, sino por derivar, como veremos a continuación, de otro monumento que tampoco es de Cádiz.

El mexicanismo que de modo global le atribuye a la Catedral de La Habana el Marqués de Lozoya, sin especificar los aspectos en que lo funda, no puede ser admitido por nosotros, que creemos haberle hallado indudables antecedentes hispanos. Al parecido de ciertos detalles de la cubana con otros mexicanos, referidos por don Diego Angulo, y con la iglesia de Santo Domingo de Zacatecas, hemos de referirnos más adelante.



En cambio la comparación de la fachada de la Catedral de La Habana (Figuras 2 y 3) con la Catedral de Murcia (Figura 4), dirigida por el arquitecto holandés Jaime Bort, entre los años de 1737 y el de 1752, en que se terminó, es de sumo interés. A primera vista los dos monumentos no parecen tener mucho en común. No obstante, un acucioso análisis indica su íntimo parentesco. Ambas iglesias tienen tres portadas adinteladas y con guarnición acodada; y en las dos es mucho mayor la central que las laterales. Las dos catedrales tienen tres cuerpos dispuestos en forma apiramidada. Los laterales de una y otra constan de los siguientes elementos comunes: sus portadas flanqueadas por columnas y cobijadas por frontones triangulares rotos, los claristorios o pequeños rosetones, las balaustradas pétreas y las grandes aletas con el rollo inferior muy desarrollado; si el programa, como vemos, es el mismo, salvo un nicho que tiene la murciana y no hay en la cubana, la forma y estilo de unos y otros cuerpos, laterales son completamente distintos, por estar tratados los de Murcia con elegantísimos orden corintio y ricas esculturas recocó, en contraste con el sobrio y severo toscano y la pobreza escultórica del monumento cubano.

La semejanza de los cuerpos centrales de ambas fachadas es tan intensa como en los laterales, de la misma naturaleza y no menos significativa. Estos cuerpos son de dos plantas y tienen su remate; ambos son cóncavos y los flanquean pares de columnas superpuestas: mientras otras esquinadas bordean las dos portadas, aunque éstas son mucho más pequeñas en Murcia; en los dos pisos de ambos cuerpos centrales se abren nichos en los intercolumnios, con análogas guarniciones, y uno central en la primera planta de la de

Murcia, encuentra su equivalente en el medio de la segunda planta de la cubana; las dos iglesias tienen un escudo sobre la portada principal y la cornisa baja de ambas fachadas se agita encima de los mismos, invadiendo el cuerpo superior; un gran claristorio en función de rosetón en la segunda planta del cuerpo central de ambas iglesias, ilumina las correspondientes naves; en el extremo del cornisamento alto de ambas iglesias se halla el breve vértice inferior de su gran frontón de remate, interrumpido. Salvo en los estilos, la forma y el tratamiento de los elementos y la abundancia de esculturas en la de Murcia, que contrasta con la no existencia en la cubana, por no haberse terminado, ambos cuerpos centrales tienen hasta aquí, literalmente, el mismo programa.

En cambio, el remate con un amplio nicho cobijando la parte cóncava de la Catedral murciana, falta en la cubana, que carece, también, del elegante ático curvilíneo de la española. Si consideramos la gran semejanza del programa de las fachadas de las catedrales de Murcia y de La Habana y el contraste que, en cambio, ofrece el remate del cuerpo central de la cubana, estamos tentados de sospechar que esta parte tal vez se hallaba inconclusa cuando tuvo lugar la expulsión de los jesuitas en el año 1767, y que se terminaría por los años de 1772 y siguientes, prescindiendo del proyecto original, que, según toda lógica debía ser, como el resto de la fachada, una imitación libre del ático de la murciana. Refuerza, también, esta hipótesis el carácter anodino y raquítico del remate cubano en contraposición con la robustez y verbosidad del resto de la fachada, y en no menor escala, la falta de senti-

do que tienen las grandes aletas de los cuerpos laterales habaneros, que parecen haber sido levantadas para sostener un remate mucho más voluminoso y esbelto que el mezquino que hoy tiene la iglesia. Esto mismo parece indicar, también, el hecho de que casi todos los mexicanismos de esta fachada estén acumulados en este remate, ya que los tetralobulados de los claristorios no se deben tener, necesariamente, por tales mexicanismos por existir abundantes precedentes cubanos. De todo ello inferimos que lo más probable es que el actual remate del cuerpo central sea una improvisada construcción, ajena a la que se hubiere hecho de haberse terminado la fachada según los proyectos originales. Dada la gran semejanza programática que acabamos de señalar entre la Catedral de La Habana y la de Murcia, osamos ofrecer a la consideración de los estudiosos una hipotética reconstrucción del remate de la fachada, tal como consideramos probable que se hubiera diseñado originalmente (Figura 5) siempre teniendo en cuenta el modelo de la Catedral de Murcia adoptado, y la libertad con que fue seguido.

A pesar de que en Murcia no hay las torres que tiene nuestra Catedral, por que aquella fachada se adosó a un preexistente campanario renacentista, no tenido en cuenta en la organización del nuevo conjunto, a pesar de esta notable diferencia, estimo indudable el parentesco de la Catedral de La Habana con la de Murcia. Esto no obstante, considero que el maestro que concibió la iglesia habanera poseía una fuerte personalidad, ya que, a pesar de adoptar el mismo programa de la de Murcia, supo crear una obra sustancialmente original, por el espíritu que alienta en la misma y por las formas adoptadas para expresarlo, que son, fundamentalmente, aportes personales suyos. Esto nos indica el hecho de que

en oposición a la medida relativamente estática y al refinamiento rococó del estilo corintio y de la ornamentación escultórica de Murcia, el maestro de la Catedral de La Habana emplee el sobrio orden toscano e infunda a su obra una fuga arrebatadora en los movidos paramentos de su cuerpo central y laterales, de perfiles recortados y superficies alternativamente rectas y cóncavas, y, sobre todo, con los dos indicados cuerpos convexos (Figura 3) que inician las columnas esquinales como abrazando al paramento cóncavo, con un cuerpo convexo mayor, indicado en su arranque mediante las columnas esquinadas externas, y otro menor e inscripto, que lo es con las centrales. Esta mayor fuga de la habanera se manifiesta, también, en los roleos en forma de voluta, con que se retuerce la cornisa del entablamento de la planta baja y en su encrespamiento encima de la portada, en consonancia con la complicación de los acodados de su guarnición. En oposición a la simétrica y regular disposición de las columnas pareadas sobre pedestales que independizan las plantas en la iglesia murciana, la falta de pedestales en la cubana, su orden toscano que casi no altera la masa cilíndrica de los fustes, la eliminación del arquitrabe y el friso en los tramos del entablamento que corren adosados a los muros, permiten al autor de la Catedral habanera contraponer al encrespado oleaje horizontal del mar de su entablamento, en la ondulación de sus muros, las unidas masas ascendentes que forman sus asimétricas columnas superpuestas, abriéndose hacia el centro, como para dar paso a los fieles, y agrupándose en planos distintos en los extremos del cuerpo central como para soportar adecuadamente un airoso y movido remate. En otro sentido, estas colum-

nas superpuestas imprimen en el conjunto de la fachada la ligereza que sugiere su fuerza ascensional, y, también, el mesurado equilibrio que le proporcionan, por lo bien plantadas que están, convirtiéndose, por esta razón, en los elementos articuladores y organizadores del conjunto.

Las dos desiguales torres que flanquean a los cuerpos centrales de la fachada principal de la Catedral de La Habana, ofrecen un marcado divorcio con el resto de la misma. Este divorcio se manifiesta en la ya aludida desarticulación arquitectónica, porque ninguna cornisa u otro elemento constructivo u ornamental enlaza a unas y otros, y porque las torres reflejan un arte completamente distinto del que campea en la fachada: sus elementos constructivos y ornamentales son tan sencillos y severos que nos recuerdan más al estilo herreriano que a las fecundidades barrocas que campean en el resto de la fachada. Estos no obstante, como da por descontado el profesor Weiss, opino que estas torres fueron construídas al mismo tiempo que el resto de la fachada, aunque, sospecho, que tal vez serían proyectadas por otro autor.

El hecho de que una fachada de iglesia se flanqueara por dos torres, fué algo relativamente frecuente en la época en que se erigió la Catedral de La Habana. En México ofrecen esta particularidad, entre otras, la iglesia de Taxco, construída entre los años 1748 y 1758, y la de los Padres Jesuitas en Zacatecas, actualmente denominada de Santo Domingo, erigida entre 1746 y 1749. Recordemos que la Catedral de La Habana se levantó, según parece, a partir de 1748.

Esta última referencia no debe quedar reducida a la mera cita. La fachada de la iglesia de Santo Domingo de Zacatecas, figura 6,

ofrece más que el simple parecido de sus torres. Ya el Dr. Angulo destacó su semejanza con la Catedral de La Habana. El lector puede apreciar que además de las torres, de posición, hechura y proporciones parecidas a las de La Habana, la iglesia de Zacatecas tiene como nuestra Catedral una fachada de tres cuerpos, los laterales reducidos a meros soportes del central, éste también de dos plantas, ligeramente cóncavo y con cuatro nichos, guardando todo un vago parecido con el frente cubano, más en su aspecto de conjunto que por los elementos constitutivos, al revés de lo que ocurre con la Catedral de Murcia.

