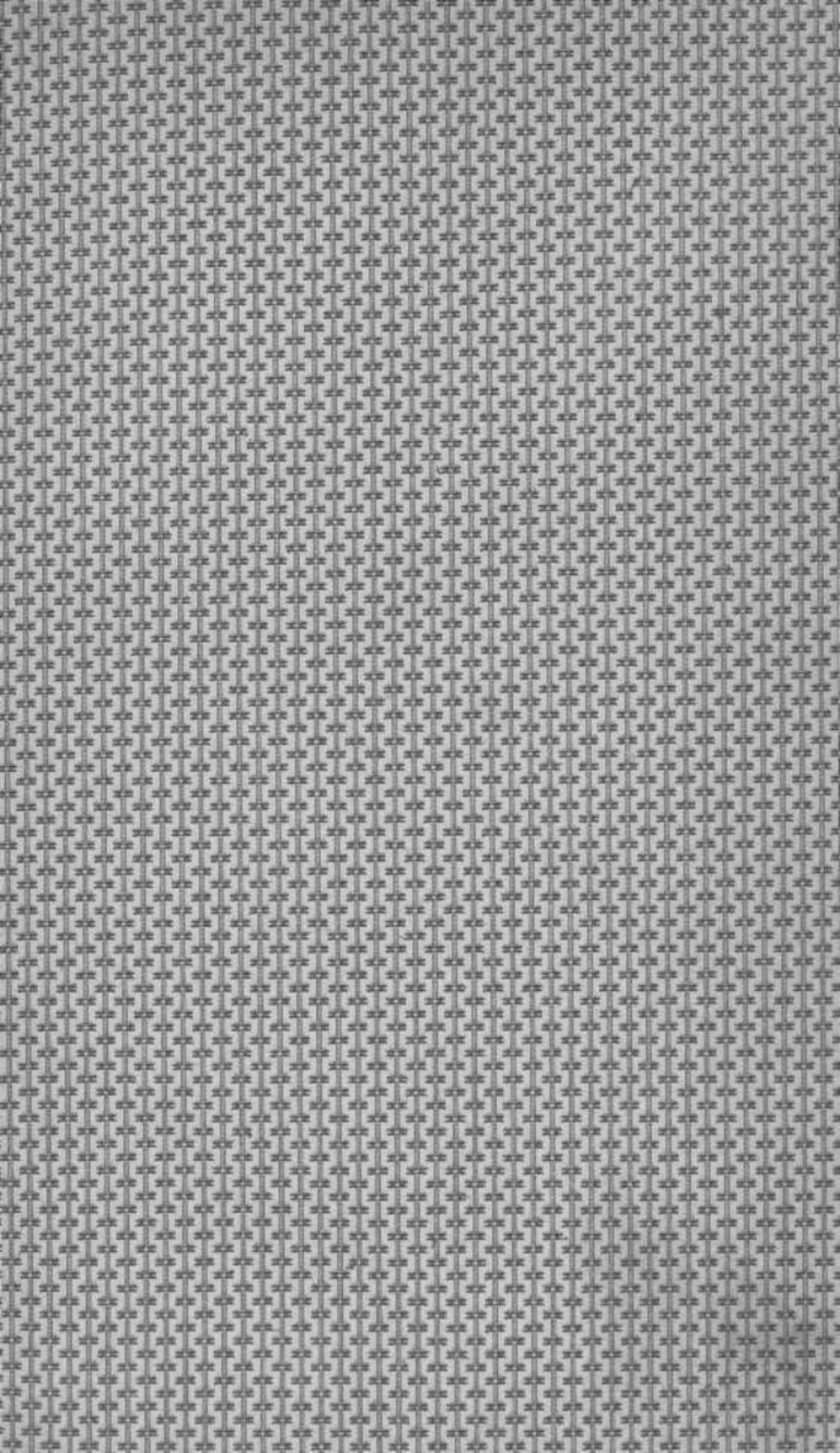


5872





OBRAS

DE

D. SEVERO CATALINA

OBRAS

DE

D. SEVERO CATALINA

—
TOMO II
—

ROMA



MADRID

IMPRESA Y FUNDICION DE MANUEL TELLO

Isabel la Católica, 23

1876

ROMA

PER

D. SEVERO CATALINA

—
SECUNDA EDIZIONE

—
TOMO I

ROMA

POR

D. SEVERO CATALINA

—

SEGUNDA EDICION

—

TOMO I

INTRODUCCION.

1.

No sé si estas líneas que trazo en los momentos en que espira un año, que ha sido para mí de grandes amarguras y emociones, están destinadas a la luz pública, y a proceder al primer capítulo de un libro. Dejo volar la pluma satisfecho antes que toda una necesidad del corazón, sin cuidarme con extremo de la forma que tomarán los pensamientos, ni del ornato retórico de las ideas, ni de la artística distribución de los asuntos. Quiero sencillamente formular, no ya el resultado definitivo (que á tanto no llega la fuerza razon humana), sino la síntesis modesta de estudios que hoy constituyen mi encanto; recuerdos que consuelan y deleitan el espíritu; un detener, si es posible, en su curso fugaz, aquellas visiones bienhechoras; reproducir una parte alguna de ese lejano de aquella conversación íntima y misteriosa que, con las obras del genio y con los genios inmortales,

INTRODUCCION.

I.

No sé si estas líneas que trazo en los momentos en que espira un año, que ha sido para mí de grandes amarguras y emociones, están destinadas á ver un dia la luz pública, y á preceder al primer capítulo de un libro. Dejo volar la pluma satisfaciendo ántes que todo una necesidad del corazon, sin cuidarme con extremo de la forma que tomarán los pensamientos, ni del ornato retórico de las ideas, ni de la artística distribucion de los asuntos. Quiero sencillamente formular, no ya el resultado definitivo (que á tanto no llega la flaca razon humana), sino la síntesis modesta de estudios que hoy constituyen mi encanto; fijar recuerdos que consuelan y deleitan el espíritu; detener, si es posible, en su curso fugaz, impresiones bienhechoras; reproducir una parte leve, siquiera el eco lejano de aquella conversacion íntima y misteriosa, que, con las obras del genio y con los genios inmortales,

logra entablar á veces el alma humilde y agradecida de los que, no sabiendo crear, tienen á lo ménos la dicha de sentir.

Visitar Roma y recorrer sus maravillas con la inteligencia serena y el corazón, si no sano, tranquilo, debe ser uno de los pocos placeres sin hastío y sin remordimiento de que pueda gozarse acá en la tierra; pero con ser muy vivo y puro ese placer, acaso no da tan alta idea de la grandeza y portentos de la Ciudad Eterna, como la dan la misma visita y la misma peregrinación, hechas bajo la pesadumbre de inmensos dolores y de terribles infortunios; que no parece sino que el alma, de tal modo sobreexcitada, se halle más dispuesta al influjo de lo sublime, y que á través de los ojos humedecidos perciba, si así puede decirse, más bella la belleza, y más santa la santidad.

Yo he venido á Roma en estas condiciones de espíritu.

II.

A la pregunta del pastor de Virgilio:

Et quæ tanta fuit Romam tibi causa videndi,

no puedo responder de otra suerte que enviando una mirada y un suspiro á la infeliz Es-

paña, sumida en los horrores de la anarquía.

Sobre aquella tierra clásica de la generosidad, de la nobleza y del honor, bate sus alas el genio de la rebelion, poniendo espanto en los ánimos, atribulando las conciencias, haciendo subir á la superficie todas las heces y todas las miserias de una sociedad no bien asentada, y apénas repuesta de larga serie de conmociones y trastornos. Allí donde la unidad católica, argumento feliz de una epopeya de siete siglos, era como lazada del cielo que mantenía en apacible concordia reinos, razas y dialectos diferentes; donde la unidad monárquica, emblema y símbolo de inmarcesibles glorias, era como segunda lazada con que la mano poderosa de Isabel de Castilla ató un dia á los dominios españoles la asombrosa vastedad de un mundo nuevo; allí donde la lealtad fué siempre característica, y la fe del juramento inviolada, y el respeto á las damas proverbial, en un solo instante, como obedeciendo á conjuro fatídico, sufren tan altas virtudes un eclipse pavoroso: por delante del astro fúlgido y sereno de la historia y de las grandezas españolas pasa el astro opaco y sangriento de la demagogia; y el perjurio y la alevosía y la calumnia, erigiéndose en derecho, reproducen, en medio de las sociedades más cultas del orbe, en el seno de la que un tiempo fué

maestra y dominadora de la Europa, el triste espectáculo de las más abyectas repúblicas americanas. ¡Dejemos pasar la injusticia de los hombres, instrumento acaso de la justicia de Dios!

III.

De todas las naciones de la tierra hay hoy viajeros en Roma. Vienen unos en alas del espíritu religioso á visitar devotamente estos lugares, viva y monumental historia del cristianismo; á orar en las Catacumbas, en la esplendorosa oscuridad de los siglos de la fe, sobre la tierra santificada por los mártires y los confesores; vienen á postrarse ante la cuna del Salvador en la Basílica de Santa María, á subir de rodillas la Escala Santa de Jerusalem, á adorar á Dios junto á una sepultura gloriosa bajo la cúpula inmensa de San Pedro, á recibir del Pontífice Santo en la gran plaza, donde se congregan la ciudad y el mundo, la bendición, que alcanza á todas las gentes y á todos los confines. Éstos son los verdaderos peregrinos de la ciudad eterna; los que continúan la tradicion de los siglos; los que en los dias de la persecucion arrostraban todos los peligros por llegar hasta el Sepulcro de los Após-

toles; los que en la Edad Media llenaban los caminos, cantando himnos de amor á la patria de los mártires; los que Dante vió en apretada muchedumbre á lo largo del Puente de Adriano ávidos de ganar el jubileo; los que van, en fin, hijos sumisos, á reiterar el homenaje de su obediencia y de su amor en el seno de la que es madre y cabeza de todas las iglesias, metrópoli augusta del cristianismo: ésos son, y serán siempre, los verdaderos peregrinos de la Ciudad Eterna: á ellos está reservado un género de delicias que no pueden gustar los espíritus sin fe, ó de fe tibia; los corazones que tienen en la tierra su raíz, y que, nutriéndose de vanidades, ni dan aromas de sabiduría, ni frutos de santidad. El recuerdo ó la visita de esos peregrinos inspira un sentimiento de veneracion, que consuela y que subyuga.

IV.

Otros hay á quienes el amor de lo bello y de lo maravilloso arrastra con atractivo irresistible hácia este centro de toda grandeza artística, escuela universal donde aprenden las generaciones y se forman los maestros; vasto y admirable museo donde las bellas artes, en

la serie de los siglos, han depositado sus obras capitales y conservan el esplendor de su culto. Para esos viajeros hay aquí fuentes perennes de inspiracion, joyas, ante las cuales se detienen arrobados y permanecen extáticos.

No es posible ver sin una emocion de alegría y de respeto inexplicables al pintor de lejanas tierras, á quien parece que una fuerza misteriosa sujeta y clava enfrente de la *Transfiguracion* de Rafael; al escultor que quisiera penetrar con la mirada en el secreto de aquella vida artística que palpita en el *Torso* del *Belvedere*, ó irradia de la frente del *Moisés*; al arquitecto, en fin, que anhela encerrar en los ámbitos de su inteligencia el Panteon de Agripa, ó las colosales proporciones del Anfiteatro Flavio, ó el plan gigantesco de la Casa de los Césares.

V.

Los arqueólogos y los eruditos vienen tambien de todas las partes del mundo á estudiar en los despojos y ruinas de remotas edades el genio y los caracteres y las vicisitudes varias de civilizaciones que pasaron. Los circos caidos, los teatros y los foros casi borrados de la superficie de la tierra, los templos en escom-

bros, las columnas truncadas y los capiteles rotos, forman un libro interesante, donde la ciencia verdadera lee grandes cosas, y donde la falsa ciencia escribe grandes errores, y á veces grandes calumnias.

Sabios de todos los países y de todas las lenguas se complacen en recorrer el hoy solitario campo, donde se cumplieron los destinos de la Roma de los reyes; y el Comicio y el Foro, donde hirvió la Roma de la república; y la Casa dorada de Neron, triste emblema del poderío imperial; y la Via Sacra, por cuyo pavimento de mármol rodaron los carros de marfil y de oro; y el espacio donde fué la Curia, y cuyos muros repitieron la voz de Ciceron, que todavía resuena en el mundo con eco inextinguible; y las alturas, en fin, del Capitolio, donde los reyes de los pueblos doblaron tantas veces la rodilla ante la majestad del pueblo-rey.

Para los arqueólogos y los insignes maestros de la historia, que miran como asunto principal la fijacion topográfica de un templo asendereado por los regionarios de la Edad Media, y litigan con tenacidad el mejor derecho de Rómulo ó de Vesta á la propiedad de unas ruinas, y discuten meses y años, y se agitan en un piélagos de conjeturas por concordar una cita, é interpretar un texto acaso in-

significante de Horacio ó de Suetonio; para los espíritus que viven en plena antigüedad y se remontan, no ya á las cumbres del tiempo coronadas por las primeras verdades históricas, sino que todavía perdiendo de vista la tierra, aspiran á penetrar en aquellas esferas crepusculares por donde vagan la tradicion y la leyenda; para los iniciados en el lenguaje científico de las ruinas, distinto de aquel otro lenguaje poético que Chateaubriand comprende y traduce tan admirablemente, Roma debe tener encantos, ¿quién lo duda? Pero encantos sombríos como los subterráneos de las Termas de Tito, y como los sepulcros despedazados de la Via Apia. Los que por llegar pronto al Foro y ver cuanto ántes las columnas que aún quedan en pié del Templo de Saturno ó del de Vespasiano, pasan de largo por la humilde iglesia que se alza sobre la Cárcel Mamertina, última morada en la tierra del Príncipe de los Apóstoles, están privados del deleite más puro con que Roma brinda á los espíritus católicos.

Para los arqueólogos indiferentes ó poco atentos á los grandes recuerdos cristianos, que comienzan al pié del Quirinal en la Casa de Pudens, primera vivienda de San Pedro, y llegan marcando la prosecucion de las edades, hasta la columna que en la plaza de Es-

paña conmemora el misterio de la Concepcion immaculada; para los eruditos, que entusiasmados con el latin de Virgilio y de Ciceron y de Salustio, desdeñan el humilde latin del *Martirologio* y del *Bulario*; para esos arqueólogos y para esos eruditos están desdichadamente cerradas las páginas más bellas é instructivas del libro de Roma: que, cuando se ciegan los ojos de la fe, luégo al punto se quedan sordos los oidos del corazon.

VI.

De gran dicha están privados aquellos otros viajeros, que, sin espíritu de devocion y sin anhelo artístico ó científico de alguna especie, vienen á Roma y á sus ruinas y á sus basílicas y á sus museos, en busca de clima templado, ó por reverencia á la moda veleidosa, que manda á sus vasallos cambiar de objetos y de impresiones; masa flotante destacada del fondo de la sociedad europea y americana, que se mueve en invierno para asomarse en Niza á las regiones benignas del Mediodía, y en verano para respirar las auras del Norte en las márgenes pintorescas del Rhin.

Esos viajeros en Roma, como en todas partes, inspiran sólo sentimientos de fria curiosi-

dad; son las muestras recíprocas, el contingente comercial con que en cada estacion contribuyen entre sí los pueblos cultos para darse cuenta, no siempre veraz, de su riqueza y de su lujo respectivo. Los que todo lo ven cuando pasan por Lóndres ó por París, suelen á su paso por Roma no ver nada; y esto consiste en que las interminables líneas rectas y el prosaico bullicio de las capitales de Inglaterra y Francia no favorecen ni preparan el espíritu para visitar esta ciudad de Roma, donde las horas del dia parecen más duraderas y lentas, como si el sol se recreara en acariciar sus maravillas, y donde las horas de la noche pasan rápidas y serenas, envueltas, como diria lord Byron, en tinieblas azuladas: la masa flotante de los viajeros sin objeto sufre en Roma la más amarga de las decepciones: cualquiera capital de Europa que no tenga ruinas, ni Vaticano, ni Letran, ni Catacumbas, tiene mejores teatros. En Roma no hay *Boulevards* ni prefecto del Tíber. Dios quiera preservarla de unos y otro.

VII.

Estas páginas no están escritas ni por un peregrino, ni por un arqueólogo, ni por un

touriste. No pertenezco á ninguno de los grupos descritos. Desde los albores de mi razon, aún ántes de que el estudio del derecho romano despertase en mi inteligencia ideas que sólo en Roma se pueden esclarecer, ántes de que yo supiese por las lecciones y por los libros de historia que hubo un pueblo y una gente, que sojuzgaron á la tierra con la fuerza y con las leyes; y que la síntesis de aquella gente y de aquel pueblo era una ciudad que encerró en sus muros todos los poderes, todas las grandezas y hasta los dioses todos de las antiguas falsas religiones; ántes de saber que en la ciudad de las siete colinas está escrita con caracteres de luz la historia de las artes, y vuelan en museos y en palacios y en basílicas la riqueza de los siglos y la gloria de los genios, habia yo aprendido á pronunciar con respeto el nombre de Roma, residencia y trono del Vicario de Jesucristo, del anciano sacerdote rey, á quien llaman padre millones y millones de católicos; sabia yo que en Roma déjase oír en ciertas ocasiones una voz contra la cual á nadie es lícito rebelarse; una voz que igualmente obliga á grandes y á pequeños, á soberanos y á súbditos; que de Roma, en fin, se envía una bendicion bajo la cual se descubren é inclinan todas las cabezas humildes en las cinco partes del mundo conocido. Desde entónces he visi-

tado muchas veces á Roma con el pensamiento y con la devocion; he sido peregrino del deseo y de la fe.

VIII.

La profesion de las letras clásicas de Oriente, dulce tarea de los mejores años de mi vida, condújome naturalmente á un orden de estudios históricos y filosóficos que, partiendo de las alturas esplendorosas del Génesis, habian de llegar en su descenso por la vertiente de los siglos y de las escuelas y de las civilizaciones hasta el seno de esta sociedad romana, en que un dia se resúmen las glorias de lo pasado y las esperanzas de lo porvenir. ¿Quién no es un poco arqueólogo, un poco cultivador de la antigüedad, cuando esa antigüedad es la verdadera alcurnia científica, la ejecutoria digna de mayor respeto?

Visitar aquellos lugares en que se realizaron los más importantes sucesos de la humanidad, y estudiar los sucesos mismos á la sombra del muro que de ellos fué testigo; recorrer los ámbitos donde tuvieron origen y desarrollo, y muerte acaso, las más famosas instituciones, y donde moraron los varones más insignes, es

ver la historia en vez de leerla. Soñando dos horas despierto á las orillas del Tíber, aprendía Balzac más que en ocho días de estudio; yo, en mi insuficiencia, necesito soñar muchas más horas entre las ruinas y los monumentos de Roma; y las horas que no sueño por mi cuenta, estudio á los sabios que de Roma y de sus cosas han escrito.

Amante de la belleza en sus más puras manifestaciones, y educado el espíritu entre las armonías de los poetas de la *Biblia*, he procurado seguir por el camino histórico del arte en cada pueblo la marcha y las vicisitudes de su respectiva civilización; pero el estudio del arte no es eficaz ni completo sin el exámen detenido de las grandes obras en que brilla el genio, y la belleza, hasta donde es posible, se realiza.

IX.

La arquitectura, la pintura y la escultura se someten, es cierto, á una serie de principios y de verdades que constituyen el fondo de la ciencia estética; pero también es cierto que las más luminosas teorías y los más sabios esfuerzos de la preceptiva y de la crítica alcan-

zarán exiguo resultado, si la doble vista del alma y del cuerpo no se familiariza con los modelos de la antigüedad, que son los verdaderos libros de texto del artista. Para estudiar la arquitectura en ruinas, que dan razon de edificios á que ni ántes ni despues ha llegado la magnificencia de los hombres, hay que medir y considerar los derruidos paredones de las Termas de Caracala y las bóvedas de la Basílica de Constantino; para estudiar los primores del arte en los dias de los Reyes, en los tiempos de la República ó bajo el poder de los Emperadores, y á la sombra bienhechora de los Papas, hay que examinar la Cloaca Máxima y los acueductos, y el Sepulcro de Cecilia Metela, y el Panteon de Agripa, y el Anfiteatro, y el Arco de Tito, y las Termas de Diocleciano, y por último, la Basílica de San Pedro.

Para buscar un vivo reflejo, si no la luz misma, que alumbró las regiones del arte en la patria de Pericles, hay que venir á Roma y penetrar en la ciudad de mármoles del Vaticano y del Capitolio y de Letran, y en los museos y en las *villas*; que sólo aquí dan razon cumplida de su genio Fídias y Miron, y Escopas y Lisipo y Praxitéles; aquí se estudian el nacimiento y el progreso y la decadencia del arte romano; aquí se ve por épocas y por dias la trasformacion que en la escultura ope-

ra la idea cristiana; aquí la rudeza de los siglos medios, y la claridad del renacimiento, y la tempestuosa inspiracion de Miguel Ángel, y el culticismo de Bernini, y el delicado atildamiento de Canova..... todo, todo está escrito en preciosas páginas de piedra, más ricas de enseñanza que los libros de doctos teoristas.

La pintura, expresion más elevada, aunque ménos duradera, de las ideas y de los sentimientos, tiene una historia que admirablemente se armoniza con la de otras nobles artes, sus hermanas. De la fama de Timanto, de Parrasio, de Zéuxis y de Apéles, no ha llegado á nosotros más que el eco; la pintura griega no brilla ya sino en el aplauso elocuente de los escritores; ¡contraste singular! La palabra, elemento aún más ténue que la pintura, ha sido más feliz que los cuadros de aquellos maestros insignes.

El arte antiguo romano escasas muestras habia logrado salvar de los estragos del tiempo; pero la exhumacion de Herculano y de Pompeya trajo á la luz y al estudio de los tiempos modernos los tesoros que hoy guarda el Museo Borbónico de Nápoles. Para el arte cristiano, que principia, puede decirse, en los tiempos apostólicos, Roma tiene en las Catacumbas sus Herculanos y sus Pompeyas, y en Letran su gran museo de antigüedades cristianas.

La historia *gráfica* de la pintura, y aún de las artes todas del dibujo, no puede conocerse á fondo más que aquí, merced á una interesante excursion artística en que el aficionado comienza por visitar el Cementerio de Priscila, donde hay frescos que alcanzan á principios del segundo siglo, quizá á fines del primero; prosiga por los de Domitila y San Pedro y Marcelino, donde las vírgenes y las orantes del siglo III declaran con hermosos rasgos la antigüedad del culto de María; descienda á los subterráneos de Santa Ines en la Vía Nomentana, ricos de monumentos del siglo IV; se detenga ante los mosaicos de Santa María la Mayor, obra notable del siglo V, y ante la tribuna de San Pablo fuera de muros, y trasladándose á la cumbre del Celio éntre en el Oratorio de San Venancio, donde está representado el arte occidental del siglo VII, y recorra luégo los varios templos en que se veneran imágenes bizantinas libertadas del furor de los iconoclastas, y estudie al pié del Palatino el mosaico de Santa Francisca Romana ó el Triclinio Leoniano en la Plaza de Letran, y busque entre las joyas de la Biblioteca Vaticana las iluminaciones y pinturas que orlan los códices de los siglos X y XI, y contemple al otro lado del Tíber, en el mosaico de la Basílica de Santa María, la decadencia del estilo antiguo, y la visible

invasion del nuevo, y saludé en la *navicella* del Vaticano y en el Bonifacio VIII de San Juan de Letran el nombre de Giotto y la aurora del renacimiento; y penetrando, en fin, en las regiones espléndidas que alumbran los astros mayores de Masaccio y Fra Angélico, Leonardo Vinci, y Miguel Ángel, y el Peruggino, y Rafael, y Correggio, y Tiziano, y Carracci, y Dominiquino, jefes ilustres de renombradas escuelas italianas, llegue por el estudio detenido de las obras al conocimiento de las reglas, y áun á la posesión del buen gusto.

Esta excursion artística á lo largo de los siglos y á traves de las escuelas, solamente puede hacerse en Roma. Sería preciso carecer de aquel sexto sentido, por donde el alma se asoma al mundo de la belleza, para pasar de largo en las estancias del Vaticano y en las galerías de Roma sin detenerse á contemplar las maravillas que encierran. Hay obras ante las cuales el espíritu más perezoso despierta y se conmueve; obras con las cuales el corazon se comunica, y hablan la fe y la esperanza; pinturas al fresco, como *La Aurora* de Guido, que vienen á ser el canto de un poema; y otras, como la *Galatea*, que son poemas completos. ¿Quién viene á Roma y escribe acerca de Roma, y no cuenta las impresiones que tantos prodigios de arte le producen?

En este libro ha de haber por necesidad páginas consagradas al exámen y al culto de la belleza artística: no sé cuántas; pero no deberán ser pocas, si han de contener siquiera un recuerdo de las principales joyas que forman este inmenso caudal de la Ciudad de los Papas.

¡Tantós y tales son los atractivos que el viaje á Roma ofrece siempre á los que militan, siquiera en última fila, bajo la bandera pacífica de las letras y de las artes!

.IX

X.

¿Por qué, pues, con ser dulces y poderosos los atractivos de este viaje, y con ser avasalladora la impresion que Roma ejerce sobre los espíritus, el mio se oprime y suspira para responder á la candorosa pregunta del pastor de Virgilio? La *tanta causa* del poeta mantuano significa, en la ocasion presente, la ruina material y moral de una gran nacion, el naufragio de la honra de un gran pueblo. El huracan de una rebelion, que no tiene ejemplo ni precedente en la historia de las ingratitudes humanas, ha traído al otro lado de las fronteras de

España, con el símbolo augusto de las glorias y de las tradiciones de aquella hidalga tierra, á multitud de sus hijos, que apartan con dolor la vista, ya que no el corazón, del envilecimiento y de las angustias de su patria. Yo he venido á Roma, como va al centro, por la ley inflexible de la atracción, la piedra desprendida en el espacio.

XI.

En este puerto hay refugio seguro para todas las naves combatidas por la tempestad. Un católico, un amante del estudio y de la belleza, y sobre todo un español, no es extranjero en Roma, ni aún forastero; ésta, que es la patria de todos, lo es señaladamente de los españoles. Este sol se parece al de aquellas risueñas provincias de Levante y Mediodía; aquí, como allí, es perpétuo el reinado de las flores; lengua donde el *sí* resuena es la nuestra, lo mismo que la de Dante; la magnificencia religiosa, en su respectiva esfera, asemeja ambos países; el influjo español se ha dejado sentir en todos los siglos, y de la munificencia y devoción de nuestros reyes y de

nuestros mayores, hay aún en las *Siete Colinas* abundantes é insignes testimonios.

XII.

Yo recordaré siempre con viva emoción, y mantendré toda mi vida,

Nel cor pien d'amarissima dolcezza,

estos dias de calma y de duelo inexplicables, en que me es dado visitar templos magníficos alzados en honor de la Virgen, cuando, á pesar de la distancia, siento repercutir en mi espíritu los golpes de la piqueta demagógica que destruye Santa María de Madrid y San Miguel de Sevilla, y que amenaza proseguir en su obra de desolacion; yo no podria pasar por delante de los tres cuadros de Murillo, que, aún con no ser obras maestras del gran artista español, figuran junto á las de primer orden en la Pinacoteca Vaticana, sin pensar al punto en aquel Real Museo de Madrid, tesoro que envidian todas las naciones de Europa, y que Dios quiera librar de asechanzas extranjeras y de bárbara profanacion. Al recorrer los salones de estas grandes bibliotecas, archivo inmenso, inagotable, de la sabiduría de los pueblos y de los siglos; al recrearme en

la contemplacion de manuscritos, preciosos documentos que la mal estudiada Edad Media dejó por providencial designio para que un dia arrojasen raudales de luz sobre períodos históricos, en que se habian amontonado las tinieblas, me acuerdo de que tambien tenemos en Madrid y en el Escorial, y en Sevilla y en Toledo, y en Córdoba y en muchas otras partes, códices de gran valor, raros manuscritos, restos venerandos de un gran capital, vestigios de lo que fuimos cuando dábamos la norma á las universidades de Europa y dotábamos de maestros á la renombrada Escuela de Bolonia, y se imprimia la polígota de Cisneros, y venian al Concilio de Trento, Mendoza y Lainez y Árias Montano; y hago votos tambien por aquellos libros y por aquellos manuscritos. ¿Qué pueden esperar en España las bellas artes y las reliquias todas de la clásica antigüedad, cuando en sus ciudades y en sus campiñas se predica guerra de exterminio á todo lo que es capaz de elevar el espíritu sobre el nivel de la materia?

Yo no sé lo que hubieran parecido á mi débil inteligencia y lo que hubieran inspirado á mi corazon los monumentos de Roma estudiados en condiciones de apacible y perfecta normalidad; me atrevo, sin embargo, á imaginar que no hubieran acaso despertado en mi

alma la profunda variedad de sentimientos que hoy la dominan, ni hubieran excitado con tan poderosa actividad la fibra del patriotismo, principio vital de acciones generosas y de pensamientos elevados; yo no hubiera unido quizá, como ahora uno con íntima concordia, la admiracion y el santo orgullo que inspira esta gran ciudad, que es mi patria espiritual, y el punzante recuerdo de los males que aniquilan á aquella otra patria, hoy tan desgraciada, á la cual se refieren los más tiernos afectos del corazon; objetos grandiosos aquí evocan recuerdos aflictivos de allí; y de esta suerte, como que toma mayor realce la belleza á medida que se avivan y acrecientan las facultades que la perciben.

XIII.

En la cumbre del Janículo, uno de los más admirables puntos de vista que ofrecen las colinas de Roma, se alza la iglesia de San Onofre; y en ella se conservan, como depósito precioso de la religion y de las letras, los restos mortales de Torquato Tasso; ante el fúnebre monumento no hay alma sensible que no eleve una plegaria por el inmortal cantor

de *La Jerusalem*; yo he tenido la fortuna de cumplir ese deber, y recorriendo con la memoria las páginas del poema, donde se aspira el perfume de las flores de Oriente, y se admira el heroísmo de aquellos guerreros insignes, caballeros sin mancilla, cuyo valor centuplicaba el sentimiento puro del deber y el entusiasmo religioso, he pensado en nuestro poema de los siete siglos, y he traído á la mente estos versos, que no parecen sino escritos para los días que corren:

¡Oh pundonor antiguo castellano,
Dónde te ocultas? Defender las damas,
Blandir la lanza, acometer al moro,
Y de la patria acrecentar la gloria,
Tal fué la ocupacion de nuestros padres,
No en vergonzosa ociosidad sumidos,
Guerra de alevos al honor hacian.

Medio siglo hará pronto que Tapia, mi antecesor ilustre en la silla académica, increpaba así á los hombres de su generacion. ¿Qué palabras hubiera tenido su austera musa para los trastornadores de hoy?....

XIV.

El libro que me propongo escribir, que estoy ya escribiendo, no será una guía de Roma;

hay muchas y buenas. No será un estudio de los monumentos antiguos y modernos que ennoblecen la ciudad entera, que está hecha por más de un autor y por más de tres la historia de la arquitectura y de las artes sus hermanas sobre los modelos en todo género que en Roma se conservan: está formado, como el lector verá, á tenor de todas las escuelas y de todos los gustos, el análisis de los edificios y de las ruinas y de las estatuas y de los bajos-relieves y de los mosaicos y de los frescos y de los lienzos: en anales y en diccionarios se hallan recogidas las noticias biográficas de los artistas: en eruditos boletines de sábias academias se da frecuente razon de los descubrimientos que la actividad arqueológica consigue, y de las rectificaciones que la ciencia crítica sanciona. Un libro meramente descriptivo, ya de la Roma antigua, ya de la Roma moderna, ya de las dos, sin otro enlace que el del tiempo ó el espacio, podria dar á conocer la gran ciudad; y el autor de las presentes páginas aspira más bien á hacerla amar que á hacerla admirar de los españoles, para quienes exclusivamente las escribe. Libro destinado á dar cuenta de impresiones, ha de tener mucho de individual, de subjetivo, quizá de extravagante; libro destinado á la vez á consignar recuerdos, está en la obligacion imperiosa de

acudir siempre á las más claras y más seguras fuentes históricas, y de proceder en todo razonamiento arqueológico y en toda apreciación monumental conforme á las últimas declaraciones de la ciencia, que en no poco han alterado y rehecho multitud de noticias, ántes de ahora recibidas y acatadas como verdades inconcusas.

XV.

Roma es, sin duda, uno de los temas al rededor de los cuales más han girado la inteligencia y la fantasía de los hombres.

Sería por extremo curioso el catálogo de una *Biblioteca romana*. Todas las épocas, todos los pueblos, todas las lenguas contribuirían con un buen número de obras. Quien dijere que ha leído todo lo que acerca de Roma se ha escrito, comete por lo ménos una hipérbole, que apénas cabe, con ser tan vastos, en los dominios de la verosimilitud. Desde Dionisio de Halicarnaso, que, abandonando la Grecia en los días de Augusto, dedicó en Roma veintidos años de su vida al estudio de la ciudad y sus antigüedades, estudio feliz de que áun podemos participar en un libro diez y nueve veces secular y siempre nuevo, apénas ha pa-

sado por Roma escritor alguno del Oriente ni del Occidente que no haya dejado su tributo en frases, ora de admiracion ante el lujo y magnificencia de la poderosa reina de las gentes, ora de desconsuelo ante las ruinas amontonadas por los bárbaros; ya de santa conmocion en el fondo de las Basílicas, á vista de los trofeos de los mártires, ya, en fin, de estético arrobamiento bajo el influjo de las obras más peregrinas del arte.

El género literario, que ahora llamamos *impresiones de viaje*, fué tan cultivado en los buenos tiempos de las letras latinas, que de Julio César se sabe que compuso un itinerario español, y de Trajano uno dárico, y de Ovidio uno milesio, y Horacio escribió su viaje á Bríndis; en el siglo v un poeta de las Galias, Rutilio, dedica á Roma un poema rico tan sólo en sentimientos de amor á la ciudad y de respeto al Capitolio. Cuando Rutilio escribía sus versos había pasado Alarico por la Roma de los Césares, y Genserico aprestaba sus bárbaros y dirigia la proa de sus naves africanas hácia la embocadura del Tíber. Rutilio no ve á los bárbaros que vienen ni á los ídolos que se van. Su poema es ya el postrimer gemido del imperio que se cae, y el eco, también postrimero, de la musa latina que se muere.

Casiodoro, escribiendo en nombre del em-

perador Teodorico, pinta ya la ciudad como una sombra de lo que fué, y compara sus magníficos edificios, y sus murallas colosales, y sus teatros vacíos á los vestidos, ya sin uso, que dan, sin embargo, idea del cuerpo de gigante que cubrieron,

Inspirado en más fecundas consideraciones que el recuerdo de las termas desiertas y de los circos abandonados, el dulce Sidonio Apolinar invita á un amigo suyo á venir á Roma, á este centro glorioso, le dice, «que es domicilio de las leyes, gimnasio de las letras, curia de los honores, punto culminante del mundo, la patria de la libertad, única ciudad de la tierra en que no hay más extranjeros que los bárbaros y los esclavos.»

Al triste desesperado acento de Rutilio, que maldice á Estilicon porque ha quemado los libros sibilinos, y que acude, como huyendo del vacío, al pobre sistema de las alegorías históricas y de las sutiles interpretaciones, responde la voz inspirada y melodiosa de nuestro inmortal Prudencio, que ve la Roma nueva surgir regenerada sobre las ruinas de la antigua:

Jam super astra poli terrenum extendere regnum.

Rutilio llora en los funerales de la idolatría, Prudencio canta el triunfo de la justicia y de

la verdad. En el poeta de las Galias se extingue la musa pagana; en el poeta español brilla la musa cristiana con resplandores del cielo.

Prudencio y Sidonio Apolinar no son los únicos cantores de la Roma cristiana en los primeros siglos. Todo cuanto en esta época se refiere á los orígenes y propagacion del cristianismo, todo interesa á la historia de la Ciudad de los Mártires, de la ciudad donde San Pedro fijó su Silla, y San Pablo escribió las Epístolas, y San Lúcas los Hechos de los Apóstoles, y los primeros cristianos dieron con su sangre insigne testimonio de la fe.

Mucho enseñan, es verdad, acerca de Roma y de sus monumentos, y de sus costumbres, y de sus espectáculos, los versos de Horacio, y de Ovidio, y de Juvenal, y de Propercio, los libros de Ciceron, las historias de Tito Livio, de Salustio y de Tácito, las comedias de Plauto y de Terencio, la erudicion artística de Plinio, y más tarde los catálogos *regionarios*, atribuidos á Sexto Rufo y Publio Víctor; pero tambien es indudable que dan raudales de luz para el estudio de la Ciudad de los Césares las Actas de los Mártires, á contar desde los apóstoles San Pedro y San Pablo hasta los dias del triunfo definitivo de la Iglesia, y los escritos de los apologistas de la religion naciente, como Tertuliano y Minucio Félix, y las

obras de los grandes doctores del siglo iv, en especial San Jerónimo y San Agustín: el sabio anacoreta de Betlehem veía desde su retiro de Oriente cómo se desplomaba la ciudad que conquistó al mundo; y ante el espectáculo de tanta desolación su labio enmudecía, porque «cuando el espíritu sufre de tal modo, causa dolor aún el murmurio leve de las propias palabras.» El Santo Obispo de Hipona, condensando á su vez todas las luces de la sabiduría antigua, puso la *Ciudad de Dios* sobre el inmenso pedestal de ruinas amontonadas en el Occidente, erigiendo á la religión y á la filosofía, á la ciencia y á las letras un monumento, que resiste valeroso á los embates del error y á la acción devastadora de los siglos.

Escribiendo el prólogo de los Comentarios á Ezequiel, el profeta de las visiones terribles, el poeta de los campos de la muerte, oyó San Jerónimo el estrépito feroz de los invasores de Roma. Comentando el mismo libro de Ezequiel el Papa San Gregorio Magno (al espirar el siglo vi), aplica á Roma, en su homilía vi del libro II, la figura bíblica empleada contra Samaria, de la caldera vacía sobre los carbones ardiendo: «Así se quema y se consume Roma, exclamaba, triste ciudad vacía; ¿qué hemos de decir de los hombres cuando los

monumentos caen y desaparecen bajo montones de escombros que cada día se aumentan?» San Jerónimo y San Gregorio Magno, á la distancia de dos siglos, se dan cita para llorar por la Ciudad de los Césares en el osario inmenso de la vision de Ezequiel.

Y los escombros se aumentaban en verdad. Despues de Alarico y de Genserico y de las guerras de Belisario, Roma sufrió los estragos de otras invasiones, como la de Roberto Guiscardo, de tumultos como los del tiempo de Teodora y de Marocía, de facciones enconadas é indomables como las de los Orsini y los Colonna. Convertida la ciudad en campo de batalla, transformados en castillos y torreonnes el Anfiteatro y el Mausoleo de Adriano y el Sepulcro de Cecilia Metela, cayó la ciudad en el deplorable estado que describen el *Cu-riusum* y la *Notitia* y los anónimos *Mirabilia urbis*, tristes, pero veraces inventarios que la Edad Media formó y los eruditos del siglo xviii han restaurado.

Trasladada á Aviñon la Silla Apostólica por Clemente V (año 1305), Roma perdió temporalmente su corona y fuéronle aplicables aquellas melancólicas palabras de Jeremías: *Quomodo jacet sola civitas plena populo!* La un tiempo reina de las naciones y señora de las gentes quedó viuda y sin consuelo. El genio de

la discordia batia siempre sus alas sobre las Siete Colinas; un loco se erige en tribuno, y un gran poeta ve en sueños la resurreccion de la república: el loco sacrílego, que osa poner su planta en el tabernáculo de San Juan de Letran, perece trágicamente en manos de la misma muchedumbre que lo aclamó; el poeta, volviendo de su sueño, tuvo anatemas para el tirano y lágrimas por la sangre vertida en aquel mismo Capitolio, donde su frente ha de ser coronada con el laurel de Virgilio.

Aquel poeta era Petrarca; su voz pidiendo la vuelta del Pontificado á la ciudad que guardan las tumbas de San Pedro y de San Pablo, es la voz de la cristiandad, es el eco de las plegarias que junto á las tumbas benditas eleva una generacion atribulada.

«Yo he visto, decia el cantor de Laura en una epístola al Papa Benedicto XII, he visto á la puerta de tu palacio una matrona veneranda que creí reconocer, pero que no me atreví á nombrar. Leíase en sus ojos el dolor, y la tristeza en la humildad y descuido de su traje; pero brillaba en sus actitudes una majestad sublime: nobles y magníficos eran sus lineamentos, y en sus palabras se advertia el hábito de mandar; la grandeza del ánimo se trasparentaba por el velo mismo de la melancolía. Preguntéle su nombre, y lo murmuró

muy por lo bajo; yo lo cogí al vuelo entre sollozos: ¡era Roma!»

¿Qué arqueólogo del mundo pudiera hacer con sus órdenes de arquitectura y sus reglas del arte una descripción parecida de la Roma huérfana y abatida del siglo xiv?

Al terminar aquella centuria, cambiada felizmente la faz de Europa y del mundo, restablecida en Roma la Silla de San Pedro, extinguido el gran cisma de Occidente, opérase visible reacción en favor de los monumentos de la antigüedad: la luz de Oriente alumbra las alturas y los valles; la sabiduría de los claustros arraiga y da opímos frutos en universidades y colegios: muy pronto Nicolas V prestará su vigoroso aliento á las ciencias y á las artes; y los discípulos de Bruneschi y de Donatelli, y los de Giotto y Cimabue llenarán la Italia con las maravillas de su genio y prepararán los caminos á Bramante y á Miguel Ángel y á Rafael.

La bibliografía romana se enriquece de súbito con multitud de libros que fatigan en su infancia el venturoso invento de Guttenberg. Mazzochi, hábil colector de anteriores estudios (1), y Andres Fulvio (2), y Marliano (Bar-

(1) GIACOMO MAZZOCHI: *De Roma prisca et nova, varii auctores* Roma, 1514 y 1524.

