

## 15 DE DICIEMBRE.

Grande ayuno.—Pormenores sobre el mosaico.—Significacion de esta palabra.—Diferentes especies de mosaico.—Historia del arte.—Elementos del trabajo.—Su composicion.—Caracteres impresos sobre los vestidos.—Aureolas.

Era el miércoles de las Cuatro-Témporas, día de grande ayuno. El grande ayuno consiste en no tomar en la comida ni en la colacion, ni huevos, ni manteca, ni leche, ni queso: todo se hace con aceite. Fiel al espíritu de la iglesia, Roma conserva la austeridad de las antiguas leyes; pero indulgente con la debilidad de sus hijos, solo cuenta un pequeño número de grandes ayunos. Este día de penitencia fué dedicado al estudio; investigar el origen del mosaico, los procedimientos que emplea, el sentido y la razon de las numerosas obras que ofrece á la admiracion del viajero; tal fué el interesante trabajo que ocupó nuestro descanso.

Obra digna de las Musas, tal es la etimología generalmente admitida de la palabra mosaico 1. Más religiosos en muchas cosas que los pueblos modernos, los antiguos atribuian á los dioses ó á la inspiracion de éstos, todo aquello que parecia sobrepone al espíritu del hombre. Además, es tal la belleza y la dificultad de las obras en mosaico, que con ellas se honró á las divinidades protectoras de las artes. Conocidas desde la más remota antigüedad esas obras de paciencia, de lujo y de génio, parece que pasaron de la Persia á los griegos, quienes transmitieron el secreto y el gusto á los romanos. Sylla en primer lugar, adornó con él el templo de la Fortuna que edificó en Prenesto 2. Bien pronto

1. *Opus musivum.*  
2. Plin.

los monumentos públicos y aun las habitaciones particulares, brillaron con esta nueva magnificencia. Segun la ley constante del espíritu humano, se empezó por obras de fácil fabricacion. Los primeros mosaicos consistieron en la armoniosa reunion de pedazos de mármol de diversos colores, representando cuadrados, triángulos, rombos, círculos y otras figuras geométricas, cuyo conjunto simétrico formaba un cuadro lleno de gracia y variedad 1. Este género de mosaico fué empleado en el pavimento de los palacios, de las habitaciones y de los baños. Los cristianos lo introdujeron á las iglesias. De él veremos magníficos modelos en San Clemente, en San Silvestre y en los Cuatro-Santos-Coronados.

El arte hizo progresos y quiso representar figuras de seres animados, de animales y de hombres. Se cortaron entónces en láminas muy delgadas mármoles de diferentes colores; se juntaron éstos, se les dió armonía, y de tal modo, que se tuvieron en realidad retratos de criaturas vivientes 2. El interior de la catedral de Ancona el pórtico mismo de esta antigua iglesia, nos presenta más tarde imágenes de santos debidas á este nuevo género de mosaico.

Es fácil concebir que la dificultad de aserrar y cortar el mármol en hojas tan delgadas, debió ser mucho tiempo un obstáculo para acabar un trabajo. Sin embargo, se luchó contra la naturaleza misma, y se consiguió llegar á la perfeccion. Los antiguos hicieron con el mármol lo que los Góbelinos hacen con lana: cuadros dignos del pincel de Rafael salieron del taller del mosaista. Todo viajero sabe que los frescos del gran maestro han sido copiados en mosaico: en San Pedro la copia reemplaza

1. *Opus tessellatum.*  
2. *Opus sectile.*

za al original, y tal es la ilusion, que á no saberlo, se cree infaliblemente que el mosaico es la tela misma 1.

Hay, pues, tres especies de mosaicos: el gran mosaico con que formaban los antiguos el pavimento de sus monumentos, y que representaba figuras geométricas y arabescos; el mosaico mediano, que servia para decorar las paredes y con el que se podian representar, aunque en contornos imperfectos, criaturas orgánicas; el pequeño mosaico, capaz de competir con el pincel por la vivacidad de las imágenes, por la armonía de los colores y la perfeccion en la semejarza. Estos tres géneros de obra, pero sobre todo los dos primeros, fueron prodigados por los romanos con un lujo que descubre sus colosales riquezas y su increíble sibaritismo.

Restaurador de todas las cosas, el cristianismo se apresuró á conducir á las artes á su verdadero destino: el mosaico fue empleado con una predileccion visible en la decoracion de las iglesias. Pintura inmortal, era eminentemente propia para fijar hechos, recuerdos, dogmas que no perecen. Así le veis resplandecer en todos los grandes santuarios de la ciudad eterna. Con las ciencias y con las artes, pereció tambien el mosaico en el gran cataclismo que siguió á la invasion de los bárbaros. Mas un monje, un benedictino, un abad del Monte-Casino, trajo el secreto de Constantinopla al Occidente. «Este hombre, lleno de sabiduría, dice Leon de Ostia, tuvo mucho cuidado de hacer estudiar este arte á sus religiosos, temiendo que se perdiese de nuevo entre nosotros 2.»