Y volviendo a nuestro tema de las torres de la Catedral de La Habana, conviene manifestar que la forma de las mismas y los elementos que las integran son, como ya lo indicó Angulo, completamente conformes con las herrerianoides habaneras del Espíritu Santo y del Convento de Santa Clara, aunque allí no se usan gemelas, ni avanzan respecto a los paramentos de la fachada, ni se abiselan sus aristas.

Por ser el resto de la fachada, como hemos visto, derivada indudablemente de la de la Catedral de Murcia, y por haber allí, desde muy antiguo una Residencia de la Compañía de Jesús, oso aventurar que la fachada de la iglesia de esta Residencia, de estilo herreriano, con tres cuerpos, los laterales en función de soportes del central, rematando este último por un frontón triangular, con sus torres gemelas que se levantan en parte detrás de aquellos cuerpos laterales, y cuya hechura recuerda algo a las de la Catedral de La Habana, aunque son mucho más esbeltas, oso aventurar, repito, que aquella Residencia pueda haber sugerido al autor del proyecto de la Catedral habanera, la solución adoptada

en sus torres, sobre todo si, como sospecho, era miembro de la propia Compañía.

La desigualdad de las dos torres de la Catedral de La Habana, que tanto inquieta a los comentaristas que se han ocupado de la misma, a mi entender puede ser debida a un consciente propósito de lograr, por medio de ella, un buscado efecto de movilidad, tan propio del barroco. Aduzco como argumento que puede ratificar esta hipótesis, el hecho de que tal como aparece la fachada en la hipotética reconstrucción adjunta (Figura 5) la diferencia entre las dos torres no resulta tan extraña e inquietante como lo es sin la terminación del ático.

También abogan en favor de esta hipótesis el hecho frecuentísimo de que en muchas iglesias mexicanas de aquella época, se hace una torre y en el lado opuesto, balanceándola, hay solamente un grueso estribo, como, por ejemplo, en la iglesia de la Santísima Trinidad de México o San Martín de Tepozotlán. En ocasiones, como en la capilla Valvanera, de la iglesia de San Francisco, de México, el efecto de movimiento es logrado con dos estribos bastante desiguales, de aspecto como el que ofrecen las torres de La Habana. Isidro Vicente Balbás, en 1788 hizo un proyecto para la terminación de la fachada de la Catedral de México, de acuerdo con el barroquismo imperante una generación antes (10). Este proyecto remata con un enorme piñón falso y parece un eco lejano de la fachada de la Catedral de Murcia. Y lo que es más importante, sus dos torres son desiguales, por ser una más estrecha que la otra, no en todo su cuerpo, sino en la última planta, lo que, apareciendo en un simple proyecto descarta la posibilidad de atribuirlo a circunstancias alguna que no sea el deliberado propósito

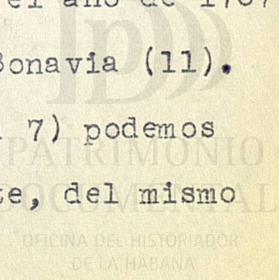
de lograr con esta diferencia un efecto de movimiento, como pudo muy bien haberse buscado con la desigualdad de las torres de la Catedral de La Habana.

A la misma iglesia de la Residencia murciana antes aludida, hemos de referirnos para hablar de un posible antecedente de la planta de la Catedral habanera, aunque esta planta era tan frecuente en aquel entonces que solo parece recomendar esta comparación, el posible origen o residencia en aquella ciudad del autor de la iglesia cubana. Esta iglesia murciana, que ofrece la singularidad de englobar dos, unidas en ángulo recto, tiene la planta de la principal casi idéntica a la cubana, y consta, como la nuestra de los mismos tramos e idéntica cubierta en las naves laterales; también tiene la misma cúpula y se nos escapa, por no conocerla más que planimétricamente, lo que pueda haber de semejante en su elevación, y si fué y hasta qué punto pudo haber sido remedada en la habanera.

Entiendo que la iglesia de la Compañía en La Habana se encontraba en el año de la expulsión de los jesuitas, 1767, con el cornisamento de la nave central y del crucero terminado, faltándole las bóvedas y la cúpula de estos espacios y estando concluidas las naves laterales.

En el interior de la iglesia y en la fachada misma hallamos distintos elementos que aparecen en la iglesia de los Santos Justo y Pastor (Figuras 7 y 8), en Madrid, concluida el año de 1767, por el profesor y arquitecto clasicista italiano Bonavia (11).

En la planta de esta iglesia madrileña, (Figura 7) podemos apreciar como el entablamento se comba convexamente, del mismo



modo que en La Habana lo hacen las pilastras, y cómo su fachada, a la inversa de la habanera, se incurva hacia fuera, en forma convexa. La guarnición de sus ventanas interiores y la de los nichos de la planta alta de la fachada de la iglesia de Bonavia, (figura 8) son como las de las ventanas interiores habaneras y de los nichos de la planta baja de la fachada.

En cuanto al emplazamiento del altar mayor en el crucero y aún la forma que el mismo tenía antes de la restauración, fueron frecuentemente usados a fines del siglo XVIII por arquitectos neoclásicos, como Ventura Rodríguez, y lo conserva en Cuba, el emplazamiento del altar mayor de la Catedral Primada, de Santiago de Cuba, construido a comienzos del siglo XIX.

La bóveda goticista de madera con yeso, que cubría la nave central y la del crucero y la cúpula, eran, a mi entender, producto de los trabajos realizados entre 1772 y 1777, para habilitar la abandonada iglesia de los jesuitas, primero como Parroquial Mayor, más tarde elevada a la categoría de Catedral, con la promoción de La Habana a la categoría de Sede Episcopal. A pesar de que estas bóvedas no correspondían con el estilo de la iglesia, eran menos pretenciosas y desagradables que la pesada bóveda de hechura románica, y menguados lunetos de penetración, que se le han metido en la "renovación restauradora".

Por la unidad estilística de la fachada y el interior, pensamos que la obra de la Catedral de La Habana fué concebida de modo unitario por determinado maestro. El carácter exótico que ofrece este monumento cubano y su correcta planta jesuítica, sin precedente criollos, nos inducen a sospechar que la obra fuera proyectada por algún maestro extranjero. Si a esto unimos que la igle-

sia habanera deriva de determinados monumentos hispanos, como hemos podido constatar, y que la misma guarda un aire de familia con la iglesia de la Residencia de la Compañía de Jesús en Murcia, de todo lo que antecede parece poderse deducir que el desconocido autor de la Catedral de La Habana fuera un ambulante hermano jesuita, de los que con tanta frecuencia cuenta la Compañía y manda donde quiera que las necesidades de una congregación reclame su presencia. De este modo se explicaría la brusca implantación de un estilo como el de la Catedral, sin precedentes en Cuba. Y pienso más en un hermano o padre jesuita, arquitecto o constructor, que en un profesional seglar, porque, además, la iglesia de la Compañía de Zacatecas, justamente contemporánea de la cubana, tiene suficiente aire de familia con esta última, aunque aquella sea sustancialmente mexicana, para inferir de este parentesco sino una dirección común, por lo menos alguna influencia de una sobre la otra, lo que se explica mejor entre constructores que pertenecen a una misma orden religiosa, máxime si la semejanza se observa en monumentos de lugares naturalmente poco relacionados, como Zacatecas y La Habana.

La ligera anterioridad de la Catedral de Murcia, 1737-1752, respecto a la de La Habana, 1748-1767, obliga a suponer que éstas imita a aquella, y no a la inversa, lo que, por otras razones también se tendría que deducir, de modo indudable.

Y el parecido de elementos decorativos de Bonavia, profesor de la Academia de San Fernando, de Madrid, desde el año de 1744 al 1760, con otros usados en la Catedral de La Habana, nos permite suponer que el presunto hermano jesuita autor del proyecto habanero, fuera de Murcia o hubiera estado en la Residencia de los

jesuitas en aquella ciudad, y que, también hubiera concurrido a los centros de enseñanza de la arquitectura en Madrid, y, más tarde, fuera enviado a Cuba y quizás, también a Zacatecas, en México.

¿Qué significa en el desenvolvimiento de la arquitectura española la Catedral de Murcia?

El influjo del arte arquitectónico borrominesco entra en España de modo rezagado, principalmente por obra de maestros extranjeros y en el Levante Español. Así, a principios del siglo XVIII el maestro alemán Conrado Rodolfo proyecta y realiza en parte, la bella portada principal de la Catedral de Valencia, con su breve cuerpo central convexo, flanqueado por otros dos más dilatados, cóncavos (12). Entre el 1737 y 1752, Jaime Bort, el holandés que, como el alemán antes citado, se ha formado en Italia, ejecuta la fachada de la catedral de Murcia, por él proyectada. El italianismo de su obra resulta evidente y, según Schubert (13), "La fachada (Figura 4) de la Catedral de Murcia es una magnífica decoración teatral de tres pisos... que por su rica concepción de grandes trazos y por la magistral combinación de motivos holandeses y nacionales, supera a todas las demás fachadas de iglesias y palacios españoles... El empleo juguetón de diversos motivos hasta conseguir el más alto grado de riquezas borrominescas, caracteriza a Bort como un hábil decorador..."

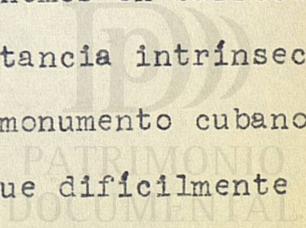
En mi sentir el innegable carácter borrominesco de la fachada murciana, que a coro todos los autores aceptan, está un tanto desnaturalizado por sus columnas pareadas, colocadas con estatismo que presiente el neo-clacisismo, y por la abundosa ornamentación escultórica, atribuible a la colaboración del escultor Juan

Federico, que había trabajado en Versalles.

