

objetos sagrados, sin hacer caso para nada de los asuntos esculpidos en los marfiles, á diferencia de lo que sucedia en las primeras edades, cuando era viva y empeñada la lucha entre el paganismo y el cristianismo. En las Catacumbas de Roma era frecuente raspar ó destruir por medio de algun instrumento de hierro las esculturas, que reproducian dioses del Olimpo, Hércules ú otras divinidades mitológicas. Extraña cosa hubiera sido que la fábula de los trabajos de Hércules se conservase entónces intacta y descubierta, sobre la cátedra tan profundamente venerada. Y, sin embargo, no hay ya por qué maravillarse hoy, pues se ve que las placas de marfil no cubren la madera más antigua, y que hasta del reves están puestas algunas, ofreciendo las figuras con la cabeza hácia abajo.

Un culto no interrumpido, público y solemne, en la Basílica Vaticana, ha puesto á esta cátedra en posesion del título de la Silla célebre, que en los primeros siglos era prenda y signo visible del origen apostólico de la Iglesia Romana, cuyo primer Pontífice fué Pedro. Durante largo tiempo hízose en esta Silla la entronizacion solemne de los Papas: el 22 de Febrero de cada año se celebra como fiesta especial el aniversario del dia en que el Pontífice tomaba asiento en ella. Todos éstos son argumentos que demuestran cuán fuera de razon y cuán improbable, históricamente, sería el suponer que otra silla haya podido reemplazar á la antigua y verdadera, y tomado el título de la que Dámaso colocó en el bautisterio del Vaticano. Además, en el siglo VI Ennodio atestigua que la Sede Apostólica conservada en aquel edificio de Dámaso era una *silla gestatoria*, no una cátedra en piedra, sino en madera, y que era llevada en hombros por medio de varas que atravesaban las anillas de hierro adaptadas á los pilares de la silla; se descubre bien la perfecta identidad de esta descripcion, con la que del monumento queda hecha. La cátedra del Vaticano es, pues, la misma de que habla Ennodio, no en cuanto á aquella parte de ornamentacion, que parece posterior á la época en que vivia este escritor, sino en cuanto á los piés derechos de encima, desnudos completamente y roídos por el tiempo, y por los piadosos hurtillos de los fieles. Estas observaciones, unidas á testi-

monios históricos incontestables, serán, sin duda, de gran peso, y aún concluyentes, para todo el que no se deje dominar por las deliberadas preocupaciones de la opinion contraria.

Se ve, pues, que el docto anticuario, que tres años hace ha podido examinar la silla de San Pedro, declara su antigüedad y autenticidad, exponiendo de la manera más natural el por qué y el cuándo de los adornos gentílicos de marfil que habian sido ocasion de controversia entre los arqueólogos y escritores de otros tiempos. Cuando la crítica no estaba tan adelantada, ni era tan familiar el conocimiento de los estilos en las varias producciones del arte, no es maravilla que se creyese que los bajo-relieves de la Santa Cátedra pertenecian á los primeros años del imperio y eran coetáneos de la silla misma, ofrecida por el senador Pudente al apóstol San Pedro. Y, sin embargo, el erudito Juan Marangoni, que publicó en 1744 su interesantísimo libro *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso e adornamento delle chiese*, dice á propósito de la cátedra pontificia:

«..... Luégo que cesaron las persecuciones, queriendo los fieles honrar y venerar aquella cátedra de madera, sobre la cual se sentó en Roma el maestro del mundo todo, el apóstol San Pedro (monumento que se conserva con magnificencia suma en la Basílica Vaticana), pusiéronle algunas labores de marfil, en las que se ven imágenes de Hércules con la maza, que no poco han dado que pensar á los críticos.» Cita Marangoni á continuacion las palabras del P. Bonanni, á propósito de la significacion de aquellas figuras mitológicas, antiguas ó añadidas, y los elegantes versos latinos del jesuita Fabri, que en una felicitacion dirigida al papa Alejandro VII, que se conservó manuscrita, dice:

