

G A B R I E L G U A R D A O . S . B .

El Arquitecto de la Moneda

JOAQUÍN TOESCA

1 7 5 2 - 1 7 9 9



Una imagen del imperio español en América

26. LA PRIMERA OBRA:
LA CATEDRAL DE SANTIAGO

Prescindiendo de la secuencia cronológica de las distintas obras de Toesca en Chile, las abordaremos en distintos apartados, o las agruparemos según sus respectivos destinos.

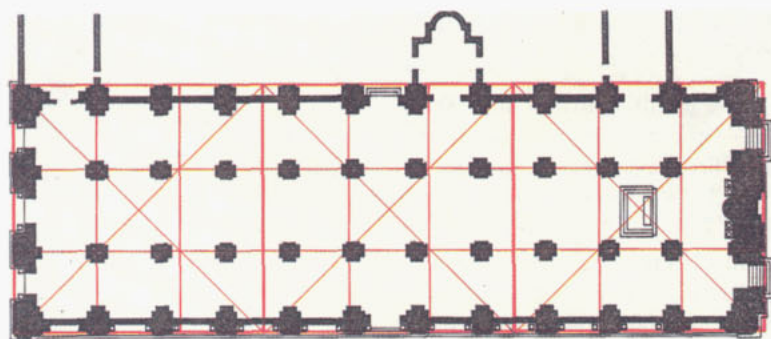
La historia de la catedral, con la Real Casa de Moneda, su principal construcción, ha sido objeto de numerosos estudios, entre los cuales puede reputarse como el más acabado, el incluido por Pereira Salas en su *Historia del Arte en el Reino de Chile*,³⁸⁵ que seguimos.

En síntesis, la séptima iglesia construida en aquel lugar vino a reemplazar a la consagrada en 1687, gravemente dañada en el terremoto de julio de 1730, pero que, con diversos reparos, había podido seguir siendo utilizada por algunos años; hasta entonces había ocupado, a lo largo, todo el costado poniente de la plaza mayor.

Sobrepasando las normas de rigor, en octubre de 1746 el venerable cabildo, presidido por el obispo Juan González Melgarejo, determinó construir un nuevo templo perpendicular al anterior, aprovechando la venta de dos propiedades que permitían su extensión en sentido oriente poniente. Comoquiera que para semejante determinación se debió haber obtenido previamente licencia regia, enterado Fernando VI de la novedad, aunque un tanto tardíamente, por una real cédula de 3 de junio de 1753 requeriría enérgicamente su justificación. Fallecido entretanto González Melgarejo, su sucesor, Alday, hubo de dar las explicaciones necesarias —la oportunidad de la adquisición de los citados terrenos— que finalmente satisfarían la aprensión real.

Entre tanto se había procedido a la demolición de parte de la antigua fábrica, se habían confeccionado los planos de la nueva, se había contratado a un constructor y, como siempre, habían surgido las dificultades que en todos los tiempos han generado las empresas de alto vuelo.

Para la confección de los planos fue requerido el concurso de un jesuita de avalado prestigio en el campo de



Proporción armónica de la planta de la catedral.



Propuesta para la altura de los arcos de la catedral, según las proporciones dadas por Vignola, Scamozzi y Paladio, 1753. Archivo Nacional, Santiago.

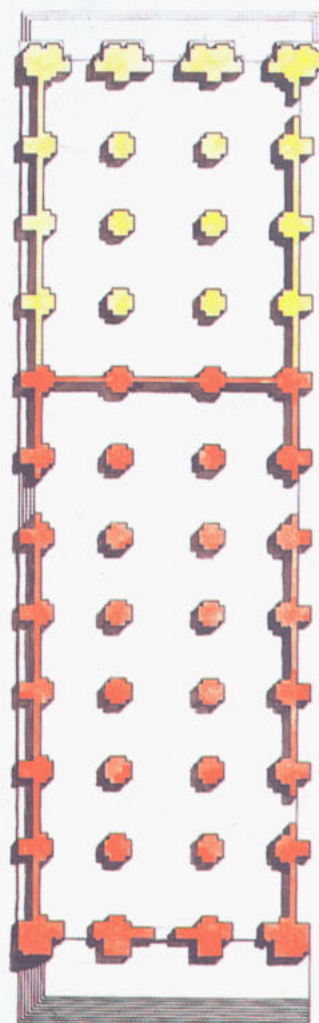
la arquitectura, el hermano coadjutor Pedro Vogl, a que se agregaría más adelante otro, Juan Hagen.

El primero había nacido en 1692 en Wetterhausen, ingresó en la Compañía de Jesús en 1722, viajando al año siguiente a Chile; arquitecto de profesión, reconstruyó la iglesia del colegio máximo de San Miguel, sin duda el templo más importante del reino; entre otras actuaciones sería el autor de la fachada de la iglesia de Calera de Tango.

El segundo había nacido en Tagernsee en 1726, ingresando a su instituto en 1753 para llegar a Chile dos años después, ya bastante avanzada la construcción; aunque de oficio carpintero, sería empleado en diversas obras reales como un verdadero arquitecto, siendo autor de la iglesia y colegio de San Pablo, de la Compañía de Jesús en Santiago, interviniendo con éxito en la fábrica de la real universidad de San Felipe y en varias obras públicas, incluidas las fortificaciones de Valparaíso y Valdivia, al extremo de ser llamado por sus superiores "el mejor arquitecto de las Indias".³⁸⁶ No se ha reparado suficientemente en la influencia de estos profesionales bávaros en el planteo originario de nuestra catedral, por sobre los maestros de obras que se verán; su paternidad era tan notoria, que ya el abate Molina y sus seguidores la atribuirían a "dos arquitectos ingleses", o sea, alemanes...³⁸⁷

En efecto, pertenecen a Vogl la planta y el alzado enviados a España para la regia aprobación en 1753: la primera se dispuso en proporción "de doce a noventa, que es lo que piden las reglas y los maestros de la arquitectura"; para el alzado se debatieron las medidas de los arcos según los presentaban, de mayor a menor altura, Vignola, Scamozzi y Palladio, en proporción "sexialterna", diagonal, o "de medio proporcional entre diagonal y cuadrada", respectivamente;³⁸⁸ se conserva el diseño de estos arcos, al igual que parte de un corte transversal de las naves; no así el *pitipié* o planta de todo el edificio, enviado en 1753.

