

dida exacta de un convento con su iglesia (San Carlino), que visitaremos en el Quirinal. Pero desde este umbral, donde nos hemos detenido, no se alcanza el mayor efecto estético que la Basílica produce, no se domina la altura de la cúpula admirable, como se domina la de Santa Sofía, como se domina, agrandando la luz sus proporciones, el panteón de Agrippa, como se hubiera dominado esta misma de San Pedro, si hubiese prevalecido el pensamiento de Bramante y Miguel Ángel. Nada ménos que tres arcos de prolongación se han levantado; cuando hayamos corrido por la nave central un espacio de 70 metros, nos hallaremos en el punto donde la terminaba Miguel Ángel. ¿Qué inconveniente hay en figurarse que allí empieza la fábrica para el efecto óptico de lanzar la mirada al espacio infinito hasta que se encuentre con la linterna de la cúpula? A uno y otro lado la escultura y las artes todas de ornamentación acumulan sus primores; los exageran quizá. Sobre cada uno de los grandes arcos laterales de la nave aparecen dos estatuas colosales, de más de cuatro metros y medio, que representan virtudes; los contrapilares correspondientes ostentan, sostenidos por ángeles, medallones con retratos de pontífices y con atributos del pontificado, obras todas dirigidas ó ejecutadas por Bernini. En los cuatro gigantescos pilares de la cúpula hay otras cuatro estatuas colosales que guardan perfecta relación con los cuatro altares construidos para guardar las cuatro reliquias mayores de la Basílica, son á saber: mirando al templo desde la puerta de ingreso, la primera á la izquierda, la estatua de San Andrés, obra muy notable del escultor flamenco Duquesnoy (el Fiamingo); enfrente la de San Longino, que tiene en la mano la lanza con que fué traspasado el pecho del Salvador, esculpida por Bernini; más arriba, completando el cuadro, á la izquierda, la Verónica, que muestra el santo sudario, estatua de Mochi; y enfrente la de Santa Elena, que lleva en la mano la cruz y los clavos de la pasión. Sobre cada una de estas estatuas hay en los cuatro pilares un balcón ó tribuna adornada con dos columnas espirales de mármol blanco, procedentes de aquellas doce antiquísimas que Constantino hizo poner junto á la Confesión de San Pedro; y

sobre cada tribuna se ve un mosaico grandioso que representa un evangelista: San Marcos, San Lucas, San Mateo y San Juan (en el órden de correspondencia con las estatuas enumeradas) se asoman, digámoslo así, á los cuatro ángulos de la cúpula como anunciando desde la más solemne altura las más altas verdades; las figuras son de siete metros; la pluma de San Lucas, que desde el pavimento apenas llama la atención, tiene más de metro y medio de longitud. Antiguamente en cada uno de los grandes nichos de los pilares se guardaban, como hemos dicho, reliquias muy veneradas: la cabeza de San Andrés conservada en Constantinopla y remitida en el siglo xv por el emperador Tomás Paleólogo al papa Pío II: la lanza hallada por Santa Elena y enviada á Inocencio VIII por Bayaceto: el santo sudario (*Volto Santo*) depositado á principios del siglo VIII por Juan VII en un altar de la Basílica primitiva: la cruz formada con fragmentos del *Lignum Crucis* traído por Santa Elena. En la actualidad tres de estas reliquias (Santo Sudario, Santa Cruz y Lanza) se conservan en el gran pilar de la Verónica, y desde su tribuna son ofrecidas á la pública veneración el jueves y viernes de la Semana Santa: en el nicho, que da sobre la estatua de Santa Elena, está en una especie de oratorio la cabeza de San Andrés, sustraída en 1848 y recuperada al punto por misteriosa y providencial manera. A la feliz llegada á Roma de esta reliquia, cuatro siglos hace, se refiere un hermoso templete que todavía existe fuera de la puerta del Popolo (antigua via *Flaminia*), construido por Barozzi de Vignola á expensas de Julio III; y más directamente aún el oratorio que todavía se llama *SAN ANDREA à Ponte Molle*, á la derecha de la misma via, con la estatua del Santo Apóstol esculpida por dos maestros florentinos discípulos de Filarete: hizo construir el cardenal Piccolomini, sobrino de Pío II, para recuerdo de la solemne fiesta allí celebrada el 13 de Abril de 1462, al recibir el dicho Pontífice, de manos del cardenal Besarion, la santa reliquia traída de Oriente, y con la cual se verificó desde Santa María del Popolo al Vaticano una de las más imponentes procesiones de que da cuenta la historia de la Roma cristiana.