Si el modelo en el que se inspira la Catedral de La Habana es borrominesco, es natural que, como sagazmente observaba el profesor J. Weiss en la cita antes referida, esta iglesia pueda considerarse legítimo exponente del arte de Borromini en Cuba. Máxime si, como entiendo yo, este ejemplar criollo es más arrebatadora-mente movido que el hispano.

Y tal como apunta certeramente la compañera Dra. Martha de Castro en el trabajo aludido, entiendo que el anónimo autor de la Catedral habanera nos ofrece un ejemplar borrominesco hispano. Aunque considero que el barrominequismo de sus formas es personalísimo suyo, pudiendo considerarse hispano solamente por el afectado arrebatato que le anima, no incompatible con la mesurada estabilidad articuladora y organizadora que le proporcionan sus bien plantadas columnas.

Por todo esto la Catedral de La Habana constituye un conjunto de riquezas y valentía sin par en Cuba, cuyas galas concebidas en su específica función expresiva, y cuya composición, si se hubiera concluido como suponemos en nuestra reconstrucción, o de modo parecido, sería no menos bella y elocuente en dicción plástica y expresiva. Estas cualidades la acreditan, a mi entender, como la más ilustre construcción cubana de su estilo, y como lamás vistosa y monumental de las criollas. En su carácter de monumento y cuya composición, si se hubiera concluido como suponemos en barroco borrominesco, su excelencia le confiere una importancia intrínseca que va más allá del interés que pueda tener como monumento cubano para otorgárselo de jerarquía internacional, ya que difícilmente se pueden hallar ejemplares borrominescos hispano americanos que



la superen y no serán muchos los peninsulares que la aventajan...

Su valoración estimativa en el marco de la historia de la arquitectura cubana, tal vez deba disminuirse un tanto, en razón de su falta de cubanía, por no responder a una tradición nacional, ni haber logrado implantarla con su ejemplo.

N O T A S

(1).- Para la etapa inicial de la arquitectura cubana pueden consultarse: Weiss y Sánchez, Joaquín. Arquitectura Cubana Colonial, Prat y Puig, Francisco. El Pre-Barroco en Cuba.

(2).- Arrate, José Martín F. Llave del Nuevo Mundo (1771), página 426; Valdés, Antonio José. Historia de la Isla de Cuba y en especial de La Habana, pág. 245.

(3).- Weiss y Sánchez, Joaquín. Arquitectura cubana colonial, página 20.

(4).- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispano Americano, op. cit., tomo III, página 125.

(5).- Marqués de Lozoya. Historia del Arte Hispánico, IV, página 242.

(6).- Op. cit., III, página 125 y siguientes.

(7).- Angulo Iñiguez, Diego. op. cit., III, página 122.

(8).- Op. cit. pág. 21.

(9) Castro, Martha de. Un Ensayo de Aplicación de la teoría de Wolflin a la Arquitectura Colonial Cubana, Revista Arquitectura, año X, número 106, mayo de 1942.

(10).- Angulo Iñiguez, D. Op. cit., II, pág. 621.

(11).- Schubert, Otto. El Barroco en España, p. 352 y siguientes.

(12).- Schubert, Otto. Op. cit., pág. 295.

(13).- Schubert, Otto. Op. cit., pág. 324.

Revista Bimestre Cubana, La Habana, enero-junio, 1957, p. 36-59.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA

LA CATEDRAL DE LA HABANA. BOSQUEJO DE UN
ESTUDIO E INTERPRETACION DEL MONUMENTO.

Por Francisco Prat Puig.

A mediados del Siglo XVIII el panorama de la arquitectura cubana era todavía bastante uniforme (1). El mudéjarismo tardío que al parecer, había impulsado y dado existencia a todos los monumentos de los comienzos de la arquitectura criolla, subsistía en aquella época, adoptando formas cada vez más evolucionadas, que, no obstante, seguían todavía dando carácter a la casi totalidad de los monumentos provincianos.

Poco antes de aquellos años de mediados de la décimo octava centuria, en La Habana, se habían levantado algunos monumentos religiosos que rompían, según opinamos por primera vez, con la fuerte tradición constructiva mudéjar. Nos referimos a la reedificación de la iglesia de Paula y a la erección de las iglesias de San Francisco y de San Agustín. En cambio los monumentos religiosos habaneros anteriores a aquella época, que han llegado hasta nuestros días y las referencias documentales de otros desaparecidos, concuerdan en ofrecernos o describirnos monumentos que, con gran verosimilitud, habían sido erigidos conforme a la tradición mudéjar criolla.

Aunque con menos apoyo documental, también sospechamos que las construcciones civiles de alguna importancia respondieron hasta mediados del siglo XVIII, en La Habana como en el resto

de la República, al patrón genuinamente criollo, que también consideramos de filiación mudéjar. Y basamos nuestro parecer en el hecho de que ninguna de las construcciones civiles documentadas como anteriores a la toma de La Habana por los ingleses, acaecida el año de 1762, ni ninguna de las que por su fisonomía, detalles estilísticos u otros aspectos técnicos pueden considerarse anteriores a la referida fecha, sea casa provinciana o capitalina, escapa a lo sustancial del aludido arquetipo criollo mudejaroides. Esto no obstante, en las casonas de La Habana de la primera mitad del siglo XVIII se nota la penetración de nuevas ideas arquitectónicas que tienden a ampliar el patio en el sentido de latitud, a organizar la planta de la casa con mayor claridad y holgura, e incluso, a veces, a disponerla en torno a un eje de simetría. Al mismo tiempo que se clarifica y amplía su disposición planimétrica, en las casas habaneras de entonces se elevan los puntales, se difunden cada vez más los entresuelos y se tiende a sustituir por pilares pétreos los horcones de madera en los apoyos de los patios en la planta baja. Esta evolución de la casa habanera en la primera mitad del siglo XVIII, al parecer no se dejó sentir o fué escasa en las demás ciudades de la época.

No obstante, las evidentes tendencias renovadoras que revelan algunos monumentos de la arquitectura habanera anterior a mediados del siglo XVIII, todavía el aspecto de la capital era el de una ciudad sustancialmente criolla por la predominante fisonomía de su arquitectura tradicional de filiación mudéjar, tal vez a pesar suyo, según parecen indicarlo los aludidos monumentos nuevos, que pugnan por prescindir del mudejarismo criollo o superarlo.

Reinando en La Habana este panorama arquitectónico y con la aludida ansia renovadora, la Compañía de Jesús decidió ampliar la capilla que había erigido junto a la Plaza de la Ciénaga, naciendo de esta determinación el origen de la Catedral de La Habana, motivo del presente bosquejo.

Este monumento es uno de los que fueron levantándose en la capital durante la segunda mitad del siglo XVIII, cada vez con mayor frecuencia, totalmente de espaldas a la tradición. No obstante esta tradición continuaba viva aún, de modo casi excluyente, en el resto del país, durante la segunda mitad del siglo XVIII, en la que se fué terminando la iglesia habanera.

Visto el ambiente en el que surgió la Catedral, y habida cuenta de la diferencia entre este ambiente y el que le siguió, esta iglesia se nos antoja aparecida en Cuba como por generación espontánea. Tal vez una ligera ojeada a la historia de la misma contribuya a quitarle un tanto el aire de misterio que rodea a su insólita aparición.

Pero antes de pisar este coto ajeno que pretendemos hollar, debemos advertir que, según nuestro entender, la historia de la Catedral de La Habana está por hacer, en gran parte por lo menos. Las esporádicas noticias que aportan los antiguos historiadores (2), revelan la escasa atención que le dedicaron. Además, muchas de estas aportaciones parecen ser simples referencias tomadas de autores más antiguos, sin que ninguno de los coetáneos de la erección del monumento se haya ocupado en ofrecer más que noticias incidentales.

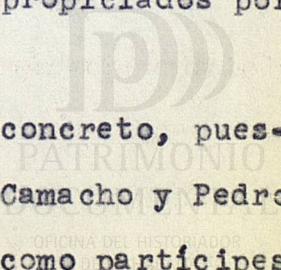
Al más completas son las noticias aportadas por el profesor Joaquín Weiss (3), y por el profesor Diego Angulo (4) que, no obs-

tante, consideramos insuficientes para un cabal conocimiento histórico del monumento.

No obstante, hemos de recurrir a estas escasas noticias, por no habernos sido dable acometer en los archivos el estudio pertinente.

En el año 1721 la Compañía de Jesus obtuvo permiso para su establecimiento en La Habana, radicándose por el año de 1723, en la contigüidad de la Plaza de la Ciénaga, actual Plaza de la Catedral, donde construyeron un convento y capilla provisionales. Según parece por el año de 1748 comenzaron la erección de su iglesia, que andando el tiempo, había de convertirse en la actual Catedral. Cuando se ordenó la expulsión de los jesuitas en el año de 1767, la iglesia estaba todavía destechada y la fachada, probablemente, inconclusa. La insuficiencia y falta de prestancia de la Parroquial Mayor, fueron la causa de que en el año de 1772 se decidiera sustituirla por la inconclusa iglesia de los jesuitas, acometiendo los trabajos necesarios para su determinación, que parece haber sido llevado a cabo sin tener en cuenta los proyectos originales, y conclusos en el año de 1777. Diez años después, en 1787, al ser elevada a obispado la sede de La Habana, la iglesia parroquial adquiere categoría de Catedral. Durante el siglo XIX han de introducirse modificaciones consistentes en la colocación de ornatos de yeserías y la sustitución de los antiguos altares barrocos por otros nuevos, en estilo neo-clásico, propiciados por el Obispo Espada y Landa.