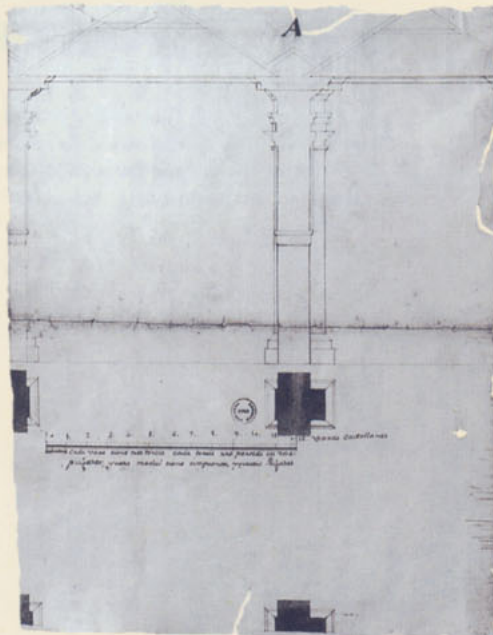
Su ejecución, en cambio, fue encargada a Matías Vázquez de Acuña, sujeto, sin duda, de mérito, pero



Planta de la catedral de Santiago, con indicación del tercio construido por Toesca.



Interior de la nave central de la catedral.



Planta y sección de un módulo de la catedral, con la propuesta de Lanz y Vasconcelos, de encielar las tres naves a la altura de la cornisa. Archivo Nacional, Santiago.

autodidacta, de vasta experiencia constructiva, aunque necesariamente constreñida al estrecho horizonte local; su aporte contrastará llamativamente frente al sello clásico impuesto por Toesca a la fachada principal. Trabajó desde julio de 1747, en que se puso la primera piedra, hasta su muerte, en 1770.

Durante este lapso hubo de enfrentarse en 1751 a una polémica con el alarife del cabildo, Jorge Lanz, y el maestro mayor de la iglesia de Santo Domingo, Juan de los Santos Vasconcelos, sobre supuestas fallas en la construcción; en 1759 a un debate con los mismos —en que contó con el apoyo de los hermanos jesuitas— sobre la altura de las naves, y todo el tiempo, a un constante problema de financiamiento.

La principal dificultad, por afectar a la concepción misma de su espacio interior, radicaría en la altura del alzado interior: Lanz y Vasconcelos propiciaban rebajar la nave central a la altura de las laterales, estableciendo una planta del tipo llamado “de salón”, encielando las tres naves a la altura de la cornisa; según Acuña, aunque no podía darse al edificio la altura que le correspondía según las reglas de la arquitectura, por temor a los temblores, debía mantenerse la idea de mayor altura a la central; ésta, según Hagen, debía ser exactamente de diecisiete varas, aunque por el riesgo de los temblores podría dejarse en las dieciséis propuestas por Vázquez de Acuña “porque, aunque con esto se quite algo a la simetría que pide el arte, no hay muchos que lo entiendan y aun los que lo entendieren no lo reconocerán fácilmente sólo con la vista en tanta distancia”. No obstante el optimismo de Hagen, ya sus contemporáneos notarían este defecto: el seudo Haenke, refiriéndose a nuestro edificio, junto con decir que es “uno de los más nobles y magestuosos que adornan la ciudad”, agrega que “su latitud y ancho es bastante proporcionado, pero no su altura, con el justo recelo de la ruina padecida por los temblores de tierra”.³⁸⁹

Según Pedro Vogl, la idea de emparejar las naves determinaba una lamentable disminución de la luz interior, fuera de alterar el proyecto

original “porque como desde casi la primera piedra todo está enderezado a la idea que formó el que hizo todo el dibujo, será siempre muy difícil quitar o añadir algo”. Es interesante retener que esta cuestión seguiría penando en torno a la armonía del espacio interior de la catedral hasta la intervención de Cremonesi, al finalizar el siglo XIX, en que se le daría la solución definitiva.

Ya un fuerte temblor, en 1751, había dejado bastante mal parada la vieja fábrica, aún en funciones, de la catedral anterior; pero su broche de oro lo constituiría el devastador incendio acaecido el 22 de diciembre de 1769, que la reduciría a ruinas, obligando a acelerar la nueva construcción.

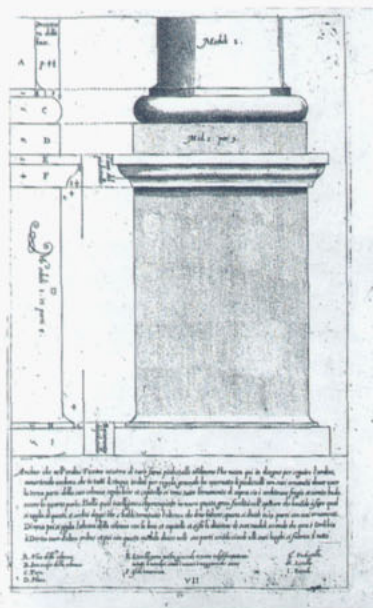
Seis años después, sin esperarse su completa conclusión, se procedería a consagrar el equivalente a los dos tercios del templo, habilitando al efecto los accesos por la actual calle Bandera; el tramo contiguo a la plaza se dejaba para una etapa ulterior. Ambos sectores se separaron a todo lo alto por muros provisionales, haciendo de cabecera el testero oriental así obtenido, sobre el que se armaron los retablos desmontados en la antigua iglesia de la Compañía, obra de los jesuitas bávaros.

Después de Vázquez de Acuña, tomaría temporalmente la dirección de la obra, desde mayo de 1779, Francisco Antonio de Barros, “arquitecto de la arquitectura civil y militar”, al que se le asignó la conclusión del tramo faltante, es decir, lo que luego realizaría Toesca; sin embargo, a causa de sus precarias condiciones de salud, debió ser relevado de sus responsabilidades, dejando abierto el camino para la llamada del romano. En menos de un año, exactamente el 29 de marzo de 1780, Toesca firmaba su contrato como arquitecto de la catedral con un sueldo anual de mil noventa y seis pesos; con fidelidad ejemplar permanecería en la dirección de esta fábrica durante casi veinte años, hasta su muerte.

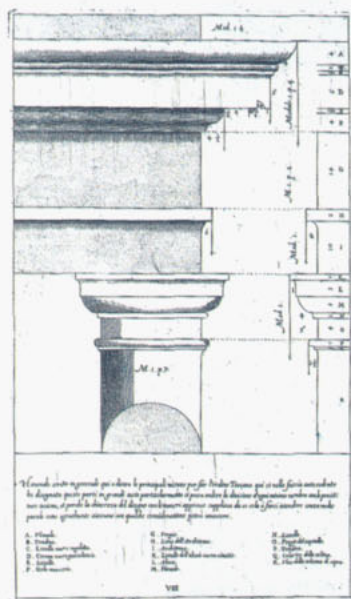
La descripción de las obligaciones impuestas a su predecesor, Barros, dan una idea de cuanto quedaba por hacer: la continuación de los dos muros perimetrales hasta la plaza y los diez pilares interiores con sus



Fachada poniente de la catedral de Santiago, antes de las reformas de Cremonesi. A la derecha, la sacristía de los canónigos con la hornacina de la imagen de Cristo. Oleo S. XIX. Museo Histórico Nacional.