Los nichos de los pilares en toda la longitud de la nave, hasta el ábside, y en las tribunas laterales, están ocupados por estatuas, también colosales, de los fundadores de órdenes religiosas: interesante cuadro de la historia del cristianismo. Comenzando, desde la puerta, la fila de la derecha, aparece en primer término Santa Teresa de Jesús, gloria de España; siguen San Vicente de Paul, prodigio de caridad, y San Felipe Neri, el apóstol de Roma, y San Cayetano de Thiena, el austero padre de los teatinos, y San Jerónimo Emiliani, fundador de los *Somaschi*, consagrados á la enseñanza de la juventud, y San Bruno, el gran asceta del siglo XI que instituyó la orden de los cartujos; y nuestro ilustre aragones San José de Calasanz, el piadoso autor de las Escuelas Pías; y San Elías, patriarca del orden carmelitano, y San Francisco de Sales, el maestro de la vida espiritual, y San Francisco Caracciolo, el varon apostólico cuyo instituto de clérigos regulares abraza la vida activa y la vida contemplativa, y por último, en la tribuna de la cátedra, nuestro gran Santo Domingo de Guzman; enfrente de San Francisco de Asis, dos figuras celestiales, de quienes dice Dante en el canto XI del *Paráiso*:

*L'un fù tutto serafico in ardore,  
L'altro per sapienza in terra fù  
De cherubica luce uno splendore.*

A la izquierda, la serie de fundadores comienza también por un español ilustre, San Pedro Alcántara, reformador de la orden franciscana en el siglo XVI, regulador de la *estricta observancia*; más adelante se ven San Camilo de Lelis, italiano, el ángel de los desvalidos; San Ignacio de Loyola, español, cuyo nombre y cuyas obras y cuya institución llenan, puede decirse, el siglo XVI; San Francisco de Paula, el portento de humildad, que excogitó para sí y para sus religiosos el dictado de *mínimos*; San Juan de Dios, honor de Portugal, héroe cristiano de los hospitales; San Pedro Nolasco, gloria española, el mercenario redentor de cautivos; Santa Juliana Falconieri, la ilustre dama florentina fundadora, á principios del siglo XIV, de la orden que había de llamarse de las *servitas*; San Norberto, *potens in*

*opere et sermone*, el solitario de Premontre, fundador en el siglo XII de la orden de premonstratenses; San Benito, lumbrera del siglo VI, el gran monje de Occidente y gran operario de la civilización del mundo; Santa Francisca Romana, que instituyó en el siglo XV la orden de las *oblatas*; San Alfonso Ligorio, el teólogo insigne de los tiempos modernos, obispo ejemplar é infatigable, fundador de las misiones del *Santo Redentor*; y por último, San Francisco de Asis, que como ya hemos dicho, reproduce junto á la cátedra de San Pedro, enfrente á Santo Domingo de Guzman, el feliz encuentro en Roma, seis siglos hace, de los dos campeones de la fé que difunden sobre la tierra la luz del verdadero renacimiento, los caballeros de la Virgen y de la Paz: San Francisco de Asis, el poeta de la oración y del amor, y Santo Domingo de Guzman el instituidor del Rosario, el fundador de la orden de *predicadores*.

El mérito de estas estatuas no corresponde, por punto general, á la elevación de los pensamientos que despiertan los nombres escritos en los pedestales, ni á la hermosura del templo en que se hallan: en casi todas, como en las otras que representan virtudes y adornan los arcos de las capillas, se perciben desde luego la frialdad y pesadez, que caracterizan las producciones del arte en la segunda mitad del siglo XVII y en casi todo el XVIII: lo enorme está lejos de ser lo grande; y de la belleza en escultura nada hay más antitético que la exageración estudiada de las actitudes y de los gestos. Sería, sin embargo, injusto confundir en esta censura artística que han pronunciado sin vacilar, todos los viajeros inteligentes, la estatua de San Alfonso Ligorio, labrada en este siglo por el ilustre Tenerani, la de San Francisco Caracciolo, obra de Laboureur, y aún el Santo Domingo, de Legros, el San Bruno, de Slodtz, y el San Francisco, de Tavolini.