(2) *Antiquaria urbis Romæ*, 1513.

tolomeo) (1), y Lucio Fauno (2), y Pyero Lygorio (3), y el insigne arquitecto Palladio (4) escribieron de propósito en la primera mitad del siglo XVI acerca de las antigüedades de Roma. Siguiéronles en el mismo siglo Gamucci (5), y los arquitectos, tambien famosos, Labacio (6) y Serlio (7), y el grabador Bufalini, que empleó veinte años de trabajo en su gran *Planta de Roma*, y los eruditos Onofre Panvinio (8), Fabricio (9), Fulvio Ursini (10) y Flaminio Vacea, si bien las memorias aqueológicas de este esclarecido escultor y anticuario no vieron la luz pública hasta principios del siglo pasado: cierran el décimosexto Boisardo y Justo Lypsio, el primero con la nueva *Topografía de la ciudad de Roma* y el segundo con su libro *Admi-*

(1) *Topographia urbis Romæ*. Roma, 1544.

(2) FAUNO LUCIO: *Delle antichità della città di Roma*. Venezia, 1548.

(3) *Libro delle antichità di Roma, nel quale si tratta dei circhi, dei teatri ed anfiteatri*. Venezia, 1553.

(4) PALLADIO ANDREA: *Le antichità di Roma raccolte brevemente dagli autori antichi e moderni*. Venezia, 1554.

(5) GAMUCCI (Bernardo): *Libri quattro delle antichità della città di Roma*. Venezia, 1565.

(6) *Libro appartenente all'architettura*. Roma, 1558.

(7) SERLIO (Sebastiano): *Libro terzo della antichità*. Venezia, 1529.

(8) PANVINIO: *Antiq. urbis imago*. Venezia, 1553.

(9) FABRIZIO: *Romanarum Antiq. libri duo*. Basilea, 1587.

(10) URSINI: *Familia romanæ quæ reperiuntur in antiquis numismatibus*. Roma, 1577.

randa sive de magnitudine romana, un mirabilia de la Edad Media, purgado ya de errores y enriquecido con los descubrimientos de que fué tan abundante la centuria gloriosa de Julio II y Leon X, Paulo III y Sixto V.

No decayó en la siguiente el ardor por el estudio de la Roma antigua: ántes bien los dos Panciroli (1), Donato en su *Roma vetus ac recens*, Martinelli en su *Roma ex ethnica sacra* y en su *Roma ricercata nel suo sito*. Pompilio Totti en sus dos obras *Retrato de Roma antigua* y *De la grandeza de Roma*, y muchos otros de ménos importancia, formaron y repitieron el minucioso inventario de las ruinas y de los monumentos de la ciudad eterna, que poco á poco fueron mejorando y revistiendo de nuevas y luminosas observaciones Bellori, el traductor de la planta marmórea de Roma, que hoy vemos en la escalera del Museo Capitolino, y Nardini, el primero que con su *Roma antica* ofrece una verdadera y metódica guía de la que fué metrópoli del mundo.

Al mismo siglo xvii corresponde la gran publicacion francesa hecha por Desgodetz, *Los edificios antiguos de Roma, dibujados y medidos*

(1) PANCIROLI (Guido): *Notitia utraque dignitatum.—De quatuordecim regionibus urbis Romæ, etc.*, 1602.

PANCIROLI (Ottavio): *Tesori nascosti dell'alma città di Roma*. Roma, 1600 y 1625.

con exactitud; en la cual toman cuerpo y forma por el grabado las eruditas descripciones de los monumentos famosos, que llenaron la Ciudad de las Siete Colinas, como si el arte moderno se complaciese en acudir con filial ternura á la restauracion y brillo del antiguo.

El *Diarium Italicum* de Montfaucon y el *Museum italicum*, *Iter italicum* y *Vetera analecta*, de Mabillon, ofrecieron en el siglo pasado al estudio de los eruditos y á provecho de la historia, curiosas colecciones de memorias y noticias, especie de centones arqueológicos, difusos y mal ordenados, pero ricos de datos, sobre todo para apreciar el estado y alcance de los estudios artísticos durante la Edad Media y en los dias del Renacimiento. Marangoni, en sus Memorias sacras y profanas del Anfiteatro Flavio, y en su interesante Tratado de las cosas gentílicas traídas al culto de las iglesias cristianas; Venuti, con su Descripción topográfica (*accurata* y *sucinta*) de las antigüedades de Roma, Piranesi con su grande obra consagrada á los monumentos, Winkelmann, el sabio historiador de las artes del dibujo, y el infatigable Cárlos Fea, que empleó su vida en estudiar y escribir sobre arqueología romana, forman con otros autores de ménos nota, pero muchos en número, el cuadro bibliográfico del siglo XVIII.

Al actual corresponden y dan justa gloria Guattani, Vassi, los Visconti, Estéban Piale, Pistolessi, Canina y sobre todos Nibby, que á pesar de la prolijidad y á veces falta de rigurosa coherencia en sus razonamientos, es, en mi opinion, el maestro de la arqueología romana; confieso que sus obras son mi principal libro de texto, y la guía que prefiero para mi viaje entre las ruinas y los monumentos de la Ciudad de Rómulo y de la Ciudad de San Pedro.

Los autores citados, y cien más que pudieran nombrarse, no sólo de Italia, sino de otras naciones, han tratado de Roma y sus antigüedades en conjunto, comprendiendo en cuerpo de doctrinas y á tenor de sus estudios respectivos, las regiones y las colinas; y los edificios que fueron; y los restos que se conservan; y las nuevas fábricas que sobre escombros de las antiguas ha levantado la mano de los hombres.

El catálogo de las monografías ó escritos especiales sobre puntos ó monumentos determinados sería interminable. Cada foro, cada columna, cada sepulcro, cada basílica, los acueductos, los circos, los teatros, los templos, los obeliscos, las termas, hasta los muros y las puertas tienen su historiador ó sus historiadores.

Las inscripciones en que Roma abunda más que otro pueblo alguno, y que son puntos

luminosos en el camino de la historia y en las regiones de la crítica, han sido cuidadosamente recogidas y publicadas. Á Mazzochi se debe el primer ensayo de este género en su obra *Epigrammata antiquæ urbis Romæ*, impresa en Roma en 1521. Grutter, á principios del siglo xvi, sacó á luz su coleccion famosa de inscripciones antiguas de todo el imperio romano. Fabretti dió á la estampa en Roma (1702) otra coleccion abundante que se intitula: *Inscriptionum antiquarum quæ in ædibus paternis asservantur explicatio*. Orelli, Galletti y otros eruditos fuera de Italia, consagraron su diligencia y sus vigilias á este ramo interesante de la ciencia arqueológica, al cual han prestado á su vez inmenso servicio Muratori, Morelli y los distinguidos profesores, que en la actualidad recogen y publican en Roma, bajo un nuevo método, el tesoro de inscripciones que llena los antiguos y los modernos mármoles de la ciudad.

La Roma pagana, monumental, está, pues, estudiada en todas sus épocas y en todas sus vicisitudes. Sabios institutos consagran cada dia sus tareas á nuevas é interesantes disquisiciones. Los arquitectos, los anticuarios, los hombres de ciencia, de cuyo nombre y de cuyas obras principales queda hecho mérito, han realizado con una precision que asombra, la anatomía del gran cadáver; han conseguido

penetrar en las ruinas de las ruinas, y leyendo en los rotos pilares de peperino ó trabertino, y en los negruzcos fragmentos de columnas y capiteles, nombres y fechas, cónsules y consulados, ediles y emperadores, han rehecho, artífices de la fantasía, la Ciudad de Augusto, y se han complacido luégo en derribarla para formar la de los Escipiones y los Gracos; y aún ésta desaparece tambien á su vez cual la decoración de un escenario, para dar lugar á la Roma de Numa ó para condensarse en la *Roma cuadrada* del Palatino. Estos arqueólogos ostentan en sus libros, con escasas excepciones, la sequedad de doctrina propia de perítos que sólo se creen llamados á dar su opinion sobre la forma, y el estilo, y el uso, y la antigüedad, y el verdadero sitio de cada monumento. Por eso casi todos sus libros se parecen en el método y en el razonamiento, y hasta en la aspereza con que defienden palmo á palmo el solar de la Curia Hostilia ó el área de la Basílica de Paulo Emilio, miéntras en el uno y en la otra toman el sol con filosófico abandono los nietos de tan ilustres personajes.

Los escritores de la Roma cristiana vieron y ven delante de sí más ancho campo donde dar empleo á su sabiduría y fácil curso á su elocuencia. Es gran tema, sin duda, el estudio comparativo y profundo de la ciudad que con

el hierro sometió todos los pueblos á la unidad de la fuerza, y la que los ha traído con la palabra á la unidad de la fe; de la ciudad que fué cabeza del mundo material por obra de conquistadores, que se llamaron Escipion, César, Augusto, y de la ciudad que es centro del mundo espiritual por obra de mártires, que se llaman Pedro y Pablo. Aquéllos, grandes en la bárbara ciencia de matar, fundaron una Roma soberbia y opresora, símbolo al cabo de todas las degradaciones; estos otros, grandes en la ciencia de morir, fundaron una Roma creyente y civilizadora, símbolo, desde el principio, de todos los progresos en la inteligencia, en el arte y en la sociedad.

Desde los primeros tiempos del cristianismo, los cantores de los Mártires, los biógrafos de los Papas, los historiadores de la Iglesia han tenido para Roma y para sus monumentos cristianos, erigidos sobre las ruinas de los templos de la gentilidad, páginas llenas de erudición aun bajo el punto de vista arqueológico. Los *Anales de Baronio* encierran un tesoro de enseñanza para la historia de Roma y de sus monumentos religiosos. Apénas habrá basílica ni título cardenalicio, ni santuario célebre, ni convento, ni fundacion benéfica que no posea su ejecutoria impresa, su monografía, un *in folio* acaso, donde á veces suelen hallarse da-

tos preciosísimos para el conocimiento general de la ciudad y sus antigüedades. Solamente la Basílica de San Pedro ha dado materia á una multitud de libros; la Sacristía, la *Confesion*, las *Grutas*, la Silla Apostólica, las esculturas, los mosaicos, han sido á su vez objeto de publicaciones especiales. La bibliografía arqueológico-religiosa compete positivamente con la profana.

Aparte ya los escritores técnicos, facultativos, que han tomado á su cargo describir la Roma de los Emperadores ó la Roma de los Pontífices; á tenor, como hemos dicho, de sus respectivos estudios y propósitos, fuerza es fijar la consideracion en otros viajeros y otros autores, que sin patente de anticuarios ni título de arquitectos, impulsados por el viento apacible de las esperanzas, ó por la corriente brusca de los desengaños, han venido á las orillas del Tíber y han aplicado su talento y su imaginacion al exámen subjetivo, libre y despreocupado de Roma, y del mundo moral que desde Roma se descubre.

La fe cristiana, el entusiasmo artístico y la profunda contemplacion filosófica en la cumbre del Palatino ó en los ámbitos del Foro han producido libros admirables, apologías elocuentes, himnos, poemas, raudales de ciencia y de poesía, cuyo manantial no estaba al al-

cance de Dionisio de Halicarnaso ni de los sabios del paganismo.

Petrarca no estudiaba las ruinas de Roma con las reglas de Vitrubio, ni hacía acaso diferencia entre el mármol pário y el numídico, ni hubiera tal vez sabido responder de la exacta topografía de los templos de los dioses ni aún de las termas de los emperadores; pero en cambio, dando mayor alcance y sentido trascendental á la ciencia de la antigüedad, verdadera pasion que compartia con Laura el corazon del poeta, supo éste elevarse en sus epístolas á una altura que señala, puede decirse, el principio de la Edad de Oro para los estudios clásicos y para la misma arqueología. Si Dante simboliza y cierra con sello de oro la Edad Media, Petrarca inaugura el Renacimiento. Sus canciones y sonetos no bastan para dar idea completa de su genio; es preciso leer una y otra vez sus epístolas para penetrar algo en el fondo de sabiduría que contienen. Los encarecidos ruegos que Petrarca dirige á los Papas residentes en Aviñon, ya lo hemos visto, son tiernas elegías que al poeta inspiran la ciudad solitaria y la Italia en llanto; sus epístolas son sin duda las páginas más bellas que á Roma se habian consagrado, desde el siglo de San Agustin y de Prudencio.

Los espíritus inquietos y mal avenidos con

la obediencia, que preparaban á título de reforma de la Iglesia la emancipacion del pensamiento y el libertinaje de la razon, no tarde hubieron de dirigir sus tiros hácia la Roma venerada por los cristianos, como si les fuera odioso hasta el alcázar de la majestad que combatian; y hé aquí que en el propio siglo xvi comienza la guerra de invectivas y epigramas contra la ciudad que es emporio de las artes, contra la Ciudad de Leon X; y los estudios críticos y arqueológicos, contaminados de soberbia y de escepticismo, se complacen en amontonar sofismas y en condensar tinieblas, en cuyo fondo se deja pronto ver, siniestra como un relámpago, la sonrisa del impío Rabelais.

Por aquel tiempo la Providencia, que vela por los destinos de Roma y de la humanidad, suscita santos y sabios que neutralicen los esfuerzos desesperados de los nuevos invasores. Y San Ignacio de Loyola y San Felipe Neri responden con sus obras y con sus institutos á Lutero y á Calvino; el año mismo en que el fraile rebelde rompe todo lazo de obediencia y de amor, nace en Avila Santa Teresa de Jesus. Baronio confunde con sus *Anales* á los malignos centuriadores, fabricantes de historias y de crónicas; y Bosio, explorador afortunado de la Roma subterránea, da con el secreto de las Catacumbas, abre al mundo cristiano las puertas

de la Ciudad de los Mártires, y cuando el protestantismo armado acaba de arrojar y destruir las reliquias veneradas en muchas iglesias de Europa, un tesoro de reliquias surge de las entrañas de la tierra. Por aquellos días el catolicismo pierde provincias, y España le da continentes.

El espíritu de sátira y denuesto contra Roma no podía hacer fortuna, cuando en pro de la justicia clamaban la realidad de las grandezas antiguas y modernas, y los esplendores mismos del arte, que por necesidad habían de dar en ojos aún de los más audaces adversarios. Si el protestantismo era retoño tardío del tronco seco y muerto del paganismo, ¿cómo romper las estatuas del arte griego-romano ni borrar los magníficos restos del Coliseo y de las Termas?

El vértigo anti-arqueológico y anti-artístico no duró mucho tiempo; la reacción dejóse luego sentir. El mismo Montaigne, espíritu frances burlon, epicúreo, que presagiaba los días de Voltaire y preparaba los caminos al triste escepticismo de la Enciclopedia, no pudo pasar por Roma sin pagarle tributo de reverencia y de amor. Ariosto, aunque no siempre libre del contagio de escepticismo, ni siempre en paz con sus ambiciones y sus anhelos, recordaba con plácida emoción su an-

tigua morada en Roma, y las horas serenas, en que rodeado de doctos amigos, podia decir con el libro en la mano: «Aquí fué el Circo; allí el Foro; ésta es la Suburra; aquélla la Vía Sacra; aquí estuvo el Templo de Vesta; más allá el de Jano. Tasso, el dulce trovador de la *Jerusalén*, dotado de más ternura y de sensibilidad más exquisita que el autor de *El Orlando*, llegaba moribundo á la ciudad de Roma, y se dirigia á la más alta de las colinas para empezar desde allí, cuanto ántes, su conversacion con el cielo; era el mayor tributo que podia rendir á la ciudad de sus dichas y de sus dolores; traíale una ofrenda de ruinas en su corazon, que iba á dejar de latir, y una ofrenda de gloria en su nombre y en su libro, que no dejarán de vivir nunca.

¿Quién sabe si alguna vez se encontraria con Tasso por las ruinas del Foro, ó por el Valle de la Ninfa Egeria, ó ante los frescos de Rafael, ó en la antesala de algun cardenal, un jóven español, pobre como el poeta de Sorrento, predestinado á la cárcel y al oprobio como el cautivo de Ferrera, pero que lleva en su mente, como el cantor de los cruzados y de Aminta, un poema cuya fama ha de llenar el mundo? ¿Quién sabe si Cervántes, paje ó familiar del cardenal Acquaviva, no estrecharia alguna vez la mano de Torcuato Tasso,

huésped y protegido del cardenal Hipólito de Este?

Yo he buscado en Roma con solícito afán las huellas de Cervántes. ¡Inútil empeño! Entre las escasas memorias relativas á Monseñor Julio Acquaviva, Nuncio de la Santa Sede cerca de D. Felipe II y promovido á la púrpura en muy temprana edad, nada se encuentra que pueda referirse al insigne escritor español; el oscuro servidor de un cardenal en el siglo de los Papas Médicis no podía dejar su nombre escrito en bibliotecas ni archivos. Cervántes, buen cristiano y alma agradecida, ha pagado á Roma su hospitalidad de los primeros años, recordando y celebrando en sus obras inmortales las maravillas de la Ciudad Eterna.

Nuestros poetas del gran siglo, y áun los de tiempos anteriores, sin omitir los romances, han tenido para Roma recuerdos y armonías, como si Roma hubiera sido siempre la segunda patria de los corazones españoles. Calderon se muestra en sus obras conocedor profundo de la historia y de los monumentos de las Siete Colinas; la musa de Quevedo saluda á la Ciudad Eterna diciéndole:

Con los Sumos Pontífices, gobierno
De la Iglesia, te viste en solo un día
Reina del mundo y cielo y del infierno.
Las águilas trocaste por la llave

Y el nombre de ciudad por el de nave;
Los que fueron Nerones insolentes,
Son Píos y Clementes.

¡Qué diferencia de la frialdad con que pasan por delante de las ruinas y de los altares de Roma los poetas ingleses del siglo xvii y del siglo xviii! Milton sólo se sintió inspirado para escribir una carta latina á cierta cantante Leonor (*ad Leonoram Romæ canentem*), y una oda, también latina, inspirada en ideal mitológico y escrita con estro pagano. Addison aprovecha la visita á los lugares citados por los grandes escritores del siglo de Augusto para cantar las glorias de la Gran Bretaña y predecirle con altivez su destino de mantenedora del equilibrio europeo; su famosa epístola es un himno á Inglaterra sobre motivos de Roma. Thomas Gray, por el contrario, entra en Roma decidido á maravillarse, y se maravilla en efecto desde que ve la Puerta del Pueblo y la plaza de este nombre, y da rienda á su entusiasmo ante los despojos de Tíboli, cuya grandeza canta, según la moda, en hermosos versos latinos, que recuerdan los tiempos de Mecénas.

El siglo xviii, ocupado en hacer ruinas, no podía tener genio ni valor para poetizarlas. La frialdad glacial del filosofismo dominante

secaba los manantiales de toda inspiracion artística, y entre el mundo de la realidad, donde los soberbios discuten sus ambiciones, y aquellos espacios diáfanos, donde buscan luz y armonía y colores los artistas, se extendia como inmensa cortina de tinieblas la nube negra, que ántes de espirar el siglo se desátara en torrente demagógico sobre Francia y sobre Europa. Goethe habia dirigido á Roma el último canto pagano; Júpiter olímpico ve, á los catorce siglos de morir su culto, una especie de relámpago que ilumina un instante la cumbre de su desierto Capitolio; el autor de *Werther* y de *Fausto* ha puesto de rodillas su genio ante un altar de la nada. Goethe, delirando una oracion al padre de los dioses, señala el momento supremo para la catástrofe moral de 1793.

Cuando la nube se disipe y los designios de Dios se cumplan y la luz vuelva á brillar sobre los horizontes de la inteligencia y de la fantasía, las ruinas de los templos y las ruinas de la fe tendrán un cantor como Chateaubriand, á quien los paseos por Roma siempre decian algo nuevo; que hasta las piedras le hablaban lenguaje misterioso, y el polvo de los caminos le contaba muertas grandezas humanas; y como Mad. Staël, que llama á la fábrica de San Pedro armonía inmovilizada, mú-

sica que no se aleja, la fijacion en el espacio de un deleite artístico que sólo se goza en el tiempo; ó como Lamartine, meditando en el Coliseo á la luz de esta luna de Italia que alumbrá más que el sol del Norte; sabios y artistas, como Gerdil y Alfieri, y d'Agincourt y Visconti, y Canova y Angelica Kauffmann, habian inaugurado, por decirlo así, el segundo feliz renacimiento de la verdad y de la belleza; pensadores ilustres, como Demaistre y Ozanam y Lacordaire, se han asomado al campo de la historia y de la filosofía, desde Roma, donde son más accesibles y más claras las alturas de la ciencia y de la fe, y han descubierto países y distancias que difícilmente se logran desde otro punto de vista.

En los tiempos modernos Roma pagana y Roma cristiana han sido objeto de sábias investigaciones y de muy luminosos estudios. La no terminada *Esquisse de Rome chrétienne*, por Monseñor Gerbert, obispo que fué de Perpiñan, es una obra llena de sabiduría y de erudicion; en ella se desenvuelve con admirable sentido la idea de Roma, traduciendo en capítulos elocuentes de doctrina católica los monumentos, los edificios, las instituciones de la Ciudad Eterna. Roma es un gran libro de piedra; Monseñor Gerbert lo abre, lo lee, le interpreta y lo convierte en un libro interesante

y fácil, que honra sobremanera la ciencia y la literatura francesa del siglo xix.

Otro escritor frances, tambien sacerdote, Monseñor Gaume, ha formado una verdadera guía de la Roma cristiana y aún de una parte de Italia. En sus *Tres Romas* el ilustre adversario de los clásicos latinos muéstrase erudito razonador, y á veces elocuente. Estudia basílica por basílica, iglesia por iglesia y hospital por hospital la Roma de los Papas; pasa de largo ó se detiene sólo breves instantes para execrar su memoria delante de la Roma de los gentiles; la escultura griega y romana parecele inverecunda y material, y sin tener acaso en cuenta que los Pontífices favorecieron siempre con espíritu generoso las bellas artes, y que era ocasion de grandes fiestas en la córte de Julio II ó de Leon X el hallazgo de un mármol antiguo, aunque estuviera desnudo, muestra en una y otra ocasion su desagrado contra escultores y pintores, y aún contra los aficionados á sus obras. ¡Candoroso y laudable rigorismo!

Si la malicia humana no se complaciera en contaminarlo todo, el verdadero impudor en las artes sería la afectacion del pudor. Las pinturas más cercanas á los tiempos apostólicos no ofrecen los velos y los disimulos que se observan ya en las de tres siglos más tarde; y es que, en pintura y en escultura, ha puesto más velos

la mano de la malicia que la mano de la honestidad. No es justo envolver en anatema comun los errores y las degradaciones del paganismo con las obras verdaderamente admirables que el mundo antiguo ha legado al moderno. Los ídolos y las fábulas de la gentilidad han muerto; pero el arte vive eternamente.

Las obras de Gerbert y de Gaume, el atinado y discreto cuadro histórico de Mr. de la Gournerie, las *Cartas de un peregrino*, de Mr. Lafond, y otras publicaciones de índole parecida, dan seguramente á conocer la Roma cristiana bajo todos sus aspectos religiosos; este fin se proponen sus autores, y éste realizan.

Acerca de la Roma que pudiéramos llamar profana son ménos numerosos los libros notables que han visto la luz en estos últimos tiempos; merecen especial mencion Dezobry y J. J. Ampère.

Dezobry es un reconstructor material y moral de la Roma del siglo de Augusto y de los primeros años de Tiberio. Como Cervántes se valió del manuscrito arábigo de Cide Amete Benengeli para regalar al mundo su *Ingenioso Hidalgo*, así el historiador frances se aprovecha del libro de memorias de un galo (Camulogenes), donde hay, sin duda, copias de las interesantes cartas que desde Roma dirigia á Lutecia (el París moderno), á su amigo y paisano Inducioma-

ro, durante los cuarenta y siete años que permaneció en la capital del imperio. La ilusion es completa. El desempeño artístico de la obra sorprende y cautiva. La vida civil, religiosa, política y literaria de Roma aparece en una serie de cuadros que no desdeñaria un contemporáneo de Tito Livio. Textos y autoridades de los antiguos escritores y de los del siglo de Augusto, hábilmente combinados y dispuestos, forman el caudal de cada carta; y la carta es, sin embargo, original de perfecta originalidad, á la manera que los millares de piedras de color que entran en un mosaico no son labor del mosaista, y sin embargo, al mosaista corresponden de justicia el mérito del conjunto y la fama de la obra. Es preciso leer una por una las cartas de Dezobry y verificar las citas en cualquiera de ellas, para formar idea aproximada de las dificultades que el autor ha tenido que vencer, y del servicio que con sus cuatro volúmenes ha prestado á los estudios históricos y artísticos.

Mr. Ampère registra y desenvuelve la historia de Roma en Roma. Comienza en los tiempos fabulosos y llega hasta Constantino, hasta la traslacion de la silla imperial á Bizancio. El cuadro de Mr. Ampère es más extenso que el de Dezobry; su plan es más vasto. La obra del ilustrado académico frances supone la do-

ble y prolija tarea del exámen de los textos escritos, y del exámen de los monumentos y de las ruinas. Ciertamente que el autor ha podido aprovecharse de magníficos y fecundos trabajos anteriores. Cuantos arqueólogos han estudiado y descrito la Roma antigua, ¿qué otra cosa han hecho sino trazar ó rehacer capítulos de historia?

En Roma, de tal manera se enlazan los grandes sucesos, y tal y tan profunda huella dejan en las cumbres y en las faldas de las Siete Colinas, que los edificios mismos y aún los escombros, sirven de guía silenciosa á quien algo conoce de bellas artes para distinguir la Roma de los Emperadores y la de los Cónsules y la de los Reyes, y aún para llegar á aquellas esferas por donde se agita la sombra de los pueblos y de las razas que precedieron á Rómulo y á Tacio. Faltaba, sin embargo, un espíritu claro y sintético que, recogiendo tradiciones y leyendas, depurando los escritos de todo tiempo, é inspirándose en la contemplación y en el ambiente mismo de los lugares donde acumuló sus glorias y dejó sus cenizas el mundo antiguo, diera vida y color al magnífico panorama del suelo romano y á la siempre interesante historia del pueblo-rey. Mr. Ampère tenía todas las condiciones apetecibles para esta empresa científico-literaria; doctrina abundante,

sentimiento artístico, amor á la Roma monumental, estilo fácil y pintoresco; un poco más de imparcialidad en determinados juicios, y un poco ménos de tendencia filosófico-democrática, darian á la obra de Mr. Ampère mayores títulos, con tenerlos grandes, evidentes, al respeto de los que saben y á la gratitud de los que estudian.

XVI.

Y en España, ¿qué se ha escrito ni de la Roma antigua ni de la Roma moderna? Más de siglo y medio hace, un obispo español, el Dr. Bara Calderon, publicó un libro de las grandezas, especialmente religiosas, de la metrópoli cristiana. En nuestros dias D. Joaquin Francisco Pacheco, cuya pérdida lloran el foro y la tribuna y las letras, consagra algunos capítulos de su *Italia* al exámen muy sabio, pero muy rápido, de las obras de arte y áun de las costumbres de Roma. Otros viajeros ilustres han limitado más todavía la expresion de sus juicios y de sus recuerdos.

Digna es Roma ciertamente de mejor ofrenda que la que yo puedo presentarle en estas páginas; mejor es, sin duda, la que desde el fondo del corazon le envian millares y millares

de españoles; el rumor de los libros y de las palabras puede perderse entre la gritería del mundo; el amor verdadero y la obediencia filial tienen un lenguaje que no se traduce en voces ni se fija por la imprenta. Nuestros mayores se cuidaron más de hacer proezas que de escribirlas; la nación española tiene grandes y venturosos recuerdos en Roma, y sin embargo, las glorias y las alabanzas de Roma apenas están escritas en la lengua castellana.

¿Qué importa? El mundo sabe que el primer extranjero que en Roma llegó al consulado y á los honores del triunfo, fué el español Balbo; la historia declara que en la serie, no larga, de los emperadores romanos, hay dos figuras que descuellan soberanamente, Trajano y Teodosio, y son dos españoles; las letras y la filosofía del Lacio honráronse con Marcial, bilbilitano, y con Séneca cordobés; al derrumbarse el coloso del imperio, un Papa español, San Dámaso, y un poeta español, Prudencio, llenan de luz y de armonía los ámbitos ya extensos de la cristiandad. En la Roma de los Pontífices, por donde quiera que se siente la planta, adonde quiera que se dirija la vista, hállanse monumentos de la piedad, de la cultura y de la grandeza españolas.

Desde aquella casa de Pudente, ya citada, de donde partieron en los tiempos apostó-

licos los Torcuatos y los Cecilios para difundir la luz por las Españas, y desde el oratorio del Esquilino, donde el Papa San Silvestre confirmó los cánones del Concilio de Nicea, que habia presidido un obispo español, Roma ofrece, así en la serie de los monumentos, como en la prosecucion de los siglos, tantas y tan felices memorias de reyes españoles, de cardenales y prelados, de Santos insignes compatriotas nuestros, que bien puede asegurarse que el viaje por la Roma monumental es un encuentro continuado con el genio y con la gloria de la poderosa España de otros tiempos.

Sobre el Aventino da todavía su fruto dorado el árbol que plantó Santo Domingo, honra y prez de los Guzmanes verdaderos. En esta iglesia del Janículo fué coronado D. Pedro, rey de Aragon; en aquella otra cumbre se levanta un templo erigido por los Reyes Católicos D. Fernando y Doña Isabel; en Santa María de la Victoria y en Santa María de Araceli guárdanse trofeos de Lepanto; el techo de Santa María la Mayor aparece aún refulgente con el primer oro enviado de América por Cristóbal Colon. Debajo del Capitolio está la humilde morada de Ignacio de Loyola y de Francisco Xavier y de Lainez. Detras del Palacio Braschi, sobre las ruinas del Circo Alejandrino, está la casa donde José de Calasanz instituyó las escuelas

pías; aquí fué el Hospital de Santiago, propio de los españoles; allí se ve el de Monserrat, con su preciosa iglesia, donde esperan digno sarcófago los despojos mortales de los dos Papas Borgia. Frente al Arco de Septimio Severo, como guardando las ruinas del Foro, viven en santa pobreza los mercenarios españoles; al otro lado del Tíber, donde fueron el templo y bosque de Furina, que vieron la muerte de Cayo Graco, oran en nuestra lengua humildes hijos de San Francisco; sobre los conventos de la Trinidad, en el Corso y en el Quirinal, brillan las armas de España; en el pórtico de la Basílica Liberiana está la estatua, en bronce, del rey D. Felipe IV; para erigir una columna conmemorativa de la Concepcion inmaculada de la Virgen, patrona de nuestra monarquía, el Pontificado actual ha escogido la plaza que lleva el nombre de España. ¿No es verdad que el tema de *España en Roma* merecería por sí solo un libro de oro en que el patriotismo pusiera las ideas, y el talento dictase las palabras?

El hallazgo de un recuerdo de la patria, de la patria desgraciada y en luto, entre las ruinas de una ciudad que es maestra de desventuras, y asilo, por tanto, de corazones tristes y de majestades descoronadas, produce una impresion que el alma bendice y que la voz no sabe expresar. El nombre oscuro de un patriota,

escrito siglos hace en la losa humilde sobre la cual doblamos la rodilla, nos trae al punto, mensajero de otra patria y de otra vida, ideas consoladoras de fraternidad y de esperanza. Terminar en Roma la peregrinacion del mundo, es subirse, como Tasso, á lo más alto, para tener más cerca el cielo. Quien muere en Roma no muere en tierra extranjera.

XVII.

En tanto que el libro especial de *España en Roma* se escribe por alguno de los doctos viajeros, que la tempestad presente ó la calma futura envíe á la ciudad eterna, las legítimas glorias españolas recibirán humilde pero sincero homenaje en estas páginas, que no han de ser un seco estudio descriptivo de la Roma antigua, ni un nuevo itinerario de la Roma moderna.

No me propongo investigar y repetir menudamente el origen y vicisitudes de cada uno de los monumentos del paganismo, ni recorrer todas las iglesias cristianas, que exceden en número al de los días del año. No puedo hacer de la arqueología, ni de la historia, ni de las bellas artes, el asunto exclusivo, el principal siquiera del ensayo que emprendo.

Y sin embargo, algo de todo esto, y mucho más, que no es fácil determinar de antemano, ha de contenerse en este libro, resúmen de impresiones y de recuerdos. La vista del Panteon y del Anfiteatro, y de las Basílicas de San Pedro y de San Juan, despierta en el espíritu un órden de ideas nuevo, que no se relacionan con nada de lo que en otros viajes ha admirado; los sepulcros animados á la orilla de los caminos, y las desiertas galerías de las termas, donde la hierba crece, llevan la imaginacion al seno de otro mundo, salvando rápida las fronteras de los siglos y de las civilizaciones; ante el muro frontal de la Capilla Sixtina ó en la Cámara de la Signatura, el pensamiento lee cosas que los libros no enseñan; con las vírgenes de Andres del Sarto habla embebecida el alma del cristiano; y en el hogar de las sacras familias de Rafael llora de ternura el alma del artista. Ideas, pensamientos, emociones, suspiros, sueños quizá de la fantasía....., todo esto inspira y produce el cuadro grandioso de Roma; ¡admirable efecto de sol sobre palacios y jardines, cuando se le mira á la luz clara de la fe; cuando se le mira con los ojos de la soberbia humana, pálido efecto de luna sobre ruinas solitarias en campos de desolacion!

El viaje á la Roma antigua, empezando por

las primitivas tradiciones poéticas y deteniéndose en los confines del siglo de Augusto, es un viaje que entretiene en el principio, interesa luego, pero desconsuela al fin. Si á este viaje se añade, ó mejor dicho, con él se combina el estudio de la Roma cristiana y de las maravillas del arte moderno, ni la peregrinacion real se hace fatigosa, ni monótona la lectura del libro que la contenga; hay contrastes tan elocuentes por sí mismos, armonías tan felices entre los destinos de aquella Roma de la esclavitud civil y los destinos de esta Roma de la libertad moral, que tanto más se acrecienta la hermosura de las instituciones á que dió vida el espíritu cristiano, cuanto mejor se conocen aquellas con que el espíritu pagano se daba muerte á sí propio: los templos del Dios verdadero, asentados sobre las ruinas de los que fueron templos de los falsos dioses, proclaman el triunfo de la verdad y son cátedras soberanas de filosofía de la historia; los franciscanos, ocupando las alturas del Capitolio y del Janículo; la estatua del padre de los dioses, purificada por el fuego y fundida en estatua del Príncipe de los apóstoles; los altares del *Vía-Crucis* al pié de las gradas rotas del Coliseo, y la cruz en medio de la arena; el Templo de Marte, iglesia de Santa Martina; el Circo de Neron, sepultura de San Pedro y ca-

tedral del mundo.... ¿Es posible separar estos recuerdos? ¿es posible dejar de ver en estos contrastes y en estas armonías, una disposición providencial, que el espíritu creyente reverencia tanto más, cuanto mejor la conoce? El estudio, pues, ordenado en cuanto sea posible, de las dos Romas y de las grandezas artísticas que atesoran, refiriendo á una multitud de monumentos su pasado gentílico y su presente cristiano, mantiene el interes y facilita la inteligencia de sucesos y lugares, con visible ventaja sobre la pauta rigurosa de las fechas ó el empírico sistema de las regiones.

Pagado el primer tributo de admiracion á la Basílica de San Pedro y á los tesoros del Vaticano, épico resúmen de las más altas glorias de la religion y del arte, el estudio histórico descriptivo de las siete famosas colinas, del Campo de Marte y del Trastevere, puede abrazar en sus múltiples relaciones el cuadro de la Roma pagana y de la cristiana, dando noticia de los monumentos, en el órden mismo en que durante el viaje clásico aparecen, y enlazando con ella las reflexiones filosóficas y artísticas que su pasado y su presente inspiran.

Las Catacumbas, ilustre solar de la familia cristiana, son gloria privativa de la Roma de los Mártires y de los Pontífices; su estudio es el único que puede hacerse sin tocar siquiera en las

lindes del mundo pagano. La soberbia ciudad de mármoles no imaginaba que en los negros subterráneos de su campo, bajo sus plantas mismas, germinase una vida más poderosa y más duradera que la suya. La Roma pagana y la cristiana pueden estudiarse á la vez misma; la tercera Roma, la Roma subterránea, es una ciudad especial, independiente; tan especial, que en el orbé no hay otra que se le iguale; tan independiente, como que en ella se consolidó la verdadera libertad del mundo.

Con este método, me propongo realizar un viaje, que, aunque limitado por el espacio, es inmenso por los horizontes que descubre, y memorable por los recuerdos que despierta. Bien se me alcanza, y dicho y repetido está, que apénas hay aspecto alguno bajo el cual no haya sido apreciada y descrita la ciudad, emporio de glorias augustas:

Veuve du peuple roi, et reine encore du monde.

XVIII.

Los filósofos, los poetas, los artistas, todos han hallado en su seno argumentos de graves raciocinios, raudales de purísima inspiracion. Nada ó muy poco resta ya que hacer á la his-

toria y á las artes; y sin embargo, cabe juzgar tantas maravillas á diversa luz y con criterio diferente; cabe, sobre todo, recorrer con el pensamiento y con la imaginacion vastas é interesantes regiones, leyendo con los ojos del espíritu en este gran catecismo de piedra, interrogando á las ruinas, viviendo la vida y respirando el aire de aquel pueblo y de aquella raza, que llenan tan importante período de la historia universal. Aquí están los elementos del libro, como en el mármol está la materia de la estatua, como en la paleta están los colores que han de animar el lienzo. Con iguales masas de mármol se han hecho mil estatuas diferentes; con los mismos colores está el arte de la pintura vivificando lo visible y lo invisible treinta siglos hace; en estas piedras de Roma la teología, en la serie de los tiempos, ha hecho un gran templo; la historia, una gran atalaya; la política, un gran castillo; las artes, un gran museo. Aquí hay, pues, datos siempre antiguos para formar un libro siempre nuevo. El fuego que guardan estas cenizas es tan intenso y de tan buena ley, que el soplo de la inteligencia, por leve que sea, muy pronto levanta llama, y la llama de este fuego da calor y alegría.

Venir á Roma, visitar sus muertas grandezas, y sus grandezas vivas, y escribir acerca

de ellas, es sencillamente cumplir una obligacion que no impone la hospitalidad de otro pueblo alguno; es dejar el nombre y la salutacion en un álbum, donde han escrito durante veinte siglos y en todas las lenguas las generaciones que han pasado, y seguirán escribiendo las generaciones por venir; es depositar una flor ante el único monumento, que permanece incommovible en medio de las tempestades y de los cataclismos.

No pueden ser más modestas, pero tampoco más legítimas, las aspiraciones de este libro; en él intentaré fijar lo ménos mal que sepa las impresiones recibidas, dejando hablar con espontaneidad al corazon y á la inteligencia; formularé en estas páginas, segun á mi pequeñez fuese permitido, aquella conversacion de que hablé en un principio; conversacion íntima y misteriosa, que con las obras del genio y con los genios inmortales entabla á veces el alma humilde y agradecida de los que, no sabiendo crear, tienen á lo ménos la dicha de sentir. Dejaré mi sencilla ofrenda de amor y agradecimiento en esta patria de todas las almas doloridas, en esta altura serena adonde elevan los ojos, hoy más que nunca, las naciones atribuladas.

¿Sabeis lo que representa esta altura, de la cual sale una voz que convoca para un dia

¿dado todos los poderes espirituales de la tierra?

Cuando en la infancia del mundo toda carne habia perdido su camino, Dios envió un diluvio de aguas para borrar la obra de la creacion como se borra en un libro una palabra. Ahora, que toda razon parece haber perdido los senderos de la verdad y de la justicia, un diluvio de errores inunda el mundo de la inteligencia; las aguas cubren el llano y las montañas, y suben y crecen hasta el punto de no dejar libre más que esta cumbre del Vaticano, donde la paloma de la esperanza y de la paz tomará el ramo de oliva, y donde ahora, como siempre, descansará, cual en asiento perdurable, el arca misericordiosa en que navegan los destinos de la humanidad.

ROMA, 31 de Diciembre de 1868.

LOS MONUMENTOS

DE

ROMA ANTIGUA.

SU IMPORTANCIA PARA LA HISTORIA.

I.

De todos los libros de historia romana, que la ciencia y el ingenio de los hombres han producido en la serie de los tiempos, ninguno hay tan veraz ni tan exacto como la ciudad misma, con sus colinas y sus puertas, con sus arcos y sus foros, con sus edificios y sus ruinas. Es verdaderamente providencial que del naufragio de tantos cataclismos, de los horrores de tantas guerras y de la devastacion de los siglos y de los hombres, se hayan salvado monumentos, que se refieren á todas las épocas de la vida del gran pueblo. La gran carta geográfica de sus antiguas maravillas está hecha; la correspondencia de los antiguos lugares con los modernos está probada; la topografía concuerda con los fastos.

Desde el Palatino hasta la Basílica de San Pablo, ahora terminada, puede hacerse una peregrinacion histórica y artística que comprende muchas centurias, diversas civilizaciones, variedad de escuelas, grandes resplandores y grandes oscuridades; una peregrinacion lenta y difícil en los mil y mil volúmenes que guardan las bibliotecas, interesante y fácil en los campos melancólicos y en las calles solitarias de la ciudad de Roma.

Insignes escritores, en distintas épocas, han acometido esta empresa. No es Mr. Ampère el primero que realmente haya intentado escribir la historia de Roma en Roma; pero como son muchos los que han intentado escribirla, y en efecto, la han escrito, resulta que son muchas las historias. Si en vez de escribirla se hubieran limitado á traducirla, la historia sería, como debiera ser, una sola. Trazada en los monumentos y en las ruinas por una mano, que no se vende ni obedece á los impulsos de la pasion, por la mano del tiempo, el trabajo de los escritores hubiera podido reducirse á interpretar fielmente ese texto, abierto al estudio de todos, en vez de empeñarse cada uno en ser el exclusivo conocedor de su idioma, y el único iniciado en sus misteriosos jeroglíficos. La historia de Roma está escrita en Roma; llevarla á las lenguas moder-

nas de Europa, no es tanto obra de la sabiduría, como empresa de la buena fe.