Base de columna toscana, según Vignola, edición de 1748. Es el orden llamado dórico, empleado por el clasicismo del último tercio del siglo XVIII. Colección particular, Santiago.



Capitel y entablamento toscano, denominado dórico por Toesca y el clasicismo del último tercio del siglo XVIII. De la edición de 1548 del Vignola. Accademia di San Luca, Roma.

respectivos arcos de medio punto y la cubierta completa del tramo, exactamente con treinta y dos vigas de roble.

A continuación, todo el frontis con su molduraje y en él, las tres puertas de acceso, cada una con doble arco de medio punto, "uno menor y el otro superior, con sus bases y pedestales, columnas y pedestales", cornisas y molduras voladas; en fin, un arco en el último –o primer– módulo de la nave central y dos menores en las naves laterales, para apoyo de las dos torres.

Si se analizan cada una de las partes citadas en el acápite anterior, puede reconocerse que corresponden exactamente al cuerpo de edificación que efectivamente se construyó, de lo que se desprende que Toesca no alteró en lo substancial el planteo de los jesuitas, sino tan sólo lo ejecutó dentro del lenguaje clásico, ajustando las partes a las proporciones indicadas por los tratadistas.

No se llegaría a realizar, en cambio, otro punto claramente descrito en las disposiciones dadas a Barros: las dos torres, que debían ir "unidas por un frontón de forma triangular"; le correspondería rematar, no obstante, otra de aquellas especificaciones: las escaleras de acceso a las torres, "de caracol cuadrícula por fuera y esférica por dentro, con cincuenta gradadas y cinco descansos de tres pies de mesa y nueve dedos de alto", con sus "medias naranjas" de madera.

En cuanto a las proporciones interiores, la primera impresión que produce es su longitud, 120 varas de largo –97,83 metros– por 41 de ancho –27,27 metros–, largo al que conspira el ancho de las naves laterales en relación con la central; el resultado no deja de ser efectista, produciendo una sensación de grandeza, efecto de la fuga de arcos y pilastras *ad infinitum*. Característica de las iglesias indianas, Chueca ha visto en este esquema una auténtica invariante de la arquitectura hispanoamericana, encontrándose su explicación en las estructuras de inspiración mudéjar, determinadas por su armadura leñosa: "los límites que impone la longitud de las vigas de

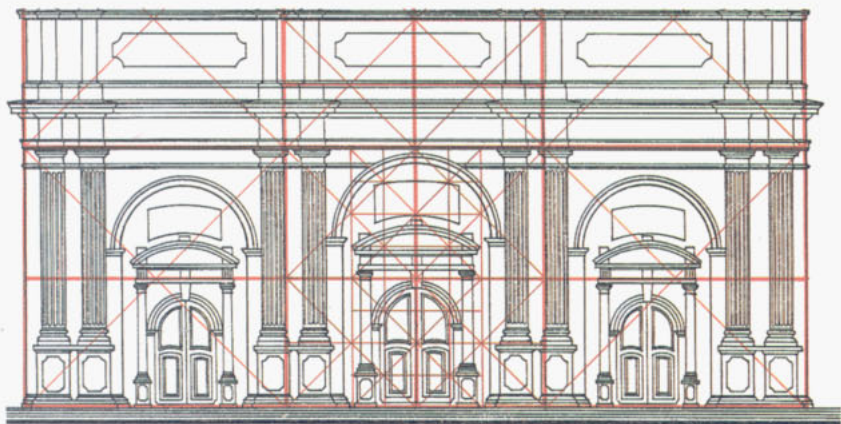
madera en las armaduras de par y nudillo —dice— obligan a naves de poca anchura, y para obtener un espacio capaz, es necesario desarrollarse en longitud”; ello procura un alejamiento del altar, con lo que el santuario adquiere una “mítica distancia”, potenciándose su sentido sacral;³⁹⁰ no otra cosa es la impresión que produce la nave central de la catedral de Santiago vista desde su ingreso; debe reconocerse que la altura definitiva dada a la nave central, junto con el actual altar mayor, con su templete, valora con éxito aquel espacio interno.

No cabe la menor duda de que al romano debió repugnar lo heredado de sus predecesores en aquella fábrica; sin embargo, no perdió el tiempo en realizar lo que ejecutaría más tarde Cremonesi: homogeneizar su totalidad dentro de una unidad estilística absoluta. Apartándose de la costumbre italiana del *rifatto*, aplicó en cambio un principio usual en la arquitectura española, el respeto al lenguaje de cada época, cuya lectura queda así visible para la ulterior apreciación de la obra.

En efecto, como ha sido destacado por Benavides³⁹¹ las pilastras, en la concepción de Vázquez de Acuña, reproducen en piedra formas atalderadas propias del trabajo en madera, de moda entre los siglos XVI y XVII, frecuentes en las pilastras de pórticos, como puede apreciarse hasta hoy, por ejemplo, en San Francisco de La Serena; la falsa bóveda de la nave central, según se advierte en fotografías antiguas, describía una curva sumamente débil, por estar debajo de los nudillos; estaba, luego, jalonada por robustas vigas armadas, los típicos tirantes del alfarje mudéjar, muy bien labrados en óptimas maderas, pero temporalmente del todo desfasados con respecto a la arquitectura de Toesca; eran idénticos a los usados en muchas iglesias andaluzas, *verbi gratia*, Santa Clara de Carmona.³⁹² En el exterior, el tratamiento de las puertas a la actual calle Bandera y toda la teoría de contrafuertes, igualmente robustos y bien labrados, hablan un lenguaje propio de los siglos precedentes y de modalidades características de la arquitectura indiana, especialmente, de Chile.



Reconstrucción ideal de la fachada de la catedral según Toesca, sin las torres. Fuentes: DEJEAN, 1838, y SECCHI, 1941.



Trazado armónico de la fachada de la catedral de Santiago.



Fachada oriente de la Basílica de San Juan de Letrán.
Grabado de G. Vasi. Accademia di San Luca, Roma.

Nuestra historiografía ha alabado la nobleza del tratamiento de la piedra, dejada aparente, de las gruesas vigas de roble, óptimamente trabajadas, de la sinceridad constructiva de los citados contrafuertes, todo lo cual es cierto; pero no lo es menos que todo aquello no cuadraba para nada ni con “lo que piden las reglas y los maestros de la arquitectura”, según los planteamientos de los jesuitas bávaros, ni con la fachada que Toesca impondrá al conjunto.

Es en ella donde se manifestarían en su máxima expresión sus conocimientos académicos, su gran escuela y su oficio de arquitecto, aun más que en la misma Moneda donde, a diferencia de lo sucedido en la catedral, tendría plena libertad sobre todo el proyecto.