Cuando subamos á la cúpula y nos hallemos sobre los cuatro grandes arcos de Bramante, que unen como puentes gigantes los pilares que hemos descrito, formaremos idea exacta de las proporciones del templo y de sus multiplicados adornos; y admiraremos de cerca la obra colosal de Miguel Ángel. No hay viajero que empiece su visita á San Pedro por las capillas;

lo natural en todos es detenerse tan pronto como han pasado los umbrales del templo y admirar el conjunto grandioso de la catedral del mundo. Y despues, como obedeciendo á un secreto impulso de la religion, del amor y de las artes, avanzar por la nave de enmedio, en busca de los lugares más venerandos de la Basílica, y dirigirse desde luégo al punto de interseccion de las dos naves, al altar papal sobre la *Confesión de San Pedro*.

## X.

Una magnífica balaustrada circular de mármol de colores, donde constantemente brilla la luz de más de cien lámparas de metal dorado, guarda la bajada al venerando lugar de la sepultura de San Pedro. En el fondo está el primitivo oratorio erigido por San Anacleto. Cuando á fines del siglo XVI el arquitecto della Porta, encargado de las grandes obras de reconstruccion de la Basílica, avisó á Clemente VIII de que se habia dado en la profundidad de los cimientos con la abertura, desde la cual se descubria el sepulcro de los apóstoles, el Pontífice, acompañado del sabio Belarmino y de otros dos cardenales, bajó al subterráneo y pudo ver á la luz de los hachones, la cruz de oro puesta un dia por Constantino: mandó cerrar el muro á su presencia y el antiguo altar quedó intacto. Entónces el Papa dispuso construir encima otro magnífico altar, que es el que puede ahora verse al pié de las gradas de mármol en el fondo de la *Confesion*. El plan de la Basílica de Constantino, los engrandecimientos de épocas posteriores, la reedificacion del siglo XVI, todo se ha subordinado al culto y reverencia de aquella sepultura; todo ha tenido que girar al rededor de aquel centro, que lo es á la vez misma de la iglesia Vaticana y de la Iglesia universal. Diez y ocho siglos hace que arde en los ámbitos de aquel subterráneo la llama de la misma caridad, y exhala su perfume el incienso de la misma fé. Ni las obras del cuarto siglo, ni las de la Edad Media, ni las de los últimos

tiempos, han modificado la genuina y fundamental configuracion de aquella cripta, separada hoy, como ántes, en dos cuerpos, superior é inferior: al primero se llega por la magnífica doble rampa de mármol, de diez y siete escaleras: allí está el altar de donde se toman los palios para los arzobispos de la cristiandad: en el fondo del primitivo oratorio está el monumento sagrado del Príncipe de los apóstoles. Allí descansa el fundamento del edificio católico; la piedra del Evangelio sobre que habia de asentarse el reino de los espíritus. De todos los lugares santos de Roma, ninguno acaso despierta recuerdos más interesantes, ni produce emociones más vivas que aquel insigne relicario, embellecido y adornado en el trascurso de los tiempos, con todos los primores que el arte supo excogitar, con toda la riqueza y esplendidez de que fueron capaces Pontífices y reyes. En aquel monumento, que ha escuchado las oraciones y ha recibido las lágrimas de diez y ocho siglos; tras unas puertas de bronce y bajo el altar más antiguo de la cristiandad, está una parte de los restos mortales de San Pedro y San Pablo; otra parte hay en la Basílica Ostiense: las cabezas de los dos apóstoles se veneran en San Juan de Letran. Consérvese con respeto la piedra sobre la cual hizo el papa San Silvestre la particion de los sagrados despojos. Ante las puertas de la Confesion de San Pedro, Pío VI, animado en piedra por el cincel de Canova, ora de rodillas: el último mártir del Pontificado guarda de rodillas la sepultura del primer Pontífice mártir; admirable dinastía de 1800 años, que así mantiene en perpétuo verdor los laureles de su gloria.