Respecto al autor del proyecto nada se sabe en concreto, puesto que la intervención de los arquitectos Lorenzo Camacho y Pedro de Medina, que son citados en el curso de la obra como partícipes,



parece representar la de maestros encargados de la obra, más que la de los autores del proyecto.

Aunque desconocemos quien fuera el autor de la Catedral de La Habana, por las razones que más adelante expondremos, sospechamos que la iglesia cubana sería proyectada por algún arquitecto extranjero, familiarizado y tal vez consagrado al servicio de los jesuitas, que bien pudiera ser algún hermano constructor de la Compañía, cuya formación profesional tal vez podamos rastrear en el estudio que seguirá.

Esta misma opinión fue emitida por el profesor Joaquín Weiss, en la obra antes citada, fundándola en argumentos que no son los utilizados en nuestra hipótesis.

Antes de exponer nuestra tesis sobre el origen, naturaleza y significado de la Catedral de La Habana, estimamos oportuno referirnos brevemente a las opiniones vertidas por significados autores sobre los extremos apuntados en relación con el referido monumento, con el fin de que el lector pueda contrastar unas y otras opiniones con las nuestras, y, así, mejor fundamentar su enjuiciamiento crítico. Los autores que aludiremos no son los únicos que se han ocupado de esta iglesia, ni el referirlos significa que consideremos sus opiniones más acertadas que las de otros no citados. Los hemos seleccionado en razón de que estas opiniones representan las principales orientaciones adoptadas en el enjuiciamiento de la Catedral. Sabemos de la existencia de trabajos meritorios sobre el monumento, como los de los arquitectos Varela, Bens Arrate y Silvio Acosta, que lamentamos no poder comentar, debido a que no nos ha sido posible consultarlos en el momento de redactar el presente trabajo.

Para el Marqués de Lozoya (5) "la fábrica actual (de la Catedral de mediados del siglo XVIII) es muy equilibrada, hasta el punto de recordar lo herreriano. Templo de tres naves cubiertas por bóvedas de cedro, poco notables por su extremada simplicidad... La fachada principal, simplificación del tipo mejicano, es muy bella y cierra gallardamente la típica plaza porticada. La distribución entre dos torres asimétricas es la habitual en tantas iglesias americanas...

O sea que la iglesia es enjuiciada poco elogiosamente por su cubierta, olvidando el carácter improvisado de la misma; que su fachada es una simplificación del tipo mexicano, y sus asimétricas torres, un detalle de americanismo.

Según el Dr. Diego Angulo Iniguez (6) "La Catedral de La Habana, me refiero a su estado en 1946, antes de las desafortunadas reformas realizadas el año siguiente, es templo de tres naves de pilares, con otra de cruceros, cúpula sin tambor... El barroquismo de su autor sólo se manifiesta en la doble inflexión de sus pilastras, que se continúa a través del entablado y en el intradós de los arcos. Pero lo más excepcional y curioso de este interior era su cubierta de bóveda de crucería gótica, labrada en finísimos nervios de madera dura..., Casi seguramente esta bóveda no figura en el proyecto originario... En el coronamiento de las ventanas interiores el barroquismo que incurva sus molduras se nos muestra con caracteres desconocidos en los maestros anteriormente comentados. Pero donde este barroquismo se manifiesta en toda su pujanza es en su hermosa fachada, la más importante de carácter religioso de la Isla. Desgraciadamente la desigual anchura de las torres crea un desequilibrio desagradable. Pero

estas torres, con sus chapiteles de tipo habanero, no participan del movimiento de la portada. Se limitan a servirle de escuadramiento. No es el caso de las de Ocotlán, de Tasco, ni aún de la antigua iglesia de jesuitas de Santo Domingo de Zacatecas, con que guarda mayor semejanza de proporciones. Las columnas donde apoyan los extremos de los frontones aparecen en su posición normal, pero las restantes se nos muestran esquinadas, y del mismo movimiento participan los trozos correspondientes del entablamento. Al trazar la cornisa del primer cuerpo el autor se siente impulsado por idéntico arretrato barroco y, a fuerza de incurvarla y dibujar róleos, llega a convertirla en el elemento más ricamente decorativo de la fachada... este movimiento aumenta en la moldura que encuadra la puerta principal, pues bien por la influencia de la tradición habanera, o tal vez por no estar totalmente concluida, el conjunto de la fachada es de una sobriedad decorativa notable, sobre todo si se tiene en cuenta lo movido de la planta, sin duda uno de los aspectos que más la singularizan dentro de la arquitectura hispanoamericana. En la misma Península, desde este punto de vista también sería excepcional, y probablemente por ello mismo su parentesco con las catedrales de Cádiz y Guádix resulten más patente. En el amplio conjunto no faltan pormenores y rasgos que delatan, en cambio la influencia del barroco mejicano, como son la estrecha faja o listel desde la parte superior de la portada hasta el eje de la claraboya central tal vez la forma de ésta y de las laterales, y quizás la misma escasa importancia de la cornisa del frontón. Expulsados los jesuitas antes de terminarse el templo... ignoramos en qué grado se dejó de poner en práctica la traza primitiva... En cuanto a la fachada principal se ha advertido

cierta diferencia de estilo entre el cuerpo inferior y el alto, y en efecto, tal vez resulta demasiado liso el centro del frontón solo corrido por el listel vertical de abalengo mejicano. Pero aún más elocuente, hasta el punto de hacer pensar en una solución improvisada de última hora, es la torpe manera de ligar la balaustrada al segundo cuerpo de las torres".

De lo transcrito se infiere que, según el docto profesor Dr. Angulo la fachada de la Catedral de La Habana es singularísima por su planta, tanto en el conjunto americano como en el hispano y su elevación es, a su entender, de filiación andaluza, por su parentesco con las catedrales de Cádiz y Guádix. Esto no obstante, cre el ilustre arqueólogo hispano que su ático, tal vez inconcluso a la expulsión de los jesuitas, se terminaría de modo distinto al proyectado originalmente, y ve en él detalles de ascendencias mexicana.

Reafirmando lo apuntado en otro sitio de la referida obra (7), bajo el título "La influencia gaditana: Medina y Fernández Treviejos", dice: "Al encabezar con el gaditano Pedro de Medina este importante capítulo de la arquitectura barroca cubana posterior a 1763, no pretendo dar por resuelto el problema de la atribución a este arquitecto de la Catedral, la casa de Gobierno y la Casa de Correos, es decir de los tres edificios principales labrados en la Isla durante el tercer cuarto de siglo... al destacar estos dos nombres unidos lo que deseo es, de una parte, subrayar el íntimo parentesco de estos monumentos, que lo mismo pueden haber sido trazados por un solo arquitecto que por dos de formación y gusto análogos... y la intensa influencia gaditana que en ellos se advierte..."

En el año 1936, antes de que se emitieran los juicios recién apuntados, el arquitecto pionero de los estudios de la arquitectura cubana, el profesor Dr. Joaquín Weiss y Sánchez, (8), afirma: "A muchos intrigará, en la composición de esta noble fachada (de la Catedral de La Habana), el precario enlace de las torres con el cuerpo central, - en sí mismo una composición jesuítica completa - así como la desigualdad de aquellas... una referencia documental de la época... hace evidente que las torres constituyen un injerto enteramente premeditado... Estilísticamente este edificio va con mucho más allá que cualquier otro monumento de nuestro sobrio barroco setecentista: la concavidad de su muro de fachada, con las columnas dispuestas en ángulo; el grado en que han sido llevadas la interrupción e intersección de los elementos arquitectónicos; y el contorsionismo de sus líneas, lo hermanan a las obras más radicales de la escuela borrominesca, por ejemplo, San Carlo alle Quattro Fontane, en Roma".

De lo dicho por el profesor Weiss es de retener, sobre todo, el acusado carácter borrominesco que le atribuye a la fachada.