II.

Y, sin embargo, el espíritu de análisis, de controversia y de extravagancia, que anda suelto, por desdicha, en el mundo de las ideas y en la república de los sabios modernos, no ha dejado en paz ni las venerables ruinas de los siglos más remotos.

Hubo una época en que la moda científica llevó por todas partes la negacion de los hechos más notorios y de las personas más conspicuas; se negó la existencia de Homero, y la del Cid, y la de Napoleon; se puso pleito á multitud de obras, de que están en legítima posesion sus autores verdaderos; se trajo todo á debate. ¿Podian eximirse de esta ráfaga maligna las antigüedades romanas? No era fácil.

El racionalismo se disfrazó de arqueólogo; que es el racionalismo abonado para vestir todos los disfraces, haciendo de cada cual su traje propio, como si nunca otro hubiera llevado en la vida; y así disfrazado, genio destructor de toda bondad, de toda verdad y de toda belleza, comenzó sus estudios y disquisiciones sobre la Roma antigua y la moderna:

antes habia hecho un viaje á Oriente vestido de peregrino; allí se habia complacido en amañar dificultades y en fingir contradicciones entre la geografía de la Palestina y la admirable historia del Antiguo y el Nuevo Testamento; y vencido y mal trecho en sus audaces racionios, llega como puede á la Jerusalem nueva, buscando mejor fortuna que en la antigua. Su Roma favorita es la Roma de la república; el Monte Aventino tiene en sí más encantos que el Palatino; la sombra de Bruto es más grandiosa que la de su víctima; el imperio es la muerte; los bárbaros no fueron tales bárbaros, ni destruyeron los monumentos de la Roma de los Césares, ni maltrataron las obras de arte; Totila fué un príncipe ilustrado; los longobardos apénas influyeron en los destinos de la ciudad, ni los emperadores Constantino III y Constante II la despojaron para embellecer á Bizancio; todos estos hechos, depurados en el crisol racionalista, dan sólo por consecuencia una verdad crítica tan profunda como casi todas las de los libre-pensadores, es á saber: que la influencia cristiana, desde el punto en que se elevó al trono por la conversión del hijo de Santa Elena, aparece con caracteres de exterminio contra los templos y contra las manifestaciones de toda la religion pagana. ¡Deplorable vulgaridad histórica!

El racionalismo se complace en arrojar sombras sobre los puntos más radiantes de luz y de hermosura. Por empañarlo todo, ha tenido también la triste gloria de poner en duda la autenticidad de las Catacumbas; ha bajado á aquellos santos subterráneos, no con el espíritu de humildad que ellos inspiran, sino con el orgullo insensato que condenan; ha ido á descubrir, no la tumba gloriosa de los mártires cristianos, sino alguna tumba de gentil que pudiera servir para negarlas todas; ha recogido la tierra de aquellos fosas, no para besarla con religioso respeto, sino para analizarla con fría delectación; ha visitado una por una las humildes lápidas, aquellas toscas pinturas, no para recoger el aroma que exhalan de castos sentimientos y de esperanzas purísimas, sino para estudiar la manera de que las iniciales del *Deo Maximo* se apliquen y traduzcan *Diis Manibus*.

El racionalismo se ríe enfrente de los grandes cuadros y de los grandes templos, lo mismo que enfrente de las verdades más altas y de las tradiciones más gloriosas. Por apartarse de lo comunmente recibido y ejecutoriado en sentencias unánimes de más de veinte siglos, quiere que sean ocho, y no siete, las colinas sobre que está fundada Roma; incluyendo el Janículo en el número de las principales como pudiera incluir el Monte de Oro y el *Pincio*

y el Vaticano, y áun hacerlas subir á doble número, para que así quedase más desmentida y como atrasada la general creencia. Pero, ¿de qué sirven todos estos conatos de la soberbia humana, tristes aberraciones de una crítica sin base y sin conciencia? Seducen acaso por el momento; sorprenden á inteligencias impresionables y apocadas, lisonjean quizá con el mal saber propio el poco saber de los demas; pero el triunfo del error es pasajero como la novedad de sus disfraces y la boga de sus invenciones; la verdad nunca se desfigura á sí propia ni busca sombras que la protejan ni artificios que la hermoseen; siempre en su pedestal, siempre inmóvil y serena, ve pasar por delante de sí torrentes de palabras y de sofismas; ve levantarse tempestades que desafían á los cielos, y luégo al punto ve los torrentes convertirse en míseros arroyos y las tempestades cesar en su furia. Roma es un símbolo mejor. Por aquí han pasado todos los incrédulos y todos los escépticos; piedra por piedra han registrado estas ruinas, palmo á palmo han medido estos monumentos. ¿Qué punto importante han logrado oscurecer? ¿Qué lugar venerado por los fieles han conseguido arrancar á esa veneracion? Ninguno. En cambio cada escrito irreverente contra la Roma de los Papas da ocasion á nuevas y más brillantes

apologías. Las ciencias, las artes, todas las fuerzas del entendimiento, el influjo poderoso del amor, las alas de la fantasía, todo viene á servicio y alabanza de esta ciudad, en cuyos gigantescos edificios miraba y conocía Madama Staël la fisonomía especial de las edades.

Así es, en efecto: en Roma han dejado las edades, como en un gran libro, su fisonomía y su firma. Leer ésta y distinguir aquélla, sin preocupaciones y sin error, más es propio de las inteligencias humildes que de los talentos superiores; más es obra de la buena fe que de la desmedida erudición.

III.

Desde la edad remota en que sólo bosques y lagunas ofrecía el territorio donde más tarde se asentara como reina la metrópoli del mundo, se conocen ya, merced á los progresos de la ciencia y las artes, las vicisitudes y transformaciones por que han pasado aquellos lugares, que hoy todavía visitamos con respeto.

El Palatino, cuya historia es la historia de Roma, monte central que rodean y coronan otros seis, cuna y principio de la dominación latina propiamente dicha; el Capitolio, que había de ser trono y altar del mundo; el Quirinal,

monte sagrado de los sabinos, la tumba misteriosa de las vestales sacrificadas; el Viminal, la colina melancólica de los sauces con su Templo de Silvano; el Esquilino, la primitiva morada de los ligures, el campo de la muerte y de los fantasmas; el Celio, monte famoso de las encinas corpulentas y de las limpias corrientes, en cuyas ondas no lejanas ha de retratarse la Ninfa Egeria; el Aventino, áspera floresta de laureles y de mirtos, que guardó el sepulcro de Tacio, y que escuchará más de una vez las quejas y las amenazas de la revuelta plebe; el Campo de Marte, vasta explanada al pié de las colinas, que un día será centro de la vida exuberante de la capital del universo; tales son los puntos que progresivamente abarca y encierra en su recinto la ciudad de Rómulo.

Debajo de sus clásicos montes, á la derecha del Campo Marcio, se arrastran lentamente las blanquecinas aguas del Álbula, que más adelante se llamará Tíber, y hará inmortal su nombre:

Amisit verum vetus Albula nomen,

dice Virgilio en su *Eneida*. Al otro lado del Tíber, el Janículo con su fortaleza, que recuerda el siglo segundo de Roma. Á la extremidad oriental del valle, que separa el Aventino del Celio, la famosa Via Apia, que en los

tiempos de la república y del imperio bordará de sepulcros sus márgenes y de pintorescas villas sus contornos; á poniente y á mediodía, y en todas direcciones, puertas y caminos que conducen á las diversas ciudades y provincias, más tarde arterias magníficas que pondrán á la capital en comunicacion con toda la tierra conocida.

Tales son los principios de la ciudad de Roma, llamada á tan singular destino en todas las edades de la historia, y en todas las fases de la civilizacion.

En la cumbre y en las faldas de las Siete Colinas viven gentes y razas que se agitan y guerrearán, ora ganando, ora perdiendo, quizá palmo á palmo, aquel terreno privilegiado, en donde tantos sucesos históricos habrán de desarrollarse en la serie de los siglos: tres reyes sabinos vienen en pos de Rómulo: guarda el Palatino las tradiciones del Lacio; á su lado el Aventino y el Celio forman con él el gran núcleo de la sociedad romana: un dia al viejo Capitolio sabino del Quirinal sucede el nuevo Capitolio etrusco; la raza plebeya, uniéndose entónces al ambicioso elemento, que la busca porque la necesita para triunfar, da el primer ejemplo, á que no ha faltado despues en veinte siglos, de que la democracia es aliada natural del despotismo.

La historia universal apénas presenta ejemplo de una gran tiranía, que no haya sido preparada por una gran demagogia. Servio Tulio crea la unidad política en la naciente Roma; las Siete Colinas constituyen ya un recinto y un poder y una voluntad. No está lejano el dia en que ese recinto se cierre para su rey Tarquino el Soberbio, en que ese poder ejerza lo que veinte siglos más tarde se llamará su soberanía, en que esa voluntad se rebelde contra lo establecido y se cambie la vida política de Roma, y á la monarquía suceda la república. Esta vez la consabida alianza de la democracia con el despotismo tardará más años en dar su fruto natural, porque la distraerán innumerables gloriosas guerras exteriores, pero ha de darlo, no cabe duda; por el arco de triunfo que la república levanta á Escipion el Africano, insubordinado y rebelde habitual, pasará mañana la dictadura, y á poco el imperio hará su entrada solemne.

IV.

¡Cuán interesante y rica de enseñanzas es la historia de Roma en todos sus períodos! ¡Cuántas debilidades, cuántas desdichas y cuántos vicios, que una crítica superficial y

pusilánime reputa enfermedad epidémica de los días presentes, son, por cierto, enfermedad endémica de las remotas centurias! Es inútil perderse en sutilezas y en sofismas para explicar en los tiempos y con los tiempos un fenómeno, que está en los hombres y con los hombres. Y si las sociedades modernas, alumbradas por la luz esplendorosa del Evangelio, poseedoras de la doctrina única que explica en su verdadero alcance y significacion las nociones del mando y de la obediencia; si las sociedades modernas, para quienes la idea del derecho y de la justicia es obvia y patente, no siempre se sustraen á la tiranía de la fuerza y á los embates del orgullo, ¿cómo ha de pedirse á las sociedades antiguas, que yacian en tinieblas y en sombra de muerte, aquel espíritu de orden y de moderacion, aquella continenencia armónica en los derechos, aquella inquebrantable fidelidad á los deberes, que son fruto abundante y regalado del árbol de la Cruz?

V.

La historia de las rebeliones es más antigua que la historia del mundo. Desde Lucifer hasta el último demagogo de nuestros días el procedimiento es idéntico; la caída es inexcusable.

Cayó la monarquía; cayó la república; cayó el imperio. Roma debía sufrir la renovación que trajo al mundo el gran suceso de Belen; las Siete Colinas se estremecerán en sus fundamentos; vendrán á tierra las estatuas y los ídolos que llenan la ciudad; sobre las ruinas del palacio imperial de Letran surgirá la Basílica Constantiniana; en los jardines imperiales del Vaticano la Basílica de San Pedro; en los Huertos Varianos la Basílica Sesoriana, Santa Cruz de Jerusalem; sobre el Esquilino la Basílica Liberiana, Santa María la Mayor, y la Basílica Eudoxiana, San Pedro *in Vincoli*; junto al Teatro de Pompeyo levantará San Dámaso la Basílica de San Lorenzo; junto á los Jardines Salustianos Anastasio edificará la Basílica Crescenciana; San Pablo tendrá la suya en la Vía Ostiense, y en las tierras, que un dia se llamaron Agro-Verano y Suburra, recibirán culto en hermosos templos San Lorenzo y Santa Ines. Los humildes subterráneos; los oratorios escondidos serán lugares de peregrinacion venerados por los príncipes; sobre el Monte Celio se asentará majestuosa la Basílica Lateranense y recibirá culto San Estéban, el primer mártir; Santa Bibiana purificará los Jardines Licinianos; el Panteon de Agripa oirá las alabanzas de la Reina de los Mártires: la Iglesia Araceli, sobre las rui-

nas del Templo de Jove, coronará la cumbre del Capitolio; el Templo de Vesta, el de Antonino y Faustina, y tantos otros de la gentilidad serán consagrados al culto verdadero; una nueva Roma, hermo­seada con resplandores que no recibió la antigua, va á sentarse en el recinto que rodean las Siete Colinas; sobre sus dos más altas y famosas columnas aparecerán dominando los ámbitos de la ciudad las estatuas coronadas de San Pedro y San Pablo.

VI.

De todas las bellas artes ninguna sirve tanto como la arquitectura para dar testimonio de la historia y de las vicisitudes de los pueblos. Pueden la pintura y la escultura, puede la música, y sobre todo la poesía, determinar los grandes apogeos y las grandes decadencias de cada nacion, pero de cierto, si resúmen y reflejan su historia, no la escriben como la escribe la arquitectura; las páginas de piedra, que ella nos ofrece, quizá se presten en el trascurso de las edades á la variedad de interpretaciones, pero nunca á la mentira ni á la falsificación. Dignos son de fe y merecen nuestro más vivo reconocimiento los autores que nos

han trasmitido noticia del origen y del sucesivo desarrollo de la sociedad romana; pero, como comprobante unas veces, otras como suplemento de esos mismos datos, queda la gran masa de monumentos que constituye el museo, el archivo adonde vienen por necesidad los verdaderos amantes de la ciencia histórica y de la arqueología y de las artes.

La más exacta expresion material de la vida de los pueblos es el arte; pueden desaparecer los anales, y quemarse los archivos, y extinguirse toda tradición; si quedan monumentos artísticos, fácil cosa será reconstruir el carácter del pueblo y aproximarse mucho á su retrato, si ya no se puede formar perfecto.

VII.

Dado este principio, bien se comprende que los monumentos arquitectónicos de la Roma antigua han de tener muy señalada importancia; ellos declaran el grado inmenso de poder y de lujo á que llegó aquella nacion, especialmente en los dias del imperio. Los soberanos de Roma y del mundo reunieron en la metrópoli todos los tesoros artísticos de la Grecia sojuzgada y de las incontables provincias so-

metidas; destinaron á sus gigantescas construcciones los artistas más hábiles y acreditados de este y del otro lado de los mares, y aún cuando el genio romano careciese de aquella originalidad, de aquel espíritu creador que animan á los artistas famosos de Aténas y de Corinto, en sus obras arquitectónicas realiza prodigios de grandiosidad y llega en la línea de lo magnífico y de lo estupendo, adonde en la línea de lo bello no llegase acaso la misma Grecia, por ningun otro pueblo sobrepujada. La antigüedad no habia concebido cosa que se pareciese á la Casa dorada de Neron, ni á las Termas de Caracalla, ni á las de Diocleciano. Nada hay más lógico, si bien se considera, que la historia de la arquitectura en Italia.

Cuando un pueblo se ha remontado á tan prodigiosa altura en una de las manifestaciones artísticas, su influencia ha de ser por necesidad duradera; apénas si en larga serie de siglos alguna que otra inspiracion aislada osa romper las tradiciones monumentales. Buen ejemplo nos ofrece el Norte con el estilo ojival, que irradia en las provincias rinianas, desde la Catedral de Colonia hasta los edificios civiles y militares más ajenos al espíritu de la ojiva. Así Roma, á pesar de los cambios y de las vicisitudes, no construirá nunca sin las líneas rectas y los arcos de medio punto y las

proporciones vitrubianas; por eso fué en ella tan vigoroso el renacimiento y se hallaron en Italia, como en su propia casa, los genios de Brunelleschi, de Buonarroti y de Porta, y de tantos otros, y legislaron para el arte con tanta facilidad Vignola y Paladio; por eso alcanzó tan escasa fortuna el estilo llamado *gótico*, que tanta boga tuvo en otros pueblos que carecían de clásicas tradiciones monumentales. El viajero, que busque en Roma algun edificio ó algun vestigio que le represente el espíritu austero y melancólico de las catedrales de Colonia y de Strasburgo y de Toledo, se fatigará en vano.

VIII.

Los pueblos de Europa, cuyo horizonte habia ennegrecido el polvo de las ruinas del gran imperio, adoptaron en el período de tribulaciones y de espanto de la Edad Media aquellas maneras de construccion que enlazaban, puede decirse, el pensamiento de hoy con las tradiciones de ayer; no habia ya godos en el mundo, ni en el trono de Toledo se sentaban los descendientes directos de Recesvinto y de Vitiza, cuando comenzó á llamarse *gótico* un estilo que, fundiendo las viejas reminiscencias

de un clasicismo, cuya memoria iba perdiéndose, con los resplandores últimos de la civilización oriental, que también espiraba, y los albores del bizantinismo, que amanecía, imprimió en las construcciones de casi toda Europa, sobre todo en las tierras sombrías y nebulosas del Norte, un sello especial de severidad y grandeza, que aún puede considerarse como el retrato fiel, la fotografía marmórea de los siglos de la fe, del heroísmo y del amor.

Un grito general resonó en Europa en los días que precedieron á Pedro el Ermitaño; un grito que decía: levantémonos, subamos; *in altum, in altum, multo in altum*. Allá arriba, en la region por donde nace la aurora, hay grandes tesoros que conquistar; allá arriba, más allá de las regiones del pensamiento, hay mucha gloria que ver; y al *sursum corda* de todas las inteligencias y de todas las fantasías, el arte respondió con el *sursum* de sus magníficas bóvedas de piedra. Y cruzaremos las bóvedas, añadieron los arquitectos, por medio de ramificaciones que parezcan los nervios de un atleta, y formen allá, á la altura de 120 piés, la trabazon armónica de gigantescas moles; *arriba*, dijo á su vez el pintor; yo cubriré esas bóvedas con una hermosa capa de azul de cielo sembrada de estrellas, y así los fieles en la morada del Todopoderoso verán tan sólo la

tierra á sus piés, y encima la imágen esplendorosa del firmamento. Nada de órdenes de arquitectura ni de pilares ni de cornisas, que interrumpen la mirada y distraen el pensamiento en su vuelo á las alturas; y el arquitecto dijo: Nada de órdenes; yo lanzaré mis columnas de un solo cuerpo desde el suelo hasta la bóveda y las coronaré de plumas ó de hojas de acanto, y así el cielo y la tierra parecerán en lo visible unidos por colosos de piedra, como lo están en lo invisible por el amor y por la oracion, columnas misteriosas del edificio de la vida y de la gracia. Y dijeron los hombres al salir de la noche de la Edad Media: No más murallas interminables; que ahogan el alma como en una cárcel; no más ventanas estrechas, que convierten en calabozo la casa de la libertad. Y el arte respondió: No más lienzos de murallas; no más angustias de luz: yo abriré anchas ventanas y las adornaré con vidrios de colores, que, á la vez que reflejen con singular y siempre nueva hermosura los rayos de sol, ofrezcan la historia de Jesucristo y de la Vírgen y de los santos: haré en esos vidrios una *Biblia* y un *Catecismo* para los que no saben leer; así cada dia el sol irá á brillar en la frente de los que oran, enriquecido con los resplandores que mis páginas le presten al pasar por ellas. Para asegurar

por siglos la vida de mis templos, añade la arquitectura, yo formaré en su parte exterior grandes muros inclinados, á manera de estribos, en que la fábrica descanse; y sobre ellos multiplicaré cariátides y figuras horribles y monstruos infernales, que ora lloren sin consuelo, ora rujan y se desesperen por no poder penetrar en el interior. Y el genio de la época añadía: Las torres altas muy altas, la campana es la voz del cielo y se debe escuchar de entre las nubes; y el arte levantó grandes pirámides sobre bases cuadradas; y allá en la extremidad de la aguja puso la Cruz, la Cruz, que vemos aún sobre la catedral de Búrgos y sobre Nuestra Señora de París.

IX.

Así se formó el estilo *gótico*, traduccion en piedra del lenguaje de los siglos de la fe y del entusiasmo. Fué, pues, una especie de resurreccion para casi todos los pueblos de Europa, no para Roma, donde las tradiciones clásico-latinas no se habian perdido, donde el influjo, por tanto, del Oriente y de los árabes conductores, puede decirse, del *goticismo* de Alemania y de Francia y de España, no pudo

ser ni fué tan eficaz. Hasta las condiciones del clima se oponian á ello: mal se hubieran conformado con la esplendidez de este cielo de Italia y con el aspecto de este suelo florido y de estas verdes colinas, donde hasta las piedras se rien, las inmensas bóvedas y los arcos apuntados, y las murallas de color gris, y los monstruos horrendos que las bordan. Bien dicen á las nieblas del Norte y á las sombrías llanuras de las Galias las altas torres y el cuerpo monstruoso y el exterior deforme de sus catedrales.

La ciudad donde fueron las basílicas y los pórticos y las termas y los jardines y la Casa de Neron y el *Septizonium* de Alejandro Severo; la que en la serie de los siglos ha podido ofrecer á sus artistas, en escuela diaria y de todas horas, monumentos como los que Roma tiene y hemos de recorrer, no podia aceptar fácilmente el nuevo estilo arquitectónico que pronto dominó á los demas pueblos. Así se explica la falta casi absoluta de muestras de arquitectura gótica en las orillas del Tíber. Si se exceptúan la Iglesia de la Minerva y el patio antiguo de San Pablo, que en algo se acercan á construcciones góticas, no hay que buscar en Roma, ni de la antigua ni de la moderna edad, catedrales como las nuestras, ni edificios como los que pueblan las provincias del Rhin.

X.

Por lo demas, de todas las épocas, de todos los períodos que forman la vida del pueblo romano, quedan en Roma vestigios arquitectónicos: la topografía lleva por la mano á la historia: las ruinas, que en otras partes del mundo son argumentos de leyendas, aquí son capítulos de Floro ó de Varron, de Tito Livio ó de Salustio. La arquitectura ha venido de Grecia; los etruscos han podido modificar algunos accidentes; los romanos se permiten á su vez alteraciones en la rigurosa reproduccion de los tres órdenes; pero el arte viene de Atenas y va á reflejar en su desenvolvimiento á través de los siglos todas las peripecias del pueblo que lo adopta. La demostracion es muy sencilla.

XI.

Si nos remontamos á la época de los reyes, Roma nos ofrece la Cárcel Mamertina en las inmediaciones del Foro amenazándole; *imminens foro*: junto al teatro de las libertades populares fué preciso poner aquella terrible pri-

sion, símbolo de energía *contra la audacia siempre creciente*, dice Tito Livio, de los partidos hostiles; triste mansión que sobrevivió á la república y al imperio, y en la cual sucumbió Yugurta al tormento paulatino del hambre, y perecieron los cómplices de Catilina por orden de Ciceron; y Seyano, el favorito de Tiberio, el Álvaro de Luna del imperio romano, por mandato de Tiberio mismo; y Simon, el jefe de los judíos, para celebrar el triunfo de Tito. Los antros de aquella horrible escalera ó precipicio de los gemidos (*gemoniæ*), donde los hombres eran arrojados á una muerte espantosa y cruel, habian de ser con el tiempo santificados por el martirio y alumbrados con resplandores celestiales.

El más antiguo monumento de la Roma pagana es á su vez, por ventura, uno de los más antiguos monumentos de la Roma cristiana. En aquella cárcel sufrieron dura cautividad los apóstoles San Pedro y San Pablo: allí los pinta la piadosa leyenda obrando prodigios en la conversion de encarcelados y de carceleros, bautizando con el agua de una fuente milagrosa, cuyo plácido rumor interrumpe el espantoso silencio de aquellas mazmorras; de allí salieron el 29 de Junio del año 67 para sufrir el martirio, San Pedro en el Monte de Oro (*Montorio*), en una altura á donde alcanzaba la vista de

Neron desde su inmensa casa ó ciudad del Palatino; San Pablo en la Via Ostiense, junto á las aguas Salvianas (*ad aquas Salvias*).

La Casa dorada de Neron es un monton de escombros; en el lugar donde cayó la cabeza de San Pablo y brotaron las fuentes, se alza una devota iglesia: no léjos, en donde fué sepultado su cuerpo, erigió la piedad cristiana una basílica gigantesca: donde San Pedro fué crucificado existe hoy un templo que se llama San Pedro *in Montorio*: los restos de ambos apóstoles tienen por sepultura la catedral del mundo y la Basílica Ostiense: sus cabezas son adoradas en la Basílica de San Juan de Letran; la Cárcel Mamertina, donde fueron ahérojados y pasaron los últimos dias de su vida mortal, fué luégo oratorio y lugar devotísimo de peregrinacion.

No hay viajero que al acercar su planta á las ruinas del Foro, no visite la humilde capilla de *San Pietro in Carcere*, cuyos negros paredones de piedra causan todavía espanto é infunden sentimientos de dolor. Aquellos horribles subterráneos son la Cárcel Mamertina y Tuliana, el gran depósito de los dolores y de las lágrimas de doce siglos. No hay quizá otro mejor conservado en Roma. ¡Qué elocuente página de historia! Los reyes fundaron aquel edificio, la república lo llenó de moradores, el

imperio lo anegó mil veces en sangre: á nombre de la autoridad y á nombre de la libertad, siempre al pié del Capitolio, las víctimas humanas sucedieron á todos los gritos y á todas las expansiones del pueblo romano ó de sus dueños.

Triste desengaño para ciertos soñadores, que van cada dia visitando los escombros de Roma en busca de monumentos de la libertad: el primero que en las cercanías del Foro, en la region clásica de las libertades, sale á su encuentro, es la Cárcel Mamertina, íntegra como en los dias en que sus negras murallas escuchaban el *actum est* de los verdugos, íntegra como en los dias en que dió albergue á los dos cautivos de la fe, Pedro y Pablo. Los monumentos de la libertad han sido verdaderamente desgraciados: el tiempo, que se ha complacido en respetar los arcos de los emperadores y hasta la columna del insignificante Focas, y que guarda con tanto esmero vestigios de la época más lejana de los reyes, nada ó casi nada ofrece de los buenos dias de la Tribuna y los Comicios.

XII.

El rey Servio Tulio, que con su templo y culto de Diana habia fundado la unidad polí-

tica de la raza sabina, y que con su censo y su constitucion habia creado la unidad política de Roma, ató, digámoslo así, con lazada de piedra estos dos grandes elementos de la futura sociedad, creando la unidad topográfica de su pueblo, mediante la terminacion del muro que recorria las sinuosidades de las colinas, y del foso que las protegía de los estragos del Tíber. Aún es posible seguir la direccion de la muralla y del *ager*, que declaran en la Roma de Servio Tulio una área de seis á ocho millas, el área de Aténas, y en el Aventino se descubren los restos arquitectónicos de aquella obra admirablemente sólida, que revela el empeño con que la monarquía etrusca procura ya defender el propio territorio contra vecinos inquietos y amenazadores.

XIII.

Pero la obra verdaderamente monumental de la época de los reyes es la Cloaca Máxima, una de las construcciones más gigantescas que ofrece la antigüedad y que los siglos han respetado. Las cercanías del Palatino y del Capitolio, la region importante de la política y de la historia del pueblo romano, eran en los

primeros tiempos un triste y mortífero depósito de aguas estancadas, una llanura pantanosa que recogía sobre el caudal del Tíber desbordado los aluviones de las colinas; y para hacer habitable aquella region de la ciudad, donde un dia han de asentarse los suntuosos edificios del Foro, y donde se han de cumplir los más altos destinos de la Roma republicana é imperial, la Roma de los reyes lleva á cabo aquella gran obra de piedra, aquel inmenso camino de 300 metros, que 2.400 años hace está enviando al Tíber la masa de aguas sobrantes de la ciudad que á su vez le envían el Quirinal, el Viminal y el Esquilino. Ni una sola piedra falta en la parte de la Cloaca Máxima construida por Tarquino el Viejo. Sus tres magníficos arcos concéntricos, su bóveda imponente, por la cual, cuando las aguas del rio descienden, se puede penetrar en barca, determinan el influjo de la arquitectura etrusca: el arco y la bóveda no se hallan en el antiguo estilo griego.

La obra de Tarquino era el asombro de propios y de extraños, aún en la época del apogeo arquitectónico de Roma, en los dias de Tito Livio y en los de Plinio que la consideran como el monumento capital de las Siete Colinas. Mr. Ampère se detenía muchas veces delante de la Cloaca á conside-

rar el alto precio humano que representan obras de tal naturaleza y magnitud: los déspotas, dice el historiador de Roma en Roma, aman la piedra, porque la piedra es dócil; sus masas cuadradas se dejan apilar unas sobre otras para constituir edificios regulares, imagen del edificio social que el dueño se complace en formar á nivel y cordon, amontonando hombres y clases, y cuando el dueño es guerrero, apisonando cadáveres y ruinas. Lo gigantesco halaga su orgullo y ademas entretiene al pueblo, que miéntras yace encorvado bajo el peso del trabajo, no se acuerda de levantar la cabeza; se le hace obrero para que no piense en ser ciudadano.

XIV.

Si ante cualquier monumento de la Roma antigua fuera importuna la observacion de Mr. Ampère, ante la bóveda colosal de la Cloaca es un contrasentido deplorable. Pocas veces podrán aparecer más en relieve la imagen de una gobernacion paternal y previsora y la imagen del trabajo, saludable y providencial ley impuesta á todos los hombres. Esta misma Roma en que estamos, este mismo paseo histórico de ruinas que hacemos, nos en-

señarán pronto cómo entendieron la vida y la sociedad los hombres que, levantando la cabeza de la tierra, pusieron la mirada y el corazón en los ensueños de la libertad; los que emigrando de las regiones tranquilas del trabajo, quisieron morar y ser felices en los alcázares de la soberanía ciudadana.

20. Compárense los monumentos que han quedado de la república, del período clásico de las libertades, con los que existen de la monarquía, y ellos ofrecerán una enseñanza más sólida y fecunda que las declamaciones del apasionado espíritu de escuela; Mr. Ampère, que se entristece ante la Cloaca de Tarquino, porque es obra del despotismo, se consuela al fin creyendo ver en ella el arco de triunfo que la monarquía erige para que haga su entrada solemne la república.

Vista, en efecto, la Cloaca Máxima desde el Puente Roto, no hay duda en que el símil de Mr. Ampère tiene algo de siniestramente ingenioso y exacto. Casi todas las repúblicas, y las manifestaciones todas del demagogismo, han venido sobre los pueblos á manera de torrentes, como entran en el Tíber por aquella triple gigantesca arcada las aguas turbias arrojadas de la ciudad. No puede ser más democrática, con ser obra de reyes, la ejecutoria arquitectónica de las grandes bóve-

das de piedra. La más antigua de Europa está sirviendo de camino y sumidero á las inmundicias de veinte y cuatro siglos.

XV.

Las obras monumentales de la época de los reyes revisten todas un carácter de utilidad pública; no son símbolos imponentes de riqueza y poderío, testimonios de la vanidad humana, como las Pirámides en Egipto, como en la misma Roma lo serán luégo arcos y columnas, pórticos y templos construidos por la adulacion y adornados por la servidumbre. No hubo en los primeros tiempos de Roma palacio especial de los reyes: moraban éstos allí donde su presencia podia ser necesaria para la salud y la prosperidad del naciente Estado. La arquitectura de la Cárcel Mamertina y de los Muros y de la Cloaca Máxima ofrece aquellos caracteres de austera simplicidad, propios de la infancia de un pueblo que aspira á ser grande, que tiene como el presentimiento de sus destinos ulteriores: tierra petrificada (*tufo litóide*) de vário color, lisa ó granular, algo de *peperino*, algo tambien de *travertino*, son los materiales que entran en su fábrica: masas cúbicas ú oblongas de esas piedras, sobrepuestas

ya de uno ya de otro lado, pero siempre en línea recta y coincidiendo, por lo general, las junturas, forman los grandes muros y la parte principal de aquellas construcciones.

De los templos levantados al culto de los dioses en la época de los reyes, sólo ha quedado la noticia; fuera inútil buscar sobre las colinas los restos de aquellos altares con que Numa y los Tarquinos mantuvieron el espíritu religioso de la primitiva sociedad romana: consérvase bien la tradicion de los lugares en que acaecieron los sucesos más notables de la monarquía: aún es lícito al viajero seguir á la falda del Viminal por aquella calle donde una mujer sin entrañas destrozó con sus caballos y su carro el cadáver de su propio padre; era la hija del penúltimo y la mujer del último rey de Roma, que llegaba al trono por la cuesta horrible del parricidio, la cuesta malvada, *Vicus Sceleratus*, que se llamó desde entónces.

En nuestra excursion histórica y artística por las colinas, pasaremos al pié del Monte Celio por los ámbitos del que fué valle florido de las Camenas y el bosque solitario donde se ocultaba la gruta misteriosa de la Ninfa Egeria, y surgia aquella fuente de limpio cristal, en cuyo fondo se encontraban muchas veces con los ojos de la ninfa los ojos del rey Numa. Fuera de los muros de Roma, señala aún la tradicion

el lugar de la sepultura de los Horacios y Curacios, y parece que recobra vida la triste leyenda de Horacia, la figura más interesante del reinado de Tulo Hostilio.

Y así, de nombre en nombre y de época en época, podríamos recorrer el suelo histórico de la antigua monarquía de Roma; pero sin encontrar sobre la tierra otros monumentos que los tres ya dichos: la Cárcel, los Muros y la Cloaca; la ley, la patria y el pueblo; el poder, la independencia y la administración. La Cárcel determina una manifestación de la idea de gobierno; los Muros señalan un sistema político, que no ha de perderse en Italia en la serie de treinta siglos, el sistema de las anexiones: los muros de Roma se van ensanchando progresivamente, desde los días de Rómulo hasta los del Emperador Aurelio: sólo con la historia de los Muros, pudiera formarse la historia de la dominación de Roma. La Cloaca supone un propósito inteligente de atender á la pública salubridad; es una gran obra de utilidad pública, que precede con más de dos mil años al primer libro de derecho administrativo y la primera ley de ayuntamientos. La mano del tiempo ha procedido esta vez con laudable benevolencia; perdonando tres distintos monumentos de la época histórica más remota de Roma, ha dejado á la ciencia y á las artes un

fondo de luz que alumbra el espacio de muchos siglos. La índole de estos monumentos, su destino respectivo y su material construcción, guardan perfecta armonía y revelan un período en que el lujo no ha hecho aún la entrada en los dominios de la vida, ni lo bello ha destronado á lo útil y á lo sólido.

XVI.

La influencia de los reyes etruscos se dejó sentir por mucho tiempo aún despues de la expulsión de Tarquino y del renacimiento de la república. El arte en todas sus manifestaciones habia sido y era etrusco; Roma recibió, puede decirse, su primitiva herencia griega por las manos de la Etruria: los monumentos arquitectónicos, que hemos ligeramente recorrido, corresponden con exactitud rigurosa á los vestigios, por fortuna conservados, del genuino arte etrusco en varios puntos de Italia. Pompeya nos ofrece en sus centenares de casas el antiguo tipo etrusco romano, que no puede confundirse con el griego; tipo que prevaleció sobre las influencias artísticas de Atenas y de Corinto.

El Arco, la Cloaca, el Templo de Diana, los Muros, las obras, en fin, que constituyen la

Roma monumental que comienza en la monarquía, no son destruidas y aniquiladas al aparecer un nuevo régimen político, como acontece en los tiempos modernos, ántes bien sirven de enseñanza y estímulo para nuevas construcciones, que paulatinamente llenan y embellecen la Ciudad de las Siete Colinas. En la primera mitad del período republicano (que duró cuatro siglos y medio) difícil fuera apreciar las diferencias en el modo de construir y áun en la índole y aplicación de las obras. Obsérvanse la misma simplicidad de materiales, la misma modestia artística en templos y en viviendas; aparece, sin embargo, un nuevo orden de edificios, los edificios que dicen relación á la vida política; curia, comicios, foro. El tiempo inexorable, con la política y sus agitaciones, no ha perdonado ni uno solo de estos edificios.

XVII.

Hacia la mitad del período republicano, en los días de los Escipiones, comienza á prevalecer el influjo griego. Roma se heleniza; y al cambio visible en las costumbres, en las necesidades y en la manera de ser, responde al punto el cambio en las artes; la arquitectura

es la primera que cede á las exigencias del nuevo estilo. Al primer período de la república corresponden los magníficos muros con que Camilo en el siglo iv de Roma protegió la cumbre Capitolina, sobre los cuales vemos todavía descansar el Palacio de los *Conservadores* en el Capitolio; aquellas masas cuadradas de obscura piedra, donde hoy se fija la mirada del viajero que visita las ruinas solitarias del Foro, *opus per in hac magnificentia urbis conspiciendum*, como decia Tito Livio, ofrecen la misma regularidad y sencillez que las obras del tiempo de los reyes.

XVIII.

Para estudiar las de los tiempos más avanzados de la república, quedan también preciosos vestigios. Subsiste el Sepulcro de los Escipiones, monumento que alcanza al año 445 de Roma, esto es, á una antigüedad de veinte y tres siglos. Al pié del Monte Celio, fuera de la Puerta Capena, entre la Via Latina y la Via Apia, no hace aún cien años que la casualidad puso de manifiesto un subterráneo ó *latomia* abierto en la colina, que pronto se reconoció ser el enterramiento ó *hipogeo* de una de las más antiguas, ilustres y beneméritas

familias de la Roma republicana. En aquellos días de grandes virtudes y de grandes justicias, al decir de la escuela libre pensadora de los nuestros, los eminentes servicios á la patria solian premiarse con el ostracismo y con la injuria; el vencedor de Cartago, el que preparó los caminos de la preponderancia de Roma sobre el mundo, murió fuera del suelo romano; *ingrata patria, non possidebis ossa mea*, habia dicho, y no los poseyó en efecto; el hipogeo de la puerta Capena corresponde á la familia de los Escipiones; el sepulcro, que todos admiramos en el museo Vaticano, contuvo un tiempo las cenizas de Lucio Cornelio Escipion Barbato, bisabuelo del vencedor de Anníbal; los despojos de este insigne guerrero quedaron para siempre en Literno, cerca de Nápoles.

A pesar de los estragos del tiempo y de las várias é irregulares obras que se han sucedido en aquel interesantísimo subterráneo, se puede todavía apreciar el órden de corredores en que estuvieron los monumentos sepulcrales y los nombres de los Cornelios Escipiones á que pertenecieron: por esta funeraria construcción, y por el sarcófago del viejo Barbato, se viene en conocimiento de los materiales y del estilo que se empleaban en la época media de la república: el arte griego, entosquecido, se

revela bien en la superficie rugosa y el color gris oscuro de la piedra, en la irregularidad de las líneas que forman la inscripción de la tumba, de la misma suerte que en el hipogeo se ve destacarse de la rudeza etrusca de aquellos arcos y de aquellos muros, la no perdida, aunque desfigurada, elegancia de las columnas griegas.

Roma iba en busca de los manantiales que atraviesan las montañas, y una vez descubiertos, abrió para su canal grandes cauces subterráneos, ó levantaba caminos de piedra sobre millas y millas de arcos gigantescos, que con-

XIX.

Otra obra memorable de utilidad pública, en el remoto período á que nos referimos, es el acueducto viejo del rio Anio, primer camino sobre arcos de triunfo, como diria Chateaubriand, construido para las aguas de que Roma habia menester; primera obra de arquitectura hidráulica, á la cual habian de seguir otras y otras, que hiciesen de la Ciudad del Tíber una verdadera maravilla.

Desde el siglo v de la fundacion de Roma, es decir, desde aquellos tiempos en que comienzan á entreverse en toda su grandeza los destinos de la ciudad, que ha de ser reina del mundo, la ciencia y el ingenio de los hombres, el celo de los cónsules, la multiplicada labor de los esclavos, la riqueza creciente de la república, se emplean en traer á las siete colinas

raudales de agua, ríos caudalosos que conviertan en jardín ameno el campo de soledad en que Roma se levanta, y realicen la hermosura de aquella ciudad rica de aguas, descrita por Salomón, de la gran pecadora que se sienta entre corrientes cristalinas, como la pinta el *Apocalipsis*.

Roma iba en busca de los manantiales á través de las montañas, y una vez descubiertos, abría para su caudal grandes cauces subterráneos, ó levantaba caminos de piedra sobre millas y millas de arcos gigantescos, que constituían galerías y palacios para el agua, sobre la desnuda superficie de la tierra. A veces estas grandes pompas de piedra y de granito se encontraban en su viaje, y el arte sabía celebrar el feliz encuentro de dos acueductos, ora confundiendo en una nueva y más ancha bóveda el caudal de dos remotas colinas, ora construyendo en el punto de interseccion un monumento arquitectónico, testimonio perpetuo de alianza y amistad entre corrientes bienhechoras sumisas al querer y á la fuerza de los hombres.

Tal era en Roma la abundancia de aguas en los días de Augusto, que Agripa, el hombre de administracion que llena su siglo, pudo construir, en sólo un año de Edil, 700 fuentes de ancho pilar, y 105 surtidores, y 130

grandes arcas (ó castillos), y abrir al pueblo 170 baños gratuitos, y adornar estas magníficas construcciones hidráulicas con centenares de estatuas y de columnas de mármol. En tiempo de Tiberio, los acueductos de Roma forman un total viaje subterráneo ó al aire libre de 260 kilometros; 130 eran los depósitos que en las cercanías de la ciudad distribuían á toda ella su caudal. No hay prodigio en el universo, exclama Plinio, que tenga más derechos á la admiracion de los hombres.

○ Hoy por cualquiera puerta de Roma, que el viajero se asome á la campaña, halla los restos imponentes de aquellas obras, pedazos de aquellas bóvedas, arcos rotos, esqueletos de mármol, que hacen del agro romano el cementerio de toda una civilizacion.