*Horrescis? Petri germanam fabula sedem  
Non decet, ajebas; et res tam sacra prophano  
Ornamentum luget, non gaudet amictu.  
Sicte præcor, et sincera placent Emblemata Divis  
Atque in res sacras pulcherrima symbola quadrant.  
Sic vates, sacri calices, è templo loquuntur.  
Signorum quondam variis ornata figuris.*

*Hic cercus mulcere sitim discernitur, illic  
Pascit ovis, Delphino mediis ludit in nudis,  
Et turtur gemit, hic domum volat alta Columba.  
Symbola quaeque suis veniunt aptissima rebus,  
Res verè gestas doctissima fabula narrat,  
Atque hæc symbolicis atas addicta figuris  
Ingeniosa Petri res et miracula finxit.*

El simbolismo cristiano de las remotas edades veía en Hércules el Sanson judaico; y en San Pedro, como asegura Febei, el propio, invencible y victorioso Sanson de la religion católica. La cátedra, escondida dos siglos en las Catacumbas, acaso junto á la tumba misma del Apóstol, expuesta luégo á la veneracion de los fieles en la Basílica erigida por Constantino, adornada en los siglos posteriores con los objetos de arte, que se juzgaban más preciosos, y encerrada por el papa Alejandro VII en un monumento escultural que costó más de cien mil escudos romanos y largas vigiliass al fecundo Bernini, al Lope de Vega de las artes del dibujo; la silla desde la cual bendijeron al mundo más de doscientos pontífices, es una gran reliquia de la religion y del arte y de la historia. La variedad misma de sus adornos demuestra bien claramente que el cristianismo, vencedor, no se ha apresurado nunca á destruir los recuerdos y emblemas de lo caido, como se apresura la barbarie de la impiedad moderna á borrar todos los símbolos gloriosos de la majestad antigua.

Ante la cátedra de San Pedro, donde ya en el siglo VIII era vieja costumbre, *cana consuetudo*, que viniera el Pontífice á tomar asiento despues de la solemne posesion en Letran; ante esta silla de madera, cuya historia puede decirse es la historia del derecho y de las nacionalidades y de la civilizacion, parece que el entendimiento ve á mayor distancia, y que la razon juzga con más rectitud. Ya en el siglo V lo dijo el papa San Leon I: *Petrus qui in propria sede sedit et vivit et præsides præstat querentibus fidei veritatem.*

## XI.

Hay, no léjos, en la nave mayor, á la derecha, junto á uno de los grandes pilares de la cúpula, otro monumento que reclama la visita y el ósculo del peregrino: es la estatua en bronce de San Pedro: catorce siglos tiene; ha resistido á todos los saqueos, á todas las profanaciones y á todas las barbaries. Fundida, como afirma la tradicion constante, con el metal del Júpiter Capitolino, ha recibido la purificacion del fuego y á la vez misma declara la victoria de la verdad sobre el error, victoria que se renueva de dia en dia, y que llegará hasta la consumacion de los tiempos. El papa San Leon I señaló con esta obra su triunfo sobre Atila. El gran Pontífice quiso perpetuar la memoria de su veneracion y culto al Príncipe de los Apóstoles por medio de una estatua de bronce, convirtiendo el símbolo de la Roma pagana en símbolo de la Roma cristiana, el simulacro de la fuerza material que fulmina rayos, en simulacro de la fuerza espiritual que bendice y abre las puertas del cielo. Así se explica que con haber otra estatua de San Pedro, en mármol, anterior á la erigida por Leon Magno, ésta haya obtenido constantemente en Roma y en la cristiandad la preferencia de los honores y de la devocion. Algunos viajeros de los que en Roma ven mucho y estudian poco y escriben siempre, dicen con aplomo que el San Pedro de Roma fué, ni más ni ménos, el Júpiter del Capitolio, y hasta aducen la circunstancia de tener la cabeza poblada de cabellos el personaje de la estatua. Si no existiese la autoridad unánime de los historiadores, y en especial el testimonio expreso de Ennodio, que escribia cuarenta años despues del pontificado de San Leon, y habla de la transformacion en estatua del Apóstol, de la estatua del Señor del trueno (*de veteri Tonante*), bastaria el más trivial conocimiento de los estilos esculturales para deducir que la obra en cuestion no es de los buenos tiempos de Augus-