Sobre el altar papal, hermosa tabla de mármol griego encontrada en el antiguo foro de Nerva, álzase el gran templete ó baldaquino de bronce, cuya elevacion excede á la de los más altos palacios de la ciudad: aquellas cuatro columnas retorcidas, quizá un poco cargadas de adornos, aquellos ángeles, el capitel, la cruz, obras construidas en gran parte con bronce del Panteon, tienen, á pesar de los reparos que la crítica les señale, tanta majestad y tan regular proporcion, que difícilmente hubiera podido idearse monumento más digno para colocarlo encima de la más venerable sepultura que la tierra

esconde, y debajo de la cúpula más atrevida y gigantesca que el arte ostenta. Bernini en esta obra luchaba con el recuerdo imponente de Miguel Angel y con el respeto á la tradicion de la Basílica. Delante de la Confesion de San Pedro, en la fábrica de Constantino, veíanse columnas vitíneas, esto es, adornadas con follaje de vid, procedentes, segun unos, de la Grecia, segun otros, del templo de Diana en Éfeso, en opinion de muchos, del templo de Salomon: el baldaquino con columnas vitíneas, dado el propósito de restaurar cuanto fuera posible en la moderna Basílica las bellezas de la antigua, era un pié forzado para el artista: las proporciones de la obra tenian que ajustarse á la longitud de las naves y á la elevacion de la cúpula. Cierta que esta mole de las cuatro columnas interrumpe la grandeza del espacio, y ofrece á la mirada de quien entra un punto concreto, que perjudica á la impresion total que en el ánimo debiera producir la vastedad del templo Vaticano. Pero tambien ha de tenerse en cuenta que la índole de esta gran manifestacion arquitectónica, verdadera catedral del mundo, exige leyes especiales de crítica, como especiales son las leyes de la estética á que obedece. En los templos góticos, que produjo la Edad Media, con sus naves angostas y sus altas ojivas y sus columnas que se pierden en la bóveda, expresion de la fé que lucha y de la Iglesia que milita y de la oracion que busca la oscuridad y el recogimiento, un templete como el de Bernini y una balaustrada como la de la Confesion de San Pedro, serian un verdadero contrasentido; pero en una construccion de estilo greco-romano en pleno Renacimiento, en una obra que representa y canta el triunfo de la Iglesia y que ha menester hablar el idioma de su propia universalidad, que no puede ser otro sino el idioma de la luz y de la grandeza, adornos como el baldaquino y la balaustrada y los sepulcros mármoreos, corresponden con perfecto acuerdo al pensamiento generador de la obra, y muestran hasta qué punto los siglos y los pontífices y los artistas han coincidido en la idea capital que preside y domina el todo y las partes de la Basílica de San Pedro.

Más allá de la *Confesion*, tocando el extremo occidental del

templo, en el ábside, está la tribuna principal llamada de la Cátedra. Aquel monumento es la silla de San Pedro; es el único trono auténtico que cuenta diez y ocho siglos de antigüedad. Por ver el trono, en que se sentaba Carlomagno ó aquel desde donde dictaron sus leyes Recaredo ó San Fernando, no hay hombre estudioso que no hiciera un viaje á Francia ó á Toledo ó á Sevilla. El trono de San Pedro, si no fuera una reliquia de la religion, sería siempre una reliquia de la historia y de la civilizacion. Por eso delante de su altar se paran con respeto hasta los escépticos y los librepensadores. Desde aquella silla se levantó San Leon para detener al feroz Atila, que iba extendiendo sobre la tierra la sombra de la barbarie: junto á aquella silla se postraron muchas veces Constantino y Teodosio: desde ella fué convocado el Occidente á la conquista del Oriente. Que prescindiera de aquel trono la historia, y habrása apagado de repente la luz que alumbraba los espíritus, en el largo camino de las edades.

Sobre cuatro hermosos basamentos de mármoles finísimos hay cuatro estatuas colosales de metal, que muestran sostener con sus manos la silla pontificia: son cuatro grandes doctores de la Iglesia, San Ambrosio y San Agustin, de la latina; San Juan Crisóstomo y San Atanasio, de la griega. La parte exterior y visible del monumento es obra de Bernini, el cual halló en su fecundo y feliz ingenio la manera de adornar y enriquecer, segun los deseos de Alejandro VII, la cátedra venerada del Apóstol, un tiempo escondida en las Catacumbas, expuesta luego en la Basílica Vaticana, ya junto á la tumba, ya en el vestíbulo, ya en una ú otra capilla hasta venir á la tribuna principal del templo moderno. Pretendióse ciertamente que las artes todas acudieran á rendir el tributo anhelado por el ilustre pontífice Chigi, cuyo apellido era ya tan grato á los artistas romanos desde los dias de Leon X. La obra encomendada á Bernini debia tener un carácter de absoluta originalidad, puesto que en la historia de los productos del ingenio humano imposible era buscar modelo de silla encerrada en un monumento de bronce y como suspendida en los aires sobre un altar magnífico, bajo una bóveda esplendorosa. No es fácil