Sus contemporáneos, con sorprendente desinformación inventaron la especie, repetida hasta hoy, de que la fachada de la catedral reproduce, o se inspira, en la de San Juan de Letrán, en Roma, agregándose la no menos sorprendente afirmación de ser aquella obra del “célebre Borromini”.³⁹³

Basta ver cualquier lámina de aquella basílica para darse cuenta de su ninguna relación con nuestra catedral; Borromini, por otra parte, jamás intervino en San Juan de Letrán.

La fachada oriental de la catedral de Roma fue construida en 1735 por Alessandro Galilei y está distribuida en cinco módulos separados por un juego de semicolumnas y pilastras corintias de orden gigante, con un cuerpo central levemente saliente; comprende dos plantas perforadas por un pórtico adintelado en la planta baja y una *loggia* rematada por arcos de medio punto en la segunda, de mayor altura, en la que la abertura central, balcón para las bendiciones papales, es una magnífica *serliana*; el todo está rematado por un estupendo ático interrumpido por un frontón triangular y rematado por quince estatuas de siete metros de altura cada una.

Absolutamente nada de esto aparece en la fachada de Toesca: está distribuida en sólo tres módulos, no hay semicolumnas sino pares de pilastras

estriadas: el orden usado es el dórico;³⁹⁴ no hay resaltes; es de única planta; no hay pórticos, ni *loggias*, ni balcones, ni frontón triangular, y el remate o ático es sumamente discreto; tan solo, según lo haría parcialmente Cremonesi, es muy probable que haya consultado estatuas en los pedestales correspondientes al remate de las pilastras. Las usó en el túmulo de Carlos III y en la Moneda; como se verá, tales estatuas constituían un recurso frecuente en ese momento artístico.

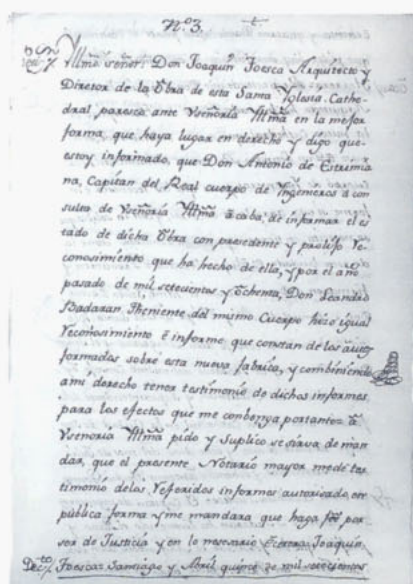
La fuerza de su concepción, al igual que la perfección con que fue realizada, sin embargo, hacen de esta fachada una noble creación a la que no es necesario buscarle inspiración o dependencia respecto a lejanos modelos. Más aún, no conocemos ninguna iglesia de la ciudad eterna en que se haya trabajado con las líneas magistrales que articularon la fachada que tratamos; los elementos que la componen, en cambio, pueden reconocerse entre los diseños conservados en la academia de San Lucas, donde, como se indicó, en algunos cortes de interiores de iglesias aparece el tratamiento alternado de arcos y pilastras estriadas.

Las que llamamos líneas magistrales de esta fachada se centran en su clara división tripartita y su distribución en otros tantos arcos enmarcados entre cuatro pares de pilastras; tales líneas magistrales acusan con gran verdad la estructura del cuerpo: los arcos, semejantes a los de las naves, actúan como descargas sobre los cuatro robustos machones, que no son otra cosa que auténticos contrafuertes revestidos y decorados por las pilastras estriadas, características de Sabatini, barrocas, no neoclásicas.³⁹⁵

Rehundidos dentro de los arcos, con fuertes sombras semicirculares, los muros, aunque siempre robustos, afectan la idea de paredes diafragma, donde lucen con fuerza las puertas y sus adornos, acaso lo más trabajado dentro del conjunto: cerradas con arcos de medio punto, enmarcadas por columnas y coronadas por frontones circulares, en cada módulo se suma un triple juego de curvas, del que se hacen eco unas tarjas labradas, en un alarde de estereotomía,



Andrea Palladio, el gran arquitecto manierista, inspirador del clasicismo de Toesca. Grabado del S. XVIII. Colección particular, Santiago.



Pedido por parte de Toesca de los informes emitidos por Estrimiana y Badarán sobre la catedral de Santiago, 1785. Archivo Nacional, Santiago.



Portada de la Regole della prospettiva pratica, de Vignola, Venecia 1743, el gran tratado usado por Toesca. Accademia di San Luca, Roma.



*Reconstrucción ideal del retablo conservado en la sacristía de la catedral.
Fuente: remate superior del retablo de San Juan Evangelista.*

con sus bordes superior e inferior siguiendo la línea del intradós de los arcos y de los frontones curvos de las puertas.

Sobre la cornisa, en lugar de balaustres, corren unos recuadros, rematados por todos los perfiles y molduras usuales en estas partes; sobre ellos, en pleno siglo XIX, en una indecorosa ostentación de insensibilidad, se agregó otro cuerpo con recuadros, visible en fotografías de la época, que evidentemente jamás formó parte del proyecto de Toesca y que felizmente no perduró.

Sobre esta fachada, en la línea del gran barroco clasicista de Sabatini y Vanvitelli, de espartana sobriedad, despojada de adornos, proyectó el par de torres que debían alcanzar las ochenta varas de altura. Sería una temeridad intentar recrear tan importantes partes del proyecto, que además incluía la fachada de la iglesia del Sagrario y el contiguo palacio episcopal, es decir, todo el costado poniente de la plaza mayor: consta con precisión el detalle de los planos de tan extraordinario conjunto: uno correspondía a la planta de toda la fábrica, tres a las fachadas principal y laterales, y tres a cortes o perfiles; además, se dibujó en una lámina la fachada de la iglesia, "el contiguo sagrario de la catedral de esta ciudad y obispado de Santiago que igualmente dirige el mismo facultativo", siendo todos enviados para la regia aprobación por el Presidente Alvarez de Acevedo por la vía del ministro de Indias, Antonio Valdés, bajo numeración -427-, junto con los de la Real Casa de Moneda, el 3 de diciembre de 1787;³⁹⁶ conociendo la perfección del dibujo del ex alumno de las academias de Roma y Madrid, podemos columbrar la belleza de estas piezas, actualmente extraviadas; su pérdida nos priva conocer lo que debió ser el más importante proyecto edilicio de Santiago, extraordinario aun en cualquier otra capital virreinal.

