

ridad de Sixto V, la voz de un barquero del Tíber pronunció aquel famoso *acqua alle corde*, que es toda una disertación de dinámica. Fontana hizo mojar las cuerdas, y á poco el monolito de mil quinientos quintales describía majestuosamente el cuarto de círculo y se asentaba sobre el ancho pedestal donde le vemos. La antigua inscripción, que empezaba *DIVO CÆSARI*, fué causa de que en la Edad Media surgiese la creencia de que la bola de bronce en que la aguja terminaba contenía las cenizas de Julio César. Petrarca participó de esta falsa opinión, y nuestro Cervántes decía por boca de su Ingenioso Hidalgo: «Las cenizas del cuerpo de Julio César se pusieron sobre una pirámide de piedra de desmesurada grandeza, á quien hoy llaman en Roma la Aguja de San Pedro.» Cuando Cervántes vió la pirámide de piedra, ántes de su traslación á la plaza del Vaticano, áun no se habia comprobado que la bola de bronce era maciza; y por tanto no pudo contener ceniza alguna, mucho ménos las de Julio César, cuyo cuerpo fué quemado en aquella inmensa hoguera del Foro, donde caballeros y matronas arrojaban sus joyas y sus galas en testimonio de dolor. Sixto V puso la cruz del Redentor en la cúspide del obelisco, y cuatro inscripciones en las cuatro caras del pedestal: la que mira á la iglesia dice:

CHRISTUS VINCIT,
CHRISTUS REGNAT,
CHRISTUS IMPERAT,
CHRISTUS
AB OMNI MALO
PLEBEM SUAM
DEFENDAT.

En la del lado de Levante se lee:

ECCE CRUX DOMINI
FUGITE
PARTES ADVERSE
VICIT
LEO
DE TRIBU
JVDA.

En las otras dos, y en la del obelisco mismo, al pié de la

cruz, se hallan el nombre de Sixto V y la fecha de la erección.

Los obeliscos y las columnas y los arcos de Roma son capítulos de historia y cantos de epopeya, en cuyo sentido y armonías quizá no se ha fijado bastante la consideración de los viajeros. Las inscripciones grabadas en la superficie oscura de aquellas moles de granito forman, si bien se ordenan, un cántico sublime, que se pierde entre la bruma de los tiempos para resonar poderoso en los espacios de la eternidad. ¡Qué poca cosa, ó á lo más, qué tristes cosas dicen en París la columna de Julio y el arco de la Estrella! En cambio, preguntad al obelisco de San Juan de Letran: Yo os traigo, os dice en sus jeroglíficos, noticias de treinta y siete siglos: yo preexistí á la civilización de Roma y á la de Grecia. Rómulo y Tacio no habian jurado paces en el Comicio cuando yo me levantaba con majestad ya secular enfrente al templo máximo de Tébas, y junto á mi pedestal pasaron las glorias de los Thoutmés y los Cambíses. La columna de Santa María Mayor, sobre la cual brilla en el Esquilino la estatua de la Virgen, sostuvo un día el templo de la Paz y asistió á los magníficos triunfos del vencedor de Judea. La columna de Trajano tiene esculpidas en su ancha faja espiral las victorias del más insigne de los emperadores romanos. En ninguna parte del mundo hablan las piedras como en esta ciudad de Roma, cuya historia está escrita con arcos y con columnas y con obeliscos.

En las dos grandes alas de la plaza semicircular dos fuentes monumentales elevan en vistosos surtidores raudales de agua, que en la altura forman penachos de blanca espuma, y al caer se desatan en lluvia abundante, reflejando los colores del iris, acrecentando con su murmurio los encantos de aquel lugar, donde, como decía de la soledad un gran santo, no parece sino que el aire es más puro y el cielo es más diáfano y abierto, y Dios es más familiar. ¡Oh! ¡No! Aquél no es el atrio, aquello no es el vestíbulo de la catedral de una ciudad ni de un reino. Los que quieran empuñecer á Roma convirtiéndola en capital de Italia, tienen que empezar por destruir la plaza de San Pedro con sus centenares de columnas y de estatuas, con su escalinata y sus fuentes y su obelisco.

VIII.