conjeturar el estilo y formas que Miguel Angel hubiese preferido para esta verdadera singularidad escultural. Bernini estaba en el apogeo de su reputacion y de su gloria: habia levantado sobre el altar papal el gigantesco s6lio de bronce dorado con las cuatro columnas espirales: Roma iba llenándose de monumentos dirigidos 6 ejecutados por 6l; y todavía en pontificados sucesivos le aguardan nuevos triunfos artísticos y más ruidosas ofrendas de aplauso y admiracion. Bernini contaba con la fecundidad de su genio, con su increíble facilidad para el trabajo, con la espléndida munificencia de un Pontífice, que queria lo más grandioso y rico para encerrar el trono más santo y augusto de la tierra: el artista pensó efectivamente en lo rico y lo grandioso; á la mitad del siglo XVII hubiera sido ya difícil pensar en lo bello, y más difícil hallarlo. Las cuatro estatuas colosales, que sostienen sin el menor esfuerzo los cuatro piés de la cátedra, no pueden considerarse como de primer 6rden, ni aún admiten comparacion con otras del mismo Bernini. Las de los padres latinos, San Ambrosio y San Agustin, que están delante, tienen más de cuatro metros de altura, y un poco ménos las de San Juan Cris6stomo y San Atanasio, que ocupan el segundo término. Nibby hace subir el material de estas cuatro estatuas á 116.257 libras de bronce, y el conjunto de la obra á 219.161 libras de metal: el coste pasó de 170.000 escudos romanos. A los lados de la cátedra álzanse dos ángeles que la guardan, y en la extremidad superior otros dos ángeles presentan graciosamente la tiara y las llaves: en el fondo de la tribuna, sobre el altar de riquísimos mármoles, consagrado á la Virgen y á todos los pontífices santos, y como dominando el trono pontificio, aparece la paloma simb6lica del Espiritu Santo, que irradia torrentes de luz entre nubes de gloria y numeroso coro de ángeles: Bernini aprovechó felizmente una ventana de aquel muro para obtener, por medio de cristales de color, un efecto maravilloso: los últimos rayos del sol, á la caída de la tarde, reflejándose en la *gloria* de aquel altar, producen una impresion que difícilmente se olvida: es la única aplicacion de los vidrios de color en la Basílica Vaticana. Dentro de este monumento, bizarramente original y con

exceso rico de adornos, está la silla, de la época de los primeros emperadores, la silla curul de un senador, con incrustaciones, añadidas más tarde, de marfil y oro, que representan asuntos mitológicos, con las anillas en los piés para ser llevada en andas, con los primitivos caracteres de un objeto gentilico, como era el mundo romano cuando San Pedro entró en la ciudad de los Césares. ¿Qué otra silla habia de darle el senador Pudens al acogerlo en su casa y recibir de sus manos, con toda su familia, el agua del bautismo? En verdad, es cosa admirable que la forma de la silla, su materia y adornos y hasta su historia completamente demostrable y demostrada, declaren su autenticidad.

Cuando se trata de un monumento único en la tierra, y que no es la propiedad de un pueblo 6 de una nacion, sino del cristianismo extendido por las cinco partes del mundo y de las generaciones de diez y nueve siglos, lícito es, y aún obligatorio, consagrarle un especial tributo de atencion. Si mañana hemos de pararnos con respeto ante las piedras rotas de la que fué aula imperial de los Tiberios y Calígulas; si hemos de recorrer con interes de artistas los sombríos subterráneos de la casa de Neron, y hemos de considerar en largas horas de estudio las obras del cincel griego y romano, el Laocoonte que adornaba la estancia de Tito, el mosaico por donde se deslizaron acaso los piés de Julio César, ¿deberémos hoy pasar con rapidez por delante del trono más antiguo y más glorioso que la historia conoce, y la devocion de mil ochocientos años conserva?

Los cristianos de Jerusalem se gloriaban, en los tiempos del historiador Eusebio, de poseer la silla de Santiago el Menor, su primer obispo: los cristianos de Alejandria veneraban igualmente la de San Márcos: en Roma no se interrumpió un solo día el culto de los Apóstoles en los altares escondidos de los oratorios subterráneos. Aquel pueblo valeroso de bautizados, que oía la voz de los sucesores de Pedro, y guardaba en el alma la doctrina y las tradiciones de los mártires, guardó también la silla símbolo de magisterio, cátedra y trono de las Catacumbas, de la cual dan testimonio Tertuliano en el siglo II,

San Cipriano en el III, y el papa Dámaso en el IV. En este siglo de Constantino, al salir de las criptas la religión del Crucificado, sacaron los fieles acaso del cementerio Vaticano la silla del Príncipe de los Apóstoles. San Silvestre, que tuvo la dicha de consagrar la Basílica Constantiniana, fué sin duda el primer pontífice que pudo exponer á la vista del pueblo y del mundo aquel venerable monumento.