to, ni de Adriano, ni revela más que la realidad del estado del arte en los primeros siglos de la libertad cristiana: áun da la crítica otro paso: comparando la cabeza del Apóstol con la descripción que Nicephoro hace de los retratos tradicionales que en su tiempo se veneraban, comparándola con el mosaico de Santa María la Mayor, que es obra del pontificado de Sixto III, inmediato predecesor de Leon Magno, comparándola sobre todo con el perfil de un precioso medallon ovalado de los primeros siglos de la era cristiana, que presenta los bustos de San Pedro y San Pablo, joya inestimable del tesoro de la biblioteca Vaticana, se adquiere el perfecto convencimiento de que la expresión de Contarini, *che prima era la statua di Giove Capitolino*, y la frase de Lucio Fanno *quam nonnulli volunt Jovis Capitolini fuisse*, no pueden entenderse sino en el sentido de que el bronce de la estatua del Capitolio sirvió para la estatua del Vaticano. Fué ésta colocada en los primeros tiempos sobre pedestal dorado, en el cual se leía una inscripción griega, que el erudito Mabillon halló en un manuscrito de la biblioteca de Einselden y publicó en el tomo iv de sus *Analectas*. El oratorio de San Martin, correspondiente á la Basílica antigua, erigido por San Leon, donde la estatua de San Pedro se veneraba, era, al decir de Mafeo Veggio, escritor de principios del siglo xv, el lugar del templo más concurrido por los fieles despues del altar mayor: Torrighi añade que la estatua, que en sus días se veía debajo del órgano, estuvo ántes en la capilla de Santos Pircero y Martiniano, adonde fué llevada desde el oratorio de San Martin. Reconstruida la Basílica Vaticana, Paulo V designó á la estatua enea de San Pedro, el lugar que hoy ocupa en el último gran pilar de la derecha: el cardenal Olivieri habia costeado la restauracion y el pedestal de mármol en que descansa. Su culto no se ha interrumpido en la serie de más de mil cuatrocientos años: respetáronla en los siglos v y vi los godos de Ricimero y de Totila, y en el vii los lombardos de Astolfo y los soldados de Constantino II; en el siglo viii Leon Isáurico, el emperador funesto al catolicismo y á las artes, no pudo ver hecha pedazos la estatua de San Pedro, pues pereció en los abismos del Adriático

co la flota que contra Roma enviára: respetáronla igualmente los sarracenos en el siglo ix, y las turbas de Crescencio en el x, y los normandos de Roberto Guiscard en el xi, y las facciones belicosas de los siglos siguientes, y los luteranos mandados por el Condestable de Borbon en el siglo xvi, y los invasores, en fin, de todos los tiempos y de todos los países. Los más insignes guerreros, á contar desde Belisario, los príncipes más poderosos, á partir de Carlomagno, los Pontífices, los sabios y los santos, los grandes y los pequeños, los peregrinos de todas las partes del mundo, todas las majestades, todas las aristocracias, los felices y los infortunados de catorce siglos se han detenido ante aquella estatua y han puesto los labios y la frente en aquel pié de bronce, desgastado ya por el contacto de tantas generaciones.

La estatua es de tamaño algo menor que el natural: representa al Apóstol sentado en sillón de mármol, con la mano derecha en actitud de bendecir y ostentando en la izquierda las llaves del cielo. El mérito artístico de la obra, ya lo hemos indicado, corresponde con exactitud á su época: comenzaba la segunda mitad del siglo v; el hermoso día de la paz de la Iglesia, que habia amanecido en Constantino, se nublabá por instantes. Alarico y Genserico habian ya pasado por las siete colinas; y otras nubes de bárbaros aparecian en muy próximos horizontes: el arte, que habia tenido un momento de expansion, decae por necesidad y va pronto á perderse entre las ruinas del mundo antiguo. ¿Qué habian de producir las artes del dibujo, artes pacíficas por naturaleza, en el siglo que media de Genserico á Totila? La escultura de San Pedro adolece de sequedad é incorreccion, de una especie de rudeza, que denotan bien la preocupacion de los espíritus en el negro período de los furores de los bárbaros y de las tribulaciones de los Papas. No es, pues, la hermosura artística lo que resplandece y cautiva en la estatua de bronce de San Pedro: y sin embargo, la época á que se remonta, el suceso á que debe su origen, las tradiciones que la rodean, el nombre de Leon Magno, bienhechor de Roma y de la civilizacion, y sobre todo el santo presigtio de un culto y de una devocion, que no se interrumpen ni