Los datos precedentes bastaban para ha-

1. *Opus vemiculatum. Opus minutis adeo lapillis formatum ut vermium aspectum cominus representet, qui dorsum variegata macularum serie tot veluti punctis depictum habent. Ciam-pini, Monim veter., t. I. pág. 81.*

2. *In chronico monaster. Cassin. cap. 29.*

cernos admirar con más inteligencia los mosaicos que nos rodeaban; no obstante, nuestra curiosidad no estaba satisfecha. ¿De qué se compone el mosaico? ¿Que procedimiento se emplea para dar á esos cuadros el colorido y la perfeccion que hacen de ellos verdaderas obras maestras? Hé aquí lo que queriamos saber. La visita á los talleres de Roma, y sobre todo de San Pedro, nos dió la respuesta.

Dos cosas entran en el mosaico: las piedrecitas, es decir, los pequeños pedazos de mármol, de pórfido ó de vidrio, lapilli, la colle, gluten. El vidrio es el elemento ordinario del pequeño mosaico. La materia vidriosa se prepara, se la mezcla color, luego se la arroja dentro de un crisol, que durante ocho horas recibe en el horno un ardiente calor. Acabado el cocimiento, se toma esta materia en fusion con una cuchara de fierro y se extiende sobre una mesa de mármol ahondada algunas pulgadas, á la cual se le pone encima otro mármol pulido á fin de obtener una capa perfectamente igual. Despues de esta operacion, que se hace para vidrios de todos colores, se levanta la hoja vidriada que puede tener tres ó cuatro líneas de espesor. En su lugar se pone lo que los italianos llaman el tagliuolo, especie de escalpelo ó cuchillo largo muy filoso; se le coloca por el lomo, de suerte que el filo divide en pequeñas láminas oblongas la hoja de vidrio que se le presenta y sobre la cual se golpea suavemente con un pequeño martillo. Tal es la manera de hacer las laminillas para el gran mosaico. Cuando se trata del mosaico fino, no se usa ni del pequeño cuchillo, ni del mazo, sino de la sierra. Además, se ponen en forma de pequeños tubos los vidrios que se quieren emplear; se les pone en seguida al fuego para llenarlos y redondearlos; á menudo se tiene que recurrir á la rueda. En este caso, se cortan las piezas de mosaico del mismo



modo que se hace con el diamante y los metales; este último medio produce resultados más perfectos. ¿Se trata de hacer láminas doradas? entonces no se mezcla el oro á las materias, sino que, cuando ésta sale del horno en fusión, se la cubre con hojas de oro, luego se vuelve á poner al fuego, y la adherencia es tal, que el oro no puede ya separarse. Tal es la formación del primer elemento del mosaico.

Falta la preparación de la cola, llamada por los italianos *lo stucco*, destinada para pegar entre sí todos aquellos pedazos de vidrio. Los antiguos, para hacerla, usaban de la cal viva con una mezcla de polvos de mármol, de agua común y de cáscara de huevo; pero la experiencia ha enseñado que esta composición era defectuosa. Aplicada en una capa que tiene la forma á propósito para recibir el mosaico, seca tan pronto, que no permite al obrero colocar su vidrio con la precisión conveniente. Los artistas cristianos han encontrado una composición mejor: toman una parte de cal viva, tres partes de polvo de mármol de Tivoli y una de otra especie; esta mezcla está humedecida con aceite de linaza, y todos los días se la remueve en un mortero con una cucharilla. Esta operación se renueva durante ocho, quince y aun veinte días, según la temperatura del lugar y de la estación. Hé aquí los signos que sirven para reconocer la fusión perfecta de todos los elementos: la pasta se infla y se eleva en forma de pirámide; durante este trabajo, el agua que quedaba en la cal viva se evapora y la pasta se endurecería, si no se tuviera cuidado de rociarla con aceite. Mientras hay todavía algunas partes acuosas, no tarda en manifestarse una nueva fermentación. Se rocía de nuevo hasta que la pasta queda fija y maleable, de tal suerte que extendiéndola no se endurece, sino que toma la consistencia de un unguento viscoso.

Hé ahí los elementos del mosaico preparado. Se les pone en obra del modo siguiente: se extiende una capa de cal sobre la pared que se quiere pintar; se pule perfectamente esta capa, en la cual se hacen de trecho en trecho, pequeños agujeros, para que el mosaico se adhiera más fuertemente. Se extiende la cola por toda la superficie, y se colocan, según el dibujo dado, las láminas de vidrio que deben formar el cuadro. Estas láminas, ó más bien clavos cuadrados, tienen dos ó tres pulgadas de longitud y algunas líneas de frente. Ocho pulgadas cuadradas de mosaico común, cuestan cerca de tres francos; el mosaico fino es mucho más caro, y un cuadro de este género, bien ejecutado, no tiene precio.