Lo ménos notable y espléndido de la basílica de San Pedro es la fachada: al contrario de lo que suele acontecer en las obras humanas y acontece, de seguro, en las que sólo inspira la vanidad. Si resucitára Miguel Angel es posible que ni siquiera la columnata de Bernini le consolase de la fachada de Maderno. Esta prosáica superficie de 120 metros de anchura, por 50 de elevacion, con su balaustrada y sus ocho columnas corintias, y su ático coronado por trece estatuas colosales de Cristo y los Apóstoles, y con su friso que ostenta el nombre del papa Borghese Paulo V, y con sus dos relojes á las extremidades, no es ciertamente el digno prospecto de una obra que ocupa el primer lugar entre las maravillas de la moderna arquitectura. La disposicion y ornato de las puertas, la confusion sin gracia de géneros y estilos arquitectónicos, la desproporcion de columnas gigantescas junto á columnas pigmeas, la monótona simetría de balcones y ventanas propia de un palacio de primer órden sí, pero no de los mejores tiempos, son otros tantos motivos de reparo y de censura que la ciencia y el buen gusto hallan, y áun exageran, al estudiar friamente desde el pié del obelisco la fachada de la catedral del mundo.

¡Lástima grande que la belleza y majestad para la parte externa del templo Vaticano, imaginadas por el autor insigne de la cúpula, no hayan podido lograrse!

Esta mole gigantesca que á nuestros ojos aparece, es sin duda, la más grandiosa manifestacion artística del espíritu cristiano en el siglo XVI: la soberbia demolia en el norte de Europa los templos del catolicismo, y la piedad levantaba en Roma, sobre la tumba de los apóstoles, el monumento más admirable de la fe y de la unidad. La historia de la Basílica de San Pedro tiene algo en compendio y figura de la historia de la Iglesia: oratorio subterráneo en los días de San Anacleto, representa el período de las tribulaciones y del martirio; es ya

en el fondo oscuro de la colina Vaticana, la capital gloriosa del reino de las Catacumbas. Basílica de cien columnas, enriquecida de mármoles y de metales, en tiempo y por obra de Constantino, significa la proclamacion solemne de la verdad, el esplendor del culto público, el triunfo de la civilizacion simbolizado en la cátedra de San Pedro; templo más y más engrandecido bajo los auspicios reverentes de Carlo-Magno, preside á la formacion de las sociedades, y eleva su inmensa torre cual faro salvador en las tinieblas de la Edad Media. La torre y las naves de cien columnas, y el oratorio, se convierten en el siglo de las grandes luchas, de los grandes desastres, y de las grandes glorias en este coloso de las artes, que ostenta y sostiene á la mayor altura imaginada la cruz de la redencion, la santa bandera de la paz y del progreso.

Grato es sobremanera contemplar todavía en los monumentos y en las descripciones fidedignas la antigua basílica Vaticana, tan abundante en magníficos recuerdos históricos, tan rica en inestimables reliquias de la religion y de las artes: recreáse el espíritu recordando la antigua plaza (*atrium*) rodeada tambien de un pórtico de columnas, y en medio de la cual se levantaba, sobre una fuente secular, la famosa piña de bronce que Dante vió y admiró en el año del Jubileo, y que hoy yace en el jardin del Vaticano: el poeta florentino dice de un gigante morador del infierno:

*La faccia sua mi pareva lunga e grossa
Come la pina de San Pietro in Roma.*

Delante del atrio donde sonaba el perpétuo rumor de dos grandes fuentes de agua viva, se extendia á cierta altura una explanada en que los Pontífices solian recibir á los grandes de la tierra, y sobre la cual daba el balcon de la bendicion papal. En la fachada veíase un fronton triangular, con seis ventanas cuadradas y una circular, siete raudales de luz para el interior del templo, imágen, como dice Bonanni, historiador del templo Vaticano, de los siete rayos con que el Espíritu Santo ilumina las almas: las cinco puertas representaban en el simbolismo místico de aquella edad los sentidos corporales que ponen al