Desde entónces, ni áun en medio de las tinieblas de los siglos de confusión y de terrores, ni áun en los días de mayor abatimiento para Roma y sus templos se pierde la memoria de la santa silla: Monseñor Febei, en un erudito opúsculo publicado en Roma en 1666 con el título *De Identitate Cathedra S. Petri*, resumió, como en un índice precioso, todos los datos y autoridades que comprueban plenamente su tema. Bonanni, Torrigi y otros eruditos han ilustrado este interesantísimo punto de arqueología cristiana, apoyándose en noticias de antiguos escritores tan respetables como Anastasio, Ennodio y San Pedro Crysólogo, y en el exámen artístico de la silla y de sus adornos. En nuestros días, ahora mismo puede decirse, el docto arqueólogo De Rossi, gloria viva de las letras y de las artes, acaba de publicar una concienzuda descripción y estudio crítico de la Santa Cátedra con motivo de haber estado expuesta al público en 1867, fiesta del centenario del martirio de San Pedro.

La antigua cátedra de San Pedro, dice, es un sillón de madera adornado con incrustaciones de marfil y de oro: los cuatro piés tienen forma de pilares cuadrados; los travesaños que los unen y las tablas del respaldo son de madera de encina amarillenta. Á cada uno de estos pilares hay agarradas respectivamente anillas de hierro, á través de las cuales pueden pasar las varas, con el fin de formar una verdadera *sedes gestatoria*..... Los espacios comprendidos entre los dos piés de delante, y entre los palos de los costados correspondientes, así como el respaldo, están chapeados de madera de acacia, de color obscuro: sobre estas chapas de acacia hay una especie de bordado á manera de franjas de marfil esculpidas en relieve, que hacen de la cátedra un monumento bizantino.

La parte de delante, que constituye propiamente el asiento, está dividida en diez y ocho compartimentos dispuestos en tres líneas, en cada uno de los cuales se ve un bajo relieve en marfil, que representa los trabajos de Hércules. El respaldo consiste en cinco pilastras unidas entre sí por dos órdenes de arcos: faltan dos de las pilastras. Sobre la doble arcada corre una cornisa ó banda horizontal adornada de arabescos, y encima descansa un frontón triangular. Los arabescos figuran combates de animales, centauros y hombres. En medio de la banda horizontal se destaca el busto de un emperador coronado, llevando en la mano derecha un cetro roto, y un globo en la izquierda: por su cara, con bigote y sin barba, pudiera inferirse que es Carlomagno ó alguno de sus inmediatos sucesores. Aparecen asimismo dos ángeles, uno á cada lado, con ramo de palma en la mano. Los arabescos en relieve están toscamente labrados y parecen anteriores al siglo V. Los trabajos de Hércules y la representación de los varios monstruos pueden considerarse más antiguos, pero siempre bastante posteriores á la época de Augusto.

Estas observaciones, añade el señor de Rossi, allanan las dificultades que pudieran aducirse contra la creencia de que la cátedra venerada hoy en el Vaticano es la misma que tuvieron en honor los primeros fieles y los pontífices romanos de los primeros siglos. Todo lo que constituye la parte que llamaremos de ornamentación de la cátedra está hecho de distinta materia que la obra primitiva, de la cual fueron tomadas principalmente las astillitas ó porciones (*parcelles*) que menciona Nicolas Signorili en la lista que formó en tiempo de Martino V. En la serie de las reliquias conservadas en San Lorenzo *in Damaso*, se lee: «Reliquia de la cátedra de San Pedro.» Los bajo-relieves de los trabajos de Hércules, que en chapas de marfil adornan la parte anterior de la silla, se explican perfectamente: sabido es que desde el principio de la Edad Media se tuvieron en grandísima estimación las esculturas profanas, que provenían de dypticos y de otros monumentos antiguos: de ellas, como de materiales preciosos, hacíase uso preferente para ornar los evangeliarios, los relicarios y demas