Trajano, el primer emperador en quien reposa un instante sin fatiga y sin vergüenza la mirada de la historia, el primer español que se sienta en el trono del mundo y empieza á comprender que el mundo no se limita á Roma, hará pronto sentir en las provincias el influjo protector de su poder: nuestro acueducto de Segovia se ofrece á la imaginacion de todo viajero español que recorre la Via Apia, ó que examina cerca de la Puerta Mayor en direccion al Monte Celio, torciendo despues y llegando al pié del Aventino á la

Puerta Trigemina, los restos del primitivo acueducto, que se remontan al año 481.

XX.

Poco posterior á la fecha en que estábamos, es decir, de fines del siglo v de la fundacion de Roma, es el Templo de la Esperanza: *recte etiam à Calatino Spes consecrata est*, dice Ciceron en el *Libro de las Leyes*; existió en el Foro Olitario (de las legumbres), junto á otros dos templos no ménos notables, de tradicion sabina: hoy de estas antiguas construcciones apénas se conserva algun vestigio en lo que es Iglesia de San Nicolas *in Carcere*, llamada así por la cárcel del decenviro Apio, que tambien estuvo allí, y á la cual se refiere la tradicion de la doncella que la pintura ha ilustrado y el mundo conoce con el título de *La Piedad romana*; la doncella que con el jugo de su pecho mantuvo á su padre anciano, condenado á morir de hambre en aquella propia cárcel. Historia ó leyenda, difícilmente ofrecerá otro parecido ejemplo de ternura el pueblo del circo y de los anfiteatros, la sociedad de las cazas y de los gladiadores. La doncella del Foro Olitario es una figura con que de cierto puede hon-

rarse la Roma republicana, mejor que con su
Tulia la Roma de los reyes.

XXI.

A los días prósperos de la república corres-
ponden la construcción y reparaciones de la
via pública más importante de Roma, de la
reina de las vías, como la llamaba Ciceron la
Via Apia, inmensa cinta de piedra que se ex-
tendia desde la Puerta Capena hasta las mu-
rallas de Bríndis, salvando valles y colinas y
montañas en una distancia de cerca de 600 ki-
lómetros. Con cuánta oportunidad pueden
aplicársele hoy las magníficas palabras que Je-
remías lloraba sobre Jerusalen! Yace solitaria
la un tiempo llena de gente, triste y viuda la
que fué señora de los pueblos.
Hoy el viajero puede recorrer en gran parte
aquel camino, que fué el de la mayor gloria y
el de las mayores locuras de la Roma conquis-
tadora y de la Roma omnipotente. De trecho
en trecho, como se ve el campo á relámpagos en
noche de tempestad, se descubren fragmentos
de la via antigua, con sus losas cuadradas de
piedra volcánica, con sus bordes guarnecidos
de sepulcros y templetes, y la Via Apia del
tiempo de Julio César, y de los Augustos, del

tiempo en que era el punto de cita de todas las hermosuras y de todas las suntuosidades de la tierra. Por allí corrieron los carros de marfil y de oro de los Mecénas y de los Crasos y de los Lépidos; por allí, cubiertas de púrpura y brillantes, guiaban sus caballos del Bétis las Cintias y las Floras, y pasearon mil veces la majestad de su belleza y de sus vicios las Mesalinas y las Popeas; allí á derecha é izquierda se alzaban entre bosques de flores, como palacios de la muerte, centenares de sepulcros donde las artes agotaban sus primores, templos de la nada, en cuya frente escribía la mano de la adulacion ó del interes elogios más frios que las cenizas que guardaban.

Un dia llenaron esta vasta llanura las legiones de Escipion y de Pompeyo, que reportaban á Roma reyes cautivos y naciones enteras sojuzgadas: mil veces Julio César victorioso saludó desde esta altura las colinas coronadas por los templos, y vió surgir del fondo de la gran ciudad, que á sus piés se extendia, el trono en cuyas grãdas lo atajaria el puñal de la república moribunda.

Hoy á todos aquellos esplendores, y al ruido de los ejércitos y á la hermosura de los jardines y de los sepulcros, han reemplazado las ruinas y la soledad y un silencio de muerte, tan sólo turbado por el lento paso de los

bueyes y el crujir de las carretas de los *campagnolos* de Albano ó de la Arricia. Y sin embargo, no hay paseo en Europa que ofrezca los encantos de esta Via Apia, osario no interrumpido de mármoles y de columnas, de muertas grandezas y de recuerdos vivos.

A la Via Apia viene el arqueólogo á leer en páginas sueltas de rotos libros de granito, noticias auténticas de la vida y de la sociedad de Roma antigua; viene el filósofo á meditar en las leyes que rigen el movimiento de la historia, y á pronunciar sus anatemas sobre un pedestal sublime de escombros; vienen los artistas y no saben abandonar este campo y estas piedras, porque la Via Apia es la gran escuela de paisaje y de ruinas, alumbrada por un sol que no se parece á ningun otro, bañada por un ambiente que es y será la eterna desesperacion de los maestros. ¡Quién sabe si en este pedazo de mármol, que tal vez perteneció al sepulcro del español Séneca, se sentaria más de una tarde el rey de los pintores españoles y trazaria los bosquejos de campo y ruinas de Roma que guarda nuestro Museo! ¡Cuántas veces habrán oido estos capiteles rotos y estos frisos despedazados el coloquio artístico de nuestro Velazquez con el dulce Pousin y el vigoroso Claudio Gelée!

La Via Apia, con su desierto entrecortado

por esqueletos de acueductos y muros de templos y de circos, es la verdadera imagen de la soberanía cambiada en servidumbre y de la opulencia caída en mendicidad.

El Acueducto del agua Marcia sobre la Via Tibutina (608), y el Templo de Hércules *Custos*, que lleva el nombre de Sila y la fecha de 674, son otros dos monumentos de gran interés colocados en el camino de la investigación artística que puede hacerse en Roma: del primero se descubren aún restos á la izquierda de la Puerta Mayor, no léjos de los antiguos canales de las aguas Julia y Tépula; del templo se han salvado cuatro columnas de *tufo*, acanaladas, sobre bases áticas de travertino; su direccion demuestra que el templo fué de forma redonda: el convento de los padres Somaschos, anejo á la Iglesia de San Nicolas de los Cesarini, guarda ese precioso vestigio de la arquitectura romana en la época bien avanzada ya de la república.

XXII.

El Puente de Fabricio, despues y ahora llamado *Quattrocapì*, por los Janos que adornaban su balaustrada, y de los Judíos por su intermediacion al barrio en que habitan, puente cé-

lebre ya en tiempo de Horacio, como lugar predilecto de los desesperados para arrojarse en el Tíber, corresponde al año 692 de Roma, y á excepción de los parapetos, que han sido compuestos ó renovados, hállase hoy como era hace cerca de veinte siglos: compónese de dos hermosos arcos, en parte de *travertino* y en parte de *peperino*, en medio de los cuales hay otro menor, adornado de pilastras de órden dórico. Por este monumento, que es, sin duda, de los mejor conservados del tiempo de la república, como por los restos del Sepulcro de Bibulo que se ven todavía enfrente de la Calle de Marforio, cerca del Foro romano, se comprende el progreso de la arquitectura, despojada ya de la rudeza y simplicidad de los primeros tiempos, imitadora y aún ampliadora de los tres órdenes conocidos en Grecia: como el Templo de Matuta en el Foro Olitorio, el Sepulcro del edil Bibulo, que le fué erigido por la gratitud del pueblo á fines del siglo VII de Roma, pertenece al órden dórico, con algo del órden compuesto, que empieza ya á aparecer bastantes años ántes del imperio.

XXIII.

Pero donde se hacen patentes los progresos y el engrandecimiento de la arquitectura es

en el Teatro, Pórtico y Curia de Pompeyo (hoy Palacio Pío y sus cercanías): las grandes proporciones del primero, que daba cabida á más de 25.000 espectadores; las cien columnas del segundo; la magnífica sala construida para el Senado, célebre curia en que César ha de perecer bajo el puñal de Bruto y sus cómplices, al pié de la estatua de Pompeyo, y sobre todo, y dominándolo todo, el Templo de Vénus vencedora, constituyeron, sin duda, el mayor y más insigne monumento de piedra de los varios con que la república, en los días de sus cónsules y por el camino de las dictaduras, se preparaba á recibir á los emperadores.

XXIV.

A este mismo período, que podríamos llamar inmediato á la transición, corresponden el Sepulcro de Cecilia Metela en la Via Apia, imponente por su forma circular, que dos siglos más tarde servirá de modelo para el Mausoleo de Adriano, notable así por la solidez de sus muros de treinta y cinco piés de espesor, y por la disposición alternada de los cubos, de que ya había ofrecido ejemplo el Tabulario,

obra del cónsul Catulo el año 676, como por ser la primera fábrica romana de fecha cierta en que aparece usado el mármol; y por último, los famosos Jardines de Salustio. Se extendieron los *Horti Salustiani* en el ameno valle que separaba el Quirinal y el Pincio, comprendiendo una parte de esta última colina.

El propretor de Julio César en la Numidia dió el primer ejemplo de la ostentacion y de la grandeza, que los vireyes y gobernadores de remotas tierras habian de desplegar despues á su vuelta en las metrópolis respectivas. Un libro ha servido para hacer imperecedera la fama de Cayo Salustio Crispo; unos jardines, cuyos tesoros de arte y cuyas delicias tal vez ha exagerado despues la maledicencia, han servido para proyectar una sombra perpétua de su moralidad sobre el nombre del servidor de la república. ¡Qué diferencia de suerte y de destino entre el destino y la suerte del libro, que da la honra, y el destino y la suerte de los jardines, que la quitan! El libro vive y corre entre el aplauso y la admiracion del pueblo entero; los jardines y la *villa* y las fuentes y las estatuas, todo ha desaparecido; todo es hoy un monton de escombros, un puñado de ceniza, polvo y nada.

XXV.

Si se exceptúan, pues, estos últimos monumentos, que están ya anunciando un cambio radical en la manera de ser de la sociedad romana, todos los que sólo se refieren á la época de la república presentan los materiales con que brindaba la localidad: en Roma, la tierra arenosa ó volcánica, el *tufo*, que precedió por largo espacio á la obra latericia y á los revestimientos de mármol.

A la explotacion y fácil empleo de aquella tierra servian admirablemente los millares y millares de esclavos, que á tan ruda tarea eran destinados en el recinto exterior de la ciudad: los inmensos huecos ó subterráneos, que la extraccion en grande de tantos materiales habian de producir por necesidad, quizá serán muy en breve estancias añadidas á las Catacumbas para refugio de inocentes y atribulados. Para fundar la Roma de los poderosos y de los perseguidores, se abren primero en las entrañas de la tierra los alcázares de los humildes y de los perseguidos. ¡Y siempre el mismo providencial destino! Los monumentos de la república y del imperio perecerán, y las Catacumbas serán veneradas por las generaciones.

XXVI.

El vencedor de Farsalia, que mañana lo será de Munda, cónsul por cinco años, dictador por uno, tribuno vitalicio, llega á resumir en sus manos un poder absoluto, verdadera autocracia sin el nombre: llega á obtener los honores del culto por parte de un senado, de una aristocracia y de un pueblo, á quienes ha enloquecido el entusiasmo de las victorias y domina el vértigo de la adulacion.

El período de los triunfos y de las fiestas de Julio César no es un período de grandes obras públicas, de monumentos para lo porvenir. Roma pensaba sólo en lo presente: hubiera querido ser un grano de incienso para ofrecerse en aroma ante la estatua ebúrnea de su ídolo. Templos, teatros, circo, todo lo proyectó y comenzó en sus últimos tiempos aquel hombre extraordinario; pero todo ó casi todo hubo de realizarse bajo la dominacion de su sucesor Augusto, que abarca un período de cincuenta años, durante el cual la batalla de Azio, la muerte de Antonio y de Cleopatra, la reduccion del Egipto á provincia romana, el impulso de las ideas, y el cumplimiento, sobre todo, de grandes destinos históricos de la humani-

dad, trajeron la instalacion solemne y definitiva del imperio.

Edad de oro aquélla para las artes; la arquitectura se encargará de trasmitirla á las generaciones venideras. Las renombradas escuelas de Grecia, el clásico Oriente, los tesoros del mundo antiguo vendrán á rendir tributo á la soberana de las naciones. Los estilos y maneras de construccion se agrandarán; los ornatos arquitectónicos adquirirán un lujo y esplendor nunca vistos. El dórico del Partenon si no es sobrepujado en la belleza será excedido en la calidad de los materiales y en la profusion de los adornos: desde la tímida aparicion de este órden en el Sarcófago de Escipion Barbato, en el Templo de Matuta ó en el Sepulcro de Bibulo, se ha recorrido ya toda la senda del arte y del buen gusto hasta llegar al primer órden de los pórticos del Teatro de Marcelo, que aún podemos admirar en la Plaza Montanara: en el segundo órden de los mismos pórticos queda vestigio del jónico, que en el Templo de la Esperanza y de la Piedad habia hecho, puede decirse, su primera aparicion en Roma. El corintio, en su manifestacion más pura y bella, escogió las Termas de Agripa, y tomó forma en el Panteon para ser el asombro y el encanto de las edades futuras.

Pero el genio romano en aquella hora de

supremo poder, de casi universal señorío, no podia contenerse en los límites trazados por otra nacion alguna: adoptó el arte griego, como era inevitable desde el momento en que anhelaba rendir culto á la belleza; pero lo modificó á veces para ennoblecerlo y exaltarlo más y más; á veces para deslustrarlo y conducirlo á vias de deplorable amaneramiento.

Añadió al órden jónico volutas angulares, que en Aténas no tuvo; alargó el capitel corintio desfigurándolo, con perjuicio acaso de la ley estética de las proporciones; al corintio embellecido y cuasi recargado sobrepuso el capitel jónico, verdadera aparicion del órden compuesto. Fué preferida á la base ática, sencilla, la base corintia; el dórico, que en Grecia no habia tenido base, la tuvo en Roma; las hojas, las ramas, los adornos, de que fué tan sóbria la arquitectura clásica del siglo de Pericles, empezaron á apoderarse de la arquitectura romana; y si en el siglo mismo de Augusto hubo ya de notarse esta exageracion, creciendo en el de Tiberio y en el de Neron, llegará á determinar un verdadero defecto, una reconocida decadencia en el período de los Flavios; y aunque una nueva edad de oro para la arquitectura resurgirá con el insigne español Trajano, pronto el mal gusto volverá á aparecer bajo los Antoninos, y dominar bajo

Severo y Caracalla, llevando su influencia hasta el imperio de Constantino.

XXVII.

La ciudad de tierra en tiempo de los reyes y en los primeros siglos de la república, de ladrillo y piedra en los últimos, será una ciudad de mármol, aún ántes de espirar Augusto.

Á la época imperial se refieren, pues, las grandes obras de la Roma antigua, los monumentos más insignes del arte de la construcción, cuyos vestigios son todavía orgullo y gala de la Roma moderna. Hacer en este capítulo la descripción, siquiera rápida, de las obras monumentales y de las ruinas imponentes, que aún conservan escrito entre sus piedras ennegrecidas el nombre de algún emperador romano, fuera absorber en una consideración como incidental noticias y recuerdos que, en su mayor parte, merecen artículo separado, y ser objeto de su especial visita.

Mas por lo que importa á la tésis que en estas pocas páginas se desarrolla, que no es otra sino la conformidad de la historia social del gran pueblo con la historia artística de sus monumentos, no podemos prescindir de indicar,

como en sumario, cuáles son y á quién corresponden las páginas, que para hacer este interesantísimo estudio, se conservan todavía escritas en los muros ó en las plazas, en las calles ó en las ruinas de la Ciudad del Tíber.

XXVIII.

El Acueducto del agua vírgen (agua Julia), con su magnífico arco monumental sobre la Via Tiburtina, y su grandiosa fuente sobre el Esquilino; las Termas de Agripa, y en su recinto el Panteon, modelo de majestad y de hermosura; el Templo de Júpiter tonante, en el Clivo Capitolino, cumplimiento de un voto hecho en España por Augusto; el Pórtico de Octavia, que encerraba en su recinto templos, columnas, estatuas y gran parte de los despojos artísticos de la Grecia; el Teatro de Marcelo con su doble órden dórico y jónico, modelos todavía de perfeccion; el Arco de Druso sobre la Via Apia y el Mausoleo del primer emperador, entre la Via Flaminia y la orilla del Tíber, son los monumentos, con fecha cierta, pertenecientes á la época de Augusto.

Roma domina ya por todas partes: el Oriente y el Occidente le rinden homenaje: las artes vienen cautivas á embellecer la mansion del

pueblo-rey. Cuanto habian soñado Nínive y Babilonia, cuanto habian realizado Mémfis y Alejandría, cuanto habia producido la culta Aténas, todo se reune y condensa en la Roma de los emperadores. El mundo, como fatigado de tanta lucha y de tan horribles convulsiones, reposa del uno al otro confín, cumpliéndose de esta suerte en el reinado pacífico, la santa profecía del anciano Jacob al extender sus manos trémulas sobre la cabeza de Judá.

En tanto que allá, en las tranquilas regiones de la pequeña Ephrata, junto á la tumba de Raquel, se verifica el misterio de los siglos y amanece la aurora de un nuevo dia cuyos resplandores serán eternos; la Roma imperial convierte á los sentidos y á los placeres de la vida toda aquella actividad maravillosa, aquel caudal de fuerzas, que habia traído uno por uno los reinos y los imperios á formar provincias suyas. Las bellas artes y las bellas letras constituyen el encanto de aquel festin universal. Los templos, las estatuas, los circos, los pórticos, los jardines, hacen de la ciudad de las Siete Colinas una mansion cual jamas pudo soñarla poeta alguno de la antigüedad. ¿Á dónde irán á parar tanta grandeza y tanta hermosura?

Prosigamos en el triste inventario de las ruinas.

XXIX.

¿Qué nos queda hoy de la época de Tiberio? Unas pocas columnas de mármol blanco apoyadas en el muro de la Iglesia de Santa María *in Cosmedim*, que sostuvieron á su vez el Templo de Céres y Proserpina; unos fragmentos de las columnas que adornaron el Templo de la Concordia, ahora recogidos en el pórtico del Museo del Capitolio; del Campo Pretoriano (*castra Prætoriana*), verdadero punto estratégico del imperio, no ya contra los enemigos exteriores, que no los habia, sino contra los interiores, que en breve surgirán, nos queda tan sólo la indicacion de la gran cinta de piedra que lo circunvalaba fuera de la Puerta Pía, á la derecha de los muros viejos de la ciudad.

XXX.

De Claudio nos da testimonio el acueducto que lleva su nombre, con su arco de triunfo sobre la Via Labicana, con su magnífico monumento y sus inscripciones, que el tiempo ha respetado. ¿Qué ha sido de las estupendas construcciones de Neron?

Un día en el paroxismo de su vanidad imaginó hacer una Roma nueva y puso fuego á la antigua. De entre los escombros y las cenizas que amontonó aquel insensato surgió la Casa Aurea como un gigante, que sujeta con sus brazos el Palatino y el Esquilino, y que se extiende al pié de las colinas cual inmensa ciudad, donde los pórticos y las columnas se cuentan por millares: la arquitectura ha llegado á su más alto grado de esplendor; los mármoles, las piedras más preciadas, las estatuas de mayor mérito vienen á hermosear y enriquecer el palacio imperial: andando los siglos saldrán de entre sus ruinas el grupo de Laocoonte y el Meleagro, como en las ruinas de otra residencia de Neron (Anzio) se encontrarán, por ventura, el Guerrero moribundo (gladiador) y el Apolo del Belvedere; pero la Casa Aurea no sobrevivirá siquiera al imperio: las Termas de Tito y otras construcciones borrarán en gran parte aquella página de la soberbia humana; las guerras y los siglos la destruirán por completo; hoy sólo existen húmedos y oscuros subterráneos, donde apenas se descubre algún pálido vestigio de los primores de otros días, alguna muestra de aquellos mosaicos y de aquellas pinturas, que fueron embeleso de los ojos y orgullo de las artes.

XXXI.

Si buscamos en la Roma presente algo que nos recuerde la Roma de los emperadores Flavios, que suceden á Neron, luégo al punto se ofrece á nuestros ojos el Coliseo, testigo irrecusable de toda una época y de una civilizacion entera; la ruina más imponente de la Roma antigua; monumento de ferocidad, donde la mano piadosa de la Roma nueva ha plantado una cruz, que lo convierte en monumento del amor, de la humildad y la oracion; verémos algo de las dos hermosas columnas corintias que pertenecieron al Foro *Palladium*, así llamado por el templo en honor de Palas, y el Arco de los Pantanos, donde ahora es Iglesia de San Quirico y Santa Julieta: admirarémos, por último, el arco magnífico con que el Senado y el pueblo romano honraron al hijo de Vespasiano, vencedor de Jerusalem, de cuyo templo traía á Roma los despojos, realizando sin saberlo una de las más solemnes profecías del Antiguo Testamento.

XXXII.

De Trajano fueron las termas, que despues se llamaron de Tito. En el foro de su nombre

se alza la columna monumental donde están esculpidas, como una epopeya, las hazañas de aquel emperador español.

Á Adriano pertenece el Templo de Vénus y Roma, uno de los mayores que ostentó la Ciudad de los Césares: todavía en lo alto de la Via Sacra, cerca del Anfiteatro, se descubren los vestigios y señales que sirven para dar idea de la magnificencia de aquel templo, cuya fábrica dirigió el mismo Emperador, amante ardoroso y no infeliz cultivador de las bellas artes: su nombre llevaron, y á su vida y á su muerte se refieren el Puente Elio sobre el Tíber (hoy de *Sant Angelo*), y la gran mole redonda, primer objeto de admiracion para el extranjero, que se dirige á San Pedro, monumento insigne con el cual se enlaza la historia de tantas guerras y trastornos, mausoleo revestido de mármoles y estatuas diez y ocho siglos hace, palacio y ciudadela y castillo desde los borrascosos dias de la Edad Media hasta el presente.

Si volvemos al pié del Palatino, en aquella Via Sacra, llena por todas partes de recuerdos y de ruinas, se nos ofrece un pórtico con doce hermosas columnas de mármol *cippolino*, ante un templo que recuerda los mejores tiempos de la arquitectura, y que un dia ornaron los mármoles más preciosos y las más bellas estatuas: todavía en las grandes piedras de su fron-

tispicio están escritos los nombres de Antonino y Faustina: hoy es una iglesia bajo la advocacion de *San Lorenzo in Miranda*.

XXXIII.

Del tiempo de Marco Aurelio es la famosa columna erigida en su honor por las victorias alcanzadas contra los Marcomanos y otros pueblos de la Germania: en remotos siglos constituia el principal ornamento del Foro de Antonino Pío; todavía permanece de pié en el mismo sitio, dando nombre á la plaza *Colonna*; pero en vez de ostentar sobre su altura de 125 piés la estatua del emperador romano, lleva desde tiempo de Sisto V la estatua en bronce del Apóstol de las gentes.

A la época de Septimio Severo y Caracalla pertenecen, no sólo restauraciones y mejoras de monumentos notables, como el Panteon y el Pórtico de Octavia, sino otras obras gigantescas sacadas de cimientos y concluidas con general asombro, que habia de llegar hasta nosotros: tal es el arco triunfal al pié del Capitolio; aquel otro del Foro Boario, cuyos decadentes restos sostiene la Iglesia de San Jorge *in Velabro*; el Acueducto, y sobre todo las Termas de Caracalla, llamadas tambien Antoninianas, que yacen á la falda del Aventino.

XXXIV.

En aquel campo sombrío, donde hoy no brota una flor ni crece una planta, diez y seis siglos hace se alzaba un edificio de que apenas pueden formar idea las generaciones modernas. Para concebirlo hay que trasladarse á otra civilización, ó á otro orden de doctrinas y de sentimientos y de costumbres; hay que pensar en aquel imperio que habia realizado, casi por completo, el sueño de la dominacion universal; hay que figurarse aquella Roma, centro de todas las grandezas materiales, asiento y residencia de un pueblo de soberanos; de millares y de centenares de millares de hombres para quienes el trabajo y la modestia eran oprobio, y derecho indisputable los placeres, y así se llega á concebir un monumento como las termas, importacion agrandada de la Grecia, esto es, un palacio para la augusta ociosidad del pueblo-rey: una especie de ciudad de mármoles y de jaspes, de tal modo distribuida, que ofrezca á la multitud que la frecuente plácida sombra, baños saludables, espectáculos y juegos, obras de arte, biblioteca, todo lo que pueda contribuir al recreo y al deleite, todo lo que haga, si no más agradables, mé-

nos monótonas las horas de la existencia á organizaciones enervadas, melancólicas y corrompidas.

Esto venian á ser las termas en la Roma de los emperadores; con tal objeto se construyeron en su época respectiva las de Agripa, las de Neron, las de Tito, las de Trajano, las de Diocleciano y las de Constantino, sin contar las anejas á casas ó palacios particulares. De todas ellas, las de Diocleciano, que luégo visitaremos, y las de Caracalla, donde nos hallamos, fueron las más suntuosas.

Produce asombro el aspecto de sus ruinas: todo un cuerpo del edificio yace bajo tierra; lo que ahora hollamos era el primer piso alto; no es posible, pues, formar idea de los pórticos y peristilos. Los muros que quedan en pié, las bóvedas gigantescas que se sostienen todavía desafiando los siglos y los elementos, los restos de mosaíco, de mármoles y de piedras preciosas que de vez en cuando se descubren, como si el tiempo hubiera querido dejarlos para señal de lo que fué: la enormidad de aquellos arcos atrevidos, de aquella sala redonda de ciento once piés, *Aula Solearis*, con la gran bóveda plana de que apenas se da cuenta la ciencia moderna, todo despierta en el alma, pero instantáneamente, recuerdos, impresiones é ideas que con dificul-

tad surgen tan vivos y abundantes á la lectura de volúmenes enteros. Y es que las ruinas,— ciertas ruinas sobre todo,—son libros escritos por una mano invisible, que sin usar palabras, sabe escribir en todos los idiomas y para todas las inteligencias.

¿Qué ha quedado de los soberbios conquistadores que un día paseaban por estas galerías llenas de estatuas y de bustos, enriquecidas con todos los primores del arte griego y romano? Nada. Aquí fué la gran piscina: raudales de agua limpia y trasparente precipitábanse sin cesar en su vasto receptáculo; y entre sus blancas espumas se sumergían los fatigados de la ociosidad, ora haciendo del *Labrum*, en ciertas horas del día, un punto de reunion, ora buscando cada cual su *solium* ó gran baño de basalto ó de granito, ya acomodándose en *sella* ó asiento de riquísimo y precioso mármol, como la que se conserva en el gabinete del Museo Vaticano.

Aquí fué el salon de la estufa (*Laconicum*, *Sudatio*), que modificaba la temperatura de las aguas para producir los baños templados ó calientes. Aquí estaba la *Palestra*, lugar descubierto donde los atletas se ejercitaban en la lucha; á la derecha el *Sixtus*, pórtico destinado al mismo fin en los dias lluviosos; este espacio á sudoeste, donde no se perciben las señales de viejas

construcciones, era el *Stadium*, área marcada para las carreras de á pié. Las divisiones de muros, que hácia esta parte se advierten, corresponden á las salas llamadas *Spoliarium*, donde se desnudaban para bañarse ó para luchar; el *Elaotherium* ó *Unctorium*, donde se ungian con bálsamos; el *Conisterium*, donde se enjugaban con arena; el *Corycaum* ó *Spharisterium*, que hoy diríamos juego de pelota; y el *Ephebeum*, lugar destinado á los ejercicios de los jóvenes.

A la izquierda, caminando algunos pasos, están las señales de lo que fué *Porticus*, paseo cubierto, embellecido con variedad de adornos, y lo que fueron las *ambulationes*, verdaderos paseos descubiertos, á que prestaban aroma las flores más delicadas, y encanto los pájaros más hermosos traídos de largas tierras. Aquí estuvieron las salas de conversacion *schola*, cubiertas de jaspes y de piedras de colores, con magníficos mosaicos; aquí las aulas destinadas á discusiones filosóficas y á la lectura amena, *exedrae*; allí fué la biblioteca ó depósito de manuscritos; más allá la *Pinacoteca* ó galería de cuadros, con sus ocho enormes columnas de granito; allí el teatro para juegos escénicos y templos, capaz alguno de contener al Hércules Farnesio.

En la parte alta del edificio habia multitud

de viviendas destinadas á los varios sirvientes de las termas, *balnearii*, *unctores*, *palestrita*, etc., á gran número de esclavos y á las centurias de guardias pretorianas, indispensables para mantener el orden en aquel vasto recinto, habitualmente ocupado por millares y millares de personas. Hoy todo es silencio y tristeza y soledad.

Por aquellos ámbitos, que escuchaban á la vez el ruido de cien conversaciones, y el estrépito de los aplausos tributados al más valiente ó al más procaz, y el rumor de las aguas traídas por varios y difíciles caminos á formar cascada y fuentes; por aquellos ámbitos, que un dia fueron monumento espléndido de un pueblo y de una civilizacion que dieron la ley al mundo, hoy sólo discurre algun que otro viajero, que con su libro en la mano y el pensamiento lleno de confusas reminiscencias, se olvida del libro que en la mano lleva, y lee de corrido en aquel otro libro de las ruinas, escrito con sobrenatural sabiduría en todos los idiomas y para todas las inteligencias. ¿Qué ha quedado, volvemos á preguntar, de aquellas termas donde podian bañarse á la vez mil y seiscientos ciudadanos romanos, y de aquellas salas y de aquellos pórticos y de aquellas escaleras y de tantos mosaicos, y de tan bellas estatuas y de tan ruidosos espectáculos?

Las grandes bóvedas que desafiaban al cie-

lo se desplomaron; las escaleras y los muros de jaspe y mármol y oro se destruyeron; las estatuas y objetos de arte, con excepcion de muy pocos, ya no existen; las músicas y los cánticos, y el discutir de los sabios, y el recitar y leer de los poetas, ya no resuenan; entre las zanjas y los barrancos, que las aguas y el tiempo y las excavaciones arqueológicas han hecho, se descubren á cada paso fragmentos de columnas y de capiteles, vestigios de la antigua fábrica, últimos restos de una grandeza que, como era material, ha perecido con la materia; el ruido del cerrojo, que un pobre guarda descorre para dar entrada al viajero visitador, es el único ruido que de vez en cuando interrumpe el silencio de aquella vasta soledad. ¡Fenómeno singular! Todos los monumentos de la Roma antigua, que el catolicismo no ha conservado, todos han perecido. No era posible que los Papas acudieran siempre á levantar una iglesia ó un convento allí donde se caía un templo pagano, ó se desmoraban unas termas; y cuando los Papas no han podido acudir, las termas ó el templo han venido al suelo, sin que los esfuerzos individuales den con frecuencia grandes muestras de interesarse por la conservacion de preciosidades históricas y arqueológicas que Roma, cual ningun otro pueblo, contiene.

Las vicisitudes porque la Ciudad Eterna pasó en los siglos medios; la permanencia temporal de la Santa Sede en Aviñon; el gran cisma de Occidente, y despues, las guerras y saqueos que en más de una ocasion la afligieron, por necesidad habian de influir en el deterioro y pérdida de una buena parte de los monumentos cuidadosamente guardados, aún en los siglos en que ningun otro pueblo de Europa sabía respetar los preciosos restos de la antigüedad.

A partir de Nicolas V, y de la época en que van apareciendo reconstruidas las grandes sociedades europeas, y como repuestas de inmensos infortunios y de hondas tribulaciones, las ciencias y las artes se desenvuelven y florecen y fructifican á la sombra del principio civilizador que la Santa Sede simboliza. El movimiento de las escuelas de Italia, inmediatas herederas del muerto imperio bizantino, en Roma se deja sentir como un poderoso centro, comunicando luégo á todos los ámbitos de la Europa culta las vibraciones armónicas de una vida que no es por cierto la vida de los sentidos. Roma moderna se agranda, se embellece; álzanse por do quiera monumentos insignes á la religion, á las ciencias y á la caridad; los de la Roma antigua son explorados y sostenidos con esmero; las investigaciones se multiplican, y á la magnitud de los sacrificios

corresponde la magnitud de los resultados. La arqueología logra maravillosos descubrimientos.

XXXV.

De las Termas de Caracalla conservan despojos de gran precio los museos de Roma, Nápoles y aún Florencia. El famoso torso de Belvedere, según la opinión de muchos, la Flora, el Hércules Farnesio, y el grupo de Dirce asida á la cuerda del toro, ornamentos una y otros del Museo Real de Nápoles, la Ninfa, una estatua de Palas, la de Atreo, las dos magníficas urnas de granito, ahora fontanas de la Plaza Farnesio, el gran mosaico de los gladiadores, que se admira por todos en el Museo de San Juan de Letran, bustos, columnas, bajo-relieves, mármoles de diversas clases, camafeos, medallas, lámparas, multitud de objetos interesantísimos para la arqueología, que en su mayor parte acrecentaron la ya rica colección del Palacio Farnesio, fueron extraídos, principalmente en el siglo xvi, de entre las ruinas de aquel suntuoso edificio imperial, *opus egregium*, en cuyos ámbitos reina el silencio de la muerte.

XXXVI.

Nos hallamos en el período de las grandes extravagancias arquitectónicas, en el delirio del imperio, que precede en poco á su decadencia y á su ruina. A los siglos II y III corresponde el mayor lujo de las construcciones romanas, si no la mayor pureza en el gusto. Los templos, los arcos, los acueductos, los teatros, los jardines, los palacios se multiplican. A juzgar por el insolente esplendor de aquella sociedad corrompida y de aquellos déspotas sin corazón, el cataclismo viene á todo andar. En la Roma subterránea se mueve una gran familia que no tiene basílicas de mármol para el culto de su Dios, ni alcázares de oro para su rey, á quien llama Padre. En los circos y en los anfiteatros sufren tormentos y agonía y muerte los súbditos más pacíficos del imperio, los únicos que saben obedecer por conciencia. La semilla de la virtud, escondida en las Catacumbas y fecundada por la sangre y por las lágrimas de generaciones heroicas, va á producir pronto frutos de santa y civilizadora regeneración.

Asistimos, pues, á los últimos instantes del paganismo coronado, y en el reloj de los tiem-

pos va á sonar pronto la hora suprema para el imperio: la piedra desprendida de la montaña ha herido la estatua del monstruo de Occidente, y la estatua viene á tierra hecha pedazos. Los destinos de la humanidad se cambian; la musa de la historia vuelve la hoja del libro y comienza una nueva página.

— Eliogábalo, al agrandar y embellecer los jardines de su padre *Varius*, formando en ellos una especie de palacio oriental, no hará sino explanar el terreno donde en breve ha de surgir la Basílica de Santa Cruz *in Gierusalemme*.

— La memoria de la hermosa mártir Cecilia vivirá perpétuamente en el culto de las generaciones; para sus restos preciosos se levantarán iglesias; el sepulcro de aquella otra Cecilia de la Via Apia servirá para fortaleza en los combates de la Edad Media y vendrá al suelo más tarde; el aire de la campaña esparcerá las cenizas de la matrona orgullosa; de la matrona y de su sepulcro sólo quedarán un nombre y unas ruinas; de la Cecilia cristiana, queda un perfume de pureza y un tesoro de santidad, que desde los tiempos de Alejandro Severo llenan la Ciudad de las Colinas.

— La viuda Sinforosa y sus siete hijos han renovado en los días de Adriano el heroísmo de los Macabeos: la ilustre familia del senador Pudente ha dado ya nombres inmortales á la

historia de las persecuciones y del martirio, que es el camino ensangrentado del progreso y de la salvacion.

XXXVII.

En la segunda mitad del siglo III y primera del siguiente, un gran monumento de la voluptuosidad romana y de las pompas imperiales se levanta al pié del Viminal; parece el último esfuerzo de una llama que se extingue, el último estrépito de una orgía que se acaba: las Termas de Diocleciano. Millares de cristianos cautivos las construyen; exceden en primores y en lujo, si no en extension, á todas las existentes. Pero los momentos de aquella sociedad están contados: otra civilizacion y otra sociedad aprovecharán en su dia buena parte de los muros y de los mármoles y de los pórticos y de las esculturas, que forman y llenan el vasto edificio de Diocleciano.

Aquella sala redonda más pequeña será Iglesia de San Bernardo; aquella otra magnífica, tambien redonda, la de las enormes columnas de granito, será Santa María de los Ángeles. En el inmenso campo de los juegos y de los paseos y de los jardines, construirá Miguel Ángel, pasados once siglos, el hermoso patio cuadrado de la Cartuja; y en el patio cuadrado,

otros tres siglos más tarde, se celebrará una exposicion artística de objetos del culto cristiano. ¿No es verdad que las termas del más cruel de los emperadores han sufrido y siguen sufriendo la más santa y dulce de las purificaciones?.....

XXXVIII.

La tristeza de los pensamientos que inspiran las ruinas de la Roma antigua, se dulcifica tan sólo con la consideracion de los monumentos que llenan la Roma moderna.

La revista de las ruinas es una revista desconsoladora de crímenes y de vicios. Repasad una por una las obras de la arquitectura pagana; templos ó divinidades ridículas, palacios para el error, moradas suntuosas de tiranos ó de procónsules corrompidos, alcázares de la vanidad, circos y anfiteatros, escuelas de costumbres sanguinarias y de placeres feroces: ni una sola de las obras, que ostentó la Roma omnipotente, fué construida por la mano de la virtud ni por las inspiraciones del amor. ¿Y los enfermos desvalidos de aquella ciudad de seis millones de habitantes? ¿Y los pobres imposibilitados para el trabajo? ¿Y las madres sin ventura? ¿Y los recién nacidos expuestos en la Columna Lactaria? ¿Y los dementes? ¿Y

los huérfanos sin profesion y sin pan? Los historiadores y los filósofos dirán cuanto quieran acerca de estas clases desheredadas, ínfimas barreduras de la córte de los Césares: los resucitadores de un neo-romanismo extravagante dirán quizá que á todas estas desdichas proveia la munificencia imperial. ¡Triste sarcasmo! ¡La munificencia de los Calígulas, Caracallas y Dioclecianos! En tanto la arquitectura con su horrible silencio desmiente á los historiadores y á los filósofos. La arquitectura romana se encoge de hombros cuando le preguntéis qué cosa es un hospital y un hospicio y una casa de maternidad. Vitruvio no da reglas para semejantes construcciones.

Las ruinas presentes recuerdan lugares donde se causaban heridas, no donde se curaban; recuerdan palacios donde se afligia á la inocencia, no asilos donde la inocencia hallára cariñosa proteccion; recuerdan teatros espléndidos de insensatas alegrías, no plácidos refugios de almas tristes y de negros infortunios. La arquitectura romana no adivinó siquiera esta nueva faz del arte: el artista, que habia de levantar palacios para los pobres y para los enfermos, y para las madres desventuradas y para los niños abandonados, no habia tomado aún pacífica posesion de la tierra; su nombre no estaba escrito en el diccionario de la fastuosa

lengua de Ciceron y de Virgilio. Aquel artista se llamaba la Caridad.

XXXIX.

Los tiempos corren, las nieblas del error se van alzando, y el espíritu y la mirada empiezan ya á reposar con amor en obras, que despiertan sentimientos más dulces é ideas más elevadas. Sobre la Via Labicana, *inter duos lauros*, el Sepulcro de Santa Elena; sobre la Via Nomentana el Sepulcro de Santa Constantza; junto al Coliseo el Arco de Constantino, formado con despojos del de Trajano..... En los campos Vaticanos, en el Celio, en la Via Ostiense, en los puntos más culminantes de la Roma pagana, va á brillar la luz, ahora escondida en las profundidades de la tierra. El cristianismo ha subido al trono del imperio; la cruz va á ser el lábaro glorioso de las legiones romanas. La basílica empezada por Magencio será inaugurada por Constantino. En los alrededores de la Via Sacra se levantaron los primeros monumentos de la ciudad pagana, y en la Via Sacra vienen á caer los últimos.

El poder y la fortuna han hecho un viaje al rededor de las Colinas: las bóvedas de la

Basílica de Magencio arruinadas, y el Arco de Constantino de pié, íntegro é inmóvil, simbolizan los destinos de las dos Romas. Donde acaba el lujo de los templos empieza el esplendor de las iglesias; las lámparas de Letran sobre el Celio, y de Santa María sobre el Esquilino, y de San Pedro en el Vaticano, y de San Pablo en la Via Ostiense, alumbran el funeral del mundo antiguo á las cuatro extremidades del gran féretro de la Roma pagana.

XL.

Magnífica galería de escombros y de ruinas la que desde esos cuatro puntos cardinales se descubre.

Si nos ha sido fácil por lo poco numerosos clasificar los monumentos aún vivos de la época de los reyes, en gran manera difícil sería hacerlo con los monumentos de la república y del imperio. Todas las vicisitudes de la política, todas las magnificencias del culto pagánico, toda la suntuosidad de los Césares, todas las aberraciones del pueblo más vanidoso y superficial que ha pasado por la tierra, todo está escrito en las ruinas que guardan las Siete Colinas y el Campo Marcio y el Trastevere y los valles silenciosos de la campaña romana: no

hay edad que no presente su testigo; no hay suceso de primer orden que no palpite aún en los montones de tierra que cubren el Foro y el Comicio.

Lícito es al viajero visitar la orilla donde se mecía la pobre cuna de Rómulo, y recorrer el prado humilde adonde el poder vino á buscar á Cincinato y señalar el sitio donde fueron las Curias, y donde Cicerón acusó á Catilina, y donde la mujer de Antonio picó con agujas de oro la lengua y los ojos de Cicerón, y donde fué quemado el cadáver de Julio César, y donde nació y donde murió el imperio más grande del mundo.

Las ruinas que han quedado de todos los tiempos son como piedras miliarias del camino de la historia, puntos cardinales sobre los que el espíritu moderno levanta sin gran esfuerzo el plano completo de la Roma imperial; y la imaginacion, perdiendo de vista los edificios y las calles de hoy, pasea con Hortensio ó con Sila por aquel clivo estrecho que desde la Via Sacra llegaba á la casa de Clodio, ó encuentra á Horacio acometido en el Foro por el impertinente *secatore* y llevado á remolque hasta los jardines de César al otro lado del Tíber, y sabe buscar en su morada respectiva á los personajes todos del siglo de oro, y sorprende á Ennio en su pobre casa del Aventi-

no y á Terencio en sus jardines de la Via Apia, y entra al volver á saludar á Plinio el Joven en su palacio del Esquilino, y ve á lo lejos á Marcial subiendo la cuesta de la Suburra ó jadeando en la escalera de su piso tercero sobre el Quirinal.