espíritu en comunicacion con el mundo exterior. La Basílica Vaticana, al comenzar el siglo XVI, ofrecia en su integridad el primitivo templo Constantiniense, enriquecido por las generaciones de doce siglos. Ilustre sobre toda ponderacion por los grandes sucesos históricos de que fué testigo, por los grandes monumentos religiosos y artísticos de que era universal y venerando depósito. El gran proyecto de Julio II no podia significar la demolicion de la antigua basílica; ántes bien establecia como base de las futuras obras la conservacion en todo lo posible del templo secular alzado junto á la tumba de los apóstoles. La basílica Constantiniense, el oratorio de San Anacleto, la gruta donde fué enterrado el primer Pontífice, en una palabra, *la Confesion* de San Pedro, hubo de ser el punto fijo, el tema obligado para la planta y desenvolvimiento de la Basílica nueva. En el curso de nuestra visita por sus anchas naves, por sus capillas y subterráneos, tendremos ocasion de asignar á cada siglo y á cada época la parte de riqueza que les corresponde en este inmenso tesoro, que hoy domina y preside la un tiempo humilde é infecta colina Vaticana.

La plaza semicircular y la cuadrada recuerdan la plaza antigua y los pórticos reparados en el siglo V por el papa Simplicio: las dos magníficas fuentes de Inocencio VIII y Alejandro VII se alimentan aún con el caudal de aquella otra fuente del papa Dámaso en que se lavaban los peregrinos: la suavísima escalinata de mármol y granito, de 240 palmos de larga por cerca de 300 de ancha, corresponde á la antigua escalinata restaurada por los papas San Leon III y Pío II: las estatuas de San Pedro y San Pablo, que en el siglo XV guardaban ya la subida del templo, ocupan, aunque renovadas, su puesto de honor; el pórtico (*pronaos*) ostenta ya la magnificencia de la construccion nueva: mármoles y estucos, columnas y pilastras de orden jónico, estatuas de pontífices, festones, adornos de exquisita labor bajo una bóveda resplandeciente, forman la digna antecámara del sepulcro de los apóstoles: el pórtico de San Pedro, salon augusto de 15 metros de anchura por 142 de longitud (comprendidos los vestíbulos laterales), es el primer objeto de admiracion para el viajero desprevenido: el ob-

servador atento halla en aquel recinto atractivos artísticos é históricos, más eficaces que los bajo-relieves de Ricci ó de Buonvicino, y que la ornamentacion exuberante del Algardi, y que el pavimento marmóreo diseñado por Bernini. Allá en el fondo, á la derecha, como centinela de la morada pontificia, está la estatua ecuestre de Constantino, el fundador de la paz de la Iglesia; á la izquierda, en el otro extremo, aparece la de Carlo-Magno, el afianzador del reposo del mundo; interrumpen el muro de frente cinco grandes puertas, una de las cuales está murada: sobre el ingreso principal del pórtico, frente á la puerta mayor, consérvase un mosaico que, desgastado y casi destruido en fuerza de restauraciones, encierra una página gloriosa de la historia del arte: las grandes lápidas que hay al lado de las puertas contienen también recuerdos interesantes: las puertas mismas tienen importancia artística é histórica de primer orden.

¿Qué dicen aquellas lápidas respetadas por el tiempo y por los hombres? La que se ve entre las dos últimas puertas á la izquierda es un documento del siglo VIII, es una especie de escritura de donacion *inter vivos*, hecha por un santo de aquellos días á otros santos del siglo de Neron. El papa Gregorio II ofrece y da unos cuantos olivos para el alumbrado perpétuo del sepulcro de los apóstoles. La otra lápida, junto á la puerta grande, contiene algunos versos latinos, que forman parte del largo epitafio compuesto para expresar el amor y la reverencia de Carlo-Magno hácia su ilustre amigo el papa Adriano I:

.....
Post patrem lacrymans Carolus hæc carmina scripsi:
Tu mihi dulcis amor, te modo plango, Pater.
Tu memor esto mei: sequitur te mens mea semper,
Cum Christo teneas regna beata poli:
Te clerus, populus magno dilexit amore,
Omnibus unus amor, optime præsul, eras.
Nomina jungo simul titulis, clarissime, nostra:
Hadrianus Carolus, rex ego tuque pater.
Quisquis legas versus, devoto pectore supplex
Amborum mitis, dic, Miserere Deus.