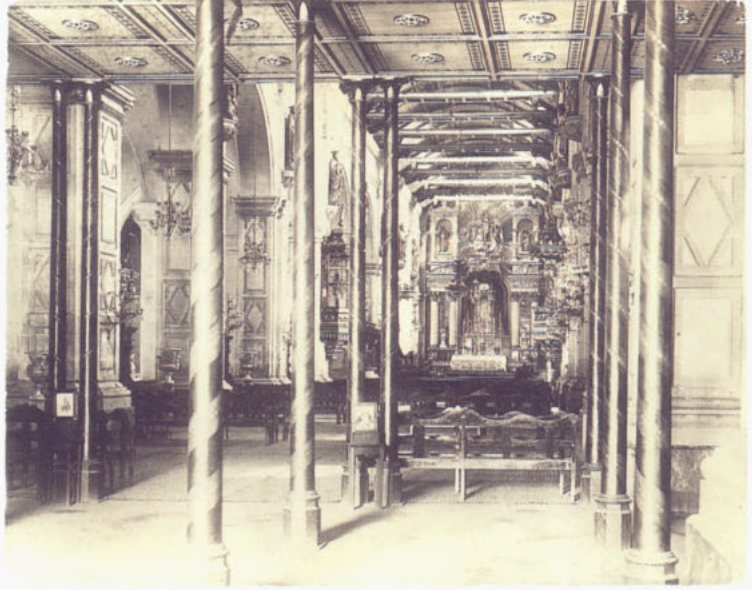
La fábrica de Toesca fue examinada durante su ejecución por tres profesionales cuyos informes son de gran valor para el conocimiento del aprecio que estos especialistas brindaron a su trabajo; conservados en Sevilla,³⁹⁷ y hasta ahora inéditos, los extractamos a continuación.

El primero es de Leandro Badarán, y está fechado el 3 de agosto de 1780; en él se limita a declarar que ha reconocido el plano y perfiles confrontando sus dimensiones con las del terreno, encontrando todo “arreglado al Arte y de competente robustez”.

El segundo, de Antonio de Estrimiana, lo está el 14 de marzo de 1784 y en él declara haber reconocido que “en esta obra se trata toda la magestad y fortaleza del orden más propio en los edificios de esta clase, que es el dórico, que observa con todo rigor y sin nada de superfluo en sus adornos”, estimando que la obra “será el principal adorno de esta ciudad verificada su conclusión, como promete el plano de la vista de ella”.

El tercer informe, de Mariano de Pusterla, está fechado el 17 de marzo de 1785, viene precedido por una petición del propio Toesca al Presidente Ambrosio de Benavides en la que recuerda que por encargo del obispo formó los planos en cuestión, los que fueron aprobados por Leandro Badarán, dando principio a la obra “junto con la capilla del Sagrario”. Teniéndola adelantada hasta el cierre de las puertas, agrega, “pero en tiempo que cualquiera error o defecto que en si pudiera tener, admite la corrección”; aprovechando la presencia del ingeniero en segundo, Mariano de Pusterla, de paso para recibirse del gobierno de Valdivia, haciendo uso de la ley quince, título segundo, libro primero, de las municipales de Indias, solicita que examine los planos, reconozca su estado y exprese los reparos que le parezcan.

Pusterla se explaya en las mayores alabanzas, detallando aspectos técnicos de interés: “en uno y otro ejercicio –planos y obra– ha desempeñado este diestro Profesor, dice, quanto se podía pretender en este caso, aun en qualesquiera de las ciudades de España, acreditando con sus operaciones una habilidad, premeditación y acierto nada comunes, y así mismo su talento, estudio y práctica continua en la Arquitectura civil”; los planos están hechos “sobre un dibujo delicado” y “demuestran el primor de que es capaz la Arquitectura de esta clase, en que se observa el uso de las Reglas de el



Interior de la catedral de Santiago antes de las reformas de Cremonesi. Fotografía de 1881. Se aprecian las pilastras con los recuadros que reproducirá Badarán en su proyecto para la catedral de Concepción. Colección particular, Santiago.



La Catedral y el Sagrario, vistos desde la plaza de Armas, fotografía de 1865. Sobre el Sagrario, ya concluido, se aprecia la torre provisoria de las campanas, de Toesca; a la izquierda, parte del patio del palacio arzobispal, sin el cuerpo principal a la plaza. La catedral luce las puertas originales del S. XVIII. Colección particular, Santiago.

Arte con delicadeza, gusto y magestad, sin que en sus adornos se advierta alguno que no corresponda a la armonía y perfección de la obra en el orden Dórico, propio de las fachadas o prospectos de los templos".³⁹⁸ Lo ya hecho "está puntualmente ajustado y conforme con los planos, no advirtiéndose ningún defecto".

A continuación describe con exactitud el estado de la obra: están cerradas las tres puertas del frontis "con arcos adornados de ajustada zimetría, pedestales, columnas y repizas"; están hechas -dato importante- las dos paredes del Sagrario "que siguen en igual orden de fábrica, elevadas de quatro a cinco varas de la tierra"; igualmente lo está el caracol para subir a las torres "diestramente formado baxo las reglas y agradable perfección".

En un verdadero tratado sobre las partes de la fábrica, declara haber examinado las piedras sillares: "con

perfectísimos cortes labradas, forman la chimasa del pedestal, la base ática de la columna, porción de ésta, resalte, de la media pilastra, mocheta y rasgo de la puerta, cuyos diversos movimientos se hallan en una sola piedra, así como también en otras el collarín de la columna, el chapitel, arquitrabe, friso, una dovela de arco de las puertas colaterales y delicada moldura alrededor, porción de rasgo de la misma puerta y resalte de la media pilastra de la media columna, en cuyas piezas se cuentan más de treinta plantillas diversas practicadas habilísimamente sobre una sola piedra y perfectamente ajustadas como corresponde a la firmeza, seguridad y hermosura de la obra".

Concluye el informe augurando el éxito de la construcción, de seguir hasta su término bajo la dirección de Toesca, para el que expresa los mayores elogios, en términos inusuales en la época: todo prueba, dice, "el talento, aplicación y práctica de este meritorio artifice, mayormente



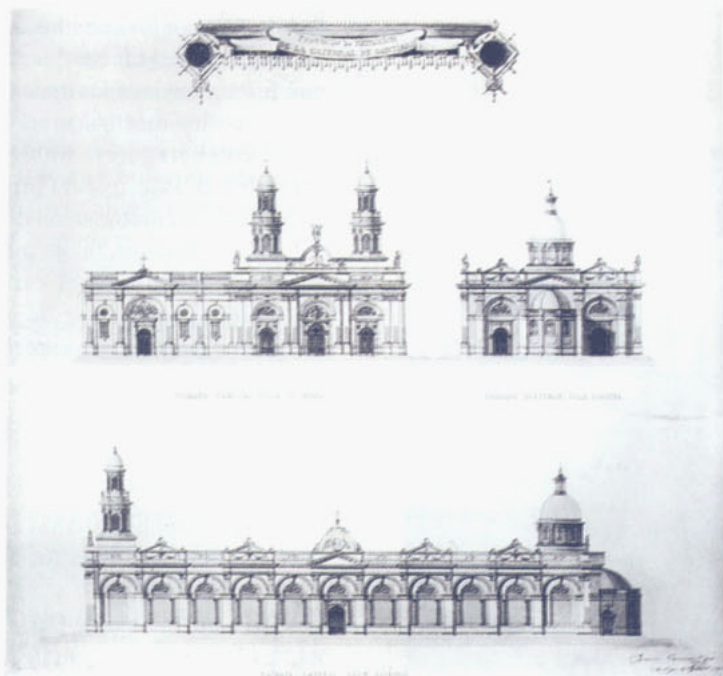
Planta y elevación del Sagrario y la catedral, anteriores a 1865. Biblioteca Nacional de Santiago, Sala Americana José Toribio Medina.