Suprímense las ruinas, y todas las descripciones de los libros no bastarán para dar idea de templos ni de pórticos ni de palacios, que eran una ciudad, ni de termas, que eran una provincia, ni de los puentes, caminos para la tierra levantados sobre el agua, ni de los acueductos, caminos de piedra para el agua levantados sobre la tierra. Suprímense las ruinas de Roma y el fondo de poesía sobre que resaltan, y el mundo antiguo se despedirá para siempre de la ciencia y de la historia. La Roma cristiana, conservando con amor los monumentos y los escombros de la Roma pagana, merece bien del mundo culto y justifica su noble dictado de asilo de los tristes y refugio de las grandezas abatidas. La Roma de las ruinas aparece hermosa en medio de su soledad, magnífica como la Níobe de las naciones, símbolo majestuoso del duelo humano. Nuestro Murillo, al pintar al hijo pródigo que vuelve á la casa paterna, lo vistió de harapos, pero de harapos en que se descubren hilos de oro y tejido de púrpura; así son los harapos arquitectónicos

y monumentales de este otro hijo pródigo de la historia universal. Siglo por siglo, los monumentos dan todavía razón de las revoluciones.

«Yo ví las guerras de Rómulo y Tacio», dice á la falda del Palatino la estrecha calle que va al Velabro. «Yo ví detenerse espantados de horror (*consternatos equos*) los caballos del carro de Tulia entre el Esquilino y el Viminal», dice el antiguo *Vicus Cyprius*, hoy Via Urbana. «Yo dí paso á Valeria y á las mujeres romanas que detuvieron á Coriolano y salvaron á Roma», dice la Puerta Capena; y el Monte Sacro, no léjos de la puerta Pía, cuenta la historia de las revueltas de la plebe y la creacion de los tribunos, primer triunfo del retraimiento en la historia de las convulsiones políticas. «Yo nací á la muerte del último rey», dice la isla fantástica que surge en medio del Tíber. En la cumbre del Capitolio, sobre una humilde puerta que da paso á un corral, se lee esta noticia: *Qui si vede la rocca Tarpea*. «Yo ví caer el cuerpo de Virginia sacrificada por su padre el Centurion», dice aquel espacio, hoy solitario, al norte del Foro, donde estuvieron las tiendas de los mercaderes. «Yo ví congregada á la Roma brillante de Pompeyo», dice el teatro de la calle Montanara. «Yo ví caer á mis piés á Julio César», dice en el Palacio Spada

una estatua de mármol. «Yo guardé las cenizas del Señor del mundo», dice el Mausoleo de Augusto, donde ahora hace comedias de *purcinela* una compañía de quinto orden. «Yo encerré las tumbas de emperadores tan gloriosos como Adriano y Antonino Pío y Marco Aurelio y Septimio Severo», responde desde enfrente la mole redonda de *Sant Angelo*, hoy llena de soldados y erizada de cañones. «Yo dí morada á todos los dioses», dice el Panteon. «Yo á todas las locuras», dicen las termas. «Yo á todas las abominaciones», dicen el Circo Máximo y el Anfiteatro y los campos melancólicos del Esquilino, donde fueron los Jardines de Mecénas, y la risueña colina del Pincio, donde fueron los Jardines Domicianos y brilló con todo su fuego la diabólica hermosura de Mesalina; y así los templos y los arcos y las columnas y los obeliscos, en silenciosa pero solemne conversacion, perpetúan á traves de los siglos y de los trastornos sociales la nocion verdadera de sucesos lejanos, que prepararon los caminos de la civilizacion presente.

Para gozar en toda su elocuencia el lenguaje de las piedras carcomidas y de los muros rotos y de las columnas despedazadas, más puro y clásico en esta ciudad de Roma que en ninguna otra del mundo, fuerza es que los

ojos del espíritu estén un tanto habituados á aquella media luz pálida y serena, que tan bien dice con la soledad y con el silencio de las ruinas.

¿Qué es el alma humana triste y combatida, sino un campo de ruinas más ó ménos poéticas, ruinas de la ventura pasada, que se llaman recuerdos, ruinas de la esperanza perdida, que se llaman desengaños?

Por eso aquí en esta ciudad de los monumentos y de los escombros viven como en su centro los atormentados del mundo, y hallan su último definitivo amor los que han probado la hiel de todos los amores.

Aquí el filósofo domina, desde un suelo que cubre tumbas de imperios, el panorama inmenso de los siglos.

Mucho instruye la historia escrita por los sabios; pero instruye *mejor* la historia contada por las ruinas.

SAN PEDRO.

LA CATEDRAL DEL MUNDO.

I.

La primera visita corresponde de justicia á San Pedro. Por San Pedro debe empezar todo libro que á las grandezas de Roma se refiera. Roma es la ciudad, históricamente hablando, más importante del mundo: el más insigne monumento de Roma, y por tanto del mundo, es la Basílica de San Pedro. En ella han doblado su rodilla los príncipes más poderosos de la tierra; Constantino, Carlo Magno, Cárlos I de España: en ella han orado las generaciones de quince siglos: en ella han empleado á porfía su magnificencia los pontífices, su espléndida generosidad los reyes, su caridad los pueblos, su genio los artistas; y como si al universal tributo de los tiempos modernos quisiera agregar su ofrenda el mundo antiguo, la Roma de los Césares dejó al morir sus mármoles, sus columnas y obeliscos

para acrecentar la nueva hermosura de la Roma de los Mártires y de los Papas. La luz que há más de 1500 años arde inextinguible junto á la tumba venerada de San Pedro, seguirá luciendo á pesar de los huracanes, y llevará sus resplandores á través del tiempo hasta los espacios infinitos que caen al otro lado de la eternidad.

II.

Y sin embargo, con ser la Basílica de San Pedro el templo más magnífico de la tierra, no es la admiración artística, que en realidad merece, el primer sentimiento que inspira, ni el primer efecto que produce en la inteligencia y en el corazón. Hé aquí un fenómeno que casi todos los escritores juzgan óptico, y que yo creo más bien psicológico.

La Basílica del Vaticano excede en proporciones á todo lo conocido en arquitectura: es más grande que San Pablo de Lóndres, y que la Catedral de Florencia, y que la de Milan, y que San Petronio de Bolonia, y que San Pablo en la Via Ostiense, y que Santa Sofía de Constantinopla: excede á esta última en más de 300 palmos, y en más de 120 á la primera. Su cúpula no tiene igual ni aún parecido; sus naves, sus capillas, sus adornos corresponden

á la grandiosidad del santuario. ¿Por qué, pues, todo viajero que entra por vez primera en su recinto se lo figuraba mayor? *Mi aspettava assai più*, suelen exclamar los italianos mismos.

Los artistas y los críticos divagan perpétuamente al rededor de este fenómeno: la conversion, dicen unos, de la cruz griega del primitivo proyecto en cruz latina, alargando la construccion, y alejando, por tanto, el maravilloso efecto de la cúpula, produce esa especie de vacilacion que en los primeros instantes se padece. La abundancia de luz, dicen otros, por no haberse preferido el estilo y carácter de las catedrales góticas austeras como la idea que simbolizan, poéticamente sombrías como la edad en que brotaron; no es por eso, dice nuestro docto Pacheco; la aparente reduccion de la iglesia del Vaticano consiste en la enormidad de los pilares que la sostienen, los cuales dejan relativamente poco vacío, habida consideracion al total tamaño.

III.

Es curioso ciertamente el empeño de explicar por la física un fenómeno que tiene su natural explicacion en la estética.

Las proporciones gigantescas, inconmensurables, que el templo no tiene, las tiene el viajero, sobre todo el viajero cristiano en su espíritu. Que no sepa ese viajero que va á ver la iglesia que excede en prerogativas y en grandeza á todas las iglesias del catolicismo; que no sepa de antemano que aquélla es la santa casa solar de una familia de doscientos millones de almas, cuyo padre amoroso está en los cielos; que no sepa que en aquella bóveda está la piedra mística angular de un edificio que sobrevive á todos los terremotos y á todos los cataclismos; que no sepa que el gran sacerdote de aquel templo es un soberano á quien besan la mano, de rodillas, los emperadores y los reyes; que no sepa que va al santuario augusto, donde se acumulan tesoros de grandiosos recuerdos, cenizas de santos, riquezas y maravillas de las artes, donde caben gentes de todas las naciones y se ora en todas las lenguas; que no sepa, en fin, que va á San Pedro de Roma, y no habrá decepcion, ni achicamiento, ni fenómeno.

El alma humana es más grande en sus concepciones que todo lo que está sujeto á la ley de la materia: cuando la noble actividad de una alma creyente se dilata en las esferas clarísimas de la idea cristiana, sus creaciones son grandes por necesidad, los objetos que

se representa, exceden con mucho á todo lo que el arte puede realizar, con ser tanto su poder.

¡Dichosa y admirable religion, que agranda las esferas de lo majestuoso y de lo bello hasta el punto de presentar como pequeña al primer golpe de vista la Basílica inmensa del Vaticano!

Pero á medida que se avanza por el Templo, todo error óptico desaparece; se descubre con asombro la magnitud de aquella fábrica; pasados algunos instantes revélase claramente tal cual es en sus verdaderas proporciones; á la segunda y á la tercera visita, cuando se han examinado de cerca aquellos pilares, y aquellos mármoles, y el ornato de las capillas, y el tamaño colosal de las estatuas; cuando se sabe que aquellas letras de mosaico negro en campo dorado, que forman la inscripcion de la cornisa *Tu es Petrus*, etc., tienen de altura cerca de dos varas; cuando desde ambas pilas del agua bendita, sostenidas por ángeles colosales, se ve la estatura que ofrecen las personas que cruzan por delante de la Confesion de San Pedro, ó avanzan hácia los altares del ábside, entónces es cuando se forma el juicio exacto y la idea distinta del templo en que nos hallamos.

IV.

La religion, la historia, las tradiciones, las artes, todo ha contribuido al engrandecimiento y hermosura de la Basílica de San Pedro.

Corriendo el siglo primero de la Iglesia fué edificado por el Papa San Anacleto un sencillo oratorio sobre la tumba del primer Pontífice. Las vertientes del Vaticano, donde un tiempo fueron los Jardines de Neron y los palacios y los circos y las orgías de la pagana sensualidad, nunca vieron brotar de su seno flores bellas ni frutos de salud, hasta que transformadas en asilo de los discípulos del Evangelio, así protegían en apartados subterráneos la celebracion del único verdadero culto, como guardaban en sus entrañas los restos preciosos de los primeros mártires de la fe, noble y santa ejecutoria de la familia cristiana. Aquel suelo formado con ceniza de muertos y con escombros de civilizaciones, tierra es que no por hallarse en un punto determinado puede pertenecer jamas á una nacion.

Constantino, dada la paz á la Iglesia, quiso dejar monumentos insignes de su piedad; mo-

numentos dignos del príncipe que los erigia y del acendrado sentimiento religioso que los inspiraba; y el pobre oratorio de San Anacleto convirtiéndose pronto en gran basílica, asentada majestuosamente sobre las murallas del Circo de Neron: magnífica escalinata de mármol le daba subida: un pórtico de tres entradas, á que prestaban suntuosidad altas columnas de granito; hermosa torre cuadrada de severa arquitectura bizantina; un atrio que al famoso Atrio Romano igualaba, si no excedía, en belleza; un templo, en fin, de vastas dimensiones, cubierto de mármoles, con cien columnas y una admirable cúpula dominando sus naves, en número de cinco, como las puertas que le daban entrada; tal fué la Basílica de San Pedro, la más soberana de las manifestaciones artísticas del espíritu cristiano de Constantino.

La *Confesion*, ó altar subterráneo, donde se guardaban las reliquias del Príncipe de los Apóstoles, siguió siendo, con mayor motivo, centro á donde convergían los fieles de apartadas tierras, punto de peregrinacion donde se confundían y mezclaban las oraciones y las lágrimas de millares y millares de cristianos. Prudencio, dulce y egregio poeta español del siglo v, decia:

*Aut Vaticano tumulo sub monte frequentat
Quo cinis ille latet genitoris amabilis hospes.*

VI.

Desde el año 32, en que el Papa San Silvestre consagró solemnemente la Patriarcal Basílica Vaticana, hasta bien entrado el siglo xv, aquel gran templo resistiendo á los estragos del tiempo, á las vicisitudes y trastornos de la Edad Media, y á los combates y fieras acometidas de que fué en várias ocasiones objeto la ciudad de Roma, aparece siempre como punto culminante de la cristiandad. Los Pontífices trajeron su residencia junto á la tumba del Príncipe de los Apóstoles; y todos, á contar desde Leon III, se esforzaron en acreditar con dones repetidos su especial devocion á la iglesia que la guarda: emperadores, reyes, príncipes, grandes de la tierra y fieles de todas condiciones le acudieron igualmente con ofrendas; en ella se celebraron concilios numerosos y recibieron la consagracion y la corona Sumos Pontífices y sumos imperantes; en ella reposan cenizas venerandas de santos y de pontífices, de reyes y de sabios y de artistas; en ella, en fin, puede resumirse la interesante historia del Pontificado, que es la historia de la civilizacion, en los siglos de las Cruzadas y de las guerras y de los cismas, en los dias de Santo Tomas y de Dante y de Petrarca.

VII.

Once siglos habia permanecido la Basílica de San Pedro venerada por la cristiandad, enriquecida por los pontífices:

Mater cunctarum, decor ac decus Ecclesiarum,

como se lee en la inscripcion puesta ó renovada por Inocencio III; pero la necesidad de reparar las inevitables injurias del tiempo y de agrandar las proporciones de una iglesia madre y honor de todas las iglesias, era evidente. Aunque los naturales deterioros de una obra que contaba más de mil años de existencia, no lo hubieran exigido imperiosamente, aconsejándolo, y aún lo hiciera preciso, el curso mismo de los acontecimientos y de las ideas.

Las nieblas de la Edad Media íbanse remontando y desvaneciendo al calor y al influjo de los rayos purísimos de la ciencia sana, y de la verdadera civilizacion, que de Roma partian como de centro luminoso; al largo período histórico de las segregaciones, de los fraccionamientos, producto anárquico de la feudalidad y de las costumbres aventureras, iba á reemplazar en breve el espíritu de agrupacion y de

concordia, la idea de unidad, principio salvador de las sociedades, ley esencial del arte en todas sus manifestaciones. Á la mitad del siglo xv, un gran Pontífice, una de las más simpáticas y venerables figuras que ofrece el cuadro político y social de Europa en aquella centuria, Nicolas V, el promovedor de las ciencias y de las letras, el fundador, puede decirse, de la Biblioteca Vaticana, el amigo del Beato Angélico, cuyo epitafio compuso (1), concibió el pensamiento de reconstruir la Basílica de San Pedro, y no solamente la basílica, sino el contiguo palacio, inspirando al arquitecto Rosellini el plan de una obra, que todavía en diseño, como quedó, y en descripción, que es como puede ofrecerse, produce asombro y deleita.

Una plaza inmensa con estatuas colosales de los cuatro evangelistas; el gran obelisco ostentando en su cúspide la efigie del Redentor con cruz dorada en la mano; espléndida escalinata con gradas, en que alternasen el verde antiguo y el pórvido; una explanada ó pórtico de 130 co-

(1) En la iglesia de Santo Domingo de la Minerva está, como en otro lugar diremos, el sepulcro de Fra Angélico con el epitafio siguiente, puesto por el papa Nicolas V:

NON MIHI SIT LAUDI, QUOD ERAM VELUT ALTER APELLES
 SED QUOD LUCRA TUIS, OMNIA, CHRISTE, DABAM
 ALTERA NAM TERRIS OPERA EXTANT, ALTERA CÆLO:
 URBS ME JOANNEM FLOS TULIT ETRURIE.

dos de largo por 75 de ancho, con dos elevadísimas torres, y todo cubierto de mármoles y adornado con estatuas y columnas; un vestíbulo al cual diesen entrada cinco puertas; un atrio despues con fuente monumental en el centro; un segundo vestíbulo en que los frescos y los mosaicos, y toda variedad de ricas piedras cautivaran la atencion del peregrino; un templo, en fin, de gigantescas proporciones con siete naves y seis órdenes de columnas; grandes capillas, Altar Papal en medio, y en el ábside, Trono Pontificio y estrados para los cardenales, obispos y demas jerarquías; pavimento de mármoles encarnados y verdes, cúpulas cubiertas de plomo, bronces, granitos, piedras de todos colores y del más subido precio; cuanto el arte fuera capaz de producir para el embellecimiento y esplendor de la Basílica: tal fué la primera parte del proyecto de Nicolas V; pues es de saber que, formulado así su deseo respecto á la casa de Dios, pensó tambien en otros dos objetos dignos de su inteligencia y de su corazon: en morada para los muertos y en habitacion para los vivos.

Entraba en su plan la construccion de un vasto cementerio, donde reposáran dignamente los restos mortales de papas, cardenales, obispos, prelados y otras personas ilustres, algo parecido en el mérito, y superior en las pro-

porciones, á lo que ya por entónces poseía la ciudad de Pisa, y es uno de los más insignes monumentos de Italia.

Formaba parte, por último, del grandioso proyecto de Nicolas V la reedificacion del Palacio Vaticano sobre una planta magnífica, convirtiendo el área que hoy ocupa, y otra mucho mayor, hasta la Mole Adriana, en una especie de ciudad independiente, donde alrededor de la Basílica Vaticana, y junto á la modesta habitacion del Papa, tuviesen vivienda proporcionada á su rango los cardenales y cuantos forman en su respectiva esfera la córte pontificia, y donde las artes pudieran ostentar sus riquezas, ya en el inmenso salon artesonado de las solemnes coronaciones, ya en estancias suntuosas destinadas al recibimiento de príncipes y embajadores, ya en vastos departamentos, donde se tratasen los negocios de la Iglesia universal, ya en el aula imponente de los concláves y de los consistorios, ya, por último, en museos y bibliotecas y en jardines y acueductos: todo lo que la imaginacion puede concebir de más egregio y augusto, todo estaba previsto y diseñado por los arquitectos Rosellini y Alberti bajo la poderosa iniciativa de Nicolas V.

Las obras de la Basílica fueron comenzadas desde luégo: demolido el templo de Probo Ani-

cio, que ocupaba un espacio contiguo, al occidente, á la fábrica de Constantino, en breve se echaron los cimientos de una hermosa Tribuna sin tocar á la antigua: el nuevo edificio comenzaba ya por aquella parte á surgir de la tierra. Pero el gran Pontífice que lo proyectára, y que tantas y tan memorables cosas hizo, hubo tambien de experimentar terribles amarguras; agravios é ingraticudes turbaron su existencia, tan cara para la cristiandad y para la civilizacion; el cuerpo débil no pudo sobrevivir muchos dias á la profunda herida, que el alma sufrió viendo caer en manos de infieles la capital del imperio bizantino.

VIII.

Con la muerte del Pontífice, acaecida en 1455, los trabajos comenzados se suspendieron; quedó para siempre en proyecto una obra, que áun en proyecto merece recordarse como demostracion crítica muy valedera de las ideas y de los sentimientos que prevalecian en aquel importantísimo período histórico: cuando las Cruzadas habian puesto al Occidente en fácil trato con razas y civilizaciones de remotos siglos; cuando se verificaba un fenómeno de reconstruccion universal, visible más que en

parte alguna en nuestra España, por cuyo horizonte iba pronto á amanecer cual astro esplendoroso el reinado de Isabel y de Fernando; cuando al ruido del imperio de Oriente, que se desplomaba, los pueblos parece que se acogían al sagrado de una idea salvadora y fecunda, á la idea de unidad, fuente, como hemos dicho, de poder y de grandeza; cuando en el cielo de las artes se percibía una claridad precursora de la luz, que han de traer los Bramante y Rafael y Miguel Angel; Roma, que también salía de una larga noche de dolores y de angustias, repuesta por providencial destino de guerras, cismas é invasiones, va, como siempre á la cabeza del movimiento de restauracion que en el mundo se opera; es el gran centro de la sabiduría, y en breve será la gran cátedra y el universal museo de las artes. Por entónces no se ejecutaba ni se concebía en pueblo alguno de Europa obra que se pareciese á la que Nicolas V proyectó sobre la falda del Vaticano.

IX.

Medio siglo transcurrió sin que los trabajos de reconstruccion se prosiguieran. Los pontífices Calixto III, Pío II, Paulo II, Sixto IV,

Inocencio VIII, Alejandro VI y Pío III, que en la segunda mitad de la décimaquinta centuria ocuparon la Silla de San Pedro, angustiados unas veces por dificultades y turbulencias, sin medios materiales casi siempre para atender á la realizacion del colosal proyecto, mejor que en la edificacion de una Basílica nueva pensaron en adornar y enriquecer la antigua, ahora dotándola de órgano magnífico, ahora erigiendo suntuosas capillas, ya, en fin, añadiendo bajos relieves, mosaicos, columnas, cuanto era humanamente posible para demostrar constante reverencia y devocion á la tumba sagrada de los Apóstoles.

Después de Pío III, que sólo veintiseis dias sobrevivió á su solemne coronacion, fué elegido Papa el cardenal Julian de la Rovére de Savona, que tomó el nombre de Julio II (año de 1503). A él corresponde de justicia la mayor gloria en la nueva fábrica de la admirable Basílica de San Pedro. Siguiendo en las huellas é insistiendo en los propósitos de su preclaro predecesor Nicolas V, quiso desde luego Julio II llevar á ejecucion el plan gigantesco de Bernardo Rosellini. Inmensas dificultades surgieron para ello. El vário sentir de los muchos arquitectos consultados, la enormidad de los gastos que se presuponian, la oposicion de muchos, propagada en una parte del pueblo,

á que desapareciese la Basílica antigua, la obra de Constantino, el relicario de tantas maravillas, todo fué parte para que en los primeros años tuviese que contener sus deseos el animoso Pontífice ante obstáculos, razonables unos, como se ha visto, promovidos otros por enemistades y querellas de artistas; que siempre fué igual y sigue siendo *el genus irvitabile vatum* que deploraba el gran poeta latino.

X.

Eran los primeros años del siglo xvi. Roma asumía ya en su vasto recinto las grandezas artísticas y literarias de la antigüedad; el caudal del muerto imperio de Oriente, á Italia más que á otra parte del mundo había venido; el ejemplo de los Médicis, gallardamente seguido en otros pequeños estados, había hecho de ciudades como Pisa y Sena y Génova, verdaderos museos de las artes: Florencia ostentaba en una sola de sus plazas maravillas como su catedral y su torre y su bautisterio. En la córte de los Papas reinaba, quizá con caracteres de próxima exageracion, el amor al clasicismo griego y romano; el feliz descubrimiento del Apolo Pithio, gala del Belvedere, y de la estatua colosal del Tíber, y del admirable

grupo de Laocoonte había producido en el alma de todos el entusiasmo de *lo antiguo, de lo grandioso*; entusiasmo ingénito en el alma superior del Papa La Rovére, aquel pontífice, de quien dice con razon Audin, que dominó á todas las frentes coronadas de su tiempo, como la cúpula de San Pedro iba á dominar bien pronto las torres y las colinas.

La arquitectura no podia ser indiferente al gran movimiento que en las regiones de lo bello y de lo grande se operaba. Brunelleschi había levantado la gran cúpula de la Catedral de Florencia: para el arte de la construccion se abrian nuevos y esplendorosos horizontes. Pollajuolo y Rossellini prosiguen el camino, donde pronto han de encontrarse los genios de Alberti, Bramante y Miguel Angel, ampliando y fortificando la hermosura del nuevo estilo, cuya legislacion compila Palladio al espirar el siglo xv.

XI.

La época no puede ser más favorable: el pensamiento de reconstruir la Basílica de San Pedro y de acumular en ella los primores de las artes, que á porfía se visten de gala para saludar el siglo xvi, halla generosa acogida en

el Soberano Pontífice, y al efecto se piden planes y diseños á los arquitectos, cuyos nombres llenaban ya los ámbitos de Italia.

No hay que pensar en el gótico, en aquel género grandioso y sombrío, que habia producido el Domo de Milan, y la Catedral de Strasburgo, y ántes la Abadía de Westminster: el gótico, segun tendríamos ocasion de observar y repetir, logró escasa aceptacion en Italia y apénas fué conocido en Roma. Los proyectos de nueva Basílica Vaticana debieron de girar casi en su totalidad al rededor del estilo nuevo, mezcla de estilos antiguos, aspiracion más ó ménos feliz al clasicismo greco-romano; con abstraccion, no del todo posible, de las creaciones y de la fantasía de la Edad Media. Julio II queria lo mejor para el Templo de San Pedro; y de la multitud de arquitectos que oyó y de diseños que le fueron presentados, vió surgir por dicha el hombre de que habia menester, el dibujo, si no cabal, aproximado, de su propio pensamiento. Bramante Lazzari fué aquel hombre.

XII.

Pintor y arquitecto, Bramante habíase ya dado á conocer en su tierra natal, Ducado de

Urbino, y en Lombardía, cuando con ocasion del jubileo de 1500 se trasladó á Roma y pudo entregarse en la metrópoli del cristianismo al estudio de la antigüedad: obras tan notables como el palacio del cardenal de Corneto, que luégo se llamó Palacio Giraud en la Plaza de Scossa Cavalli, y el bellissimo templete del patio de *San Pietro in Montorio*, y el claustro de Santa María de la Paz, dieron no tarde á Bramante el primer lugar entre los arquitectos de Roma: en el Vaticano, sin embargo, habia de dejar consignada la página más brillante de su historia: su proyecto para la Basílica, preferido por Julio II, realizaba lo más bello que el arte de Vitruvio podia entónces imaginar; la combinacion más atrevida que cupo en la mente de un poeta: los dos modelos sin tacha de la arquitectura antigua, venian á formar la corona de la arquitectura moderna: colocar el Panteon de Agripa sobre los grandes arcos del llamado templo de la Paz; la Rotonda elevada á más de ciento sesenta piés de altura: tal fué la concepcion artística de Bramante.

Dada á la iglesia la forma de cruz griega, el efecto de la cúpula no podia ser más sorprendente: un gran pórtico hexástylo hubiera emulado con las más hermosas construcciones de los buenos tiempos del imperio: dos altos campanarios hubieran formado con la cúpula del

centro y con las bóvedas correspondientes á los brazos de la cruz, un conjunto bello y majestuoso de que aún puede dar idea el reverso de algunas medallas pontificias acuñadas en aquella época como testimonio del singular regocijo con que se celebraba, verdadero acontecimiento artístico, el proyecto de Bramante.

Las obras comenzaron bajo la infatigable vigilancia del Pontífice, que bendijo y puso por su mano la primera piedra en Abril de 1506: era preciso demoler una buena parte del templo antiguo; y tanto arreciaba la impaciencia y tanto crecía la fiebre por ver surgir cuanto ántes la nueva basílica, que á la celeridad del trabajo se sacrificó la conservacion de preciosos monumentos: piedras y mármoles y mosaicos y sepulcros, que contenian noticias de la Edad Media, que se remontaban quizá al siglo de Constantino, perecieron bajo la implacable piqueta, movida por la voz soberana de quien no admitia largas ni cortas distancias entre el mandato y la ejecucion.

Sobre los fundamentos echados ya por Rossellini y Alberti en tiempo de Nicolas V, se prosiguieron las obras con arreglo al nuevo plan hasta el año de 1513, en que acaeció la muerte del Pontífice, que pocos meses precedió á la de Bramante. Ambos habian nacido en un mismo año (1444). El artista fué digno del so-

berano: en los catorce años de residencia de Bramante en Roma, dejó por muestras bien duraderas de su genio, además de las obras citadas, la hermosa galería del Belvedere y el patio de San Dámaso en el Vaticano, el Palacio de la Cancillería y la contigua Iglesia de San Lorenzo *in Damaso*.

Bramante mereció el honor de ser enterrado en la Basílica Vaticana: túvose por justo que reposáran los restos mortales de tan insigne profesor en el propio monumento que había de hacer perdurable su memoria. En un oratorio correspondiente á la nave media de la Basílica antigua se leía este epitafio:

MAGNUS ALEXANDER MAGNAM CUM CONDERET URBEM

NILIACIS ORIS DINOCRATEM HABUIT;

SED SI BRAMANTEM TELLUS ANTIQUA TULISSET

HIC MACEDUM REGI GRATIOR ESSET EO.

XIII.

Sabiendo que el llamado por la Providencia, á la muerte de Julio II, para ocupar la silla de San Pedro, fué el cardenal Médicis, hijo de Lorenzo, el magnífico soberano de Florencia, Leon X, en una palabra, no hay para qué encarecer el piadoso varonil ardor con que atendería desde el primer instante á la construcción de la Basílica.

Ocho años y ocho meses (de 1513 á 1521) duró el pontificado de Leon X, y bastaron para dar nombre á su siglo: verdad es que como á la gloria del reinado de Felipe II sirvió el de su antecesor Cárlos V, y á la del de Cárlos III la prudente gobernacion de Fernando VI, así el primer papa Médicis vió florecer y fructificar en sus dias los gérmenes tan sábia y abundantemente esparcidos en la época del ilustre pontífice La Rovére. Bramante, Miguel Angel y Rafael son glorias artísticas que llenan el pontificado de Leon X, pero que pertenecen de justicia al pontificado de Julio II. La Basílica de San Pedro á ambos es por igual deudora de la más rica parte de su Fábrica. Los grandes pilares que habian de sostener la Cúpula, estaban terminados á la muerte de Bramante. Leon X deseaba proseguir á todo trance la ejecucion del proyecto; pero el autor no existia: por otra parte, los recursos del erario pontificio no sufragaban á tantas necesidades y atenciones como entónces y siempre gravitáran sobre la Iglesia, madre universal de los pobres y de los desvalidos. Leon X, confirmando una bula de su predecesor, hizo nuevo llamamiento á la cristiandad en favor de la Basílica Vaticana; entónces, á pesar de los vientos de rebelion que soplaban ya presagian-do la tempestad protestante, la caridad res-

pondió desde los ámbitos más remotos de los países cristianos.

XIV.

La elección de arquitecto era una verdadera dificultad, dado el progreso en que se hallaban las obras. El Papa se decidió por la dirección colectiva; nombró una comisión de tres arquitectos, en la cual Rafael de Urbino ocupaba el primer lugar: no tarde, en Agosto de 1514, Rafael era arquitecto en jefe de las obras de San Pedro: sus dos colegas Fr. Jocondo de Verona y Julian Giamberti, llamado en el arte Sangallo, el primero con residencia accidental en Roma, y cuasi octogenarios ambos, poco tiempo formaron parte de la comisión. La obra más notable que del arquitecto Giamberti (muerto en 1517) se conoce en Roma, es el claustro del monasterio de San Pietro *in Vincoli* sobre el Esquilino.

XV.

Rafael, como los grandes maestros del 1400, y como sus ilustres contemporáneos Miguel Angel y Leonardo Vinci, cultivaba las artes

todas del dibujo. En la pintura habia dado pasos de gigante; la Italia entera le aclamaba como un genio. A los veinte años de edad (nació en Abril de 1483) habia pintado el *Desposorio de la Virgen*, y á los veinticinco las *Madonnas* que hoy honran los museos del Louvre y de Florencia, de Viena y de Madrid, y ántes de los treinta la Cámara de la Signatura en el Vaticano: su protector y pariente Bramante lo habia traído á la presencia y al amor de Julio II: al morir aquel insigne arquitecto, su protegido y sobrino, que gozaba ya cerca de Leon X el favor que por sus prendas extraordinarias merecia, le reemplazó, como queda dicho, en la direccion de las obras de la Basílica.

Y aquí es de notar que no se concibe, á ménos que no se suponga un mandato superior incontrastable, la variacion introducida en puntos importantes del plan y diseño de Bramante.

Consta que Rafael aceptó con gran timidez el cargo que el Pontífice le conferia, encareciéndole que «pensára en su nombre y que fundase su gloria en un monumento imperecedero.» Rafael escribia á este propósito á su amigo Castiglione palabras que á la vez revelan su saber y su ingenuidad. «Nuestro Padre Santo, decia, me ha echado un gran peso sobre las espaldas, encargándome de la construccion de San Pedro: me alienta, sin embargo, la esperanza de

no sucumbir: el modelo que he hecho agrada á Su Santidad y merece la aprobacion de muchos hombres entendidos. Pero yo pongo aún la mira más alta; quisiera á todo trance dar con las formas de los edificios antiguos. ¿Será mi vuelo el de Icaro? Vitruvio me suministra grandes luces, pero no tantas como necesito.»

Descúbrese bien que Rafael, apasionado de la antigüedad y del clasicismo en todas sus manifestaciones, llevaba su aspiracion á reproducir en la Basílica de San Pedro los modelos greco-romanos más perfectos. ¿Cómo se explica, pues, el cambio de proyecto de cruz griega en cruz latina? ¿Obedeció Rafael al impulso de su inspiracion, á las luces recibidas de Vitruvio y á las leyes de la estética que dominó como ninguno? ¿Cedió más bien á la voluntad de sus viejos colegas de comision, ó cortesano ya del Palacio Pontificio, sacrificó á la voluntad soberana el primitivo proyecto de Bramante?

La verdad es que el dibujo de cruz griega se convirtió en dibujo de cruz latina: la iglesia, respetando siempre la Cúpula, debía alargarse: en el crucero y en las capillas era por tanto indispensable cierta variacion; fué preciso reforzar los grandes pilares, nuevas explanaciones, nuevas obras, nuevo presupuesto.

En tanto, se acercaba la última hora de

Rafael, del pintor favorito, del inspector de las antigüedades (Prefecto de las ruinas): el día 6 de Abril de 1520 perdía Roma, perdía Italia y el mundo unó de los mayores artistas que han vivido sobre la tierra; á la edad de treinta y siete años dejó de existir el pintor de los frescos del Vaticano, y de las *Sacras Familias*, y del *Pasmo de Sicilia*, y de la *Virgen del Foligno*, y del *San Miguel* de Louvre; el arquitecto de San Pedro, y del Palacio Stoppani, y de la Iglesia de la *Navicella* sobre el Celio; el escultor de Jonas de la Capilla Chigi en Santa María del Pueblo. Roma rindió desacostumbrados honores fúnebres á la majestad del genio que espiraba. Leon X, el más poderoso é ilustre soberano de aquellos días, estrechó y besó en la tumba la mano yerta que pocas horas ántes trazaba los sublimes rasgos de la *Transfiguracion*.

IIVX

XVI.

Para reemplazar á Rafael de Urbino en la direccion de las Obras de San Pedro fué nombrado Baltasar Peruzzi, insigne arquitecto de la buena escuela, que á la sazón tenia ya en Roma muestras de su habilidad tan estimables como el Palacio Chigi á la lungara (la Farne-

sina), y que en el transcurso de los años habia de producir otras como el elegantísimo Palacio Massimi, que basta por sí solo para asignar á su autor puesto muy distinguido entre los artistas del Siglo de Leon X.

Peruzzi rehabilitó, digámoslo así, el proyecto de Bramante; las tradiciones del arte clásico se reanudan; se abandonó la cruz latina para volver á la figura armónica de los cuatro grandes pilares, con cuatro ábsides ó capillas, y una sacristía en cada uno de los respectivos ángulos. Á poco de acordarse esta mudanza, tercera ya ó cuarta, en el curso de la obra, acaeció la muerte del Pontífice (año 1521); un gran luto cayó sobre las artes al desaparecer el generoso Médicis, que habia hecho de Roma y del Vaticano centro magnífico de la cultura del mundo.

XVII.

IVX

El sabio y austero obispo de Tortosa, preceptor de nuestro rey Carlos I, que sucedió á Leon X en la Silla Pontificia con nombre de Adriano VI, apénas tuvo tiempo, por lo que se refiere á la Basílica Vaticana, para examinar el novísimo proyecto y para confirmar los privilegios y gracias otorgadas por sus pre-

decesores á los fieles que ayudáran con sus ofrendas á la proteccion de la Fábrica de San Pedro.

Adriano murió en 1523, y otro Médicis, de cuyo poderoso aliento mucho se prometieron desde luego las ciencias y las artes, fué llamado á regir los destinos de la cristiandad: pero Clemente VII, amigo de la infancia y pariente de Leon X, noble y toscano como él, dotado como él de sensibilidad exquisita hácia todo lo grande y lo bello, tuvo que luchar en su pontificado con inmensas contrariedades: su navegacion de diez años fué borrascosa: con decir que halló en su camino la rebelion de Lutero, la apostasía de Enrique VIII y las ambiciones de Cárlos V, se comprende cuán difícil sería al Pontífice prestar atencion preferente y proporcionar los cuantiosos recursos necesarios á las obras de la Basílica; los graves acontecimientos é infortunios de que Roma fué teatro y victima en aquellos años impidieron que adelantára gran cosa la ejecucion del plan de Peruzzi, último vigente.

Pero un Papa Médicis, que en medio de tantas turbulencias concebía y encargaba á Miguel Angel el *Juicio final* de la Capilla Sixtina, no podia ménos de imprimir las huellas de su actividad y de su genio en el templo Vaticano. Creó una comision compuesta de setenta personas

principales, correspondientes á todas las naciones de Europa, para que entendiese en lo relativo á la direccion administrativa de las obras; y merced á sus esfuerzos, las obras avanzaron, aunque con lentitud, á punto de que el mismo Papa Clemente VII pudiese ver terminada la tribuna occidental, donde se halla la Cátedra de San Pedro.

XVIII.

A la muerte de Clemente VII (año 1534) fué elegido Pontífice el cardenal Farnese, que tomó el nombre de Paulo III. *Si mei non fuissent dominati, tum immaculatus ero*: estas palabras, atribuidas al Pontífice en los últimos momentos de su vida, bastarian por sí solas para indicar que los intereses políticos y las luchas de dominacion agitaron tristemente el pontificado de Paulo III, célebre, entre otros muy graves sucesos, por la convocacion del Concilio Tridentino: en el período de 1534 á 1549 que comprende este pontificado, las Obras de la Basílica de San Pedro recibieron, como verémos, un impulso que puede decirse decisivo.

Antonio de Sangallo, sobrino de aquel Giamberti de tiempo de Leon X, era el arquitecto del cardenal Alejandro Farnese, encar-

gado de construir el Palacio de Campo de Fiori; fué, pues, el arquitecto preferido por el Pontífice, á la muerte de Peruzzi (año 1536), para dirigir en jefe la reconstrucción del Templo Vaticano.

Sangallo, que gozaba reputación merecida, confirmada ciertamente por la posteridad, concibió y propuso un nuevo cambio de plan: formó un diseño que sobre la base de la cruz griega variaba por completo las dimensiones, los accidentes y el ornato de la Fábrica: la Cúpula se salvaba, pero la rigurosa unidad arquitectónica ideada por Bramante y mantenida por Rafael desaparecía; un conjunto raro de pórticos y de arcos, de torres, de pirámides y agujas en el exterior, y un sistema especial de capillas que rompía á cada paso la línea (recta en el interior, daban al templo proyectado un carácter enteramente nuevo.

Estas obras, sin embargo, no llegaron á realizarse por más que se hicieron en grande escala las de cimentación: otro artista insigne, más conocido como escultor que como arquitecto, había tomado parte con Peruzzi y con Sangallo en los proyectos de reconstrucción de San Pedro; llamábase Lorenzo, florentino, y entre los artistas Lorenzetto: era el amigo de Rafael, el que esculpió la estatua de la Virgen que guarda en la Rotonda el se-

pulcro del gran pintor de Urbino: en el espacio de pocos años murieron Sangallo y Lorenzo: ambos fueron enterrados en la Basílica Vaticana no lejos de Bramante; el epitafio puesto sobre el túmulo de Lorenzo es bellísimo; dice así:

SCULPTORI LAURENTIO FLORENTINO.

ROMA MIHI TRIBUIT TUMULUM, FLORENTIA VITAM;

NEMO ALIO VELLEŦ NASCI ET OBIRE LOCO.

VIXIT ANNOS XLVII MENSES II DIES XV.

XIX.

Después de largas consultas, deliberaciones y diligencias, la elección de arquitecto de la Basílica Vaticana, para reemplazar á Sangallo (muerto en 1546), recayó en el hombre extraordinario, honor ya de la pintura y de la escultura, en Miguel Angel Buonarroti:

Michel piú che mortal Angiol divino;

como le llama Ariosto. Y comienza un nuevo importantísimo período, la Edad de Oro, pudiéramos decir, de la historia que á grandes rasgos vamos bosquejando.

Miguel Angel, que por Breve de Paulo III expedido en 1535 habia sido nombrado arquitecto, escultor y pintor del Vaticano, por otro Breve del mismo Pontífice (1.º de Enero de

1547) fué constituido arquitecto de San Pedro, con facultad para cambiar, segun conviniera, el plan de la construccion: tenía, pues, Miguel Angel setenta y dos años de edad cuando por amor de Dios y devocion á San Pedro y San Pablo tomó á su cargo la direccion de unas obras complicadas hasta el extremo por la variedad de planes seguidos y abandonados, y por cierta irregularidad administrativa, inevitable en aquellas circunstancias. El *Juicio final* de la Sixtina, los sepulcros de los Médicis en Florencia, el Moisés para el Mausoleo de Julio II, los palacios del Capitolio, la gran cornisa del de Farnese, y la Iglesia de Santa María de los Angeles, habian ya colocado á Miguel Angel en la primera línea de los artistas de aquel siglo, no sobrepujados por los de otro alguno.

Miguel Angel desechó el proyecto de Sangallo, que calificaba de *tudesco*. ¿Se privó al mundo acaso con aquella determinacion de una catedral aproximada al estilo gótico, que excediera en majestad y hermosura á las de Colonia y París, á las de Sevilla y Toledo? Cuestion es ésta que no puede ya resolverse.