El elogio del papa Adriano, salvador puede decirse de las artes en el siglo de los iconoclastas, escrito sobre su tumba por el más poderoso guerrero y rey de aquella edad, y expuesto mil años hace á la vista de todos los peregrinos de la tierra en el templo más perspícuo del orbe cristiano, es un verdadero monumento histórico, que honra tanto la memoria del héroe que lo dicta, como del Pontífice á quien se refiere. Adriano y Carlo-Magno, rey el uno y padre el otro, como dice el antepenúltimo verso, simbolizan ya en el siglo VIII la concordia de las dos grandes fuerzas que han de salvar á las sociedades, y afianzar sobre la tierra el imperio de la justicia y de la civilizacion.

En aquel otro mármol más próximo á la puerta Santa se lee el texto de la bula de promulgacion del primer jubileo. Bonifacio VIII, Giotto, Dante, son tres figuras que llenan la Italia de 1300, y cuyo recuerdo aparece vivo en este pórtico de San Pedro. El año Santo, instituido por aquel papa Gaetani, cuyos rasgos nos ofrece un interesante mosaico de San Juan de Letran, fija la fecha de la famosa vision infernal de la *Divina Comedia*. Del genio de Giotto, insigne artista de Florencia, que inauguró el Renacimiento latinizando el genio bizantino, queda aún vestigio en este mismo pórtico, queda la reproduccion en mosaico, un poco aumentada, de la *navicella* simbólica de la Iglesia, monumento que puede llamarse capital en la historia del arte. «Santiago Stefaneschi, dice Torrighi en su libro de las *Grutas Vaticanas*, sobrino de Bonifacio VIII y resobrino de Nicolas III, hombre de letras y de virtud, canónigo de San Pedro, mandó hacer por un famosísimo maestro de estos tiempos, llamado Giotto Florentino, una navicella de mosaico que representa cuando los apóstoles navegaban y vieron á Jesucristo marchar sobre las aguas, y San Pedro se arrojó de la barca para ir á su encuentro..... Esta navicella costó al cardenal Stefaneschi dos mil doscientos florines, como consta en el libro de bienhechores de esta Basílica, escrito en pergamino, en la Biblioteca al fólío 87..... La *navicella* de Giotto es una obra de 1298: la composicion está tomada del capítulo XIV de San Mateo. La barca de San Pedro, com-

batida por los vientos que en largas trompas agitan espíritus infernales, zozobra y no se sumerge: once apóstoles la reman: cuatro habitantes del cielo (¿los cuatro evangelistas?) en dos grupos, sobre nubes trasparentes, asisten desde la altura al fiero combate de las olas, por cuya encrespada superficie ha llegado San Pedro hasta los piés de Jesucristo, que aparece sereno y radiante de gloria sosteniendo al apóstol y dominando la tempestad. A la orilla del mar, un pescador de caña, alma humilde y creyente, recoge en abundancia los peces que el limpio cristal de las aguas deja ver, y espera tranquilo la llegada de la nave. Al lado opuesto del pescador, debajo del grupo de Jesus y San Pedro, el restaurador, ó más bien rehacedor, del siglo XVII, ha puesto la imágen del papa Clemente X arrodillado: por eso hemos llamado á esta obra reproduccion un poco aumentada. El mosaico de Giotto estuvo en un principio en el paraíso ó atrio (*quadri portico*) de la Basílica antigua: en tiempo de Paulo V, con ocasion de las obras fué llevado al muro exterior, sobre la escalera, y entónces sufrió la primera restauracion por Marcelo Provenzale da Cento: para evitar las injurias de la lluvia y los vientos, que de dia en dia lo deterioraban, Urbano VIII lo mandó poner en el interior de la iglesia sobre la puerta del centro, de donde fué arrancado para ocupar su antiguo puesto en la escalera, por órden de Inocencio X, hasta que Clemente X lo destinó al pórtico en que se halla, despues de la completa restauracion hecha por Horacio Mannetti. La obra original marca, como hemos dicho, época en la historia del arte, el cual, al espirar el siglo XIII, entraba en pleno simbolismo. La alegoría de Giotto era histórica y era profética. La nave de San Pedro habia sufrido ya el furor de tempestades horribles; apenas despuntaba la aurora despues de la oscura noche de la Edad Media; la nave iba á sufrir nuevos y violentos embates; el cisma de Occidente, y luégo la reforma, y más tarde el filosofismo, y siempre el error, hijo de la soberbia, han de agitar la débil barca, donde navegan la verdad y el órden y la justicia y el honor. Para formar idea de la *navicella* de Giotto, mejor que al asendereado mosaico del pórtico de San Pedro, debe acudirse á la copia en pintura del siglo XVII, que