quanto todo esto lo trabaja y facilita en un país falto de oficiales a quienes necesita imponer y enseñar en los ejercicios más precisos y hacer él mismo, como está haciendo, de aparejador, y aun los demás oficios a que no alcanza la impericia de los subalternos"; en fin, "este zeloso Profesor es por todas sus calidades y circunstancias y servicios digno de que Usía le protexa recomendando su mérito".

Los elogios tributados por los autores de estos tres informes serían corroborados por todos los contemporáneos, que a una ponderarán el mérito de la hermosa fachada cuyas proporciones, según uso común, obedecen a un trazado armónico: para el abate Molina "es de majestuosa arquitectura", para Carvallo Goyeneche es "obra suntuosa y de primorosa arquitectura moderna" y para Bauzá y demás miembros de la expedición Malaspina, un verdadero monumento a Paladio y Viñola: "uno de los más nobles y majestuosos edificios que adornan la ciudad".³⁹⁹

¿Qué terminación dio Toesca a la obra interior del tercio que le tocó construir? ¿difiere respecto a lo hecho por Vázquez de Acuña? Ambas preguntas constituyen extremos que no han sido mencionados por quienes testimoniaron sobre el edificio; según las fotografías más antiguas pareciera que el tramo de Toesca fue realizado en todo igual que lo ya construido, pero no debe descartarse la posibilidad de una unificación ulterior: hemos dicho que en la fachada se separó abiertamente de lo construido, aplicando la costumbre española de diferenciar las intervenciones según las épocas, dentro de edificios en sí unitarios.

Sea de ello lo que fuere, la unión entre el cuerpo construido por Toesca y lo de su antecesor sólo se vino a realizar en 1831,⁴⁰⁰ ocasión en que pudieron haberse unificado los tratamientos dados a ambas partes, que son los que vemos en los testimonios fotográficos; hasta entonces, y aun hasta mucho después, el interior de la catedral siguió presentando un magnífico aspecto barroco, hasta el definitivo reemplazo de los altares de los artistas jesuitas por los actuales.



Ignacio Cremonesi: Proyecto de refacción de la catedral de Santiago, 1898. Archivo de la Catedral.



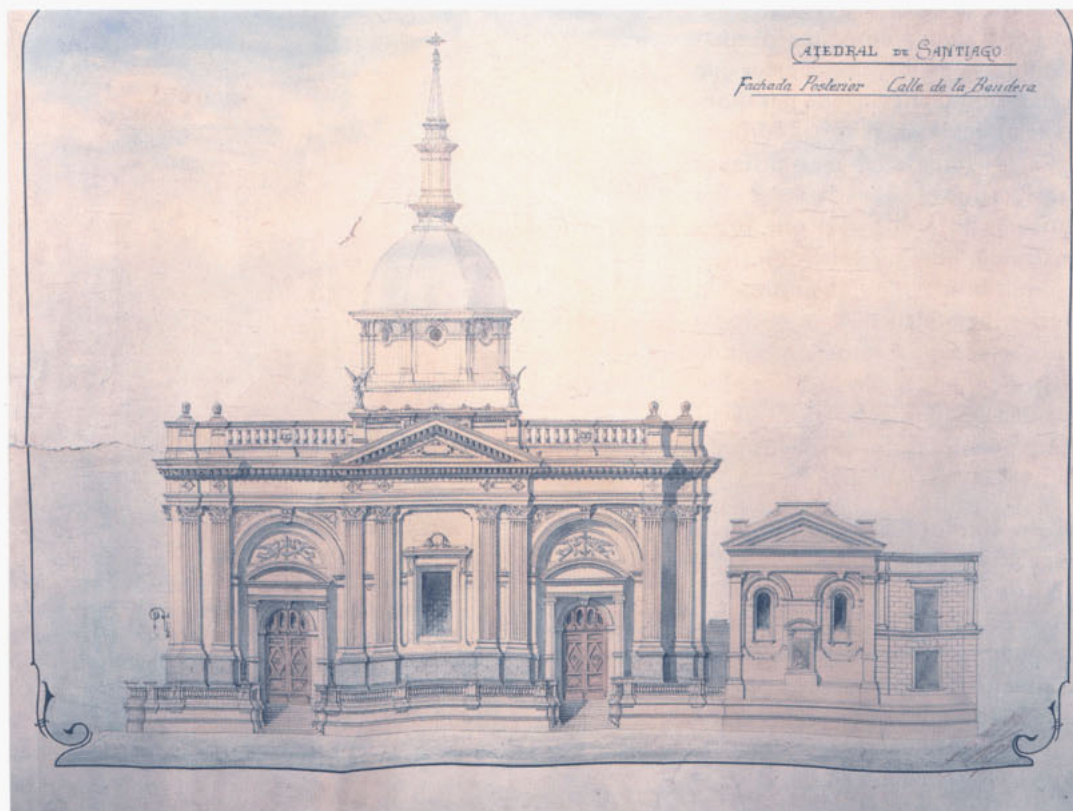
Sector oriente de la nave central de la catedral de Santiago, con el proyecto de reconstrucción del órgano por la Casa Walcker, de Londres. Acuarela de c. 1899, con detalles de la decoración interior hecha por Cremonesi. Archivo de la Catedral.

Hemos subrayado el papel que en el espacio interior de nuestros templos desempeñaron los retablos; es necesario destacar el efecto que tanto los que fueron trasladados de la Compañía, como los diseñados por Toesca y sus colaboradores, hubieron de conferir a la arquitectura interna de la catedral; la combinación de la piedra con los dorados, falsos mármoles y policromías de aquel estupendo mobiliario litúrgico, según lo atestiguan las piezas subsistentes, debieron dar al interior un efecto no exento de magnificencia. Referiremos brevemente algunos datos sobre este alhajamiento.