El proyecto fué combatido y abandonado, porque se creyó excesivo el lujo de arcos, de columnas y de pirámides, y de mal gusto el doble altísimo campanario; y se adujo que fal-

taria luz en el templo, y que éste, por último, perdería el carácter de la clásica arquitectura griega, para tomar otro, con el cual no llegaron á encariñarse los artistas italianos.

Miguel Angel no vaciló esta vez en sacrificar la magnitud á la belleza; diseñó la Basílica en forma rigorosa de cruz griega, suspendiendo la cúpula gigantesca, no sobre columnas, sino sobre pilares solidísimos, dando á las naves longitud de 600 palmos (unos 120 metros) y adoptando para la fachada el admirable modelo del Panteon: el sueño de Bramante iba á realizarse: «cuanto se han alejado sus sucesores del proyecto de Bramante, otro tanto se han alejado de la verdad», escribía Miguel Angel en una carta familiar.

La Cúpula fué desde luego el objeto de sus meditaciones y el sueño de su alma: más de una vez, pensando en la Cúpula de Brunelleschi, que corona la catedral de Florencia, dicen que exclamaba Miguel Angel: *Come te non voglio; meglio di te non posso*. Cuando sus trabajos iban ya dando á conocer la proximidad del día en que Roma ostentase una obra arquitectónica digna rival de la de Florencia, el viejo Miguel Angel, también poeta, se contentaba con decir:

*Io farò lasua sorella,
Più grande già, ma non più bella.*

XX.

En quince dias y con veinte y cinco escudos de gasto formó Buonarroti el plan y dibujos de toda la Obra de San Pedro; uno y otros fueron objeto de general alabanza: tan sólo los discípulos y partidarios de Sangallo, que se veían alejados de toda intervencion en la Fábrica, tuvieron censuras, y áun diatribas, para el gran artista florentino, y para su proyecto de cruz griega. Los trabajos se emprendieron con ardor, merced al celo del Pontífice y al feliz pensamiento de crear una gran confraternidad, á cuya cabeza figuraba el nombre de Paulo III, y en cuya lista se comprendian soberanos, cardenales, príncipes, ministros, arzobispos, obispos y grandes señores de todas las naciones, con objeto principal de acrecentar el fondo de limosnas para la Fábrica de San Pedro. La cual por espacio de diez y siete años siguió progresando bajo la sábia y desinteresada direccion del octogenario Miguel Angel, que *por amor de Dios* y reverencia al Príncipe de los Apóstoles, renunciando á todo estipendio y recompensa, habia tomado sobre sí tan grave responsabilidad.

Á pesar de las intrigas y malas artes de la *secta sangallesca*, que no poco amargaron los úl-

timos años del gran maestro, pudo éste dejar terminado el magnífico modelo de la Cúpula, que completaba el de la nave, hecho en 1546. Julio III, que sucedió á Paulo III, habia confirmado á Miguel Angel (Breve de 23 de Enero de 1552) en el cargo de arquitecto de San Pedro; las obras continuaron bajo su pontificado de cinco años, y bajo el brevísimo de Marcelo II, que sólo veinte y dos dias gobernó la Iglesia universal, y bajo el de Paulo IV, que duró hasta 1559: en esta época los grandes muros de la Basílica habian llegado á su mayor altura, los hemiciclos estaban terminados, delineadas las naves y capillas, y el inmenso tambor de la cúpula, esqueleto gigantesco, dominaba ya las colinas y la campaña romana.

XXI.

En Febrero del año 1563, á los ochenta y nueve de edad, y ocupando Pío IV la Silla Pontificia, dejó de existir el gran arquitecto de San Pedro, el gran escultor de Florencia y de Roma, el gran pintor de la Capilla Sixtina, el gran poeta de *Las Rimas*, Miguel Angel Buonarroti, á quien ya en vida la universal sincera admiracion de Italia y del mundo culto habia anticipado los homenajes de una dichosa

inmortalidad. El apogeo artístico de Roma, que se señala con raudales de luz en la primera mitad del siglo XVI, toca á su término con la muerte de Buonarroti, en cuyas manos estaba el cetro de las artes: sus discípulos é imitadores abren un nuevo período, que oportunamente estudiaremos. Importa, sin embargo, notar que en medio de las graves complicaciones de aquella edad, de las guerras crueles que afligen á los pueblos cristianos, de las dificultades con que lucha la Santa Sede, empeñada en la obra salvadora del Concilio, el espíritu no decae, y la Basílica de San Pedro, símbolo de la Iglesia que milita y de la unidad que triunfa, se levanta sobre todas las construcciones conocidas, presidiendo en el espacio como la idea cristiana preside majestuosa sobre el tiempo.

Miguel Angel habia dicho: «Quisiera ser enterrado en Santa Cruz de Florencia, para tener siempre delante de los ojos la cúpula de Brunelleschi», y su deseo se cumplió. Los florentinos se apoderaron secretamente de los restos mortales del gran artista, que el Pontífice hubiera querido sepultar en la Basílica de San Pedro, y los llevaron á la Ciudad de los Médicis, donde todavía reposan en la Iglesia de Santa Cruz, no léjos del túmulo vacío de Dante y de la piedra que guarda el polvo del Aretino: sobre el sepulcro de Miguel Angel,

diseñado por Vasari y ejecutado por Bautista Lorenzo, su sobrino Leonardo hizo poner esta inscripcion:

MICHAELI ANGELO BONARROTIO, È VETUSTA SIMONIORŪ FAMILIA: SCULPTORI, PICTORI ET ARCHITECTO: FAMA OMNIB. NOTISSIMO, LEONHARDUS PATRUO AMANTISS. DEQUE SE OPT. MERITO, TRANSLATIS ROMA EIUS OSSIBUS, ATQUE IN HOC TEMPLO MAIOR. SUORŪ SEPULCRO CONDITIS: COHORTANTE SERENISS. COSMO MEDICIS MAGNO HETRURIAE DUCE, P. C. ANNO SALUTIS 1570. VIXIT ANN. 88. M. II. D. 15.

XXII.

Dar digno sucesor á Miguel Angel en el cargo de arquitecto director de las Obras de San Pedro, punto era de gran dificultad y motivo de muy justo embarazo. La eleccion recayó en Giacomo Barozzi de Vignola. Muertos Miguel Angel y Peruzzi y Bramante, Vignola heredaba el primer puesto entre los arquitectos de Roma: por su vasta instruccion fué llamado el Vitruvio de los tiempos modernos, y abonaban su fama y sus elogios la galería del Palacio Farnese, el precioso templo de San Andres, fuera de la Puerta del Popolo, y la celebradísima *villa* del Papa Julio (hoy en ruinas), obras

todas donde resplandece el estilo del Renacimiento.

Al arquitecto Vignola fué asociado, para la prosecucion de las obras de la Basílica, el famoso anticuario y escultor napolitano Pirro Ligorio, de cuyos talentos en arquitectura era brillante muestra la *villa Pía* en los jardines del Belyedere: el Papa habia impuesto á ambos artistas el precepto formal de no apartarse un ápice del plan y diseños de Miguel Angel; y sobre esta base las obras continuaron durante el pontificado de Pío IV, que tuvo fin en 1565, y tambien durante los primeros años del pontificado de San Pío V, en el cual, reclamando luégo toda la atencion y todos los recursos las guerras contra turcos, y el reposo material y moral de la cristiandad, no mucho adelantó la Fábrica del Templo Vaticano, á cuyo frente aparece sólo el arquitecto Vignola.

Nuevas excitaciones á la caridad de los fieles, y la asignacion á la dicha Fábrica de la quinta parte de las limosnas que se ofrecieran (cuantiosas entónces) á la Santa Casa de Loreto, proporcionaron recursos para que ni un sólo dia cesáran ya los trabajos, ántes bien recibieron impulso notable al advenimiento de Gregorio XIII (año 1572), que confirmó todas las bulas expedidas por sus antecesores en be-

neficio de la Basílica de San Pedro. El arquitecto Giacomo Barozzi de Vignola murió en 1573.

XXIII.

Giacomo della Porta fué llamado á reemplazarlo; y en su tiempo y bajo su direccion se terminaron la inmensa techumbre que cubre de un extremo á otro la nave transversal, el ábside y la tribuna de Occidente: llevó á cabo aquel arquitecto, famoso ya por la reconstrucción de Santa Catalina de *Funari*, la hermosa y riquísima Capilla Gregoriana, los altares magníficos de San Jerónimo y San Basilio, y muchas obras de decoracion en el Templo Vaticano.

Estamos en el período que puede llamarse de transición á la decadencia de las artes: lo rico y lo espléndido va destronando á lo bello. A partir desde el pontificado de Gregorio XIII, las labores de la Fábrica Vaticana ofrecen ya testimonio de la desviacion que sufren las corrientes del gusto. Vignola puede decirse que cierra la serie de los arquitectos clásicos, y sin embargo, va á sentarse en la Silla de San Pedro un hombre extraordinario, un pontífice, cuya altura de pensamientos mereceria el concurso de otros hombres tambien extraordinarios como Miguel Angel y Bramante y Rafael.

Sixto V despliega las alas de su genio en medio ya de una generacion de artistas que no puede compararse á la que ha desaparecido, ó la que brillaba en la primera mitad de la centuria; y sin embargo, en solos cinco años de pontificado, el ilustre franciscano construye una nueva Roma, restaura y hermosea la antigua, y escribe su nombre en multitud de monumentos que admira y bendice la posteridad.

XXIV.

El cardenal Peretti habia mostrado afecto y preferencia á un jóven arquitecto milanés, Domingo Fontana, que en Roma adquiria justo crédito por la solidez de su instruccion y por la hermosura de algunas de sus producciones artísticas, como la *villa* Montalto y la Capilla del Santo Pesebre en Santa María la Mayor; y el cardenal, coronado Papa, siguió dispensando á Fontana las mismas muestras de cariñosa proteccion: fué, pues, asociado á la Porta para la fábrica de San Pedro, la cual de dia en dia progresaba, apareciendo terminada en 1590 la Cúpula de Miguel Angel: la cruz dominaba ya sobre aquella inmensa mole, maravilla del arte, orgullo legítimo de la Roma cristiana.

Tres pontificados de cortísima duracion su

cedieron al de Sixto V: trece dias gobernó la Iglesia Urbano VII, diez meses Gregorio XIV, y dos meses Inocencio IX, Facchinetti. En 1592 fué elegido Pontífice el cardenal Aldrobandini, que tomó el nombre de Clemente VIII; y en su pontificado de trece años, ilustre por los nombres de Baronio y San Felipe de Neri, Belarmino y Torquato Tasso, Roma vió acrecentarse las obras de restauracion y embellecimiento, y las grandes basílicas, sobre todo, recibieron insignes muestras de la munificencia del Pontífice: en la Vaticana se llevaron á cabo los adornos exteriores é interiores de la Cúpula, y fué construida en frente de la Capilla Gregoriana la espléndida Capilla Clementina que con aquélla compite, dado que no la supere, en mármoles y en esculturas y en toda suerte de primores y riquezas; púsose el pavimento marmóreo en toda la parte nueva del templo, se erigió el Altar Papal, y se dió principio á la iglesia subterránea, á la restauracion de las Grutas Vaticanas.

XXV.

Despues de un breve intervalo de veintisiete dias, en que ocupó la Silla de San Pedro el último Papa Médicis con nombre de Leon XI,

subió al Solio Pontificio el cardenal Borghese, Paulo V (año 1605). El arquitecto della Porta habia fallecido en 1604: Domingo Fontana dejó de existir en 1607. Paulo V abrigaba el generoso empeño de dar término feliz á la obra de siglo y medio comenzada y apenas interrumpida, de la Basílica de San Pedro. Supuesto el plan de Miguel Angel, es decir, la cruz griega perfecta, faltaba solamente un lado, la cuarta parte de la planta del edificio. La comision ó archiconfraternidad de la Fábrica de San Pedro habia sido elevada por Clemente VIII á la categoría de una congregacion de cardenales, á semejanza de las várias otras instituidas por Sixto V: la comision entendió, pues, como era natural, en la eleccion de arquitecto-director para reemplazar á Giacomo della Porta. Abierto concurso al efecto, fueron muchos los proyectos y diseños que se presentaron, y entre ellos, despues de largas deliberaciones, obtuvo preferencia y aprobacion el de Cárlos Maderno, natural de Bissone, cerca de Como, arquitecto que inaugura y señala ya la decadencia del arte en los primeros años del siglo XVII. Maderno habia heredado más que el talento la influencia de su tio Fontana; esta herencia fué una gran desdicha para la hermosura, sobre todo exterior, de la Basílica de San Pedro.

XXVI.

El proyecto de Madero modificaba notablemente el de Miguel Ángel. Estamos, pues, en el quinto cambio de plan: se abandona definitivamente la cruz griega: la grandeza vence á la belleza: la necesidad de incluir en el nuevo templo toda la parte santificada del antiguo, y de dar á aquél proporciones verdaderamente adecuadas á la universalidad que simboliza; el propósito de señalar en un pavimento marmóreo de 188 metros de longitud las longitudes respectivas de San Pablo de Londres (158 metros), la Catedral de Florencia (149), la de Milán (135), la de Bolonia (132 metros 92 centímetros), la de Colonia (132), la Basílica de San Pablo en la Via Ostiense (127), Nuestra Señora de Anvers (117), y Santa Sofía de Constantinopla (109-91); y por último, el deseo de que en la fachada pudiera abrirse la gran *loggia* ó balcon, desde donde el Pontífice Sumo da en ciertas solemnidades la Bendición *orbi et urbi*, hicieron que la conclusion de la obra tomase y diera á toda ella un carácter artístico, que hasta cierto punto la desnaturaliza; el pensamiento de Bramante y de Miguel Ángel no se adapta ya á una época en que

el *manierismo* enturbia las fuentes del buen gusto é imprime su sello en todas las manifestaciones del arte.

XXVII.

Nada más fácil que prolongar la nave hasta darle la longitud que queda dicha, y convertir en latina la cruz griega, y así se hizo: en 1606 se demolió la parte que aún quedaba de la iglesia antigua, y en Mayo de 1607 se puso la primera piedra para el gran apéndice de tres arca-
 das con que la Fábrica se engrandecía. Milizia, escritor de bellas artes, un poco adusto, dice con razon que Maderno se figuró esta vez que en lo *grandísimo* está lo *bellísimo*. El muro exterior y la infeliz fachada tocaban á su término, y en 21 de Julio de 1612 apareció á los ojos de Roma y de la cristiandad la inscripcion IN HONOREM PRINCIPIS APOST. PAULUS V. BURGHESIUS ROMANUS PONT. MAX. AN. MDCXII PONT. VII.

Honor fué ciertamente, y fortuna grande del Papa Borghese, Paulo V, poder escribir su nombre en el friso del más insigne monumento del orbe católico. Los pontífices que habian realizado las primeras obras, los que habian traído á la Basílica la inspiracion de Bramante y de

Rafael y de Miguel Angel; Nicolas V, que concibió el magnífico proyecto de un nuevo Vaticano; Julio II, que puso la primera piedra del templo moderno; Leon X y Paulo III y Sixto V, que habian levantado la Cúpula, tienen sus nombres grabados tan sólo en la gratitud y en la admiracion de las generaciones: en la fachada firmó, como si dijéramos, uno por todos: la ilustre casa Borghese considera con justicia como el mayor timbre de su apellido la ejecutoria de piedra que lo perpetúa en la Plaza de San Pedro. Mas no ha de olvidarse que la gloria de aquel monumento corresponde al Pontificado y al mundo católico. Cuando penetremos en la Basílica, tres inscripciones que dominan las puertas de entrada nos recordarán la historia en compendio de esta fábrica famosa.

XXIX.

Con Paulo V comienza ya el que puede llamarse reinado artístico de Bernini. La decadencia se ofrece con todos sus tristes caracteres: lo *rico* reemplaza á lo bello: lo *bonito*, cuyo imperio cambia cada veinte años, empieza á dar la ley en arquitectura y en pintura y en escultura: en la línea de lo bonito, no léjos, se encuentra lo extravagante: los modelos de la

antigüedad pierden su influjo: Bramante mismo y Rafael son objeto de censura: ya un artista no consagra la mayor parte de su vida á una sola obra, como Ghiberti en las Puertas del Bautisterio de Florencia, como Brunelleschi en la Cúpula de Santa María del Fiore, como Sansovino en San Márcos de Venecia: los artistas son ahora, como en los buenos tiempos, escultores y arquitectos y pintores; pero han borrado las fronteras que dividen los respectivos estados de estas artes; la arquitectura se emplea en *acertijos* de perspectiva; la escultura imita á los cuadros, y en los cuadros se pintan estatuas.

Al Ariosto y á Torquato Tasso han sucedido los Guidi y los Marini; á la elocuencia la retórica; á la inspiracion el artificio; á los pensamientos sublimes los conceptos rebuscados. Pedro de Cortona y Cárlos Maratta sostienen el culto de la pintura: Bernini y Algardi el de la escultura: Borromini y Bernini se disputan la fábrica de palacios y de fuentes: Bernini se afirma al fin de la soberanía artística, á la cual presta homenaje, no sólo toda Italia, sino la córte misma de Luis XIV. El gongorismo italiano duró más tiempo y dejó muchas más obras que el gongorismo español: y digamos, en honor de la verdad, que el gongorismo marmóreo de Roma merece respeto y puede excitar envidia.

XXX.

Las obras de decoración de la Basílica de San Pedro pertenecen, pues, á una época que dista mucho del clasicismo. El pórtico quedó terminado en 1614. El Papa Urbano VIII hizo la dedicacion solemne del templo en 18 de Noviembre de 1626, y en el *Breviario romano* se conserva con oficio especial el recuerdo de aquella solemnidad.

Al pontificado de Inocencio X (Panphili) pertenece una gran parte de la riqueza de mármoles y estucos dorados que cubren el pavimento y los pilares y los muros de las naves y de las capillas: la paloma con ramo de oliva, tan repetida en los medallones, figura en el escudo de armas de la familia Panphili. Á Alejandro VII se debe, entre otras obras, el gran monumento de bronce que guarda la Cátedra de San Pedro. Clemente XI, Benedicto XIV, Clemente XIII y Clemente XIV embellecieron á porfía el Templo Vaticano con estatuas, sepulcros, relieves y mosaicos: Pío VI construyó la sacristía y los dos grandes relojes de la fachada. Pío VII hizo erizar de para-rayos las alturas de la Basílica; Gregorio XVI restauró la Cúpula; y por último, el reinante

Pío IX, en San Pedro como en todas partes, deja cada día huellas luminosas de su solicitud y de su munificencia.

XXXI.

Se ve, pues, que la historia de la reconstrucción del Templo Vaticano es, puede decirse, la historia del Pontificado y la historia de las artes. Por eso tiene una importancia de que carecen por lo general las obras monumentales de la arquitectura, esparcidas por el mundo. Desde Nicolás V, que concibió el pensamiento de la nueva basílica, hasta Pío VI, que terminó la sacristía, se cumplen 330 años, y se han sucedido cuarenta y cuatro pontífices. Desde el principio de las obras hasta la dedicación solemne se cuenta más de siglo y medio, en cuyo espacio de tiempo la lentitud y la celeridad en el curso de la Fábrica corresponden á las horas de tempestad y á las horas de bonanza porque ha pasado la Nave de San Pedro.

XXXII.

Pesada y desagradable es sin duda, pero importa á nuestro propósito, la reseña histó-

rica que precede: no se trata de una curiosidad local, se trata de una obra que á todos interesa, en que todos hemos tomado parte; bueno es, por tanto, que todos sepamos algo acerca de ella. Artistas diversos, planes una, dos, tres y hasta cinco veces modificados, opiniones encontradas, contiendas, dictámenes, consultas; la munificencia de los Papas, la limosna de los fieles, la devocion y la piedad de todos, han producido un monumento de tan majestuosa grandeza y de tan sábias proporciones, que no parece sino que por encima y á despecho de toda la variedad y divergencia de los sistemas y de los diseños y de los estilos, se abre camino y reina en absoluto la unidad, reflejo bendito de aquella identificacion de sentimientos y de creencias en que vivieron las pasadas generaciones.

Bramante y Rafael y Miguel Angel y Sangallo y Barozzi y Maderno, si dibujaban de diversa manera, pensaban y creian de la misma suerte; por eso la Basílica del Vaticano, con ser obra de tantos años y de tantos ingenios, y con reflejar en sus detalles los aciertos y los desaciertos de tantas épocas y escuelas, parece, si se la considera en su conjunto, formada en un sólo instante, al influjo de una voz sobrenatural; parece un libro escrito en un sólo idioma y bajo una misma y constante inspiracion.

XXXIII.

Un viaje histórico, artístico y monumental por los ámbitos de San Pedro ofrecería materia para muchos volúmenes: la descripción menuda de las capillas, altares, mármoles, mosaicos, sepulcros y decoraciones de toda especie, que la Basílica encierra, sería sin duda interesante, pero impropia del pensamiento capital de este libro: nos limitaremos á señalar lo más notable y característico. Pero ántes de penetrar en el vasto templo, ántes de subir siquiera la escalinata que conduce al vestíbulo, hay mucho que observar y que admirar al otro lado del Puente de Sant Angelo, á la extremidad del *Boygo Nuovo*.

Una plaza cuasi cuadrada, de 76 metros (la de *Rusticucci*), y otra elíptica, rodeada de columnas, que termina al pié de la Basílica en un trapecio, con soberbias galerías laterales, forman el atrio más grandioso que el arte pudo delinear para el mayor templo de la tierra.

La Plaza de San Pedro mide una longitud total de 320 metros; su mayor anchura es de 182. La doble columnata dórica semicircular es la obra maestra de Bernini, arquitecto; es uno de los monumentos de arte que la edad

moderna puede presentar sin temor al lado de las maravillas arquitectónicas que aún quedan de la clásica antigüedad. Cuatro órdenes de columnas, de orden toscano por la base, dórico por los capiteles y jónico por los epistilios y cornisas, ofrece cada uno de los gigantescos brazos de las tres galerías ó paseos que forman: por la del medio pueden circular cómodamente dos carruajes: 284 son las columnas, y 88 las grandes pilastras: su altura se aproxima á 20 metros: la magnífica balaustrada, que las domina, está coronada por 192 estatuas de tres metros: el conjunto es de una belleza admirable.

Alejandro VII y Clemente XI llevaron á cabo esta gran obra, cuyo coste excedió de 850.000 escudos (unos veinte millones de reales).

A las dos extremidades de la ancha escalinata, que desde la Plaza da acceso á la Basílica, dos estatuas colosales, una de San Pedro y otra de San Pablo, de los escultores Fabris y Tadolini, ocupan por munificencia del Papa reinante, los puestos de honor en que se hallaban las de Mino del Regno, ejecutadas en tiempo de Pío II, y que ahora guardan la entrada de la sacristía.

Hermoso era sin duda el aspecto de la antigua Basílica Vaticana, según nos lo representan las medallas y dibujos: los pórticos y las

fuentes y las altas torres, todo contribuía á la majestad y embellecimiento del templo elevado por Constantino; pero los siglos medios no habian podido realizar ni aún presentir Fábrica como la de Bramante, Cúpula como la de Miguel Angel, Columnata como la de Bernini, y Plaza entre plazas, como aquella elipse en cuyo centro se alza el Obelisco y en cuyas alas murmuran de alegría las dos fuentes.

XXXIV.

Un momento de pausa desde el vestíbulo de la Basílica, una mirada desde la suave altura de aquel magnífico plano inclinado. ¡Qué hermosura de plaza! En las solemnidades de Bendicion Papal, allí se congrega el pueblo de Roma y están representadas todas las naciones. Quien sepa que hay en el mundo un lugar donde se bendice *urbi et orbi*, y vea la Plaza de San Pedro, aunque no tenga más noticia, y aunque haya visto todas las plazas de Europa, adivinará que aquélla donde se halla es la plaza del mundo católico, la plaza donde se da la bendicion universal.

Es un dia del mes de Abril, sereno y apacible; apenas flota una nube por el inmenso espacio azul del firmamento: el sol envia rauda-

les de luz sobre las Siete Colinas y el viento trae en sus alas todo el perfume de las flores con que la opulenta primavera corona las alturas del Janículo. Sobre la mole Adriana ondea libre una bandera de paz, y las voces de cuatrocientos campanarios, uniéndose á las del Vaticano, entonan un himno que jamas oyó la Roma de los Césares. Cien mil personas ocupan la Plaza de San Pedro y sus avenidas: un sentimiento de viva curiosidad se pinta en todos los semblantes: allí están el Oriente y el Occidente, los pueblos y las religiones; la raza latina, impresionable y vivaz; la raza sajona, pausada y meditabunda; allí están las clases sociales y los sistemas políticos, el habitante de los castillos de Escocia y el pobre pescador del Tíber; allí se ven las líneas solemnes y sombrías del húngaro melancólico, y el traje florido y pintoresco del pastor de los Abruzzos ó de la albanesa angelical; el republicano de las Américas y el súbdito del Czar de las Rusias; los que creen y los que no creen, los que saben y los que no saben, hállanse congregados en apretada muchedumbre: diríase que de la Basílica de San Pedro se abren como dos inmensos brazos de mármol las galerías curvas de Bernini, para estrechar en el seno amoroso de una idea las familias y los pueblos y las razas.

De pronto cesa el tañir de las campanas y el sonido de las músicas, el redoblar de los tambores y el eco variado de los mil dialectos, y un silencio profundo reina en el espacio. ¿Qué misteriosa disciplina sujeta y vence en un solo instante aquel ejército formado por el azar, cuyos soldados vienen de todas las tierras del mundo y hablan todas las lenguas y ni se han visto juntos otra vez, ni volverán acaso á encontrarse en los días de su vida? Un ruido sordo y prolongado, semejante al murmullo del mar, y un movimiento rápido, informe, que en vano intentaría ensayar con sus legiones el capitán más famoso de la Roma conquistadora, anuncian algo de extraordinario hácia la parte del templo.

Aqué! es un momento indescriptible de silencio: el canto de un pajarillo, volando al rededor de las fuentes de la Plaza, ondula melodioso y dulce sobre el aliento de cien mil personas. El espíritu se complace en recordar aquel momento, que con ser un momento de silencio absoluto, es el rasgo más soberano de elocuencia que ofrece la humanidad. En el gran balcon de la Basílica aparece el Pontífice revestido con los supremos atributos del sacerdocio. No es el triunfador de otros siglos, que desde la cumbre del Capitolio pasea su mirada vanidosa sobre millares de cabezas que llevan en la

frente la marca de la esclavitud; no es el Emperador que desde las altas galerías de la Casa de Oro recrea sus instintos de ferocidad, mirando al Norte y al Mediodía y á las regiones por donde sale el sol y á las cumbres del Monte Mario, por donde se pone: hay en la majestad sencilla de un anciano sin armas y en la voz inspirada de un padre que bendice, más encantos que en la pompa de los triunfos, y más armonía que en la voz de mando de los guerreros.

Cuando el Pontífice en el balcon alza los brazos al cielo, la muchedumbre de la plaza cae de rodillas, y entónces ni el canto siquiera del pájarillo, que revolotea al rededor de las fuentes, interrumpe el eco vibrante de aquellas palabras, que llegan á todos los ámbitos y penetran en todos los oídos. La bendición á la Ciudad y al Orbe tiene algo de misterioso que subyuga. Todos los soberanos han aparecido alguna vez en el balcon de sus alcázares para saludar á la multitud entusiasmada: cónsules y generales y tribunos y dictadores han electrizado al pueblo con su palabra y áun con su sola presencia en días de popular regocijo ó de victorias insignes. La multitud ha sido siempre lo mismo: quien haya presenciado este suceso, por ejemplo, en las Tullerías, cuando el árbitro de los destinos de Europa celebraba el nacimiento de un heredero de su

nombre, y lo compare con la gran escena de la Bendicion en la Plaza de San Pedro, luégo al punto comprenderá que las alegrías y los arrebatos y las lágrimas que produce el capricho de la fortuna ó el halago pasajero de la gloria distan mucho de aquella sensacion profunda y sublime á la vez, que en el alma dejan la señal de la cruz trazada por un brazo tembloroso, sobre la masa inmóvil de cien mil personas, unas palabras en latin, pronunciadas por los labios de un anciano, que van, sin embargo, á salvar las montañas y los mares, y á repercutir con eco poderoso en los confines de la tierra.

Para formar cabal idea del espectáculo de la Plaza del Vaticano en dia de bendicion, hay que presenciarlo dos veces: la primera, entre la multitud, estudiando los grupos de extranjeros y sus diferentes hablas y opiniones; sorprendiendo las señales de la admiracion ó quizá alguna lágrima furtiva en el impassible marmóreo semblante de tal cual hijo de la Albion nebulosa, de tal cual soñador de las orillas del Danubio; viendo de frente la fachada de la Basílica y espiondo el instante en que aparece en el balcon la primera mitra de las muchas que forman la comitiva del Papa. Quien así hubiere visto y sentido la bendicion de Juéves Santo, bien hará en presenciar la de Pas-

cua desde la puerta de la Basílica, bajo el toldo de la *Loggia*: desde allí se domina un cuadro que en vano han querido reproducir los pintores más famosos y la misma fotografía: un fondo inmenso de seres vivientes, cuyas cabezas se mueven y balancean como las incontables espigas de un campo frondoso, acariciadas por el viento blando de la mañana: un Océano en calma en cuya superficie se perciben, sin embargo, las undulaciones de las aguas, como palpitation de la vida que se esconde vigorosa en el seno del abismo; tales son las imágenes que trae y los efectos que produce la vista de aquella masa compacta, donde ni hay dos semblantes que en su mirada se parezcan, ni dos corazones que en su latido no se confundan. ¡Qué gran cátedra es esta esplanada del Vaticano en día de Bendición!

Aquí, mejor que en parte alguna, pudieran los utopistas de todos los tiempos estudiar lo que llaman el poder de la idea. Yo confieso que en esta Plaza de San Pedro, y en los días de la bendición *urbi et orbi*, he comprendido lo eficaz y saludable que sería el sufragio universal, si hubiera siempre para contener é impresionar á las muchedumbres un abrazo como el de la columnata de Bernini, una voz como la del Pontífice y un pensamiento del cielo como la Bendición.

XXXV.

En medio de la Plaza de San Pedro álzase un obelisco que, á la altura de más de 40 metros ostenta la Cruz del Redentor, dominando la colina y la Ciudad: aquel enorme monolito adornó un día los Jardines de Calígula, y fué testigo silencioso de las depravaciones y de las orgías de Neron.

Roma sintetizó en su vasto recinto las grandezas de todos los pueblos de la tierra. Grecia le envió sus estatuas: el África las fieras para sus anfiteatros; el Oriente le sugirió modelos para sus edificios colosales; la tierra de los Faraones y la muerta civilizacion egipcia hicieron representar por los obeliscos, manifestacion sublime del pensamiento de la tierra que busca las alturas. De los doce obeliscos que coronan las cumbres ó las plazas de la Ciudad Eterna, este del Vaticano es el segundo en magnitud y el único que ha permanecido constantemente en pié desde los dias de Calígula.

Á fines del siglo xvi, con ocasion de las obras de la Basílica fué preciso arrancar la enorme aguja del lugar en que se hallaba, próximo á la actual sacristía; y aquella mole de millon y medio de libras, que quince siglos ántes habia

venido por el Tíber, á remo de 300 hombres en una barca, cuya eslora y cuyo palo y cuyas leyes de navegacion serán perpétuo enigma de los sabios, aquella mole gigantesca fué arrancada de su pedestal compuesto de cuatro enormes dados de bronce, y conducida á más de 200 metros de distancia, al punto céntrico de la Plaza de San Pedro.

La ereccion del Obélisco en Setiembre de 1586 fué en Roma un verdadero acontecimiento: las máquinas preparadas, la multitud de andamios y de ingenios, los 140 caballos motores de la fuerza, los 800 hombres empleados en la maniobra, el pueblo todo de Roma llenando los ámbitos de la Plaza y las calles; la Côte Pontificia y la nobleza romana en tribunas y en estrados; el suplicio alzado para el que osára interrumpir con un grito ó con un ademán la solemnidad de aquel acto, en que iba á revelarse el poder de la ciencia física á la voz del arquitecto Fontana; la austera figura de Sixto V, especie de Felipe II del Pontificado, presidiendo la ceremonia; todo formaba un cuadro singular de que ofrece idea una gran pintura de la Biblioteca Vaticana.

Á una señal del maestro las operaciones comenzaron simultáneamente, las ruedas giraban sobre sus ejes rechinando como cristal herido por el diamante: el monolito, que

yacia en tierra como el cadáver de un coloso, se estremeció al primer arranque de caballos y de hombres y de poleas; á poco se incorporaba, y al empezar á describir el arco anhelado, un ruido siniestro, precursor de la catástrofe, puso espanto en todos los ánimos; las maromas crujian, iban quizá á ceder al peso del gigante, cuando á despecho de la pena de muerte y de la severidad de Sixto V, la voz de un barquero del Tíber pronunció aquel famoso *acqua alle corde*, que es toda una disertacion 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 inscripcion, 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 contenia las cenizas de Julio César. Petrarca participó de esta falsa opinion, y nuestro Cervántes decia 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 traslacion á la Plaza del Vaticano, aún 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
DEPENDAT.

En la del lado de Levante se lee:

ECCE CRUX DOMINI
FUGITE
PARTES ADVERSÆ
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 ereccion.

XXXVI.

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 habían 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 dia 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.

XXXVII.

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.

XXXVIII.

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!

XXXIX.

Esta mole gigantesca que á nuestros ojos aparece, es, sin duda la más grandiosa manifestación 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 proclamación solemne de la verdad, el esplendor del culto público, el

triunfo de la civilización simbolizado en la Catedral de San Pedro. Templo más y más engrandecido bajo los auspicios reverentes de Carlo-Magno, preside á la formación 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 Redención, la santa bandera de la paz y del progreso.

XL.

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 religión y de las artes: recréase el espíritu recordando la antigua plaza (*atrium*) rodeada también 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 de Jubileo, y que hoy yace en el Jardín 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 Bendición 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 Constantiniano, 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 Constantiniana, 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.

XLI.

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 construcción 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, salón augusto de 15 metros de anchura por 142 de longitud (comprendidos los vestíbulos laterales), es el primer objeto de admiración para el viajero desprevenido: el observador atento halla en aquel recinto atractivos artísticos é históricos, más eficaces que los bajo-relieves de Ricci ó de Buonvicino, y que la ornamentación 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 restau-

raciones, 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 donación *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 patrē lacrymans Carolus hæc cārmina scripsi:

Tu mihi dulcis amor, te modò plango, Pater.

Tu memor esto mei: sequitur te mens mea semper,

Cum Christo teneas regna beata poti;

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, die, 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 civilización.

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*.

XLII.

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 reproducción en mosaico, un poco aumentada, de la *navecilla* 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 navecilla 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 navecilla 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 composición está tomada del capítulo xiv de San Mateo. La Barca de San Pedro, combatida 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 transparentes, 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 orden 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; apénas 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, 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 orden 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, est 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.

XLIII.

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 dias 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 Filarete y Simon Baldi, hermano de Donatello.

El arte pasaba entónces por un período de vivísimo resplandor: á la misma generacion que Eugenio IV y los escultores por él elegidos pertenecian 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 Angel. Filarete 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 compartimientos reproducen asuntos coetáneos 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 SUI.

A los lados de estos diversos cuadros histórico-religiosos se ven otros de fantasía y escenas mitológicas, reminiscencia de otra época, demostracion evidente de que los escultores de la Puerta Vaticana no habian llegado á la delicadeza de gusto y á la depurada hermosura de invencion, de dibujo y de detalles, que ostentaban casi en los mismos dias los artistas del Bautisterio 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 Filarete y el de los apéndices del tiempo de Maderno, han brillado en el mundo los genios de Miguel Angel y de Benvenuto Cellini.

XLIV.

Convengamos, pues, en que sólo el vestíbulo de la Basílica Vaticana contiene riquezas

de arte y de ornamentacion, que bastarian 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 emocion 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 corazon 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 relacion cuando se examina una capilla y se la encuentra grande como una catedral, cuando se mira con detencion 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 emocion en el espíritu, es por su excelente y rara singularidad de no hacerse notar por singularidad alguna; todo en ella es sencillo, na-

tural, augusto, y por consiguiente sublime.

Lord Byron ha grabado en admirables estancias de su *Childe-Harold* la impresion 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 dia 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 ollí 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 detras 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 decia que el Templo Vati-

cano, 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 léjos, la nave transversal 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 medida 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 Panteon de Agripa, como se hubiera dominado esta misma de San Pedro, si hubiese prevalecido el pensamiento de Bramante y Miguel Angel. Nada ménos que tres arcos de prolongacion se han levantado; cuando hayamos corrido por la nave central un espacio de 70 metros, nos hallaremos en el punto donde la terminaba Miguel Angel. ¿Qué in-

conveniente 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.

XLV.

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 gigantes 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 Confesion de San Pedro; y sobre cada tribuna se ve un mosaico grandioso que representa un evangelista; San Márcos, San Lucas, San Mateo y San Juan (en el orden 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.

XLVI.

Antiguamente en cada uno de los grandes nichos de los pilares se guardaban, como hemos dicho, reliquias muy veneradas: la cabeza de San Andres conservada en Constantinopla y remitida en el siglo xv por el Emperador To-

mas 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 veneracion el juéves y viérnes 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: hizolo 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.

XLVII.

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 Jesus, gloria de España: siguen San Vicente de Paul, prodigio de caridad; y San Felipe Neri, el apóstol de Roma; y San Cayetano de Tiena, 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 aragonés San José de Calasanz, el piadoso autor de las Escuelas Pías; y San Elías, patriarca del orden carmelitano; y San Francisco de Sáles, el maestro de la vida es-

piritual; 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 *Paraíso*:

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 tambien 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 institucion 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 habia de llamarse de las *servitas*; San Norberto, *potens in opere et ser-*

mone, 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 civilizacion del mundo; Santa Francisca Romana, que instituyó en el siglo xv la orden de los *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 fe, 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 oracion 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 elevacion 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 luégo la frialdad y la pesadez, que caracteri-

zan las producciones del arte en la segunda mitad del siglo xvii y en casi todo el xviii: lo enorme está léjos de ser lo grande; y de la belleza en escultura nada hay más antitético que la exageracion 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.

Quando subamos á la Cúpula y nos halleemos sobre los cuatro grandes arcos de Bramante, que unen como puentes gigantescos 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 Angel.

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 *Confesion de San Pedro*.

XLVIII.

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 en-

grandecimientos de épocas posteriores, la reedificación 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 ardé en los ámbitos de aquel subterráneo la llama de la misma caridad, y exhala su perfume el incienso de la misma fe. Ni las obras del cuarto siglo, ni las de la Edad Media, ni las de los últimos tiempos, han modificado la genuina y fundamental configuración 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 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. Consérvase 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.

XLIX.

— 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 carga-

das 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.

Cierto 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 fe 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 marmóreos, corresponden con perfecto acuerdo al pensamiento generador de la obra, 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.

moles finísimos hay cuatro estatuas colosales de metal, que majestuosamente sostienen con sus manos la Silla Pontificia. L.

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 de Oriente. Que prescindida de aquel Trono la historia, y habrás apagado de repente la luz que alumbra los espíritus en el largo camino de las edades.

Sobre cuatro hermosos basamentos de már-

moles 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 Agustín, 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, según 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 días de Leon X. La obra encomendada á Bernini debía 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 Crisóstomo y San Atanasio, que ocupan el segundo término. Nibbi 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 simbólica del Espíritu 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 de 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 gentílico, 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.

LL.

Cuando se trata de un monumento, único en la tierra, y que no es la propiedad de un pueblo ó 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 áun 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 Alejandría 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 aún en medio de las tinieblas de los siglos de confusión y de terrores, ni aún 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 Cathedræ 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 Crisólogo, 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 oscuro: 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.

LII.

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 ornamentacion 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 Sinorili 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 estimacion las esculturas profanas, que provenian de dipticos y de otros monumentos antiguos: de ellas, como de materiales preciosos, hacíase uso preferente para ornar los evangeliarios, los relicarios, y demas objetos sagrados, sin

hacer caso para nada de los asuntos esculpidos en los marfiles, á diferencia de lo que sucedía 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 revers 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 razón 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 descripción, 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 ornamentación, que parece posterior á la época en que vivía este escritor, sino en cuanto á los piés derechos de encina, desnudos completamente y roídos por el tiempo y por los piadosos hurtillos de los fieles. Estas observaciones, unidas á testimonios 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 opinión 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 várias 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), pusieronle 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 elegantés 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.
Sixte praeor, 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, hinc domum volat alta Columba.
Symbola quæque 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 judáico; 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 Ve-

ga 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 caído, 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 sedid et vivit et præsudet præstat quarrentibus fidei veritatem.*

LIII.

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 visi-

ta y el ósculo del peregrino: es la estatua de 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.

LIV.

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 escribía 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 Augusto, ni de Adriano, ni revela más que la realidad del estado del arte en los primeros siglos de la libertad cristiana: aún da la crítica otro paso: comparando la cabeza del Apóstol con la descripcion que Niceforo 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 expresion de Con-
tarini, *che prima era la statua di Giove Capitoli-
no*, y la frase de Lucio Fannò *quam nonnulli
volunt Jovis Capitolini fuisse*, no pueden enten-
derse sino en el sentido de que el bronce de la
estatua del Capitolio sirvió para la estatua del
Vaticano.

LV.

Fué ésta colocada en los primeros tiempos
sobre pedestal dorado, en el cual se leía una
inscripcion griega, que el erudito Mabillon
halló en un manuscrito de la Biblioteca de
Emsilden y publicó en el tomo iv de sus *Ana-
lectas*. El oratorio de San Martin, correspon-
diente á la Basílica antigua, erigido por San
Leon, donde la estatua de San Pedro se ve-
neraba, era, al decir de Mafeo Veggio, escri-
tor de principios del siglo xv, el lugar del
templo más concurrido por los fieles despues
del altar mayor: Torrigi añade que la estatua,
que en sus dias se veía debajo del órgano, es-
tuvo ántes en la capilla de Santos Pircero y
Martiniano, adonde fué llevada desde el ora-
torio 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 mas 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 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 ci-

vilización, y sobre todo el santo prestigio de un culto y de una devoción, 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.