se conserva en la iglesia de los Capuchinos sobre el Quirinal: estudiando esta obra maestra del gran discípulo de Cimabue, del artista inspirado que, como arquitecto y escultor, legó al mundo la torre de la catedral de Florencia y los bajo-relieves y estatuas que decoran su fachada, y como pintor, los frescos de la *Incoronata* de Nápoles y la capilla de la Arena en Padua, se comprende bien que Dante lo asociara á la inmortalidad de su nombre escribiendo aquellos versos:

*Credete Cimabue nella pittura
Tener lo Campo, ed ora ha Giotto il grido.*

Il grido que Giotto alcanzaba en los principios del siglo XIV, cuando los papas y los soberanos se disputaban la posesion de sus obras, le ha sido confirmado por la admiracion de los siglos posteriores.

Todavía hay más objetos de arte, y de arte del Renacimiento, en el atrio de San Pedro: las hojas de bronce de la puerta Mayor son páginas interesantes de la escultura, y más interesantes aún de la historia.

Las antiguas puertas de plata, construidas en el siglo VII por el papa Honorio, desaparecen dos siglos más tarde, en los tristes días de la invasion sarracena: mil libras de plata habian de tentar la codicia de las hordas africanas: las puertas, tambien adornadas de bajo-relieves, con que Leon IV reemplazó las magníficas de Honorio, no tarde fueron perdiendo materiales y forma por la *piadosa* rapacidad de los peregrinos. El Papa Eugenio IV (1431 á 1447) quiso reponer la gran puerta de enmedio de la basílica Vaticana, la que fué puerta *Argentea*, y dió el encargo de labrarla en bronce á los escultores Antonio Philarete y Simon Baldi, hermano de Donatello. El arte pasaba entonces por un período de vivísimo resplandor: á la misma generacion que Eugenio IV y los escultores por él elegidos pertenecían Ghiberti, Brunelleschi y Donatello: en aquella época estaba ya terminada la primera gran puerta de Ghiberti para el bautisterio de Florencia, y se empleaba el artista en la construccion de la otra, que no pudo concluir (1455): la república de Florencia tuvo en aquella ocasion el privilegio,

no raro despues en la ciudad de los Médicis, de poseer los primeros maestros y las obras más insignes. La puerta de bronce de la Basílica Vaticana no puede compararse con las puertas del bautisterio de Florencia, puertas dignas del paraíso, como las llamaba Miguel Ángel. Philarete y Simon Baldi, aunque discípulos de la escuela Florentina, están léjos de aquella franca originalidad, de aquella feliz emancipacion del bizantinismo que se echan de ver en los grandes maestros, que trabajaban á las orillas del Arno, bajo la inspiracion de un nuevo orden de ideas acerca de la belleza y de sus genuinas manifestaciones. Los bajo-relieves de la puerta Vaticana atesoran, ya lo hemos dicho, más importancia histórica que artística: son capítulos de la crónica del pontificado de Eugenio IV, tan abundante en dolores y en alegrías para la Iglesia. Los grandes cuadros de la puerta representan á Jesucristo en gloria y majestad, á la Virgen en actitud de súplica é intercesion, á San Pedro entregando las llaves al Papa arrodillado, y á San Pablo con el vaso, que contiene un lirio, y sobre el cual extiende la paloma sus alas: los cuadros pequeños, divididos en muchos órdenes ó compartimentos, reproducen asuntos contemporáneos de la mayor trascendencia: el emperador Juan Paleólogo, que surca los mares en una galera pontificia con rumbo á Ferrara, donde habia de celebrarse el concilio; la presentacion de aquel Emperador al Papa; la coronacion de Segismundo por Eugenio IV; el concilio de Florencia, en que se proclamó la anhelada union de la Iglesia griega con la latina, y la llegada de los embajadores orientales á Roma. Dos inscripciones resumen el significado de los bajo-relieves: debajo de la efigie de San Pablo se lee:

UT GRÆCI, ARMENI, ÆTIOPES HIC ASPICE UT IPSA
ROMANAM AMPLEXA EST GENS JACOBINA FIDEM.