Basado en diseños italianos como los de Carlo Rainaldi para los arcos de Clemente X, en 1670, y de Alejandro VIII, en 1689, o de Carlo Fontana, para el de Inocencio XII, en 1692,⁴⁰¹ el modelo de estos retablos, de única calle y de un solo cuerpo, tuvo en el siglo siguiente un desarrollo inusitado en Europa central, incluida Baviera, de donde provinie-

ron los ya mencionados hermanos coadjutores traídos a Chile por el P. Haimhausen. Los que nos interesan fueron hechos por estos artífices hacia 1756, y fueron trasladados desde la vecina iglesia de la Compañía a partir de agosto de 1775: el altar mayor fue el propio de aquel templo, dedicado a San Miguel, con el hermoso frontal y terno de crucifijo y blandones de plata, subsistentes hasta hoy; los demás estaban dedicados a San Luis Gonzaga, Nuestra Señora de la Luz y los "Cinco Mejores Señores", es decir, la sagrada familia con San Joaquín y Santa Ana.⁴⁰²

Al describir el interior de la catedral, Vancouver dice que tiene diez altares, los cuales "aun cuando parecen contruidos sin tener en vista las reglas usuales de las proporciones, son dignos de verse: las columnas y pilastras de cada uno imitan muy bien el jaspe: son verdes, los pedestales rojos, amarillas las cornisas, los zócalos y capiteles dorados y el conjunto produce muy buen efecto".⁴⁰³



Ignacio Cremonesi: proyecto adoptado definitivamente para la fachada poniente de la catedral. Se aprecia la solución dada al basamento que retornaba a lo largo de los costados norte y poniente, y a la derecha, la fachada de la sacristía de los canónigos. Acuarela, c. 1900. Archivo de la Catedral.

A ellos debieron agregarse los diseñados por el propio Toesca, acaso para el sector de su autoría, los que sí debieron “tener en vista las reglas usuales de las proporciones”; según Pereira los realizó Bernardo Godoy sobre los dibujos del romano, que no se conservan;⁴⁰⁴ consta que además en octubre de 1787 el obispo Alday está costeando el altar del Santo Cristo, cuya imagen ha sido “importada de la corte de Madrid”, a que se agrega el nicho y vidrieras del altar de San Pedro, la peana, vestuario y adorno del apóstol Santiago, y el altar completo de San Francisco de Sales, “con sus vidrieras, marco del nicho y vestuario de dicho obispo”, destinado al enterramiento de Domingo de Eyzaguirre, su mujer, Rosa de Arechavala y Alday, y sus hijos, todos sobrinos del prelado.⁴⁰⁵

Aun en 1790 el maestro Marcos Hurtado está haciendo diversos frontales de plata y espejos, a que se agregarán dos facistolos dibujados por Toesca y una valiosa dotación de platería, inherente al género de la decoración mencionada, que en 1791, fuera de lo ya citado, comprende dos arañas avaluadas en 162 pesos, cuatro reales, el trono de la Santísima Virgen, el arco de la Purísima, la lámpara del Santísimo, cruces, cartelas, candilejas, incensarios y vinajeras, todo de plata.⁴⁰⁶ El obispo Marán agregaría en 1795 una gran custodia hecha en Lima por Vicente Morillo.⁴⁰⁷

A raíz del incendio de la Compañía, en 1863, el arzobispo Rafael Valentín Valdivieso promovió el reemplazo de los antiguos retablos de madera y las imágenes esculpidas “por los altares de mármol y los cuadros al óleo, haciendo desaparecer las obras de escultura nacional”;⁴⁰⁸ ello determinaría el fin del ilusionismo barroco de la catedral, cuyo retablo mayor seguiría rotando al compás de los gustos de cada época. Según Ramón Subercaseaux, antes de las reformas de Valdivieso, estaba delante del coro de los canónigos y ostentaba en medio una esfera que se abría en cascos para la exposición del Santísimo;⁴⁰⁹ las fotografías de que disponemos para después de esas reformas manifiestan un conjunto heterogéneo,

de sabor ecléctico y de pésimo gusto, adosado al muro testero, con acumulación de temas ajenos al entorno; el actual, en mármoles de colores, sería confeccionado en 1912 por la casa Mayer, de Munich.⁴¹⁰

Al igual que en el interior, los exteriores sufrirían alteraciones, tanto al ritmo de la moda como a las iniciativas del arquitecto de turno.

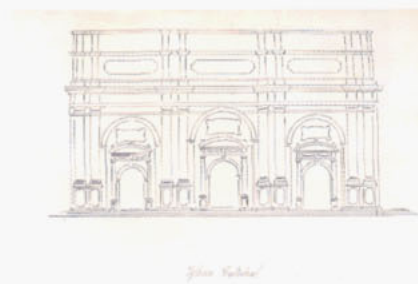
Desde luego, con el fallecimiento de Toesca ya se suscitó el problema de la elección de su sucesor: el cabildo eclesiástico, en oficio dirigido al obispo Marán el 31 de marzo de 1800, se manifestó contrario a la idea de traer desde Mendoza un ingeniero, “supuesto que el finado D. Joaquín Toesca había dejado las plantillas y planes de lo que restaba por trabajar y que el oficial José Bórquez, que había merecido su aprobación, se obligaba a seguir la obra según aquellos planes, hasta ponerla en estado de enmaderar”;⁴¹¹ como se verá, asumió la dirección Juan José de Goycoolea, que en todo se sujetaría a las directrices de su maestro.

Uno de los elementos más visibles en su volumen sería lo referente a las torres: Toesca alcanzó a dejar una, provisoria, para colgar las campanas que debe ser la que aparece en una fotografía de 1865, y antes, en un croquis de Rugendas que incluiremos más adelante.

En un interesante dibujo conservado en la Biblioteca Medina se muestra un proyecto de conclusión de las fachadas de la catedral y el Sagrario, rematadas por sendos frontones triangulares y dos torres de un solo cuerpo, neoclásicas, del género *tholos*, en todo dependientes de piezas análogas ejecutadas por Juan de Villanueva en Madrid, entre otras, la cúpula del Observatorio Astronómico, terminada en 1805;⁴¹² acaso sean las mencionadas por Greve como construidas en la segunda mitad del siglo XIX, de cal y ladrillo, que no armonizaban con el conjunto y que posiblemente fueron obra de Vicente Larrain Espinosa, arquitecto de la fábrica en 1845; desde 1854 lo sería Eusebio Chelli, autor tres años después de un sereno proyecto de



Ignacio Cremonesi: Corte de la cúpula de la catedral de Santiago; se puede apreciar la solución de las cubiertas de las naves laterales, a dos aguas. Copia en papel azul, 8 de octubre de 1900. Archivo de la Catedral.