Al examinar en las iglesias de Roma sus numerosas obras maestras en mosaico, se advierten, sobre los vestidos de los personajes, ciertos caracteres alfabéticos, cuya explicación ha ocupado mucho á los sabios. Inútil trabajo; el enigma permanece aún, á no ser que digamos con Ciampini «que estos caracteres son signos personales del artista 1.»

Ha sido más feliz la ciencia en sus investigaciones acerca de los adornos que rodean la cabeza de las figuras principales. Las tradiciones y los monumentos de la historia sagrada y de la historia profana le han enseñado que la *auréola* cuadriforme indica un personaje vivo; que la *auréola* circular, símbolo de la perfección, es el atributo de los personajes muertos y el signo distintivo de la santidad, así como la *auréola* acompañada de rayos y de estrellas, es el adorno exclusivo de la Divinidad. El conocimiento de estos signos da la clave de ciertos cuadros misteriosos, con la cual se llega á descubrir el asunto de ellos y su época 2.

1 *Monim veter.*, t. 1, pág. 98-105.

2 Ved á Ciampini, *ibid* 106.

## 16 DE DICIEMBRE.

El Capitolio antiguo.—Templo de Júpiter.—Ciudadela.—Curia Calabra.—Roca Tarpeya.—Intermontium.—Tesoros.—Capitolio moderno.—Museo y galería.—Iglesia de Ara-Coeli.—Relación de Augusto.—Prisión Martina.

Impacientes por estudiar el corazón de la antigua Roma, suspendimos el curso de nuestras investigaciones en el cuartel de Monti, y conducidos por un guía inteligente, exploramos la región del Capitolio. En este nombre solemne, qué de recuerdos! No olvidaré en mi vida cierta especie de calosfrío que recorrió mi cuerpo, cuando por la primera vez vi aquellos lugares temibles, en donde durante tantos siglos, acabaron siempre por un desenlace sangriento, los duelos gigantescos de Roma y del mundo. Entrando por la calle de Ara-Coeli, tuvimos bien pronto en perspectiva la cresta elevada de la famosa montaña. Se sube á ésta sin trabajo por una rampa que conduce á la plataforma. Por todas partes se presentan los emblemas de la fuerza: al pié de las balaustradas de la rampa, dos leones egipcios de granito negro, los más bellos que se conocen, y sobre la escalera dos estatuas colosales de mármol pentélico, de Castor y de Pollux, colocados á un lado de sus caballos. Estas obras maestras de la escultura antigua, fueron halladas bajo Pio IV en el *Ghetto*, ó cuartel de los judíos. Dos columnas siguen después de las estatuas: la de la derecha al subir, es la columna miliaria que señalaba la primera milla en la vía Apiana, en cuyo lugar fué encontrada en 1584; la columna colocada á la izquierda fué hecha para servir de compañera á la primera.

Según nuestra costumbre, estudiamos

el Capitolio tal como era en otro tiempo y tal como es hoy. Por esto si hubiéramos venido á esos lugares hace dos mil años, hé aquí lo que se habría presentado á nuestros ojos: Delante de nosotros una montaña escarpada, rodeada de murallas ciclópeas y de torres inespugnables cuyo cimiento se ve todavía del lado del Forum: obra gigantesca formada con gruesos trozos de cantería de travertino sobrepuestos sin mezcla ó argamasa, como la bóveda del gran desagüe de Tarquino. A la izquierda, el templo tan santo y tan temible de Júpiter Capitolino; á la derecha la ciudadela de Roma y la Roca Tarpeya; en el medio el *Intermontium* ó el *Ara*; luego, bosque de encinas, en seguida espacio libre, pero siempre el asilo más inviolable de los romanos. Por toda la extensión del plano una multitud de *ediculos* ó pequeños templos, consagrados á numerosos ídolos que adoraba Roma; en fin, puertas de bronce, más indestructibles que las murallas, y que cerraban el temible recinto. El Capitolio era, pues, por excelencia, el corazón de Roma antigua, el santuario del mundo pagano, la ciudadela del despotismo y la fortaleza del infierno.

Por su riqueza, por su formidable nombre, por el dios á quien estaba consagrado el templo de Júpiter Capitolino, era el lugar más venerado del mundo antiguo; su forma era la de un paralelogramo de doscientos piés de largo por noventa de ancho, rodeado en tres lados por una soberbia columnata de mármol. Su fachada, vuelta al Sureste, se componía de un peristilo, en el cual una triple hilera de columnas sostenía un frontis majestuoso, coronado de estatuas de bronce dorado y terminado por un carro de cuatro caballos igualmente de bronce. Las columnatas laterales formaban cada una un pórtico

1 *Capitolii arcem ne magnis quidem exercitibus expug. nabilem. Tacit. Hist. lib. III.*