La doctora Martha de Castro publicó un "Ensayo de Aplicación de la Teoría de Wolflin a la Arquitectura Colonial Cubana" (9) del que entresacamos los siguientes conceptos: "A mi juicio Cuba dió de 1760 al siglo XIX su momento más genuino en la arquitectura colonial... según mi opinión este fué el único período de originalidad e interés que nos ofreció la época colonial... de forma arquitectónica traída de España... llegando al fin a encontrarse a sí misma... dándonos una muestra sobria y atemperada, pero barroca al fin, de un estilo que se ha calificado con toda preci-

sión de herreriano - churrigueresco.. con carácter de transición entre los dos polos wolflianos.. según la opinión autorizada de arquitectos especializados en la materia como Joaquín Weiss, Bens Arrate y Silvio Acosta. Bens Arrate ha dicho que ninguna de las construcciones del siglo XVIII podemos situarla dentro del linealismo del XVIII. Nuestro barroco cubano fué pues herreriano debido a los factores poco propicios que le ofrecía el ambiente y churrigueresco en detalles ornamentales... Yo he encontrado como cualidad fundamental de nuestro barroco tan sobrio, el movimiento borrominesco, debido a la influencia más bien de Borromini que de Churriguera que se deja sentir en nuestras obras y principalmente en la que culmina el estilo: la Catedral de La Habana, que tiene mucho más del espíritu del barroco italiano que del español, recuerda San Carlo alle Quattro Fontane y aún la misma Santa Inés de la plaza Novona... No es que nuestro barroco sea italiano, sino más bien una interpretación española del movimiento que Borromini imprimió a sus fachadas, única salida que tenía el estilo en un medio en que ni la piedra dura - las calizas coralinas de la costa - ni la raza carente de espíritu estético, había sido capaz de crear la ornamentación que se enciende en el churrigueresco... A nuestro juicio nuestro barroco encaja dentro del período inicial del churrigueresco español, en que aún no se ha perdido la línea recta... si bien nuestra Catedral habanera sobre pasa todo este período inicial para alcanzar los límites del verdadero (barroco), en que todos los elementos constructivos se quiebran y retuercen, buscando borrar toda estructura arquitectónica, la que se somete a la escultura, en que todo es movimiento y vibración, buscando

la línea ascensional, la verticalidad características del barroco español. Hay en ella, pues, un movimiento innegable, conseguido, más que por la concavidad de la parte central, por el esquina- miento o desviación lateral de los capiteles y bases de las pilas- tras que flanquean la puerta central, consiguiendo una línea ver- tical que arrastra la mirada hasta el remate del piñón ondulado. Hay otro movimiento horizontal que contrarresta el anterior, que consiste en la cornisa que se revuelve sobre los capiteles y jam- bas, movimiento que culmina sobre la puerta principal para enmar- car el escudo de la Compañía de Jesús, fundadora de la Iglesia. Movimientos pues, verticales y horizontales, concavidades y nichos que le dan un carácter profundamente borrominesco, en que hay, sin embargo, cierta contención herreriana, inherente a nuestro estilo colonial... Además, yo he querido ver en la Catedral la culmina- ción de una forma arquitectónica que nació en el palacio de la Intendencia, hoy Tribunal Supremo - cuyos planos es posible que se hicieran en España - progresando en el también palacio de los Capitanes Generales, así como en algunas casonas y palacetes (en la de Martín Calvo de la Puerta, por ejemplo) donde fue tomando soltura" ...

Con estas observaciones de la distinguida compañera Dra. Mar- tha de Castro destinadas a precisar la naturaleza de nuestro barro- co y el carácter borrominesco de la fachada de la Catedral de la Habana, años antes apuntado por el arquitecto Weiss, ponemos fin al recuento de las principales opiniones que ha merecido la Ca- tedral de La Habana.

Antes de proceder a determinar la ascendencia y carácter de la Catedral de La Habana, conviene hacer de la misma una descripción

que complete y ordene las alusiones sacadas a colación en las referencias contenidas en el apartado anterior.

Con anterioridad a la arbitraria reforma que, so pretexto de restauración, padeció el interior de la Catedral durante los años de 1947 a 1950, y de la que, por fortuna, se libró el exterior, amenazado, no obstante, con otra irrespetuosa mistificación, la Iglesia formaba un conjunto de tres naves, con cruceros y un profundo espacio rectangular, prolongando más allá del mismo el ámbito de la nave central. En elevación (Figura 1) la nave central era mucho más alta que las laterales y en la intersección con la del crucero se elevaba un cimborrio ochavado, sobre pechinas, sin tambor y con cuatro ventanas penetradas en los sectores esquinados de la cúpula. Cinco recios pilares compuestos por cada costado, conforman las tres naves y soportan las bóvedas central y laterales. Otros cinco en los costados externos de cada nave lateral, se adosan a los muros exteriores, perimetrando espacios para altares poco profundos. Una serie de arcos carpaneles unen los pilares de la nave central con los extremos, perimetrando cuadrángulos para recibir bóvedas, probablemente de aristas. Las bóvedas de la central eran antes de la restauración de madera, soportada por nervaduras góticas, de madera dura, con claves, terceletes y ligaduras. Los pilares compuestos reciben pilastras adosadas en todos sus frentes, cuya superficie central se incurva convexamente; estas pilastras son de orden toscano "sui generis", y prolongan su combamiento en el intradós de los arcos que apean en las mismas. Las pilastras que flanquean a la nave central y las del crucero se prolongan hasta recibir el entablamento que corre a

lo largo de los costados de la misma, encima de los arcos formeros, trasmitiéndole su incurvación convexa. El entablamento se caracteriza por lo volado de su cornisa, sobre modillones cúbicos muy acusados. En las aristas de estos pilares compuestos apuntan otras pilastras esquineras que se proyectan en las molduras de las aristas de los arcos. La bóveda formaba una especie de lunetos que tenían sendas ventanas con guarniciones tripartitas, parecidas a las de la antigua Casa de Gobierno, (actual Ayuntamiento) y distintas de las que coronan los huecos de la fachada.

El altar mayor estaba en el crucero, delante del coro, que ocupaba el espacio del fondo de la nave central. Contigua al coro y en el costado de la Epístola había la sacristía. Al lado opuesto se halla una antigua capilla, que puede haber sido el primitivo oratorio que erigieron los jesuitas.

En las naves laterales se habían levantado muros transversales que dificultaban el tránsito por las mismas, con el fin de aumentar e independizar los espacios destinados a las capillas.

A los pies de la nave central un arco carpanel, muy rebajado, sostenía el coro, con un bello órgano, como casi todo lo demás, víctima de los estragos remozadores aludidos.

Este interior aparecía púdicamente repellido, en razón de su defectuosísima cantería, y adornado con pinturas que si no eran las originales, estaban mucho más en armonía con lo que seguramente hubieran hecho los constructores primitivos, de haberla terminado: estucarla, imitando ricos mármoles y bellos grutescos.

Aunque no es nuestro propósito enjuiciar la malhadada restauración aludida, para que el lector se pueda orientar debidamente, hemos de advertir que hoy este interior exhibe, erróneamente, un

desnudo conjunto de simulada piedra de cantería, color de camino rural en agostados tiempos, de lamentable aspecto polvoriento; que los bellos frescos del coro, los únicos de prestancia que podían verse en Cuba, han sido dañados, hasta su casi total destrucción, y que el altar, ha sido equivocadamente corrido hasta el fondo, destruyendo su hechura neo-clásica, para adaptarlo a una valla marmórea, deslumbrada por dos arbitrarias ventanas en contra luz, con acaramelados vidrios, propios de dependencias poco honorables.

El exterior de la Catedral queda circundado por una calle que corre a lo largo del costado del Evangelio, con un modestísimo frente de la misma, constituido por una sencilla portada flanqueada por supuestas pilastras toscanas, sobre cuyo entablamento se halla un balcón, también guarnecido y de frontón mixtilíneo, cortado, todo de aspecto más arcaico que el resto de la Catedral y sabor marcadamente diecisietesco.

Por el costado del Santuario y el de la Epístola, colinda con el antiguo Seminario y otras construcciones, en tanto que su fachada principal, orientada hacia el Sur, forma el frente más importante de la antigua plazoleta de la Ciénaga, hoy Plaza de la Catedral, de sabroso aspecto añejo, a pesar de las arbitrarias restauraciones que han sufrido la serie de edificios antiguos que la rodean.

Y es esta fachada de la Catedral el conjunto más notable, no ya solamente de la iglesia y de la contigua plaza, sino de la arquitectura cubana de época colonial.

Forman esta fachada (Figura 2) dos torres de planta cuadrada y aristas achaflanadas, simplemente adheridas al cuerpo propia-

mente dicho de la misma, sin que ninguno de sus elementos arquitectónicos los articule como partes de un todo. Su cara anterior ofrece un ligero avance respecto a la alineación de los muros de los cuerpos centrales, de modo que en escorzo los paños de las torres sobresalen, incluso por delante de las columnatas y entablamentos que se adaptan a los cuerpos centrales. Esas torres son de sección o grueso distintos, más de un tercio más ancha y profunda la del costado de la Epístola, siendo su altura y la distribución en este sentido, iguales. Constan de tres cuerpos ligeramente decrecientes cada uno de los superiores; el inferior es el más alto y sólo está perforado por pequeñas ventanas de iluminación, guarnecidas con estrechas fajas resaltadas y acodadas, encima de cuyo cuerpo una moldura medianamente volada indica el comienzo del intermedio; este cuerpo es de altura menor que el anterior y tiene en cada costado un hueco de medio punto, para campanas, guarnecidos por fajas resaltadas, y un entablamento, compuesto de astrágalo y volada cornisa, lo remata; el tercer cuerpo, aún más bajo que los anteriores, con análoga terminación a la del segundo, aunque ligeramente menos volada, y con parecidos huecos de campanas, tiene un remate en chapitel apiramidado, de doble vertiente, huecos curvos abhuardillados en cada frente y bolas en sus esquinas achaflanadas.

El espacio central de esta fachada (Figuras 2 y 3) forma tres cuerpos mucho más ancho y alto el intermedio, como correspondiendo a la nave central de la iglesia, que los simétricos laterales, proporcionados en latitud y anchura a las correspondientes naves. El cuerpo intermedio tiene sus muros entrantes, dispuesto en for-

ma cóncava, en tanto que los laterales son rectos y dispuestos normalmente respecto a los anteriores. En cada uno de estos cuerpos se abre la correspondiente y proporcionada puerta y roseta de iluminación. Estas puertas están guarnecidas con una moldura resaltada, de acodados en ángulo recto, en las laterales, y complicados acodados mixtilíneos, en la central.