Al pié de la figura de San Pedro dice:

SUNT HÆC EUGENII MONIMENTA ILLUSTRIA QUARTI;
ECCELSI HÆC ANIMI SUNT MONIMENTA SUL.

A los lados de estos diversos cuadros histórico-religiosos se

ven otros de fantasía y escenas mitológicas, reminiscencia de otra época, demostración evidente de que los escultores de la puerta Vaticana no habían llegado á la delicadeza de gusto y á la depurada hermosura de invención, de dibujo y de detalles, que ostentaban casi en los mismos días los artistas del baptisterio de Florencia.

Las puertas construidas por Eugenio IV para la Basílica del siglo xv no bastaban para la Basílica del siglo xvii: visibles son las adiciones por la parte superior y la inferior, ejecutadas en tiempo de Paulo V: el dibujo y la labor toda revelan bien la decadencia del cincel. Entre aquellos dos estilos, el de los cuadros de Philarete y el de los apéndices del tiempo de Madero, han brillado en el mundo los genios de Miguel Ángel y de Benvenuto Celini.

IX.

Convengamos, pues, en que sólo el vestíbulo de la Basílica Vaticana contiene riquezas de arte y de ornamentación, que bastarían para formar un gran templo: peregrinos hay que se descubren al entrar en su recinto: los que saben que es simplemente el pórtico, se preparan á una emoción que deja siempre recuerdo indeleble en la historia de cada viajero: al apartar la inmensa y pesada cortina de cuero que cubre la puerta de entrada, no hay corazón que no se sienta agitado y que no se detenga un instante, como Oswald á la voz de Corina, en la expectativa de un acontecimiento solemne. La Basílica, dice un viajero librepensador del siglo pasado, á la primera ojeada no parece ni grande ni pequeña, ni alta ni baja, ni larga ni estrecha: la enormidad de su recinto se aprecia sólo por relación cuando se examina una capilla y se la encuentra grande como una catedral, cuando se mira con detención una figurilla cualquiera al pié de una columna, y se repara que el dedo más corto tiene las dimensiones de un puño: todo este edificio, añade,

por la admirable justedad de sus proporciones, tiene el privilegio de reducir á su justo valor las cosas más desmesuradas: si esta mole no produce en el primer instante una gran emoción en el espíritu, es por su excelente y rara singularidad de no hacerse notar por singularidad alguna; todo en ella es sencillo, natural, austero, y por consiguiente sublime. Lord Byron ha grabado en admirables estancias de su *Childe-Harold* la impresión que le produjo el templo Vaticano. Para apreciarlo y comprenderlo en su grandeza, no basta pasear una ni varias veces la atónita mirada por sus naves y por sus capillas y por sus monumentos de todo género; es preciso volver y volver y volver: repetir las visitas á la luz esplendorosa de la mañana y á la luz tibia y serena de la tarde: ver aquel recinto en día de gran concurrencia, cuando cincuenta mil personas llenan sus ámbitos, y verlo en las horas de la soledad, cuando apenas se percibe entre sus naves el ruido de las pisadas de un peregrino; es preciso familiarizarse con las columnas y con las estatuas y con los sepulcros; conversar con las sombras de tantos varones ilustres como allí ostentan la grandeza de su genio; y así, renovando siempre la dulzura de las impresiones, se llega á dominar el conjunto maravilloso de aquella obra maestra del poder humano.

Dejemos caer detrás de nosotros la gran cortina de cuero, penetremos, curados ya de aquella enfermedad óptica, en virtud de la cual dicen que se achica la Basílica de San Pedro ante todo el que la ve por vez primera. Veámosla, pues, por vez segunda: un ingenioso diplomático español decía que el templo Vaticano, visitado despacio y muchas veces, crece y crece, y se agranda á la manera de una vejiga que va llenándose de aire. Desde el umbral donde estamos á la extremidad de enfrente, hay más de 186 metros de distancia: la bóveda de la gran nave de enmedio, que nos cobija á 45 metros de altura, tiene más de 28 de amplitud: allá á lo lejos, la nave trasversal que forma la cruz latina, mide 137 metros. Los grandes pilares, que á una elevación de 117 metros sostienen la cúpula, como si dijéramos el templo de la Rotonda, tienen 19 metros de anchura máxima: cada uno de estos cuatro pilares es la me-