se entibian, le prestan encanto tan especial, que con ser numerosos los monumentos de mayor precio artístico que la Basílica encierra, la estatua de San Pedro es uno de los primeros y más codiciados objetos de la atención y reverencia de los fieles. Al poner los labios y la frente en aquel pié de bronce se ofrece un testimonio de culto debido á dos grandes ideas—*paz y obediencia*—que encierran todo un programa político y social, más sabio y admirable que cuantas constituciones ha imaginado y escrito la soberbia humana.

## XII.

No bastan días ni meses; se necesitarían años de estudio sin salir del templo de San Pedro para completar el estudio artístico, histórico y religioso de sus bellezas: obras especiales, que constan de muchos tomos, ha consagrado á esta tarea el ingenio de los eruditos para admiración de los maestros: otras de no tan vastas dimensiones dan noticias de la Basílica para instrucción y recreo de la generalidad. En un libro como el presente, que no se limita á la colina Vaticana, el viaje por las naves y las capillas de San Pedro tiene que ser más rápido de lo que su importancia exigiría, pero no tanto que pasen inadvertidas una sola de las cosas verdaderamente notables que en el templo se encierran.

Las obras de ornamentación, que en su mayor parte corresponden á los siglos XVII y XVIII, no resisten á una crítica rigurosa bajo el punto de vista del buen gusto: las estatuas, los medallones, los estucos dorados y relieves, ofrecen mayor caudal de riqueza que de belleza: los discípulos y sucesores de Bernini determinaron ya la decadencia completa de las artes. Pero en la Basílica de San Pedro las obras de ornamentación no son, ni con mucho, lo principal: ántes por el contrario, á pesar de sus defectos, esas mismas obras, concurrendo á un todo grandioso y admirable, adquieren un valor de que aisla-

das sin duda carecerían: así las estatuas colosales de los santos fundadores de órdenes religiosas, que se extienden en dos filas á los lados de la gran nave central, con excepción de dos ó tres, son muestra deplorable de la escultura del pasado siglo; y sin embargo, allí colocadas no desagradan ni perjudican á la armonía del templo: parece que el genio de los grandes artistas del 1500 lo cubre y domina todo, indultando de antemano con la exuberancia de sus méritos las faltas y el *barroquismo* de otros maestros sin inspiración y sin entusiasmo. La Basílica de San Pedro ha de considerarse como un gran museo del arte cristiano, como un tesoro á cuyo caudal han contribuido todos los pueblos y todas las generaciones: bajo este aspecto, no hay una columna, ni una capilla, ni un cuadro, ni un sepulcro, ni una piedra que no merezca estudio. Es un gran libro de historia, de estética y de arqueología; repasarlo todo despacio, capítulo por capítulo y hoja por hoja, es imposible; los *in-folios* de Fontana y Pistolesi, y las interminables disertaciones de Cancellieri apenas bastan para dar completa idea de los pormenores: correr de una en otra capilla, de una en otra nave, mirarlo todo y no ver nada, para ofrecer un índice de las maravillas de San Pedro, fuera trabajo bien excusado una vez que tanto abundan las guías y los catálogos: la historia, la religión y las artes tienen, además de los ya señalados, otros grandes monumentos en aquel vasto recinto. Rindámosles el homenaje que merecen.