LVI.

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 exigiria, pero no tanto que pase inadvertida una sola de las cosas verdaderamente notables que en el templo se encierran.

Las obras de ornamentacion, 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 ornamentacion no son, ni con mucho, lo principal: ántes por el contrario, á pesar de sus defectos, esas mismas obras, concurriendo á un todo grandioso y admirable, adquieren un valor de que aisladas sin duda carecerian: 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 excepcion 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 inspiracion 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; repararlo 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 religion y las artes tienen, ademas de los ya señalados, otros grandes monumentos en aquel vasto recinto. Rindámosles el homenaje que merecen.

LVII.

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, hallaremos las inscripciones á que ántes nos referimos, que resumen la historia de la Basílica. Dice así la de la puerta de en-medio:

BASILICAM
 PRINCIPIS APOSTOLORUM
 IN HANC MOLIS AMPLITUDINEM
 MULTIPLICI ROMANORVM PONTIFICVM
 AEDIFICATIONE PRODVCTAM
 INNOCENTIUS X. PONT. MAX.
 NOVO COBLATURAE 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, de las reparaciones costeadas en San Juan de Letran, Roma le debe gran parte de la ornamentación 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 inscripción transcrita: la que hay sobre la puerta de la derecha dice:

PAULUS V.
PONT. MAX.
VATICANUM TEMPLUM
A JULIO II INCHOATUM
ET USQUE 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 terminación del muro de Levante y del magnífico pórtico. La tercera inscripción, sobre la puerta de la izquierda, es del tiempo del Papa Urbano VIII:

VRBANUS VIII
PONT. MAX.
VATICANAN BASILICAM
A CONSTANTINO MAGNO EXTRUCTAM
A BEATO SYLVESTRO DEDICATAM
IN AMPLISSIMI TEMPLI FORMAM
RELIGIOSA MULTORUM PONTIFF.

MAGNIFICENTIA
 REDACTAM
 SOLEMNI RITU CONSECRAVIT
 SEPULCRUM APOSTOLICUM
 AENEA MOLE DECORAVIT
 ODEUM ARAS ET SACELLA
 STATUIS AC MULTIPPLICIBUS OPERIBUS
 ORNAVIT.

La solemne consagración 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 correlación ingeniosa en el sentido de estas inscripciones, correlación determinada por los tres verbos latinos en ellas empleados. Paulo V edificó (*extrusit*), Inocencio X terminó (*terminavit*), Urbano VIII adornó (*exornavit*). ¿Por qué siendo la inscripción 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 Ur-

bano VIII fué destinado á la *Navicella* de Giotto, que ántes estaba en el muro exterior sobre la escalera; y el Papa Inocencio fué quien dispuso la traslacion 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.

LVIII.

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 luégo 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*. Dále nombre el famoso grupo escultural que abre, digámoslo así, la carrera de gloria artística de Miguel Angel.

El grupo de la *Piedad (la Pietà)* es la Virgen María teniendo en su regazo el cadáver de Jesús: 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 Angel 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, imitacion 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 Angel era objeto.

El embajador de Cárlos 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 luégo colocado en la Capilla de Santa Petronila, perteneciente á la Francia, y más tar-

de, 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 Angel 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 Angel, 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 Angel 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 inspiracion, sepa hacer brotar de la piedra esos tesoros: esta teoría de Miguel Angel, expuesta en uno de sus sonetos, se ve realizada en todas sus obras de escultura. El grupo de la *Piedad* es el primer testimonio: la figura de la Vírgen es un modelo de belleza santa y juvenil: el cadáver de Jesus es ya á su vez un modelo de perfeccion anatómica y de verdad estética: el cuerpo muerto es pequeño, enjuto, laxo, extenuado, lo ménos material que puede concebirse: María en la estatua de Miguel Angel vive para el dolor, y contempla en el cadáver de su Hijo las grandezas del Misterio de la Redencion. ¿Por qué has dado á la Vírgen un aire tan señalado de juventud? preguntaban sus émulos á Miguel Angel: y el gran artista les respondia con estas otras preguntas: ¿No sabeis que las mujeres castas conservan por mucho más tiempo el brillo de la edad juvenil? ¿Y qué dirémos de la única que fué desde un principio inma-

culada?—Pero el cuerpo de Jesus es realmente el cuerpo de un hombre que ha muerto en la cruz, y en el cual se conservan todos los vestigios del tormento.—Así es, replicaba Miguel Angel: yo he querido expresar que el Hijo de Dios fué hombre verdadero, y que á excepcion del pecado, aceptó y sufrió todas las miserias de la flaca humanidad.

De este modo comprendia el arte, y así lo realizaba ántes de apuntar la aurora del siglo xvi el hombre extraordinario que escribia en el cinturon de la Vírgen con letras romanas: *Michaelangelus Bonarotus. Floren.* El grupo de la *Pietà* es la única obra en que puso su firma el gran maestro: la aparicion de su genio en Roma (año 1498) fué un verdadero acontecimiento artístico. No muchos años más tarde el rey de Francia Francisco I pedia una reproduccion de la Vírgen *della Febbre*, así llamada por la capilla que ocupó: hizose una copia en bronce para la Iglesia de San Andres *della Valle*; el florentino Nani di Baccio Bigio hizo otra en mármol que está en Santa María *del' Anima*, y otra Ceco Bigio para la Iglesia de Santo Spiritu, en Florencia. Los críticos y los poetas colmaron de elogios la obra insigne del jóven Miguel Angel. Nuestro Chacon, en la Vida del cardenal Villiers, dice: *Romæ agens, curavit fabricari à Michele Angelo Bonarrota,*

adhuc adolescente, excellentissimam iconem marmoream D. Mariæ et Filii mortui, inter brachia materna jacentis..... Y el poeta Marini le consagró este bello aunque conceptuoso madrigal:

*Sasso non è costei
 Che l'estinto figliol freddo qual ghiaccio
 Sostien pietosa in braccio:
 Sasso più presto sei
 Tu, che non piangi alla pietà di lei.
 Anzi sei più che sasso
 Che suol'anco da' sassi il pianto uscire,
 E i sassi si spezzaro al suo morire.*

El verdadero amante de las artes, que quiera estudiar en los monumentos de Roma la historia no falsificada del ingenio humano, puede acudir, despues de haber visto á buena luz y una y otra vez el grupo de la *Pietà*, á la Basílica de San Juan de Letran, y penetrar en la suntuosa Capilla Corsini y bajar al panteon y detenerse ante aquel otro grupo mármreo de la Vírgen con Jesus muerto en los brazos: es una expedicion de media hora para el estudioso, pero que supone siglo y medio para las artes; es un viaje completo desde la region de lo *bello* á la region de lo *bonito*; desde los primeros tiempos de Miguel Angel hasta los últimos de Bernini; son dos grandes claridades, hermosas si se quiere, hermosas como el crepúsculo de la mañana y el de la tarde.

LIX.

En la Capilla de la *Pietà* no son tanto de admirar los mosaicos del altar y los mármoles de la balaustrada y la bóveda pintada al fresco por Lanfranc, como el grupo escultural que hemos descrito, y las otras dos capillas más pequeñas que se abren á la derecha y á la izquierda: en esta última se guarda, detras de verja de hierro, una de las columnas vitíneas que adornaron la Confesion de la Basílica Constantiniana, y que una tradicion piadosa hace procedentes del Templo de Salomon; la *santa colonna* de esta capilla pertenecia, segun los antiguos escritores, al atrio del famoso Templo de Jerusalem; y apoyado en ella, disputó con los doctores y predicaba á los judíos el Salvador de los hombres.

Severani, fundado en el manuscrito vaticano de Pedro Alfarani, y casi todos los historiadores de las basílicas de Roma y sus maravillas, han repetido esta noticia tradicional, que, ademas, se apoya hasta cierto punto en la autoridad del historiador Flavio Josefo, que vió en el Templo de Salomon (reconstruido por Heródes Antipas poco ántes de la predicacion de Jesucristo) las columnas de mármol vi-

tíneas; esto es, adornadas con esculturas que figuran el follaje y el fruto de la vid. Ésta, de la primera capilla del Vaticano, á la cual los siglos han confirmado la veneracion de que fué objeto desde un principio, ostenta una sencilla inscripcion latina que comienza: *Hæc est illa columna in quâ Dominus noster Jesuschristus apodiatuſ, dum populo prædicabat et Deo Patri preces effundebat adherendo stabat.....* y termina: *Per RR. Patrem et D. D. Cardinalem de Ursinis ornata anno MCCCCXXXVIII.*

LX.

Cerca de la columna espiral, que recuerda la Basílica Vaticana de Constantino y el Templo de Salomon, hay otro monumento escultural, que se refiere á los primeros siglos del Cristianismo: el Sarcófago de Publio Anicio, Prefecto de Roma, que murió el año 395 de la Era Cristiana. En la noticia de los personajes ilustres, que fueron enterrados cerca del Sepulcro de los Apóstoles, en el fondo de la Colina Vaticana, reina ilustre de las Catacumbas, tendrémos ocasion de recordar á Probo y Proba, cuyo magnífico sepulcro, reproducido en estampa en la *Roma sotterranea* de Antonio Bosio, sirvió por mucho tiempo en San Pedro

de pila bautismal, y hoy se guarda en la Capilla de la Columna. En la de enfrente, donde son de notar el Crucifijo en madera, escultura del siglo XIII, por Cavallini, y el cuadro en mosaico de San Nicolas de Bari, existe una gran parte del relicario de la Basílica.

LXI.

Fuera de esta capilla, debajo del arco de la nave, hay dos monumentos sepulcrales: comienza la galería funeraria del Vaticano: el primero es del Papa Leon XII, labrado por De Fabris: el de enfrente es el de Cristina, reina de Suecia, esculpido por Cárlos Fontana.

El de Leon XII no contiene los restos de aquel virtuoso Pontífice, los cuales yacen bajo una humilde losa ante el altar de San Leon, con epitafio compuesto por el mismo Papa *della Genga*, que quiso reposar junto á las cenizas sagradas (*apud sacros cineres*) de Leon Magno: el cenotafio marmóreo construido por De Fabris, es una obra que dice poco en pro del progreso artístico del presente siglo: pocos años han trascurrido desde que Canova animaba mármoles, que en breve hemos de admirar en la Basílica, y sin embargo, la distancia es inmensa bajo el punto de vista de la ins-

piracion y de la ejecucion: el Papa aparece en actitud de bendecir al pueblo desde el balcon de San Pedro, y entre las várias cabezas de cardenales, que rodean la venerable del Pontífice, se descubre, sin dificultad, la del monje Cappelari, que ha de sucederle con nombre de Gregorio XVI, despues del breve pontificado de Pío VIII.

El monumento de enfrente pertenece á los primeros años del siglo XVIII: los restos mortales de la que fué Reina de Suecos, Godos y Vándalos (*Suec. Gothorum, Vandalorumque regina*), Cristina Alejandra, hija de Gustavo Adolfo, fueron depositados en el Templo Vaticano, y el Papa Inocencio XII encomendó á Cárlos Fontana este sepulcro, terminado en los dias de Clemente XI.

La reina Cristina, despues de la doble abdicacion del trono y de la herejía, fijó su residencia en Roma, donde su talento singular y su generosa proteccion á las ciencias y á las artes le proporcionaron en esta nueva patria un segundo reinado sobre los espíritus, más dulce y apacible que el que habia ejercido en su propia tierra en los años de su juventud. Su palacio de la Longara (el mismo del cardenal Riario, que en el siglo XVI habia escuchado tantas veces la voz de Miguel Angel y de sus insignes contemporáneos) fué otra vez

en la segunda mitad del xvii centro de ilustración y escuela de cultura; allí se formó la academia romana de los Arcades, allí poetas y filósofos y artistas se comunicaban su saber y sometían sin rubor el fruto de su ingenio al criterio de la augusta dama, que á sí propia se honraba, honrando sin excepcion á los hombres de talento. La Reina Cristina, al morir (1689), legó á la Santa Sede su escogida biblioteca, que vino á enriquecer el caudal de la Vaticana.

En el sepulcro de Cristina Alejandra aparece su perfil en un gran medallon de bronce dorado: un bajo-relieve del escultor frances Tendon expresa el acto solemne de la abjuracion de la herejía, que se verificó en Santa Cruz de Insprúch el 3 de Noviembre de 1655: en toda la obra abundan los adornos de bronce dorado, y tanto en los pormenores como en el conjunto se ve la decadencia, mal disimulada con el recurso de la riqueza. La majestad que tuvo en vida poetas conceptuosos y sutiles como Guidi, tuvo en muerte artistas frios y amanerados como Fontana y Tendon.

LXII.

En la inmediata capilla, donde tambien hay cúpula y compartimentos triangulares adorna-

dos de mosaicos, llama principalmente la atención el gran cuadro en mosaico que representa el martirio de San Sebastian, y cuyo original del Dominiquino, pintado al fresco en 1629, fué transportado á tela el 1736 por un procedimiento ingenioso del *Sampietrino* Zabaglia, y colocado en Santa María de los Ángeles. La colección de mosaicos de San Pedro es una de sus riquezas más admirables: el coste de cada uno de estos grandes cuadros se calcula en 30.000 duros de nuestra moneda.

LXIII.

Fuera de la capilla se ofrece al viajero un monumento sepulcral muy digno de respeto y de simpatía: es el de la Condesa Matilde, á quien en el siglo xi pertenecian la Toscana y gran parte de la Lombardía.

Con ocasion de las grandes luchas entre el Pontificado y el Imperio, aquella ilustre soberana acudió en ayuda de la Santa Sede, mereciendo del Papa Gregorio VII los más insignes testimonios de amor paternal. «Solo *un hombre* durante un período de más de cincuenta años, dice el historiador Rohrbacher, se mostró siempre fiel y siempre devoto á la Iglesia y á su Jefe; siempre dispuesto á ayudarle en

sus esfuerzos, siempre con la espada en la mano para defenderlos, sin dejarse nunca seducir por las promesas, ni intimidar por las amenazas, ni abatir por las contrariedades; y ese hombre *único* era UNA MUJER. Era la Condesa Matilde.»

Al morir, sin hijos, la *Gran Condesa*, que este nombre le daba toda Italia, la viuda ilustre de Godofredo y de Güelfo de Baviera, duque de Lorena, dejó sus estados á la Iglesia de San Pedro. En las Grutas Vaticanas guárdase aún como precioso recuerdo la tabla marmórea en que consta una gran parte del acta de donación, hecha en el pontificado de Gregorio VII y ratificada en el de Pascual II. El cuerpo de la Condesa Matilde fué enterrado (año 1115) en el Monasterio de San Benito, cerca de Mantua; el Papa Urbano VIII, cinco siglos despues, mandó traer sus restos mortales para depositarlos en el Templo Vaticano y consagrarles un monumento digno de la mujer heroica, cuyo nombre sigue al de Constantino y Carlomagno en la serie histórica de los grandes bienhechores de la Iglesia.

El dibujo del mausoleo es de Bernini, y suya tambien la estatua en pié de la Condesa, que aparece sosteniendo los emblemas del Pontificado: los dos ángeles que coronan la tumba, ofrecen el escudo de la heroína con la

granada y el norte, *tuetur et unit*; en el bajo-relieve, obra del escultor Speranza, se representa el solemne acto verificado en 1077 en el Castillo de Canossa, propio de la Condesa Matilde, de dar el Papa Gregorio VII, su santo huésped, la absolucion pedida con lágrimas á Enrique IV de Alemania: la composicion tiene mérito por el número y buen orden de las figuras: la ejecucion no desdice del todo general del monumento, el cual, como obra de arte, no puede, sin embargo, compararse con otras de Bernini, que en el Vaticano mismo hemos de visitar: pertenece á los primeros tiempos del artista, y anuncia ya la manera atildada y el propósito de rebuscar efectos, que han de distinguir las producciones del escultor y arquitecto en jefe del siglo xvii. En la parte inferior del cenotafio se lee esta inscripcion:

URBANUS VIII PONT. MAX.

COMITISSAE MATHILDE VIRILIS ANIMI FOEMINAE

SEDIS APOSTOLICAE PROPUGNATRICI

PIETATI INSIGNI LIBERALITATE CELEBERRIMAE

HUC EX MANTUANO SANCTI BENEDICTI

COENOBIO TRANSLATIS OSSIBUS

GRATUS AETERNAE LAUDIS PROMERITUS

MON. POS. AN. MDCXXXV.

El sepulcro de Inocencio XII (*Pignatelli*), ejecutado en mármol por Felipe Valle con dibujo de Fuga (año 1746), es una mediana imi-

tacion, como entónces podia hacerse, de los buenos maestros del 1500: las estatuas de la *Caridad* y de la *Justicia* apénas dan señal de que esté tan próxima, como en efecto está, la aparicion del genio de Canova. Lástima que no se hubiera labrado medio siglo despues, ya que no era posible tres siglos ántes, el monumento sepulcral de un pontífice tan benemérito y ejemplar como Inocencio XII.

LXIV.

La inmediata capilla, cerrada por una magnífica verja de hierro, es la Capilla del Sacramento, una de las más ricas, si no de las más bellas, de Roma y de la cristiandad. La cúpula y las lunetas están cubiertas de mosaicos que representan asuntos del Antiguo y del Nuevo Testamento, alusivos á la Sagrada Eucaristía: un precioso templete de metal dorado, alto 19 piés, y decorado con doce preciosas estatuas de lapislázuli, sirve de Tabernáculo: Bernini ejecutó este verdadero primor escultural, imitando, si no ya copiando, el templete construido por Bramante, sobre el Janículo, en el atrio de San *Pietro in Montorio*, á expensas y por encargo de nuestros Reyes Católicos D. Fernando y doña Isabel.

Sobre el altar hay un buen cuadro al fresco, *la Trinidad*, por Pedro de Cortona (Berettini), pintor estimable que, con Cárlos Maratta, cierra, puede decirse, la serie de los artistas de la buena escuela florentina y romana: la facilidad, y aún la elegancia que todavía resplandecen en este maestro, imitadas y exageradas por sus discípulos, producirán la afectación pictórica y la decadencia completa del arte desde la segunda mitad del siglo xvii.

Sobre el altar de la derecha hay un mosaico notable, una copia del Descendimiento de la Cruz, por Miguel Angel Caravaggio, excelente cuadro original que se guarda en la Pinaacoteca Vaticana. Caravaggio, cuyas obras tendrémos ocasion de apreciar, es el pintor *naturalista* de estilo fuerte y vigoroso, principal maestro de la escuela napolitana, de la cual han de salir los Ribera y Salvator Rosa y Giordano y Solimeno. Las dos columnas *vitíneas*, que en este altar se ven, pertenecen, como las de las tribunas en los grandes pilares de la Cúpula, á aquellas doce salomónicas que desde los tiempos de Constantino adornaron la *Confesion* de San Pedro. La Capilla del Sacramento es rica, muy rica de monumentos sepulcrales.

LXY.

Allí yacen los dos Papas la Rovère, Sixto IV y Julio II. Este último pontífice había imaginado para sus restos mortales el más grandioso mausoleo, que despues de Augusto y de Adriano se hubiese conocido en Roma; Miguel Angel debía ejecutarlo, y el diseño estaba hecho: el *Moisés* de *San Pietro in Vincoli* fué una de las estatuas esculpidas para aquella obra gigantesca, pero la obra no llegó á término; el sepulcro de la Basílica Eudoxiana reduccion infinitesimal del sepulcro proyectado para la Vaticana, no encierra los huesos de Julio II, los cuales por largo tiempo estuvieron enterrados bajo una humilde losa en esta Capilla del Sacramento, hasta que fueron puestos en la magnífica urna de bronce que, siendo cardenal, había hecho construir el propio Julio de la Rovère (despues Julio II) para su tio el Papa Sixto IV.

La tumba, sencilla y elegante, sostiene la estatua yacente del Papa Sixto. Los adornos emblemáticos de la ciencia y de las demas altas prendas que resplandecieron en el ilustre pontífice, que da todavía su nombre á la Capilla Sixtina y al Puente Sixto y á tantas otras

obras, revelan mejor aún que la estatua la influencia del buen estilo y de la inspiración serena y pura del siglo xv: Sixto IV murió en 1484: su sepulcro fué labrado por el escultor Antonio Pollajuolo, el que esculpió las puertas de bronce del armario en que se guardan las cadenas de San Pedro: los papas Rovère y los dos artistas hermanos Pollajuolo dejaron unidos su recuerdo y sus sepulcros en las dos basílicas de San Pedro, sobre el Vaticano y sobre el Esquilino.

Á la parte exterior de la capilla, bajo el gran arco de la nave, están, uno enfrente de otro, los sepulcros de los papas Gregorio XIII y Gregorio XIV: el primero es notable por la vasta composición de su bajo-relieve, alusivo á la reforma del Calendario, que contiene multitud de figuras, retratos de personajes de aquella época (1572 á 1585): las estatuas de la *Religion* y de la *Fortaleza* son ya de los malos tiempos del arte: el escultor Rusconi, su autor, es de los últimos años del siglo xvii.

No es posible dar un solo paso debajo de esta arcada sin fijarse en el pilar de la cúpula y rendir tributo de admiración á la obra maestra del Dominiquino, al gran cuadro de la *Comunion* última de San Jerónimo, puesto en mosaico por Cristofari. El lienzo original, que está en la Galería del Palacio Vaticano, ha de

proporcionarnos ocasion para estudiar debidamente al insigne maestro de la escuela boloñesa.

LXVI.

De la Capilla del Sacramento hay comunicacion por una escalera al Palacio Pontificio. Aquí termina la parte de Basílica añadida por Paulo V; es decir aquí comienza la cruz griega dibujada por Miguel Angel. Estamos en la Capilla *Gregoriana*. Danle nombre San Gregorio Nacianceno, cuyo cuerpo reposa bajo el altar, y Gregorio XIII, que la mandó erigir. A medida que avanzamos en la visita por esta nave del Norte, se aumenta el atractivo de los objetos artísticos. La Capilla Gregoriana es un modelo lindísimo de arquitectura: hízola Giacomo della Porta con dibujos, segun se cree, de Buonarroti: su alta cúpula redonda, sus mosaicos y su magnífico altar de alabastro, adornado de amatistas y piedras preciosas, le prestan un especial carácter de hermosura y de majestad: la imágen que en el retablo se venera es la *Virgen del Socorro*, que ya en la Basílica antigua desde el pontificado de Pascual II (1099 á 1118) fué objeto en Roma de particular devocion: es una de aquellas pinturas greco-bizantinas, que en los dias de las Cru-

zadas fueron traídas del Oriente al Occidente.

En la capilla que guarda las reliquias del gran doctor del siglo iv y patriarca de Constantinopla San Gregorio Nacianceno, erigida por otro Pontífice Gregorio, tiene su tumba el último Papa de este nombre, el virtuoso y rígido Gregorio XVI. Este monumento de mármol, que el reinante Pontífice Pío IX consagra á su predecesor, fué terminado en 1854 por el escultor Amici, artista romano, y honra sin duda alguna del arte contemporáneo. La estatua-retrato del Pontífice es digna de las buenas épocas de la escultura italiana: tienen mérito y despiertan ideas elevadas la estatua alegórica del *Tiempo*, que medita sobre la nada de las grandezas humanas, y el genio de la *Prudencia*, que se apoya sobre el sarcófago y simboliza la virtud que resplandeció en el soberano, cuyas cenizas guarda y cuya memoria perpetúa. El bajo-relieve es alusivo á la propagacion de la fe, santa y noble tarea en que se mostró infatigable Gregorio XVI durante su pontificado de quince años.

LXVII.

En otra de las caras del primer pilar de la Cúpula (el de San Longino), sobre el altar de San Basilio, se ve el excelente cuadro en mo-

sáico, cuyo original de Subleyras está en la Iglesia de Santa María de los Angeles, que representa al gran doctor Obispo de Cesarea celebrando los divinos oficios, y al emperador Valente, confuso y anonadado ante la majestad del sacerdote. Enfrente hay un sepulcro de mármol que contiene los restos mortales de Benedicto XIV.

El Papa Lambertini, uno de los mayores sabios y de los más rectos caracteres del siglo XVIII, está figurado en pie con capa pontifical y tiara en acto de bendecir: su estatua, colocada entre otras dos que representan la *Ciencia* y la *Caridad*, no es de primer orden, ni se levanta sobre el nivel de lo que ahora hace un siglo producian las artes del dibujo; pero está ejecutada con visible esmero, y en la cabeza sobre todo acierta á expresar algo de la gracia y de la sabiduría, que brillan en la vida y en los escritos de aquel Pontífice amable y erudito, príncipe sin tacha....., autor sin vanidad....., modesto en todo, á pesar de su poder y de su genio....., como le han llamado hasta los protestantes.

LXVIII.

La tribuna, á la derecha de esta nave, ó sea la extremidad norte del brazo transversal de la

cruz griega, tiene por sí sola las proporciones de un gran templo (más de 40 metros de longitud y más de veinte de anchura). Sus tres altares ostentan magníficos cuadros en mosaico, joyas de esta colección del Vaticano, única en el mundo: el primero á la derecha, San Wenceslao, rey de Bohemia, es reproducción en mosaico, por Cristófari, de una pintura de Caroselli; el de los Santos Proceso y Martiniano, carceleros convertidos por San Pedro, está tomado de la hermosa tela del pintor frances Valentin, imitador de Caravaggio, que llama con justicia la atención en la última cámara de la Pinacoteca Vaticana: el San Erasmo del tercer altar es copia del de Poussin, que en la misma Pinacoteca produce horror más que deleite por la espantosa verdad del martirio que representa; jamas el realismo en el arte ha podido llevarse á mayor grado de exageración.

LXIX.

Hasta ahora la tribuna de la nave trasversal en que nos hallamos, á la cual pertenece, en la serie de estatuas de fundadores, la de nuestro insigne español San José de Calasanz, atesoraba el interes artístico de la arquitectura de Miguel Angel, de sus bajo-relieves alusivos

á hechos de la vida de San Pedro y San Pablo, imitación de los tapices (*arazzi*) de Rafael, de sus estatuas colosales, de sus mosaicos y de sus monumentos de todo género: desde ahora un nuevo y más vivo interés histórico y religioso irá para siempre unido á esta parte de la Basílica: es el aula del Concilio Vaticano.

En el fondo está el Trono Pontificio; enfrente el altar; las imágenes de Jesucristo, que aparece entre las nubes, y de la Virgen rodeada de ángeles, presiden la santa Asamblea; un cuadro representa la venida del Espíritu Santo; á los lados otros dos recuerdan los concilios de Efeso y Trento: una serie de medallones dorados en la cornisa ofrece los retratos de veinte y dos Papas, que han abierto ó cerrado concilios ecuménicos á contar desde San Pedro, que presidió el de Jerusalem hasta Pío IV, que cerró el Tridentino: cuatro estatuas, de San Ambrosio, San Jerónimo, San Juan Crisóstomo y San Agustín dominan en los nichos superiores de las interpilastras: las inscripciones latinas, que se leen al pié, recuerdan la sabiduría y santidad de aquellos grandes doctores, padres de la ciencia teológica, y aún de toda sabiduría en los primeros siglos de la Iglesia y de la civilización. Á los lados del Trono Pontificio están los bancos de los cardenales, y junto á ellos los

de los patriarcas; en el gran hemiciclo tienen asiento, según su jerarquía respectiva, los prelados que forman el sínodo ecuménico; en el fondo del salón y detrás de los bancos de los cardenales hay tribunas destinadas á las altas clases sociales en la solemnidad de las sesiones públicas.

Difícilmente pudiera haberse escogido en Roma, con ser tantos los edificios monumentales, aula más espléndida ni bañada por luz más hermosa que esta del Templo Vaticano, donde todo el lujo de las bellas artes y la mole imponente de los pilares y de la cúpula levantada por Buonarroti, parece que contribuyen á la majestad, muchas veces augusta, del Concilio general.

LXX.

Junto al segundo de los enormes pilares de la Cúpula, bajo el arco de continuación, hay un precioso monumento escultural, que reclama la mirada y la admiración del viajero; el sepulcro de Clemente XIII (*Rezzonico*) es una de las obras maestras de Canova, una de las joyas artísticas de los tiempos modernos.

Canova representa una especie de resurrección del clasicismo italiano: la escuela de Ber-

nini desnaturalizada por los culteranos de la estatuaria toca á su término: y en el último tercio del siglo pasado y en los veinte primeros años del presente, el escultor veneciano, á quien toda Europa rinde tributo de aplauso, restaura las buenas tradiciones artísticas y reproduce la belleza ideal, la belleza de todos los tiempos, que no está sujeta á los influjos de la moda.

Canova debe ser estudiado tanto como en Roma, en Viena, ante el Mausoleo de la Archiduquesa María Cristina y ante el grupo colosal de Teseo vencedor del Minotauro: los Museos de Florencia y el Louvre poseen muestras preciosas de su genio: pasan de cincuenta las estatuas que esculpió, y además doce ó trece grupos y catorce cenotafios y monumentos y figuras colosales y bustos y bajo-relieves, que hacen subir á ciento setenta y seis el número de sus obras acabadas. Las de Roma son muchas é importantes.

El sepulcro de Clemente XIII reúne á un tono admirable de grandiosidad en el conjunto, una singular delicadeza de detalles. Canova, que en otras obras merece acaso una parte de las censuras que le han dirigido críticos adustos, por la excesiva morbidez de sus figuras, por la propensión á cierta suavidad nimia y elegante, en este mausoleo recoge, di-

gámoslo así, todas sus fuerzas y toda su energía artística para ofrecer la gran figura arrodillada del Papa Rezzonico, y para imprimir, sobre todo en los dos leones que guardan la sepultura, un carácter tan positivo y tan bello de fortaleza y de dolor, que si ha de hallarse algo parecido hay que llegar hasta el autor del *Moisés*, ó subir más todavía y penetrar en las edades de oro de la escultura.

Enfrente al magnífico sepulcro de Clemente XIII, que supone ocho años de constante trabajo, entre los treinta y los treinta y ocho de la edad de Canova (nació en 1747) se ve sobre el altar, que se apoya en el segundo gran pilar de la Cúpula, el mosaico de la *Navecilla*, copia de un cuadro de Lanfranc, y más adelante, á la derecha, está en mosaico tambien la obra maestra de Guido Reni, el San Miguel, cuyo original admirarémos en la Iglesia de los Capuchinos, junto al Quirinal: un poco más allá, tocando en el término de la nave y como presidiendo sus maravillas, aparece el más hermoso, sin duda, de los mosaicos de la Basílica: la Santa Petronila de Guercino, cuyo original es una de las perlas del Museo Capitolino. Allí lo examinaremos.

En el lado del pilar, que mira á la Tribuna de la Cátedra, hay otro gran mosaico que figura el milagro de la resurreccion de Tabita por San

Pedro; el original por Costanzi está en la Iglesia de la Cartuja. Enfrente se alza, más grandioso que bello, el sepulcro de Clemente X (*Altievi*), obra de los escultores Rossi, Ferrata, Mazzoli y Marcelli, que forman, como si dijéramos, aquella cola de Bernini, que en buen hora, según la frase de un viajero humorista, vino á cortar el clásico Canova.

La cúpula, una de las cuatro menores que en esta altura de la nave forma correspondencia con la de la Capilla Gregoriana, contiene grandes labores en mosaíco y muchos medallones dorados: y en triángulos y en lunetas tanta profusion de adornos y de lujo, que el primor arquitectónico de Miguel Angel aparece materialmente abrumado con el peso de los mosaicistas y estuquistas de la escuela de Bernini y de Algardi.

LXXI.

Y llegamos á la tribuna occidental ó de la Cátedra; dos escaleras de pórfido dan acceso á este magnífico recinto, ábside de la Basílica. En el fondo está la Sede Apostólica, que ha sido ya objeto de nuestra reverente admiración: á los lados ofrece la escultura moderna dos de sus obras capitales: las tumbas de Pau-

lo III (*Farnese*) y de Urbano VIII (*Barberini*) son dos muestras, dos estilos, dos escuelas: la primera tiene impreso el sello de la inspiración de Miguel Angel; la segunda resume las cualidades que brillaron en Bernini; pocas veces podrán verse tan cerca ni tan patentes el genio y el talento: el genio resplandece en la figura de la *Justicia* sobre la tumba de Paulo III; el talento se descubre, sin dificultad, en las dos mujeres alegóricas, sobre la tumba de Urbano VIII: á los dos lados de la estatua de bronce, en el primero de estos monumentos, dibujado por Miguel Angel y ejecutado por Guillermo della Porta, hay algo de los cuadros de Rafael: en el segundo hay mucho de los cuadros de Rubens.

Lo bello ideal y lo bello convencional se encuentran en el ábside de San Pedro en dos obras de escultura, separadas por el espacio de unos pocos metros y por la distancia de un siglo. La estatua-retrato del Papa Urbano VIII llamó tanto la atención por el parecido, que un poeta purpurado le consagró este epígrama:

*Bernin si vivo il grande Urbano a finto
E si ne' duri bronci è l'alma impressa,
Che per toglia se, la Morte stessa,
Stà sul sepolcro à dimostrarlo stinto.*

LXXII.

Levantando la mirada desde los piés del altar de la Santa Cátedra, halla el observador una bóveda majestuosa cubierta de estucos y adornos dorados de la mayor riqueza, si no del mayor gusto, con bajo-relieves como el de la entrega de las llaves á San Pedro, tomado de un tapiz de Rafael, y la crucifixion del santo Apóstol, de un famoso cuadro de Guido, y la degollacion de San Pablo, copia de Algardi; dirigiendo la mirada á los resplandecientes muros laterales, ve escritos los nombres de los prelados de la cristiandad que en 1854 asistieron á la definicion dogmática de la Inmaculada Concepcion; lanzándola, en fin, á lo largo del templo, puede admirar el efecto del baldaquino de Bernini, sobre la Confesion de San Pedro, y el de las estatuas colosales de la nave central, en cuyo término aparecen como pequeñas conchas, las dos pilas de agua bendita sostenidas por ángeles de dos metros de altura.

La Cúpula de Miguel Angel, mirada á cierta luz desde esta extremidad, produce tambien un efecto indescriptible: sus diez y seis compartimentos llenos de estucos dorados y de cuadros en mosaico; los nichos superiores con

sus balcones y sus columnas torcidas de mármol blanco; la inscripcion del friso *Tu es Petrus et super hanc petram*, compuesta en mosaico sobre fondo de oro con letras azules de casi dos metros de altura; todo contribuye á producir en el alma una impresion, que no puede ya compararse con la recibida en la puerta de entrada al primer golpe de vista; y sin embargo, todavía hay mucho que ver y que admirar. Prosigamos en direccion inversa la visita de la nave meridional.

LXXIII.

Junto al gran arco, que corresponde á la Tribuna de la Cátedra, está el sepulcro de Alejandro VIII (*Ottoboni*): la estatua sedente del Pontífice es de bronce, y de mármol las dos laterales, que representan la Religion y la Prudencia, el bajo-relieve, muy alabado en la época en que se ejecutó, figura el acto solemne de la canonizacion de algunos santos, celebrado en 1690 por aquel Pontífice: la escultura pertenece á de Rossi y el estilo á los tiempos en que Miguel Angel se alejaba y Canova no venia.

Enfrente del sepulcro, sobre el altar que se apoya en la pilastra de la Cúpula, hay un mosaico que representa á los santos Pedro y

Juan curando al paralítico de la *Porta Speciosa* de Jerusalem; un poco más léjos, á la izquierda, se ven dos altares dignos de especial atención: el uno contiene el cuerpo del Papa San Leon Magno, y en el frontal presenta el bajo-relieve quizá más estimable de la escultura moderna: Algardi supo escribir en el mármol el canto de una epopeya: la aparicion del santo Pontífice ante Atila y sus huestes, la salvacion de Roma por obra de la palabra y de la virtud: al pié de este altar quiso ser enterrado el Papa Leon XII, que para sí propio compuso este epitafio:

LEONI MAGNO PATRONO CÆLESTI

ME SUPPLEX COMMENDANS

HEIC APUD SACROS EJUS CINERES

LOCUM SEPULTURÆ ELEGI

LEO XII HUMILIS CLIENS

HEREDUM TANTI NOMINIS MINIMUS.

En el altar inmediato, consagrado á la Virgen bajo la advocacion de *la Colonna*, porque la Madre del Salvador está pintada sobre una columna de mármol de las que adornaban la Basílica antigua, se conservan los cuerpos de los pontífices santos Leon II, III y IV. La cúpula, que cubre esta extremidad de la nave, es otra de las cuatro menores, adornada tambien con estucos y labores recargadas de oro y con mosaicos alusivos á los misterios de la Virgen.

LXXIV.

¿Qué monumento sepulcral es éste ante el cual se detienen con preferencia los viajeros que recorren las naves de la Basílica? Es la tumba de Alejandro VII (*Chigi*), una de las últimas y más pomposas obras de Bernini: lo bizarro y lo rebuscado llegan á su término: aquí no se ve ya un cuadro de Rubens en piedra, sino la canción de Góngora más conceptuosa y enrevesada: el mausoleo de Alejandro VII es una especie de montaña de mármol, donde se ven cuatro estatuas alegóricas, la *Justicia*, la *Prudencia*, la *Caridad* y la *Verdad*, y la arrodillada del Pontífice que ora, y la figura horrible de la *Muerte*, en metal dorado, que en una mano lleva el relój de arena, símbolo del tiempo que pasó, y con la otra levanta el inmenso paño de mármol amarillo que cubre las oscuras regiones del sueño eterno.

No puede concebirse combinación más vistosa de lo grande y atrevido y de lo rico y extravagante; así se explica el atractivo que este sepulcro tiene para las gentes poco acostumbradas á saborear las verdaderas bellezas del arte. Bajo la mole colosal del monumento se abre una puerta que da á la plaza de Santa

Marta; parece como que la puerta misma forma parte del mausoleo y contribuye á imprimirle más y más el carácter de un palacio de la muerte.

Por lo escasas que son en San Pedro las obras del pincel, merece recordarse el cuadro pintado por Vanni, que representa la caída de Simon Mago, y que está sobre el altar de los santos apóstoles Pedro y Pablo, enfrente al sepulcro de Alejandro VII.

LXXV.

A la gran tribuna del Norte (aula conciliar) que ántes hemos descrito, corresponde, al opuesto lado, formando el brazo izquierdo de la cruz griega, otra gran tribuna, de idénticas dimensiones y con adornos de mosaicos y estucos igualmente espléndidos, y áun pudiera decirse igualmente recargados: los cuadros, que en la bóveda figuran asuntos del Nuevo Testamento, son imitación de los dibujos de Rafael en los tapices. Los tres altares de este hermoso recinto guardan memorias muy venerables de Santos y de Pontífices, y ofrecen obras de arte de maestros renombrados.

Sobre el de enmedio, que contiene los cuer-

pos de los apóstoles San Simon y Júdas, está *la Crucifixion de San Pedro*, una de las más notables composiciones de Guido Reni, en el estilo fogoso y atrevido de Caravaggio. Al pié de este altar, bajo una humilde losa, está enterrado el Homero de la música antigua, el gran compositor Palestrina; su epitafio no puede ser más sencillo ni más sublime: *Joannes Petrus Alexis Palestrina, musica princeps*. El autor de la famosísima y siempre nueva misa, que lleva el nombre del Papa Marcelo, pero que fué publicada por empeño y diligencia de nuestro rey D. Felipe II, mereció el honor de dormir el sueño eterno en la Basílica de los Papas, bajo la Cúpula de Miguel Angel. ¡Cuántos recuerdos despierta esta simpática sepultura del dulce artista italiano!

Bajo el altar de la derecha, consagrado á San Francisco, se conservan los restos de San Leon IX, ejemplar y valeroso Pontífice del siglo XI, que al borde mismo de la tumba pronunció su último sermón; encima brilla un gran mosaico, copia del San Francisco en éxtasis de Dominiquino, que puede aún verse en una capilla de la Iglesia de la Concepcion de los Capuchinos.

El otro altar de la tribuna que recorreremos, de Santo Tomas apóstol, contiene el cuerpo de San Bonifacio, Pontífice IV de este nom-

bre, que gobernó la Iglesia á principios del siglo VII y consagró el Panteon de Agripa al culto del verdadero Dios, para que un dia la fiesta de todos los santos se instituyese en el templo donde el paganismo habia dado culto á todos los dioses. El mosaico de este altar es una excelente copia del lienzo de Camucini, que representa el apóstol Santo Tomas tocando con su mano la herida del Salvador. Camucini es un pintor romano de este siglo, que ha restaurado las buenas tradiciones del dibujo italiano; sus pinturas, sin embargo, recuerdan un poco la exageracion decorativa de la escuela boloñesa: en Roma y en otras grandes ciudades de Italia hay multitud de cuadros de Camucini, que ha sido, puede decirse, el artista de fama y de moda en la primera mitad del presente siglo.

El protestantismo suele pasar de largo por esta parte de la Basílica Vaticana: en ella tiene sus símbolos y sus más altos tribunales el sacramento de la Penitencia. Bajo la estatua colosal de Santa Francisca Falconeri, religiosa fundadora en el siglo XIV, está el asiento del cardenal Gran Penitenciario: en el hemiciclo, que forma la tribuna, se ven distribuidos los confesionarios correspondientes á las lenguas italiana, francesa, flamenca, griega, alemana, española, portuguesa, inglesa, polaca é

ilírica: la Basílica Vaticana, la de Letran y la de Santa María la Mayor tienen este signo de universalidad. La Iglesia católica de Roma oye los dolores humanos en todas las lenguas, y en todas las lenguas sabe traducir su generoso espíritu de consuelo y de perdon.