La catedral con un sobrepuesto sobre el entablamento. Dibujo S. XIX. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.

fachada en conjunto con el Sagrario; hacia 1861 lo es Fermín Vivaceta; en 1874 Juan Murphy, y en 1886, Angel A. Herrera.⁴¹³

En diversos grabados y fotografías pueden apreciarse las variaciones experimentadas por las cubiertas, inicialmente con sólo la de la nave central a dos aguas, mientras las laterales lo son con techos atravesados en cada tramo, con canaletas sobre el macizo de los arcos;⁴¹⁴ el patio, con la nueva capilla del Santísimo Sacramento; las fachadas, desde el pesado sobrecuerpo con molduras, ya mencionado, al mojinete central y la alta torre exenta sobre el primer módulo del Sagrario; hasta llegar a la postrera intervención de fines de siglo.

Debióse ésta a Ignacio Cremonesi, fue radical, abarcó todo el conjunto, incorporando al nuevo palacio arzobispal, y ha sido objeto de las mayores críticas; sin embargo de todo ello parece llegado el momento de apartarse de los lugares comunes e intentar hacerle justicia.

Hemos indicado cómo debió repugnar a Toesca el tratamiento dado por sus predecesores al interior del templo, desfasado estilísticamente ya en el momento de su construcción; vimos cómo al tomar la dirección de la obra prescindió absolutamente de aquellos lineamientos; indicamos igualmente cómo, sustituidos los retablos barrocos por altares de mármol, el espacio interno había perdido parte principal de su encanto.

Pasado un siglo desde que Toesca concluyera lo suyo, era muy difícil pedirle a otro italiano, formado en el eclecticismo imperante que, llamado a una intervención integral, aceptara sin más conservar algo tan distante de "las reglas usuales y las proporciones"; acostumbrado a la armonía clásica, las pilastras atableradas, la chatura de la nave, el conato de bóveda y los tirantes de madera debieron parecerle un juego de niños; para cualquier europeo una construcción de un escaso siglo de antigüedad era en ese momento cosa de hoy y, sin el menor escrúpulo, lo substituyó todo.

Se ha criticado, con toda razón, el haber recubierto la piedra; pero



Fachada actual de la catedral hacia la Plaza de Armas.



Fachada del palacio arzobispal, por Sada de Carlo. En el cuerpo central se puede apreciar el balcón de bendiciones, sostenido por columnas toscanas y decorado con pares de esculturas de bronce, posteriormente relegadas a la segunda planta del patio interior; en la esquina con la calle Compañía, el balcón con baldaquino, para las exposiciones; en el último módulo del Sagrario, la torre de dos cuerpos, de 1874, obra de Eusebio Chelli, y sobre el módulo central de la catedral, un mojinete. Foto S. XIX. Colección particular, Santiago.

probablemente no había otra manera de reemplazar el anacrónico atablero de los machones por pilastras, que es lo que correspondía; la crítica al uso del falso mármol es sin duda producto de un gran desconocimiento local de este recurso plástico, tan en boga desde el siglo XVIII en templos y palacios, usado con acierto en la misma basílica de San Pedro, en que tanto predomina el auténtico mármol; no puede negarse que con su empleo se imprimió el efecto de suntuosidad buscado por su autor; con la mayor altura dada a la nave central y la bóveda, decorada por los maestros Jacobini y Morra,⁴¹⁵ se corrigió con éxito lo que llamábamos el mal endémico de la fábrica original, su desproporción, ya advertida por uno de sus primeros artifices, Juan Hagen, o por viajeros como el autor de la *Descripción* atribuida a Haenke; aun Vicente Larrain había intentado levantarla en 1851.⁴¹⁶

Producto de alta escuela europea, los dibujos que ha dejado de las fachadas y del interior de nuestra iglesia metropolitana revelan la mano de un profesional de nota, patente en la solución definitiva dada al conjunto, al conferir al Sagrario —y a la catedral— la misma altura que el palacio arzobispal, como al imprimir a la fachada norte una óptima terminación; aunque al poniente previó un ábside circular, la solución definitiva fue igualmente bien lograda, al repetir el esquema del costado norte.

Tan sólo ha sido de lamentar el reemplazo de los frontones curvos de las puertas por triangulares, partidos, al igual que haber dejado en el interior, como remate del conjunto, una desproporcionada Asunción, de dudoso gusto, heredada de intervenciones anteriores, por otra parte, celebrada por sus acusadores.⁴¹⁷ Se ha llegado a achacarle fantasías como el haber pintado las puertas de caoba —no son de esa madera—,⁴¹⁸ o de haber llevado a Italia “las hermosas vigas doradas al fuego [sic] para enriquecer, tal vez, algún palacio italiano”.⁴¹⁹ El tratamiento dado por Cremonesi al conjunto de la fachada poniente de la plaza de Santiago obtuvo como resultado el más digno legado monumental del país, como que todo él fue declarado Monumento Nacional en julio de 1951.⁴²⁰

El Sagrario, según se vio en el informe de Pusterla y puede apreciarse en las acuarelas hechas en el cerro Santa Lucía por Wood y Searle, fue comenzado por Toesca, de quien son las pilastras de la fachada a la plaza, de orden gigante. Por una información de *El Mercurio* sabemos que en julio de 1852 comienzan a acopiarse los materiales para su terminación, lo que no significa necesariamente que se haya emprendido de inmediato; probablemente se debe a Chelli, arquitecto de la catedral desde setiembre de 1854 y autor del citado proyecto de 1857; en octubre de 1874 sobre el módulo inmediato a la catedral, el mismo arquitecto comienza a construir la única y elevada torre visible en fotografías de la época, la que está concluida en junio del año siguiente, habiéndose encargado de la parte constructiva Juan Murphy.⁴²¹

Desconocemos absolutamente el proyecto hecho por Toesca para el palacio episcopal.

Por una parte se ha dicho que se pudo construir a fines del período español, siendo para la época un hermoso edificio;⁴²² consta que fue refaccionado por los obispos Marán y Rodríguez Zorrilla; que el viajero Samuel Johnston, activo en Santiago en 1811, lo describe como “edificio elegante y cómodo, con hermosas arcadas en su frente”;⁴²³ que estaba muy arruinado, al extremo de tener que ser demolido al fallecimiento del arzobispo Vicuña Larrain, acaecido en 1843; de ninguna manera podemos afirmar que haya sido el de Toesca. Rafael Valentín Valdivieso, sucesor de Vicuña, dio comienzo a un nuevo palacio en 1847,⁴²⁴ que quedó inconcluso, arrendándose sus partes, según se puede ver en grabados e ilustraciones de la primera mitad del siglo XIX; en 1854 ya está demolido.⁴²⁵

El actual edificio fue construido a partir de noviembre de 1855, sobre planos de Luis Sada de Carlo —activo en las obras de la Quinta Normal de Agricultura—; sufrió una interrupción, subsanada en 1869 gracias a la generosidad de Domingo Fernández Concha, concluyéndose del todo en abril de 1875.⁴²⁶



Estado actual de las puertas de la catedral, con el remate definitivo dado por Cremonesi. Foto Juan Francisco Ossa.