## XIII.

Estamos en la extremidad de la gran nave central, á los piés de la iglesia, junto al disco de pórfido que en otro tiempo estuvo en San Juan de Letran, y sobre el cual se arrodillaban los emperadores al recibir la consagración solemne y la corona de manos del Pontífice: si volvemos la mirada sobre las tres puertas de ingreso, hallarémos las inscripciones á que ántes

nos referimos, que resumen la historia de la Basílica. Dice así la de la puerta de enmedio:

BASILICAM  
PRINCIPIS APOSTOLORUM  
IN HANC MOLIS AMPLITUDINEM  
MULTIPLICI ROMANORVM PONTIFICVM  
AEDIFICATIONE PRODVCTAM  
INNOCENTIUS X. PONT. MAX.  
NOVO COELATURAE OPERE  
ORNATI SACELLIS  
INTERJECTIS IN UTRAQUE TEMPLI ALA  
MARMOREIS COLUMNIS  
STRATO E VARIO LAPIDE  
PAVIMENTO  
MAGNIFICENTIVS TERMINAVIT.

Inocencio X, Pamphili, en su pontificado de 1644 á 1655, llevó á cabo multitud de obras que perpetúan su memoria: además de las tres monumentales de Piazza Navona, palacio, iglesia y fuente, y de las reparaciones costeadas en San Juan de Letran, Roma le debe gran parte de la ornamentacion y pavimento de la Basílica Vaticana: mármoles, medallones, estucos y bajo-relieves como el del altar de San Leon, dan testimonio de la munificencia de Inocencio X, cuyo nombre aparece en la inscripcion transcrita: la que hay sobre la puerta de la derecha dice:

PAULUS V  
PONT. MAX.  
VATICANVM TEMPLVM  
A JULIO II INCHOATVM  
ET VSQVE AD GREGORII ET CLEMENTIS  
SACELLA  
ASIDVO CENTVM ANNORVM  
OPIFICIO PRODUCTVM  
TANTAE MOLIS ACCESSIONE  
BASILICAE AMBITVM INCLUDENS  
CONFECIT  
CONFESSIONEM B. PETRI EXORNAVIT  
FRONTEM ORIENTALEM ET PORTICVM  
EXTRVXIT.

Para la gloria de Paulo V hubiera bastado su nombre escrito en la fachada: la lápida interior conmemora el hecho de haber agrandado la fábrica para incluir la totalidad de la Basílica antigua y la terminacion del muro de Levante y del magnífico pórtico. La tercera inscripcion, sobre la puerta de la izquierda, es del tiempo del papa Urbano VIII:

VRBANVS VIII  
PONT. MAX.  
VATICANAM BASILICAM  
A CONSTANTINO MAGNO EXTRVCTAM  
A BEATO SYLVESTRO DEDICATAM  
IN AMPLISSIMI TEMPLI FORMAM  
RELIGIOSA MULTORVM PONTIF.  
MAGNIFICENTIA  
REDACTAM  
SOLEMNI RITU CONSECRAVIT  
SEPULCRVM APOSTOLICVM  
AENEA MOLE DECORAVIT  
ODEVM ARAS ET SACELLA  
STATUIS AC MULTPLICIBUS OPERIBUS  
ORNAVIT.

La solemne consagracion del mayor templo de la cristiandad por sí sola era motivo para grabar en lámina perdurable el nombre del Pontífice que la celebró; pero además, Urbano VIII construyó la *mole de bronce* que adorna el sepulcro de los Apóstoles, é hizo otras muchas obras de embellecimiento en la Basílica. Las tres inscripciones pertenecen, pues, al siglo XVII, y se refieren á tres pontificados que merecieron bien de las artes, para las cuales, sin embargo, habíase ya iniciado el período de la decadencia. Hay cierta correlacion ingeniosa en el sentido de estas inscripciones, correlacion determinada por los tres verbos latinos en ellas empleados. Paulo V edificó (*extruxit*), Inocencio X terminó (*terminavit*), Urbano VIII adornó (*exornavit*). ¿Por qué siendo la inscripcion de Inocencio X la última en el orden cronológico se halla sobre la puerta de enmedio, ó sea en el lugar de preferencia? Porque aquel espacio en el pontificado de Urbano VIII fué destinado á la *Navicella* de Giotto, que ántes estaba en el muro exterior so-

bre la escalera; y el Papa Inocencio fué quien dispuso la traslación del mosaico al mismo lugar que ántes ocupaba, reemplazándole á poco la inscripcion que hemos copiado. Justo hubiera sido recordar en ella ó en la de Urbano VIII, ya que forman la historia compendiada de la Basílica, los nombres siquiera del magnánimo Nicolas V y de los magníficos Julio II y Leon X, honra el primero del siglo xv y gloria los otros del xvi. Verdad es que en ambos siglos se concebían y realizaban muchas maravillas artísticas y se aderezaban pocas inscripciones laudatorias. El apogeo de la epigrafía va siempre un poco detras del apogeo de las artes.