Los cuerpos laterales se organizan uno y otro de manera idéntica y aparecen subordinados al cuerpo central. Constan cada uno de la referida portada, flanqueada por sendas columnas de bello, esbelto y bien proporcionado orden toscano, con anillos en el éntasis y sin pedestales. Estas columnas se hallan antepuestas a pilastras adosadas en forma escalonada, y juntas sostienen un correcto entablamento y éste, un frontón triangular, ambos interrumpidos para dar cabida a la tetralobulada roseta de iluminación, que se abre en el eje, sobre la puerta. Encima del frontón el muro se convierte en un contrafuerte del cuerpo central, que es mucho más alto; este contrafuerte está constituido por un inclinado apoyo, de perfil mixtilíneo, que termina en un grande enrollado, a manera de voluta, formando, en conjunto, la típica aleta renacentista y barroca. Entre esta aleta y la torre corre un breve tramo de baranda, de gruesos balaustres de piedra.

El cuerpo central es de dos plantas o pisos y alto remate. Se halla delimitado lateralmente por dos columnas a cada lado, a las que se superponen otras dos en la planta alta; unas, las más extremas, se disponen normales a los muros de los cuerpos laterales y las otras, con los costados de sus bases y capiteles esquinados, en abierto ángulo respecto a los anteriores. Entre estos cuatro

pares de columnas, de la misma factura y disposición que las descritas en los cuerpos laterales, y otras dos que flanquean a la portada principal y las correspondientes superpuestas, el muro se incurva cóncavamente. Estas cuatro columnas centrales también están dispuestas en forma esquinada, aunque con ángulo menos abierto que el de las anteriores.

Estas columnas sostienen entablamentos completos encima de las mismas. Entre los soportes, los entablamentos quedan reducidos a simples cornisas. En cambio, en el entablamento de la planta baja la cornisa se enrolla en agitados roleos encima de cada capitel, y de manera más verbosa, entre dos flameros, encima del escudo colocado sobre la clave de la portada principal, como soportando la repisa del nicho que se levanta allí. Las molduras de la cornisa de la segunda planta aparecen libres de roleos y de la agitación que anima a las inferiores.

Entre las columnas que flanquean a la portada principal y las extremas se abren, en la planta baja, elegantes nichos sobre repisas, con sobria y bella guarnición mixtilíneas cóncava, que arranca de un modillón superior. En la planta alta otros nichos se les superponen y un tercero, encima del eje de la portada; estos nichos también tienen repisas y los cobijan frontones triangulares con tres flameros de remate en tanto que simples orejetas enlazan el frontón con la repisa, guarneciendo al nicho.

Sobre el nicho central de la planta alta, y como invadiéndolo, se abre el rosetón, formado por un hueco cuadrado abrazado por un cuadrifolio y todo perfilado por acusada moldura de trasdós. Este cuadrifolio por su parte superior también invade el espacio por el

que debía correr la cornisa de la planta alta, interrumpida, quizás por esta razón, en este sector central.

En el remate que se levanta encima de la cornisa de la planta alta, se prolongan los muros, en análoga disposición que los inferiores, y los soportes, mediante resaltes prismáticos, de parecido volumen y disposición a las columnas inferiores. Una serie de curvas cóncavas, dispuestas escalonadamente, forman un remate mixtilíneo, de perfil triangular y escasa altura, recorrido por una cornisa medianamente volada. Una cruz de hierro en la cúspide y un Corazón de Jesús esculpido, del que pende una platabanda que lo une con el tetralobulado rosetón, completan la escasa ornamentación de este extraño y pobre remate.

En el conjunto de esta fachada las torres aparecen como elementos de flanqueo, un tanto desarticulado del conjunto, mientras que el cuerpo central destaca por la profusión del ornato en sus dos plantas, pareciendo trunco por lo pobre y menguado de su remate, defactos que quitan sentido al gran tamaño de las contiguas aletas de soportes, que casi por sí solas forman los cuerpos laterales.

Con las noticias y opiniones que anteceden, como punto de partida y término de contrastación, ha llegado el momento de exponer mis puntos de vista en relación con la Catedral de La Habana.

Yo entiendo que esta iglesia es un monumento que surge en Cuba sin precedente alguno en la tradición constructiva criolla. Del mismo modo opino que su insólita aparición no determina el nacimiento del estilo que campea en los palacios habaneros de Correos y de la Casa de Gobierno, que le suceden en el tiempo, con los que no obstante, tiene cierto parecido por haber algunos detalles análogos, atribuibles mejor que a su posible parentesco, a ser

unos y otros monumentos hijos de una misma época y de análoga filiación hispana. Tampoco existe, en mi opinión, ningún otro monumento cubano que ofrezca rasgos que denuncien su afinidad con la Catedral.

El posible parentesco de la Catedral cubana con la de Cádiz y con la de Guádix, apuntado por el profesor Angulo Iñiguez en la obra antes referida, me parece poco probable, pues respecto a la primera no veo en común más que la concavidad del cuerpo central, por lo demás como el resto de la fachada, completamente distinto de la forma y aspecto ofrecidos por la cubana. Esto no obstante, no puedo negar ni afirmar la existencia del estilo criollo de filiación gaditana, propuesto por el autor referido y bautizado por él como "estilo Medina-Trevejos", por no conocer suficientemente la arquitectura de Cádiz durante el siglo XVIII. Lo que sí debo hacer ya desde ahora es afirmar que si este estilo existe, la Catedral de La Habana debe ser excluida del mismo, no solamente por no tener nada o casi nada que ver con la Catedral gaditana, sino por derivar, como veremos a continuación, de otro monumento que tampoco es de Cádiz.

El mexicanismo que de modo global le atribuye a la Catedral de La Habana el Marqués de Lozoya, sin especificar los aspectos en que lo funda, no puede ser admitido por nosotros, que creemos haberle hallado indudables antecedentes hispanos. Al parecido de ciertos detalles de la cubana con otros mexicanos, referidos por don Diego Angulo, y con la iglesia de Santo Domingo de Zacatecas, hemos de referirnos más adelante.

En cambio la comparación de la fachada de la Catedral de La Habana (Figuras 2 y 3) con la Catedral de Murcia (Figura 4), dirigida por el arquitecto holandés Jaime Bort, entre los años de 1737 y el de 1752, en que se terminó, es de sumo interés. A primera vista los dos monumentos no parecen tener mucho en común. No obstante, un acucioso análisis indica su íntimo parentesco. Ambas iglesias tienen tres portadas adinteladas y con guarnición acodada; y en las dos es mucho mayor la central que las laterales. Las dos catedrales tienen tres cuerpos dispuestos en forma apiramidada. Los laterales de una y otra constan de los siguientes elementos comunes: sus portadas flanqueadas por columnas y cobijadas por frontones triangulares rotos, los claristorios o pequeños rosetones, las balaustradas pétreas y las grandes aletas con el rollo inferior muy desarrollado; si el programa, como vemos, es el mismo, salve un nicho que tiene la murciana y no hay en la cubana, la forma y estilo de unos y otros cuerpos, laterales son completamente distintos, por estar tratados los de Murcia con elegantísimos orden corintio y ricas esculturas recocó, en contraste con el sobrio y severo toscano y la pobreza escultórica del monumento cubano.

La semejanza de los cuerpos centrales de ambas fachadas es tan intensa como en los laterales, de la misma naturaleza y no menos significativa. Estos cuerpos son de dos plantas y tienen su remate; ambos son cóncavos y los flanquean pares de columnas superpuestas: mientras otras esquinadas bordean las dos portadas, aunque éstas son mucho más pequeñas en Murcia; en los dos pisos de ambos cuerpos centrales se abren nichos en los intercolumnios, con análogas guarniciones, y uno central en la primera planta de la de

Murcia, encuentra su equivalente en el medio de la segunda planta de la cubana; las dos iglesias tienen un escudo sobre la portada principal y la cornisa baja de ambas fachadas se agita encima de los mismos, invadiendo el cuerpo superior; un gran claristorio en función de rosetón en la segunda planta del cuerpo central de ambas iglesias, ilumina las correspondientes naves; en el extremo del cornisamento alto de ambas iglesias se halla el breve vértice inferior de su gran frontón de remate, interrumpido. Salvo en los estilos, la forma y el tratamiento de los elementos y la abundancia de esculturas en la de Murcia, que contrasta con la no existencia en la cubana, por no haberse terminado, ambos cuerpos centrales tienen hasta aquí, literalmente, el mismo programa.