## XIV.

Por cualquier lado que comencemos nuestra visita, que ha de ser rápida por necesidad, á lo largo de las naves de San Pedro saldrán desde luego á nuestro encuentro monumentos de la más alta importancia. Estamos en la nave de la derecha, bajo la hermosa bóveda de estucos dorados, interrumpida por tres bellas cúpulas, entre muros resplandecientes de mármol pario, llenos de medallones y de adornos suntuosos: á nuestra espalda la puerta Santa, murada desde el año 1825: encima la imágen de San Pedro en mosaico: al lado la capilla de la *Pietà*. Dale nombre el famoso grupo escultural que abre, digámoslo así, la carrera de gloria artística de Miguel Ángel. El grupo de la piedad (*la Pietà*) es la Virgen María teniendo en su regazo el cadáver de Jesus: es un cuadro á la vez del cielo y de la tierra; un poema de amor y de dolor que excede los límites del sentimiento humano. Miguel Ángel lo esculpió á la edad de veinticuatro años: la obra corresponde, pues, á los últimos días del siglo xv. El gran artista florentino habia llegado á Roma el año 1496, apenas cumplidos los veintidos de su vida, y ya sus obras le colocaban en el número de los maestros: algunos bajo-relieves, imitación de Donatello, un Hércules de

mármol, y sobre todo el famoso *Amor dormido*, que pudo pasar á los ojos de inteligentes por una estatua griega, justificaban plenamente los elogios de que Miguel Ángel era objeto. El embajador de Carlos VIII cerca del pontífice Alejandro VI, Juan de la Groslaie de Villiers, abad de San Dionisio, encomendó al jóven escultor el grupo de la *Piedad*, que fué desde luego colocado en la capilla de Santa Petronila, perteneciente á la Francia, y más tarde, con motivo de la reconstrucción de la Basílica, en la capilla redonda de Santa María *della Febbre*, antigua sacristía, donde es ahora la capilla Clementina. Cuanto más se mira y se estudia este hermoso grupo de la Virgen Madre angustiada y del Dios Hijo muerto en sus brazos, ménos se comprende cómo ni por qué caminos llegó Miguel Ángel desde la suavidad y la dulzura que este mármol expresa hasta la rudeza sombría y la majestad ceñuda del *Moisés*. Recias debieron de ser las tempestades que agitaron aquella alma, nacida para sentir y realizar la belleza: grande influjo ejercieron, sin duda, en la educación artística y en las producciones de Miguel Ángel, ya hombre, los sucesos que entónces conmovían la Toscana y la Italia entera, las téticas predicaciones de Savonarola, el estudio continuo de la anatomía, la lectura de Dante y de los libros más profundamente misteriosos del Antiguo y del Nuevo Testamento: porque la verdad es que, á contar desde la estatua de *David*, terminada en Florencia en 1504, hasta los frescos de la capilla Paulina, que son de 1550, el estilo de Miguel Ángel se distingue constantemente por cierta grandiosidad terrible, que imprime en todas sus obras un carácter especial. En el grupo de la *Piedad* se adivina ya el gigante; pero no se le ve en toda su colosal grandeza: aquí el artista aparece aún inspirado por la apacible serenidad de los maestros del 1400, por aquella dulce brisa de la Ombría, á cuyo soplo se abre al arte como una flor delicada el alma de Rafael. El mármol encierra en su duro seno tesoros de ideas y tesoros de sentimientos; pero es preciso que la mano, obediente á la inspiración, sepa hacer brotar de la piedra esos tesoros: esta teoría de Miguel Ángel, expuesta en uno de sus sonetos, se ve realizada en todas sus obras de escultu-