En cambio, el remate con un amplio nicho cobijando la parte cóncava de la Catedral murciana, falta en la cubana, que carece, también, del elegante ático curvilíneo de la española, Si consideramos la gran semejanza del programa de las fachadas de las catedrales de Murcia y de La Habana y el contraste que, en cambio, ofrece el remate del cuerpo central de la cubana, estamos tentados de sospechar que esta parte tal vez se hallaba inconclusa cuando tuvo lugar la expulsión de los jesuitas en el año 1767, y que se terminaría por los años de 1772 y siguientes, prescindiendo del proyecto original, que, según toda lógica debía ser, como el resto de la fachada, una imitación libre del ático de la murciana. Refuerza, también, esta hipótesis el carácter anodino y raquítico del remate cubano en contraposición con la robustez y verbosidad del resto de la fachada, y en no menor escala, la falta de senti-

do que tienen las grandes aletas de los cuerpos laterales habaneros, que parecen haber sido levantadas para sostener un remate mucho más voluminoso y esbelto que el mezquino que hoy tiene la iglesia. Esto mismo parece indicar, también, el hecho de que casi todos los mexicanismos de esta fachada estén acumulados en este remate, ya que los tetralobulados de los claristorios no se deben tener, necesariamente, por tales mexicanismos por existir abundantes precedentes cubanos. De todo ello inferimos que lo más probable es que el actual remate del cuerpo central sea una improvisada construcción, ajena a la que se hubiere hecho de haberse terminado la fachada según los proyectos originales. Dada la gran semejanza programática que acabamos de señalar entre la Catedral de La Habana y la de Murcia, osamos ofrecer a la consideración de los estudiosos una hipotética reconstrucción del remate de la fachada, tal como consideramos probable que se hubiera diseñado originalmente (Figura 5) siempre teniendo en cuenta el modelo de la Catedral de Murcia adoptado, y la libertad con que fue seguido.

A pesar de que en Murcia no hay las torres que tiene nuestra Catedral, por que aquella fachada se adosó a un preexistente campanario renacentista, no tenido en cuenta en la organización del nuevo conjunto, a pesar de esta notable diferencia, estimo indudable el parentesco de la Catedral de La Habana con la de Murcia. Esto no obstante, considero que el maestro que concibió la iglesia habanera poseía una fuerte personalidad, ya que, a pesar de adoptar el mismo programa de la de Murcia, supo crear una obra sustancialmente original, por el espíritu que alienta en la misma y por las formas adoptadas para expresarlo, que son, fundamentalmente, aportes personales suyos. Esto nos indica el hecho de que

en oposición a la medida relativamente estática y al refinamiento rococó del estilo corintio y de la ornamentación escultórica de Murcia, el maestro de la Catedral de La Habana emplee el sobrio orden toscano e infunda a su obra una fuga arrebatadora en los movidos paramentos de su cuerpo central y laterales, de perfiles recortados y superficies alternativamente rectas y cóncavas, y, sobre todo, con los dos indicados cuerpos convexos (Figura 3) que inician las columnas esquinales como abrazando al paramento cóncavo, con un cuerpo convexo mayor, indicado en su arranque mediante las columnas esquinadas externas, y otro menor e inscripto, que lo es con las centrales. Esta mayor fuga de la habanera se manifiesta, también, en los roleos en forma de voluta, con que se retuerce la cornisa del entablamento de la planta baja y en su encrepamiento encima de la portada, en consonancia con la complicación de los acodados de su guarnición. En oposición a la simétrica y regular disposición de las columnas pareadas sobre pedestales que independizan las plantas en la iglesia murciana, la falta de pedestales en la cubana, su orden toscano que casi no altera la masa cilíndrica de los fustes, la eliminación del arquitrabe y el friso en los tramos del entablamento que corren adosados a los muros, permiten al autor de la Catedral habanera contraponer al encrepado oleaje horizontal del mar de su entablamento, en la ondulación de sus muros, las unidas masas ascendentes que forman sus asimétricas columnas superpuestas, abriéndose hacia el centro, como para dar paso a los fieles, y agrupándose en planos distintos en los extremos del cuerpo central como para soportar adecuadamente un airoso y movido remate. En otro sentido, estas colum-

nas superpuestas imprimen en el conjunto de la fachada la ligereza que sugiere su fuerza ascensional, y, también, el mesurado equilibrio que le proporcionan, por lo bien plantadas que están, convirtiéndose, por esta razón, en los elementos articuladores y organizadores del conjunto.

Las dos desiguales torres que flanquean a los cuerpos centrales de la fachada principal de la Catedral de La Habana, ofrecen un marcado divorcio con el resto de la misma. Este divorcio se manifiesta en la ya aludida desarticulación arquitectónica, porque ninguna cornisa u otro elemento constructivo u ornamental enlaza a unas y otros, y porque las torres reflejan un arte completamente distinto del que campea en la fachada: sus elementos constructivos y ornamentales son tan sencillos y severos que nos recuerdan más al estilo herreriano que a las fecundidades barrocas que campean en el resto de la fachada. Estos no obstante, como da por descontado el profesor Weiss, opino que estas torres fueron construídas al mismo tiempo que el resto de la fachada, aunque, sospecho, que tal vez serían proyectadas por otro autor.

El hecho de que una fachada de iglesia se flanqueara por dos torres, fué algo relativamente frecuente en la época en que se erigió la Catedral de La Habana. En México ofrecen esta particularidad, entre otras, la iglesia de Taxco, construída entre los años 1748 y 1758, y la de los Padres Jesuitas en Zacatecas, actualmente denominada de Santo Domingo, erigida entre 1746 y 1749. Recordemos que la Catedral de La Habana se levantó, según parece, a partir de 1748.

Esta última referencia no debe quedar reducida a la mera cita. La fachada de la iglesia de Santo Domingo de Zacatecas, figura 6,

ofrece más que el simple parecido de sus torres. Ya el Dr. Angulo destacó su semejanza con la Catedral de La Habana. El lector puede apreciar que además de las torres, de posición, hechura y proporciones parecidas a las de La Habana, la iglesia de Zacatecas tiene como nuestra Catedral una fachada de tres cuerpos, los laterales reducidos a meros soportes del central, éste también de dos plantas, ligeramente cóncavo y con cuatro nichos, guardando todo un vago parecido con el frente cubano, más en su aspecto de conjunto que por los elementos constitutivos, al revés de lo que ocurre con la Catedral de Murcia.

Y volviendo a nuestro tema de las torres de la Catedral de La Habana, conviene manifestar que la forma de las mismas y los elementos que las integran son, como ya lo indicó Angulo, completamente conformes con las herrerianoideas habaneras del Espíritu Santo y del Convento de Santa Clara, aunque allí no se usan gemelas, ni avanzan respecto a los paramentos de la fachada, ni se abiselan sus aristas.

Por ser el resto de la fachada, como hemos visto, derivada indudablemente de la de la Catedral de Murcia, y por haber allí, desde muy antiguo una Residencia de la Compañía de Jesús, oso aventurar que la fachada de la iglesia de esta Residencia, de estilo herreriano, con tres cuerpos, los laterales en función de soportes del central, rematando este último por un frontón triangular, con sus torres gemelas que se levantan en parte detrás de aquellos cuerpos laterales, y cuya hechura recuerda algo a las de la Catedral de La Habana, aunque son mucho más esbeltas, oso aventurar, repito, que aquella Residencia pueda haber sugerido al autor del proyecto de la Catedral habanera, la solución adoptada

en sus torres, sobre todo si, como sospecho, era miembro de la propia Compañía.

La desigualdad de las dos torres de la Catedral de La Habana, que tanto inquieta a los comentaristas que se han ocupado de la misma, a mi entender puede ser debida a un consciente propósito de lograr, por medio de ella, un buscado efecto de movilidad, tan propio del barroco. Aduzco como argumento que puede ratificar esta hipótesis, el hecho de que tal como aparece la fachada en la hipotética reconstrucción adjunta (Figura 5) la diferencia entre las dos torres no resulta tan extraña e inquietante como lo es sin la terminación del ático.

También abogan en favor de esta hipótesis el hecho frecuentísimo de que en muchas iglesias mexicanas de aquella época, se hace una torre y en el lado opuesto, balanceándola, hay solamente un grueso estribo, como, por ejemplo, en la iglesia de la Santísima Trinidad de México o San Martín de Tepozotlán. En ocasiones, como en la capilla Valvanera, de la iglesia de San Francisco, de México, el efecto de movimiento es logrado con dos estribos bastantes desiguales, de aspecto como el que ofrecen las torres de La Habana. Isidro Vicente Balbás, en 1788 hizo un proyecto para la terminación de la fachada de la Catedral de México, de acuerdo con el barroquismo imperante una generación antes (10). Este proyecto remata con un enorme piñón falso y parece un eco lejano de la fachada de la Catedral de Murcia. Y lo que es más importante, sus dos torres son desiguales, por ser una más estrecha que la otra, no en todo su cuerpo, sino en la última planta, lo que, apreciando en un simple proyecto descarta la posibilidad de atribuirlo a circunstancias alguna que no sea el deliberado propósito

de lograr con esta diferencia un efecto de movimiento, como pudo muy bien haberse buscado con la desigualdad de las torres de la Catedral de La Habana.

A la misma iglesia de la Residencia murciana antes aludida, hemos de referirnos para hablar de un posible antecedente de la planta de la Catedral habanera, aunque esta planta era tan frecuente en aquel entonces que solo parece recomendar esta comparación, el posible origen o residencia en aquella ciudad del autor de la iglesia cubana. Esta iglesia murciana, que ofrece la singularidad de englobar dos, unidas en ángulo recto, tiene la planta de la principal casi idéntica a la cubana, y consta, como la nuestra de los mismos tramos e idéntica cubierta en las naves laterales; también tiene la misma cúpula y se nos escapa, por no conocerla más que planimétricamente, lo que pueda haber de semejante en su elevación, y si fué y hasta qué punto pudo haber sido remedada en la habanera.

Entiendo que la iglesia de la Compañía en La Habana se encontraba en el año de la expulsión de los jesuitas, 1767, con el coronamiento de la nave central y del crucero terminado, faltándole las bóvedas y la cúpula de estos espacios y estando conclusas las naves laterales.

En el interior de la iglesia y en la fachada misma hallamos distintos elementos que aparecen en la iglesia de los Santos Justo y Pastor (Figuras 7 y 8), en Madrid, concluida el año de 1767, por el profesor y arquitecto clasicista italiano Bonavia (11).

En la planta de esta iglesia madrileña, (Figura 7) podemos apreciar como el entablamento se comba convexamente, del mismo

modo que en La Habana lo hacen las pilastras, y cómo su fachada, a la inversa de la habanera, se incurva hacia fuera, en forma convexa. La guarnición de sus ventanas interiores y la de los nichos de la planta alta de la fachada de la iglesia de Bonavia, (figura 8) son como las de las ventanas interiores habaneras y de los nichos de la planta baja de la fachada.

En cuanto al emplazamiento del altar mayor en el crucero y aún la forma que el mismo tenía antes de la restauración, fueron frecuentemente usados a fines del siglo XVIII por arquitectos neoclásicos, como Ventura Rodríguez, y lo conserva en Cuba, el emplazamiento del altar mayor de la Catedral Primada, de Santiago de Cuba, construido a comienzos del siglo XIX.

La bóveda goticista de madera con yeso, que cubría la nave central y la del crucero y la cúpula, eran, a mi entender, producto de los trabajos realizados entre 1772 y 1777, para habilitar la abandonada iglesia de los jesuitas, primero como Parroquial Mayor, más tarde elevada a la categoría de Catedral, con la promoción de La Habana a la categoría de Sede Episcopal. A pesar de que estas bóvedas no correspondían con el estilo de la iglesia, eran menos pretenciosas y desagradables que la pesada bóveda de hechura románica, y menguados lunetos de penetración, que se le han metido en la "renovación restauradora".

Por la unidad estilística de la fachada y el interior, pensamos que la obra de la Catedral de La Habana fué concebida de modo unitario por determinado maestro. El carácter exótico que ofrece este monumento cubano y su correcta planta jesuítica, sin precedente criollos, nos inducen a sospechar que la obra fuera proyectada por algún maestro extranjero. Si a esto unimos que la igle-

sia habanera deriva de determinados monumentos hispanos, como hemos podido constatar, y que la misma guarda un aire de familia con la iglesia de la Residencia de la Compañía de Jesús en Murcia, de todo lo que antecede parece poderse deducir que el desconocido autor de la Catedral de La Habana fuera un ambulante hermano jesuita, de los que con tanta frecuencia cuenta la Compañía y manda donde quiera que las necesidades de una congregación reclame su presencia. De este modo se explicaría la brusca implantación de un estilo como el de la Catedral, sin precedentes en Cuba. Y pienso más en un hermano o padre jesuita, arquitecto o constructor, que en un profesional seglar, porque, además, la iglesia de la Compañía de Zacatecas, justamente contemporánea de la cubana, tiene suficiente aire de familia con esta última, aunque aquella sea sustancialmente mexicana, para inferir de este parentesco sino una dirección común, por lo menos alguna influencia de una sobre la otra, lo que se explica mejor entre constructores que pertenecen a una misma orden religiosa, máxime si la semejanza se observa en monumentos de lugares naturalmente poco relacionados, como Zacatecas y La Habana.

La ligera anterioridad de la Catedral de Murcia, 1737-1752, respecto a la de La Habana, 1748-1767, obliga a suponer que éstas imita a aquella, y no a la inversa, lo que, por otras razones también se tendría que deducir, de modo indudable.

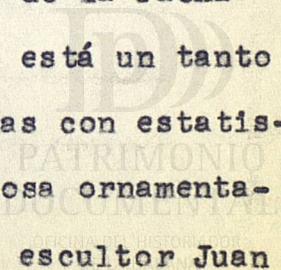
Y el parecido de elementos decorativos de Bonavía, profesor de la Academia de San Fernando, de Madrid, desde el año de 1744 al 1760, con otros usados en la Catedral de La Habana, nos permite suponer que el presunto hermano jesuita autor del proyecto habanero, fuera de Murcia o hubiera estado en la Residencia de los

jesuitas en aquella ciudad, y que, también hubiera concurrido a los centros de enseñanza de la arquitectura en Madrid, y, más tarde, fuera enviado a Cuba y quizás, también a Zacatecas, en México.

¿Qué significa en el desenvolvimiento de la arquitectura española la Catedral de Murcia?

El influjo del arte arquitectónico borrominesco entra en España de modo rezagado, principalmente por obra de maestros extranjeros y en el Levante Español. Así, a principios del siglo XVIII el maestro alemán Conrado Rodolfo proyecta y realiza en parte, la bella portada principal de la Catedral de Valencia, con su breve cuerpo central convexo, flanqueado por otros dos más dilatados, cóncavos (12). Entre el 1737 y 1752, Jaime Bort, el holandés que, como el alemán antes citado, se ha formado en Italia, ejecuta la fachada de la catedral de Murcia, por él proyectada. El italianismo de su obra resulta evidente y, según Schubert (13), "La fachada (Figura 4) de la Catedral de Murcia es una magnífica decoración teatral de tres pisos... que por su rica concepción de grandes trazos y por la magistral combinación de motivos holandeses y nacionales, supera a todas las demás fachadas de iglesias y palacios españoles... El empleo juguetón de diversos motivos hasta conseguir el más alto grado de riquezas borrominescas, caracteriza a Bort como un hábil decorador..."

En mi sentir el innegable carácter borrominesco de la fachada murciana, que a coro todos los autores aceptan, está un tanto desnaturalizado por sus columnas pareadas, colocadas con estatismo que presiente el neo-clacisismo, y por la abundosa ornamentación escultórica, atribuible a la colaboración del escultor Juan

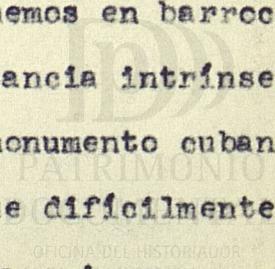


Federico, que había trabajado en Versalles.

Si el modelo en el que se inspire la Catedral de La Habana es borrominesco, es natural que, como sagazmente observaba el profesor J. Weiss en la cita antes referida, esta iglesia pueda considerarse legítimo exponente del arte de Borromini en Cuba. Máxime si, como entiendo yo, este ejemplar criollo es más arrebatadoramente movido que el hispano.

Y tal como apunta certeramente la compañera Dra. Martha de Castro en el trabajo aludido, entiendo que el anónimo autor de la Catedral habanera nos ofrece un ejemplar borrominesco hispano. Aunque considero que el barroquismo de sus formas es personalísimo suyo, pudiendo considerarse hispano solamente por el afectado arrebatado que le anima, no incompatible con la mesurada estabilidad articuladora y organizadora que le proporcionan sus bien plantadas columnas.

Por todo esto la Catedral de La Habana constituye un conjunto de riquezas y valentía sin par en Cuba, cuyas galas concebidas en su específica función expresiva, y cuya composición, si se hubiera concluido como suponemos en nuestra reconstrucción, o de modo parecido, sería no menos bella y elocuente en dicción plástica y expresiva. Estas cualidades la acreditan, a mi entender, como la más ilustre construcción cubana de su estilo, y como la más vistosa y monumental de las criollas. En su carácter de monumento y cuya composición, si se hubiera concluido como suponemos en barroco borrominesco, su excelencia le confiere una importancia intrínseca que va más allá del interés que pueda tener como monumento cubano para otorgárselo de jerarquía internacional, ya que difícilmente se pueden hallar ejemplares borrominescos hispano americanos que



la superen y no serán muchos los peninsulares que la aventajan...

Su valoración estimativa en el marco de la historia de la arquitectura cubana, tal vez deba disminuirse un tanto, en razón de su falta de cubanía, por no responder a una tradición nacional, ni haber logrado implantarla con su ejemplo.

N O T A S

(1).- Para la etapa inicial de la arquitectura cubana pueden consultarse: Weiss y Sánchez, Joaquín. Arquitectura Cubana Colonial, Prat y Puig, Francisco. El Pre-Barroco en Cuba.

(2).- Arrate, José Martín F. Llave del Nuevo Mundo (1771), página 426; Valdés, Antonio José. Historia de la Isla de Cuba y en especial de La Habana, pág. 245.

(3).- Weiss y Sánchez, Joaquín. Arquitectura cubana colonial, página 20.

(4).- Angulo Iñiguez, Diego. Historia del Arte Hispano Americano, op. cit., tomo III, página 125.

(5).- Marqués de Lozoya. Historia del Arte Hispánico, IV, página 242.

(6).- Op. cit., III, página 125 y siguientes.

(7).- Angulo Iñiguez, Diego. op. cit., III, página 122.

(8).- Op. cit. pág. 21.

(9) Castro, Martha de. Un Ensayo de Aplicación de la teoría de Wolflin a la Arquitectura Colonial Cubana, Revista Arquitectura, año X, número 106, mayo de 1942.

(10).- Angulo Iñiguez, D. Op. cit., II, pág. 621.

(11).- Schubert, Otto. El Barroco en España, p. 352 y siguientes.

(12).- Schubert, Otto. Op. cit., pág. 295.

(13).- Schubert, Otto. Op. cit., pág. 324.

Revista Bimestre Cubana, La Habana, enero-junio, 1957, p. 36-59.



PATRIMONIO
DOCUMENTAL

OFICINA DEL HISTORIADOR
DE LA HABANA