Antes de llegar á la Capilla Clementina, y al límite, por tanto, de la obra proyectada por Miguel Angel, hay en esta nave de la izquierda monumentos de primer orden, que merecen ser examinados. Bajo la gran arcada, en el pilar de la Cúpula, adorna el altar de los santos Pedro y Andres el mosaico, copia de un cuadro de Pomerancio (*Roncalli*), la muerte de Ananías y Safira, que está en Santa María de los Angeles: enfrente, como guardando el ingreso á la sacristía, se alza el sepulcro de Pío VIII, escultura de Tenerani, el ilustre continuador de Canova, gloria del arte en nuestros propios dias, para quien puede decirse que han comenzado ya los honores y la justicia de la posteridad: al otro lado del gran pilar brilla en mosaico, radiante de luz y de hermosura, en tamaño cuádruple del original, la *Transfiguracion* de Rafael, la última obra del inmortal pintor de Urbino.

LXXVI.

La Capilla Clementina, que tomó su nombre del Papa Clemente VIII (*Aldrobandini*), fué construida en correspondencia, ya que no digamos por rivalidad artística, con la Gregoriana: tiene como ésta su cúpula, en cuyos mosaicos, entre otros adornos, se ven las armas del Papa Clemente, y en los triángulos, cuatro grandes doctores de la Iglesia, los mismos que sostienen la Santa Cátedra en el grupo de Bernini: y en las lunetas la visita de Santa Isabel, y los profetas Daniel y Malaquías.

El altar de San Gregorio Magno guarda las reliquias de aquel gran Papa, que al espirar el siglo vi lloraba en sus homilías la desolacion de Roma, «abandonada por sus ciudadanos, insultada por sus enemigos, llena de ruinas.» El mosaico reproduce en grandes proporciones el milagro de San Gregorio Magno, cuadro de Andres Sacchi, pintor coetáneo de Bernini y de Cortona, uno de los mejores coloristas de la espirante escuela romana: el Santo Pontífice corta á la vista de un príncipe incrédulo cierto purificador tenido como reliquia de mártires, y del blanco lienzo sale sangre, que produce asombro y pavor en los que presencian el prodigio.

LXXVII.

Detengámonos un instante á contemplar el sepulcro de Pío VII, y á rendir á un tiempo mismo el tributo de amor y reverencia que se debe al ilustre Pontífice, que da vida y nombre al Museo Chiaramonte, y á la Protometeca y á la Pinacoteca y á tantas otras obras, que harán perpétua su memoria, y el homenaje, tambien de simpatía, al fiel ministro cardinal Consalvi, que á sus expensas hizo erigir este monumento.

El escultor Thorwaldsen, émulo más que discípulo de Canova, siguiendo el plan trazado por el Cardenal, esculpió tres figuras colosales, la del Papa, sentado y bendiciendo, y la de dos virtudes cardinales, que en gran manera ennoblecieron su alma: la *Prudencia*, con la cual sacó triunfante la causa de la Iglesia en un período de extraordinaria agitación y de peligros sin cuento; y la *Fortaleza*, con la cual supo en su largo pontificado de veintitres años vencer los rigores de la más cruda persecucion, y resistir á las exigencias del poder un día el más formidable de la tierra. Dos genios, el *Tiempo*, que cambia la faz de las cosas y de los estados, y la *Historia*, que

á todos ha de juzgar con fallo inflexible, completan el magnífico grupo marmóreo, donde el escultor dinamarqués lega á Roma, su segunda patria, un testimonio de su talento, bien confirmado en obras como el *Cristo y los Apóstoles* de la Catedral de Copenhague, y la estatua ecuestre de Poniatowski en Varsovia, y la de Guttenberg en Maguncia, y los bajos-relieves de Christianburg, que los viajeros y los amantes de las artes colocan al lado de las mejores producciones del cincel moderno, y aún las acercan á las buenas del antiguo.

Otros dos monumentos sepulcrales se hallan debajo del arco de la nave menor: el de Leon XI ejecutado por Algardi, y el de Inocencio XI por Monnot, obras ambas, aunque distintas por el estilo, poco distantes por el mérito, como producidas en época de visible decadencia. Leon XI ocupó tan sólo veinte y siete días la Silla de San Pedro: el *sic floruit* de las rosas esculpidas en su sarcófago alude á la brevedad de su Pontificado: no habia, pues, en tan breve espacio hechos que pudieran conmemorarse en el sepulcro; pero en su calidad de Cardenal habia tenido de Clemente VIII la comision bien señalada de recibir la abjuracion del rey Enrique IV de Francia y de Navarra, y este acontecimiento histórico-religioso sirvió

al artista para la composición bien ideada del bajo-relieve.

A los lados de la estatua sedente del Pontífice vigilan la *Fortaleza* y la *Abundancia*; la tradición del simbolismo escultural no se pierde con tanta facilidad como el buen gusto, ántes bien parece que se acrecienta á medida que va alejándose la clásica sencillez.

Inocencio XI (*Odescalchi*) fué un gran Pontífice, austero y celoso, que si no contára en su reinado de doce años otro mérito que el de haber mantenido con firmeza heróica las prerrogativas de la Santa Sede contra las soberbias pretensiones de Luis XIV, bastárale éste para justificar los elogios que le consagran aún escritores partidarios de las famosas regalías. Su sepulcro fué diseñado por Maratta y esculpido por el artista frances Monnot. La *Religion* y la *Justicia* acompañan la estatua sedente del Pontífice: la exigencia del símbolo está satisfecha, el indispensable cuadro histórico es el bajo-relieve, que expresa la victoria de las armas de Juan III (*Sobieski*) sobre los turcos al pié de las murallas de Viena, liberada de los horrores del cerco, y en conmemoración de cuyo feliz suceso Inocencio XI instituyó en Roma una fiesta perpétua en la Iglesia de la Victoria, que aún ostenta las banderas cogidas en aquella jornada.

LXXVIII.

Hasta aquí llegaba la fábrica que diseñó Miguel Angel: comienza la adición de Madero: á esta parte corresponde en primer término la suntuosa capilla del coro de los canónigos, que aún suele llamarse *Sixtina*, porque ocupa el espacio de la que Sixto IV fundó en la Basílica antigua. El cabildo catedral de San Pedro, que en toda la cristiandad sólo cede en preeminencia al de San Juan de Letran, tiene un coro digno de su importancia: no es una catedral gótica como la de Chartres ó Búrgos ó París, pero es un hermoso templo, de unos 20 metros de largo por 13 de ancho, y más de 17 de alto desde el pavimento hasta la cúpula oval, todo resplandeciente de mosaicos y de estucos: diríase, al ver la profusion de figuras que se destacan sobre fondo de oro, que los artistas encargados de la decoracion habian querido imitar las grandes composiciones de cuadros mitológicos, estilo que no dice del todo bien á los asuntos del Antiguo y del Nuevo Testamento, que allí están representados.

La época no daba más de sí: Giacomo della Porta y sus contemporáneos y discípulos han

emprendido el camino de lo *vistoso*, que casi siempre cae en direccion contraria de lo *bello*. Sobre el altar de la capilla del coro está la copia en mosaico del cuadro de la Virgen Inmaculada, entre San Francisco de Asis, San Antonio de Padua y San Juan Crisóstomo, que verémos en el Templo de Santa María de los Ángeles: el cuerpo del último de los santos citados, gran doctor de la Iglesia, reposa bajo el altar: en el subterráneo de la capilla yacen los restos mortales del Papa Clemente XI (*Albani*), que murió en 1721, y á quien la Basílica debe la mayor parte de los mosaicos de Cristofari, y Roma el engrandecimiento del hospicio de San Miguel à *Ripa grande*, y la ciencia administrativa y la humanidad el primer reglamento y el ensayo primero de un buen sistema penitenciario.

LXXIX.

Cerca de la gran verja de bronce dorado, que distingue la capilla del coro, bajo el arco de la nave, hay un monumento sepulcral de los buenos tiempos: es el sepulcro de Inocencio VIII (*Cibo*), que gobernó la Iglesia de 1484 á 1492: la gran mole de bronce, labrada por Pollajuolo,

ofrece dos estatuas del Pontífice, una sentada bendiciendo con la mano derecha y mostrando en la izquierda la lanza con que fué traspasado Jesucristo en la cruz, reliquia venerable que Bayaceto II habia remitido á Inocencio VIII: la otra estatua es yacente: el escultor quiso, pues, representar al Pontífice vivo y al Pontífice muerto, y dióle por compañeras en la postrer morada, ocupando sus nichos respectivos, las cuatro virtudes cardinales y las tres teologales, con lo cual este sepulcro, por la abundancia y la disposicion de las figuras, tiene el carácter de un gran cuadro interesante y sombrío; es quizá el sarcófago del Vaticano que más se parece á algunos de los que pueblan las catedrales góticas de Alemania y de Francia y de nuestra España.

Enfrente de este monumento, sobre una puerta pequeña de la capilla del coro, hay una bóveda destinada constantemente al féretro del último Papa difunto, que allí permanece hasta tanto que por su familia ó por los cardenales que creó, ó por el Papa sucesor, se le erige mausoleo. Llámase de la *Presentacion* la siguiente capilla, porque en su altar está copiado en mosaico el cuadro de Romanelli, que ofrece la hermosa figura de la Virgen María presentada al templo: la cúpula y la bóveda están adornadas de otros cuadros en mosaico

y estucos alusivos todos á las prerogativas de la Madre del Salvador.

LXXX.

Pocos pasos más adelante, dos monumentos de mármol contienen, con un poco de ceniza, toda una historia de augustos infortunios. El de la derecha, bajando, es un sepulcro de mujer: su retrato en mosaíco revela bien la majestad de una reina: fué su nombre en el mundo María Clementina Sobieski: por su familia descendia de los reyes de Polonia; por su marido Jacobo III, el Caballero de Saint Georges, se titulaba reina de Inglaterra. Roma, que es la madre ilustre de los desgraciados, patria generosa de todos los infortunios, acogió en su seno y honró en vida y honró en muerte á la excelsa nieta de Juan Sobieski: el sepulcro que guarda sus cenizas (escultura de Bracci) fué erigido á expensas de la Cámara Apostólica: la Iglesia, que habia levantado un monumento sepulcral á la Condesa Matilde, que le legó sus estados, levanta otro á la Reina sin trono que busca hospitalidad en Roma: los Estuardos y los Bonapartes y muchas otras familias régias, que en la serie de los siglos han sido juguete del huracan revolucionario,

en Roma han tenido paz y consuelo, como si el Pontificado se complaciese en devolver á las majestades desvalidas los testimonios de munificencia que recibe de las majestades poderosas.

El sepulcro de María Clementina *Magnæ Britannia, Franc. et Hibern. Regina*, como dice la inscripcion, pertenece á la mitad del siglo pasado, y no puede compararse en mérito artístico con el precioso monumento que tiene enfrente, continuacion, puede decirse, de la misma dolorosa historia: está consagrado á los tres últimos Estuardos: es la página final de una dinastía doblemente ilustre por sus merecimientos y por sus desgracias; pero página hermosa, en que el arte parece que se ha detenido con visible complacencia. Será, sin duda, muy imponente y admirable el mausoleo de María Cristina, esculpido en Viena por Canova; allí pudo inspirarse el artista en las ideas de grandeza tan propias de una córte fastuosa y de una familia como la de la emperatriz María Teresa. En este templete mortuorio de los Estuardos, Canova ha sentido la inspiracion del infortunio, y ha producido con el mármol un poema de melancolía y de dolor. Si fuera posible interrogar una por una á todas las almas tristes que recorren las esplendorosas naves de San Pedro, de cierto dirian que no hay

en ellas obra de arte que más hable al sentimiento que aquellas puertas cerradas que el relieve presenta, silenciosas y frías como el mármol, y aquellos dos genios que las guardan, centinelas misteriosos de la muerte. Sin leer los nombres que en los medallones están escritos, se adivina que allí se encierra algo más que la ceniza leve de un cuerpo humano; que allí reposan las cenizas de una dinastía; las glorias y los desastres de una familia cuyos desastres y cuyas glorias trascienden á pueblos enteros y llenan páginas interesantes en la historia de Europa. Los tres bustos del monumento representan á los tres Estuardos, que de sentarse en el trono de sus mayores se hubieran llamado Jacobo III, Cárlos III y Enrique IX. El epitafio dice así:

IACOBO III
IACOBI II MAGNÆ BRIT. REGIS FILIO
KAROLO EDUARDO
ET HENRICO DECANO PATRVM CARDINALIVM
IACOBI III FILIIIS
REGIÆ STIRPIS STVARDIÆ POSTREMIS
ANNO MDCCCXIX.

Al pié del monumento se lee esta sublime y consoladora sentencia:

BEATI MORTVI
QVI IN DÓMINO MORIVNTVR.

El pretendiente Cárlos Eduardo, que fué

marido de la Condesa de Albani, y uno de los caballeros más renombrados de su época, murió en 1788, y fué enterrado en la catedral de Frascati por tributo de reverencia y amor de su hermano y heredero el Cardenal de York, obispo de aquella diócesis: es curiosa la segunda mitad del epitafio, que se halla en una gran lápida de dicha catedral:

HENRICVS CARD. EPISC. TVSCULAN.
 CUI FRATERNA JURA TITULIQUE CESSERE
 DUCIS EBORACENSIS APPELLATIONE RESUMPTA
 IN IPSO LUCTU AMORI ET REVERENTIAE OBSEQUUTUS
 INDICTO IN TEMPLUM SUUM FUNERE
 MULTIS CUM LACRIMIS PRAESENS JUSTA PERSOLVIT
 FRATRI AUGUSTISSIMO
 HONOREMQUE SEPULCRI AMPLIOREM
 DESIGNAVIT.

El Cardenal de York, en quien por muerte de su hermano recaian todos los derechos de la familia, adoptó el nombre de Enrique IX, sin duda para que la lista de los Enriques de su patria no se cerrase en el de triste memoria que promovió el cisma sangriento de Inglaterra. El augusto purpurado, que en los años de la cansada vejez buscaba, á su decir, bajo los pinos de Tusculum las sombras que le negaban las encinas de Windsor, dejó de existir en 1807, extinguiéndose con él una raza de reyes que habian conservado la antigua fe y mostrándose adictos á la Santa Sede.

La Santa Sede correspondió en la manera posible á la buena memoria de aquella familia infortunada: los últimos Estuardos no eran, como dice Chateaubriand, sino un accidente más en vasto campo de escombros, pedazo de columna destrozada en medio de un laberinto (*voirie*) de ruinas; y Roma consoló á los Estuardos. Yacen léjos de su patria, de la tierra sobre la cual tenian derecho de reinar; pero la que es patria de todos los cristianos los acogió con amor; y si sus cenizas no reposan en los ámbitos sombríos de Westminster, junto á las de la hermosa y desventurada María y junto á las de Eduardo V, no ménos desventurado, descansan en paz en el templo más grandioso del orbe católico, en compañía de santos y de mártires, entre el incienso de un culto jamas interrumpido.

Su fúnebre monumento, donde la escultura moderna ha escrito la página quizá más bella y melancólica, es visitado por los viajeros de todo el mundo, y enfrente á los genios de Canova, que lloran junto á las puertas cerradas del alcázar de la muerte, el artista que comienza por San Pedro la visita de Roma, presiente algo de la belleza griega que en los gabinetes del Belvedere le está reservada; el hombre político, el poderoso, medita en la vanidad de las grandezas y de las esperanzas

de la tierra; el peregrino devoto repite en su corazón las hermosas palabras allí escritas, que explican y resumen el sentido cristiano de toda la obra: *Dichosos los muertos que mueren en el Señor.*

LXXXI.

La última capilla de la nave de Mediodía es la de la fuente bautismal: todos los adornos y mosaicos de cúpula y muros puede decirse que son relativos al sacramento del Bautismo: el de Jesucristo á las orillas del Jordan, está representado en el gran mosaico del altar, cuyo original de Maratta es una de las buenas pinturas de Santa María de los Ángeles; la gran pila ó fuente bautismal es parte de un monumento, que llega hasta los primeros siglos de la era cristiana; procedente del Mausoleo de Adriano, quizá cubrió las cenizas de aquel emperador viajero y artista; nueve siglos después guardaba los restos mortales del emperador Oton II, que murió en Roma á fines del siglo x, y tuvo su sepulcro en el atrio de la Basílica Vaticana; la urna es de pórfido, de cuatro metros de larga por dos de ancha; el complicado adorno de bronce de la cubierta, labrada á fines del siglo xvii, con dibujos de Fontana, convierte en monumento vulgar y

barroco una de las más preciosas antigüedades, que la escultura gentílica ha dado para uso y adorno de las iglesias cristianas.

LXXXII.

Al dirigir nuevamente la mirada desde los piés del templo hácia la vastedad magnífica de su fábrica, hecha la rápida visita de sus naves y de sus capillas y de sus monumentos, el espíritu percibe ya, sin el asombro y la confusión del primer día, todo lo que allí se encierra de admirable y extraordinario: se ven las columnas y los pilares y las estatuas en sus verdaderas proporciones; se juzga sobre seguro acerca de la variedad de adornos suntuosos, que por todas partes hermocean bóvedas y muros: los casetones y dibujos del pavimento marmóreo, no deslumbran ya la vista, ni la mole del baldaquino aparece como un segundo templo dentro de otro: el todo y las partes, recobrando su grandiosa armonía bajo la Cúpula gigantesca, entre raudales de luz pura y en aquella atmósfera siempre tibia y perfumada, entonan un himno de gloria, que llega como una ofrenda de estas regiones de llanto á la region de las eternas alegrías.

El corazón y los ojos se apegan con amor y

con deleite á todos y á cada uno de los monumentos que la Basílica encierra. ¡Qué asombrosa riqueza! Pasan de ciento cincuenta las columnas, casi todas de preciosos mármoles, alabastros, granito y pórfido, que sumadas con las de piedra que adornan la fachada y vestíbulo, forman el total de setecientas setenta y dos: veinte y tres son los depósitos funerarios, y más de sesenta las estatuas metálicas en capillas, en altares y en sepulcros, y más de ciento las de mármol que ofrecen en admirable galería el cuadro exacto de los progresos de la escultura desde la *Piedad* de Miguel Angel y la *Justicia* del Mausoleo de Paulo III, hasta el San Alfonso Ligorio de Tenerani y el sarcófago de Gregorio XVI por Amici.

Cuarenta y cuatro bajo-relieves, la mitad en bronce, veinte y cuatro cuadros de primer orden en mosaico, los frescos, estucos y adornos dorados de la Cúpula grande y de las menores, el limpio pavimento de vistosos mármoles, los jaspes variados y la exuberante ornamentacion de los arcos y de los pilares y de los muros, realzan de tal suerte la magnificencia y hermosura del templo, que con justicia se le considera como el esfuerzo supremo de la inteligencia y de los recursos del hombre para rendir homenaje y culto á la majestad de Dios. En esta manifestacion del genio, dice un sabio escritor, la

más atrevida que se conoce, el arte cristiano halla medios y espacio para desenvolver en toda su grandeza la idea de la Iglesia católica: sobre aquella enorme construcción de 130 pies de diámetro y de 300 de altura, el mosaico, pintura inmortal, representará con los colores más vivos á la Iglesia triunfante en medio de sus gloriosas jerarquías, esto es, los Santos; despues la Reina de los santos y de los ángeles, luégo la Trinidad augusta, luégo el infinito, y en último término, la Cruz dominando la eternidad y la inmensidad como domina el tiempo y el espacio.

El politeísmo griego no podia imaginar monumento de tanta grandeza. El Templo de Esculapio en Trulli, y el de Juno en Sámos, y el de Diana en Efeso, y el de Apolo mismo en Delfos, tan pomposamente descritos por prosistas y poetas de la gentilidad, quedaron á inmensa distancia de lo que el sentimiento cristiano ha sabido realizar. La misma Roma, sobre todo la Roma de los emperadores, que llevó su grandeza arquitectónica á un punto tal que las ruinas todavía nos asombran, tampoco tuvo un templo que al de San Pedro pueda compararse; el de Júpiter Capitolino, el templo que llamaremos nacional de una nación que era el mundo, sólo medía 200 pies de longitud por 185 de anchura. El Panteon de

Agripa es el bello ideal de la universalidad pagana: cuando se quiso dar espléndida morada al Rey del Olimpo y á los dioses todos, se construyó la Rotonda del Campo Marcio. La Rotonda, elevada á setenta metros, sostenida sobre cuatro pilares gigantescos, es una parte del Templo Vaticano; es su Cúpula. Debajo se extiende la inmensa mole de la Basílica; encima está la cruz del Calvario.

Así como la Roma pagana resumió en su vasto seno todas las grandezas del mundo antiguo, así la Roma cristiana y la Basílica de San Pedro, que es su más alta expresion, encierra monumentos de todos los pueblos y de todas las edades. Asentada sobre la colina, que un tiempo llenaron templos, circo y jardines, todavía allá en las entrañas de la antigua construcción, entre los cimientos de la Iglesia primitiva, se han encontrado fragmentos de muralla de los dias de Calígula, y pedazos de columna con el nombre de Agripina. Para honrar la tumba de un pescador de Galilea, el Oriente y el Occidente, las ciencias y las artes, se han convocado á singular concurso, y la Ciudad de los reyes y de los cónsules y de los emperadores se ha apresurado á contribuir con los restos magníficos de su opulencia fabulosa.

El Templo de Salomon y otros de Grecia y del Asia ceden sus columnas; el Panteon de

Agripa, símbolo del poderío de Augusto, guarda para San Pedro los broncees de su pórtico; Júpiter Capitolino se arroja en un horno de fundicion para resurgir estatua del Apóstol; el Foro de Nerva dará mármol para el altar; la escultura pagana se encarga de adornar la Cátedra, que ha de ser trono del orbe católico; el Egipto, personificado en el Obelisco, sigue con mirada atenta la gran revolucion del Vaticano desde los dias del imperio. ¿No es verdad que hay algo de misteriosamente simbólico en este conjunto de ruinas y despojos del mundo antiguo, formando la admirable unidad del mundo nuevo? Las edades todas han impreso su huella en la Colina Vaticana; el aluvion de los tiempos ha venido formando capas históricas que la ciencia reconoce y analiza; el torrente de cada siglo ha dejado una piedra en esta montaña de santidad y de gloria.

Del primer siglo son testimonio elocuente la Tumba de los Apóstoles y los fundamentos mismos de la Basílica que la guarda: los Papas mártires de los siglos II y III duermen al lado de aquella tumba: el genio del siglo IV, que brilla en la cruz de Constantino, vive perenne en el subterráneo de la Confesion; aún no se han apagado las luces encendidas entónces por el Papa Silvestre; aún no se ha interrumpido la cadena de peregrinos que en aquellos dias

comienza para llegar á las últimas generaciones. La estatua de San Pedro, que trae consigo el recuerdo del vencedor de Atila, es la ofrenda del siglo v: la mano del siglo vi trazó las inscripciones tumulares, que se guardan en la iglesia subterránea; allí está el Sepulcro de San Gregorio, la más preciada herencia del revuelto y desdichado siglo vii.

En el viii lo llena todo la sombra de Carlomagno; aquella losa redonda de pórfido, que se ve á la entrada de la Basílica, es la misma en que el rey de los francos hincó las rodillas en el templo de Letran: la túnica de Leon III, que se guarda en la Sacristía Vaticana, sirvió en la ceremonia de la solemne coronacion del Emperador de Occidente: las dos inscripciones del pórtico se refieren á Carlomagno y al Papa Adriano I: al siglo ix corresponde la Ciudad Leoniana, que rodea la Basílica: del x es la tumba del emperador Oton, cuya cubierta sirve de pila bautismal. El Papa Leon IX, enterrado bajo el altar de San Gregorio, es la representacion del siglo xi. Una tabla de mármol, en que se contiene la donacion de estados hecha á la Santa Sede por la Condesa Matilde, puede considerarse como una de las páginas más interesantes del siglo xii, del cual es tambien monumento muy notable el sepulcro de Adriano IV (*Breakspare*), el único Papa in-

glés que ha tenido la cristiandad, como lo es del siguiente el fragmento de un mosaico simbólico cristiano, que mandó hacer Inocencio III para el ábside de la antigua Basílica.

La *Navicella* de Giotto, célebre mosaico, también alegórico, que por sí solo determina una época en la historia de las artes, inaugura el siglo xiv entre los monumentos de San Pedro; del siglo xv trae melancólica noticia el sepulcro de Carlota, reina de Jerusalem y de Chipre. A este mismo siglo pertenece la gran puerta de la Basílica, en que Filaréte esculpió, además de los seis cuadros en bronce de asuntos bíblicos, fragmentos muy interesantes de la historia contemporánea, en especial el Concilio de Florencia y la union de la Iglesia griega á la latina.

Á contar desde el siglo xvi el catálogo de las grandes obras de arte acumuladas en el Vaticano sería interminable: empezando por la Cúpula hasta llegar al más pequeño de los adornos, todas las escuelas y todos los artistas pueden desfilar por delante del observador atento. La escultura y la pintura y el mosaico tienen allí sus épocas y su permanente exposicion. La Basílica de San Pedro no es, pues, la obra de una mano ni de un siglo; es la florecencia simultánea y esplendorosa de todos los gérmenes de vida y de hermosura, que el

viento de todos los siglos y de todas las regiones ha ido acumulando á las orillas del Tíber. ¿Quién puebla en el órden místico y religioso esta ciudad de mármoles y de alabastros, esta nueva casa dorada más duradera que la del Palatino, quién? Las reliquias de la Pasion, y los cuerpos de cuatro apóstoles, y de centenares de santos y de pontífices, y de millares de mártires, y sobre todo y llenándolo todo, el espíritu invisible de una doctrina que exalta la humildad y la pobreza, y hace del amor una virtud y alegra los confines del pensamiento con los resplandores benditos de la esperanza.

No se reducen todas las grandezas de la Basílica Vaticana á este magnífico recinto, que la vista abraza desde los umbrales de la puerta, ó desde la tribuna de la Cátedra, ó desde las extremidades de la nave transversal; hay todavía grandezas que admirar al otro lado de estas murallas, y debajo de este pavimento de mármol y encima de estos pilares gigantescos: los espléndidos salones de la sacristía, el venerando subterráneo, que guarda las más preciadas memorias de la Basílica antigua, y las regiones de la cornisa y de la Cúpula y de la cruz, que corona el edificio, merecen también la visita del viajero.

LXXXIII.

En la nave de la izquierda, junto á la tumba de Pío VIII, está el ingreso á la Sacristía, edificada por Pío VI. Bello es el vestíbulo, adornado con cuatro columnas de granito rojo oriental, y suntuoso es el corredor, que conduce á las diversas estancias de que consta la Sacristía, con la cual, dice Milizia, y perdónese la hipérbole, que no pueden compararse ni todas las sacristías juntas del globo terrestre. Aquí fué el Circo de Neron: esta piedra determina el lugar en que estuvo enclavado el obelisco egipcio, que hoy se levanta en medio de la Plaza de San Pedro. Muchos monumentos de la Basílica antigua, como las estatuas de San Pedro y San Pablo, que guardaban las puertas, inscripciones curiosas y memorias de Pontífices adornan ahora la galería, y dan cierto carácter de venerable antigüedad á la parte más moderna del Templo Vaticano.

LXXXIV.

Allí se han conservado escritos en mármol hácia la primera mitad del siglo III, fragmen-

tos en latin antiguo del canto de los hermanos Arvales, especie de confraternidad rústico-aristocrática, cuyo origen se remonta á los tiempos de Rómulo. Como documento histórico y como documento filológico, son importantísimos los renglones grabados en aquellas piedras. Lanzi, investigador erudito de los orígenes etruscos del habla romana, en su obra relativa á los Arvales; Marini en otro libro especial, y muchos sabios filólogos de Italia y Alemania, han discurrido prolijamente y han disputado con empeño acerca de la verdadera inteligencia del texto primitivo. Sus curiosísimas observaciones apénas dejan duda en cuanto á la genuina ortografía de aquella remota edad; no es tan convincente el resultado de sus disquisiciones acerca de la significacion de las palabras. Si el *Enos lares iuvate* puede sin gran violencia reducirse á *Nos lares juvate*, dado que, como dice Varron: *R pro S sæpe antiqui possuerunt*, el *Neve luer veemarmar, (sins) incurvere in pleoris*, y los dos versos siguientes, ofrecen dificultades que la conjetura cree vencer, pero que la rigurosa ciencia filológica está léjos de declarar vencidas.

Este *specimen* de lengua latina en el tiempo de los reyes (siete siglos ántes de la Era Cristiana), como la inscripcion tumular de Escipion Barbato, que verémos en el Museo Va-

ticano, y la inscripcion conmemorativa de la columna rostral erigida á C. Duilio, cuya reproduccion verémos en el Capitolio, textos ambos del siglo v de Roma (dos siglos y medio ántes de nuestra Era), son preciosísimos monumentos para el estudio histórico de la lengua latina, á quien hoy dispensan los sabios del mundo la atencion y la importancia que merece.

LXXXV.

En el Vaticano la Sacristía es tambien museo, y hasta los corredores están adornados con joyas de las artes y con objetos arqueológicos. El salon de enmedio, llamado sacristía comun, es una hermosa capilla octógona con alta cúpula y ocho columnas acanaladas, procedentes de la *villa* de Adriano en Tívoli. La sacristía de canónigos, á la izquierda, resplandece tambien con mármoles y alabastros y con preciadas maderas de América, y tiene pinturas tan estimables, que hacen de su recinto un salon interesantísimo para la historia del arte. Fragmentos de frescos, que en cuadros separados adornan sus paredes, y que con justicia llaman la atencion de los curiosos, pertenecen á los fines del siglo xv, y son obra de un artista, Melozzo de Forli, que con bastantes

años de antelación á Correggio y á su escuela, da señales de dominar las leyes de la perspectiva en las figuras más grandiosas y atrevidas. Las tres tablas de Giotto, que se ven enfrente á la estatua de San Pedro, dan allí muestra más exacta aún que el restaurado mosaico de la *Navicella*, del talento singular del pintor florentino trecentista, á quien las artes veneran como patriarca del Renacimiento. El cuadro del altar, que representa á Santa Ana, es de Francisco Penni (*il fattore*); la *Madona* de enfrente es de Julio Romano; los dos discípulos predilectos de Rafael.

Los ornamentos sagrados y objetos del culto, que á la vez son joyas y primores de arte, forman un verdadero *tesoro*, y otro, de no menor importancia, constituye por sí solo el *Archivo*, donde se guardan códices de la más alta antigüedad, algunos con preciosas iluminaciones y documentos numerosos relativos á la historia de la Basílica, que es, puede decirse, la historia de la Roma de los Papas.

LXXXVI.

Dos visitas debemos aún hacer para completar el rápido estudio de la Basílica Vaticana: la visita á las Sagradas Grutas, bajando al subterráneo, y la visita á la Cúpula, recorrien-

do su ancha cornisa, y subiendo por su parte exterior hasta el pié de la cruz, que domina el templo y la ciudad, y las Siete Colinas, y las dos riberas del Tíber, y la llanura dilatada que va á perderse en el mar.

Por una puerta que se abre debajo de la estatua de la Verónica se desciende á las Grutas Vaticanas, cuyo pavimento está á tres metros y medio de profundidad. El espacio, que desde luégo se ve, corresponde al circuito de los cuatro grandes pilares de la Cúpula: es la parte moderna del subterráneo: llámase, por tanto, las Grutas Nuevas: cuatro capillas y altares guardan perfecta relacion con las cuatro estatuas colosales de la Basílica moderna, y de las rejas practicadas en sus pedestales reciben aquéllas luz: erigiólas Urbano VIII bajo la direccion y con dibujos de Bernini; abundan, pues, las columnas de mármol y los cuadros en mosaico, y las pinturas, así en las capillas como en el corredor que gira alrededor de la *Confesion*, cuyo altar enriqueció con exquisito gusto el Papa Clemente VIII.

No hay recinto más venerable en los fastos de la cristiandad: el oratorio de los primeros fieles, la Basílica de Constantino, la Iglesia perseguida y la Iglesia vencedora: hé aquí las primeras ideas que despierta aquel sagrado subterráneo.

Dando la vuelta al hemiciclo, todo lleno de monumentos interesantísimos para la historia de la religion y del arte, se llega á las naves de las llamadas Grutas Viejas, al propio pavimento del templo antiguo: comprenden un espacio como de 16 metros de ancho por 40 de largo. Aquél es un verdadero archivo de piedra, tan precioso quizá como el otro de libros y pergaminos, que se guarda en las cámaras altas sobre la Sacristía: es un museo de antigüedades cristianas, y un gran panteon donde reposan las cenizas de santos, de pontífices, de cardenales, de príncipes, de artistas y de otras personas ilustres. El antiguo Cementerio Vaticano lleva su tradicion gloriosa hasta los días de los apóstoles San Pedro y San Pablo: en las *Actas del martirio de San Marcial* se lee: que al entrar con otros cristianos en Roma «hallaron al Apóstol en el lugar que llaman Vaticano enseñando á grandes masas de gente.» Colocados más tarde por San Anacleto los restos mortales del Príncipe de los apóstoles en aquel mismo cementerio, que habia sido su cátedra, creció la devocion á tan insigne subterráneo, y mártires y pontífices lo poblaron durante las tres primeras centurias.

El subterráneo fue luégo oratorio y despues Basílica: no puede ser más venerable y santo el recinto de las Grutas Vaticanas. Allí estu-

vieron los cuerpos de los apóstoles San Simon y Júdas y el de Santa Petronila, y los de los Santos Proceso y Martiniano, Gabino, Tiburcio y Gorgonio. Allí fueron enterrados el emperador Honorio, hijo del español Teodosio, y su mujer María, hija de Estilicon, en cuyo sepulcro se encontraron muchas joyas, quizá las mismas joyas nupciales celebradas en los versos de Claudiano, y la emperatriz Ines, mujer de Enrique II, y Cedula, rey de los sajones, y Carlota, reina de Chipre, y las otras personas de estirpe real, cuyos monumentos se ven en la Basílica nueva.

Allí estuvieron los magníficos sarcófagos de los Bascos y los Probos, pertenecientes á la familia Anicia, de la cual decia San Jerónimo que ninguno, ó muy raro, de sus individuos habia dejado de obtener el merecido honor del consulado. En un sepulcro de mármol se leia el nombre de Probo Anicio, Prefecto del Pretorio, muchas veces citado en el código de Teodosio á la cabeza de rescriptos imperiales, y el de su mujer Proba tan piadosa y discreta, que San Agustin le dirigió una epístola, ó por mejor decir, un *Tratado de Orando Deo*, y San Juan Crisóstomo y San Jerónimo le tributan expresivas alabanzas: hijo de estos Probo y Proba, fué Olybrio, para cuya viuda Juliana escribió San Agustin el libro *De Bono viduitatis*.

Todos los individuos de esta ilustre familia que en vida hicieron mucho bien á la Roma de los Papas, rodeada de tribulaciones y peligros, en muerte recibieron de los Pontífices el honor de reposar junto á la Tumba de San Pedro.

En el fondo del corredor circular de las Grutas Nuevas está el sarcófago de Junio Basco, monumento de la escultura romano-cristiana. En el antiguo Cementerio Vaticano estuvieron asimismo el depósito de aquel Pedro Diácono, á quien escribió San Gregorio el libro de *Los Diálogos*, y el del Conde de Monforte y el de Frey Ramon Zacosta, español, gran maestro de la órden Jerosolimitana: Abundan allí, por último, bajo-relieves, lápidas é inscripciones, cuyo exámen artístico y detenido estudio histórico darían materiales para un volúmen en fólío.

Grato es sobremanera recorrer aquellas antiquísimas capillas y detenerse ante aquellos mármoles, que contienen noticias escritas de siglos muy remotos; aquí versos latinos del gran poeta de los sepulcros, el Papa español Dámaso; más allá la inscripcion al Santo Sudario por el Papa Adriano I; ya una lápida en que se conmemora que Juan III (siglo VII) permite que un diácono sea enterrado en la capilla; ya un fragmento de la carta escrita en el año 381 por Graciano I, Valentiano II y Teo-

dosio II, emperadores, al cónsul Flavio Eucherio, para la conservacion de los bienes de la Basílica (PRO S. B. *pro servandis bonis*); ya otro fragmento del acta de donacion hecha por la Condesa Matilde: estatuas, algunas de mérito singular por su antigüedad, bajo-relieves, adornos de sarcófagos, piedras de las que sirvieron para atormentar á los mártires de la fe; mosaicos procedentes de la Basílica primitiva: ¿quién es capaz de recordar todos los objetos que impresionan el ánimo y hieren vivamente la imaginacion en la visita de aquellos interesantes subterráneos? ¿Ni cómo detenerse ante cada una de aquellas piedras rotas, ante cada uno de aquellos menudos despojos de la antigua fábrica, cuando con tan alto derecho reclama toda la atencion del viajero la galería de sepulcros que llena los ámbitos solitarios de las Grutas Vaticanas?

Multitud de lápidas funerarias ofrecen nombres ilustres, como los de la Reina de Chipre y Jerusalem, y los de cardenales y prelados, que ocupan en la historia lugar muy distinguido por su ciencia ó sus virtudes. No están las tumbas marmóreas dispuestas y colocadas por órden cronológico, que en las regiones de la muerte las fechas todas se confunden y se borran, y el tiempo es eternidad.

Avanzando por la nave lateral derecha, ca-

mino como de la Plaza de San Pedro, hállase el enterramiento de los Estuardos, y al otro extremo de la nave el sepulcro de Gregorio V: la infortunada dinastía inglesa, que se extingue al comenzar el siglo XIX, y el Pontífice valeroso que al espirar el siglo X afianza en Roma el orden y la autoridad, combatidos por la audacia de Crescencio, funesto precursor de Arnaldo y de Rienzi, y de todos los demagogos italianos. Junto á la tumba de Gregorio V está la de su primo y favorecedor Oton II, emperador que murió en 983: su cubierta de pórfido sirve, ya lo hemos dicho, de fuente bautismal en la Basílica moderna. La tumba vacía, que hay en el fondo de la nave, perteneció al Papa español Alejandro VI: sus restos mortales y los de su tío, también español, Calixto III, yacen detrás del altar en la Iglesia de Monserrat, esperando, ya mucho tiempo, un depósito más digno de los Papas Borgia y de la nación española, que los llama sus hijos y que les debe insignes beneficios. No es posible mirar aquí la tumba y allá las cenizas de Alejandro VI sin recordar su generoso empeño en pro de la gran empresa de las Américas y del engrandecimiento de España, y cuya reina doña Isabel la Católica prodigó los testimonios más elocuentes de cariño.

Allí, al lado de un altar, descansan los restos

mortales de Cristina de Suecia, y enfrente los del Papa Pío VI; en la inmediata nave una urna de granito rojo guarda los huesos del Pontífice Adriano IV (*Breakspeare*), el único Papa inglés que registra la historia de la Iglesia, la cual gobernó cinco años, hácia la mitad del siglo XII: más en el fondo de la misma nave, frente á los sepulcros de los Papas Pío II y Pío III (cuyos cuerpos yacen ahora en la Iglesia de San Andres *della Valle*) está el monumento de Bonifacio VIII, el contemporáneo de Dante, el campeón vigoroso de los derechos de la Iglesia, la figura histórica más importante de las que cierran el siglo XIII é inauguran el XIV: el sepulcro es una hermosa obra de escultura del florentino Arnolfo de Lapo: lástima que no ocupe un lugar en la Basílica nueva. Volviendo hácia el punto de partida, en la siguiente arcada se ve el depósito de Nicolas V, el autor del primer proyecto de reedificación del Vaticano; el sabio fundador, puede decirse, de la Biblioteca; el amigo del Beato Angélico, y de todos los hombres de letras y de artes de su tiempo: en el epitafio, compuesto por Enéas Silvio Piccolomini, que despues fué Pío II, se hace un magnífico elogio del insigne Pontífice que

Extulit atque alta renovavit moenia Romæ.

La figura yacente del sepulcro inmediato es de Paulo II (*Barbo*), que ocupó la Silla Pontificia de 1464 á 1471: la obra de escultura pertenece á Mino de Fiesole, uno de los más renombrados maestros del 1500: más adelante reposa en paz Julio III; cuyo nombre como Papa y como Cardenal del Monte, irá siempre unido á la historia del Concilio Tridentino. La sepultura de Nicolas III (*Orsini*) nos despierta nuevamente el recuerdo de las turbulencias y las luchas del siglo XIII, como los depósitos de Urbano VI y de Inocencio VII traen á la memoria el tristísimo período del gran cisma de Occidente. Junto al sarcófago de Marcelo II, que fué papa veinte y dos dias, está el de Inocencio IX, que lo fué dos meses (ambos en el siglo XVI). Y en el espacio que separa unos sepulcros de otros, y al pié de los pilares y en el fondo ó en los muros de las capillas, por todas partes se ven inscripciones funerarias, nombres de cardenales, algunos de damas ilustres como Ines Colonna, bajo-relieves y estatuas, que adornaron los sepulcros de los Papas ó embellecieron la Basílica antigua: los dos ángeles, que ahora guardan la entrada á la suntuosa Capilla de la *Confesion*, pertenecieron al sepulcro del cardenal Eroli; sobre el altar, consagrado en 1122 por Calixto II, se veneran las imágenes de San Pedro y San Pablo, pintadas

en tela sobrepuesta en una tabla con fondo de oro y láminas de plata, monumento de primer orden para la historia del arte en la Edad Media.

La escultura tiene allí otro objeto digno de estudio en la estatua marmórea de San Pedro, colocada en remotos siglos entre las columnas del pórtico de la antigua Basílica, encima de las puertas de bronce, *supra valvas æneas*: excede sin duda en antigüedad á la otra estatua metálica, que desde los tiempos de San Leon recibe el ósculo de los peregrinos; pero el haber sido ésta construida con los materiales del Júpiter del Capitolio, y el referirse á la retirada de Atila por el influjo y la virtud del gran Pontífice, que la mandó fundir, han sido parte para que á ella se apegue con más viva eficacia la devocion de los fieles.

Las Grutas Vaticanas ofrecen, pues, en la misma confusion de sus monumentos, en la mezcla de mármoles y restos artísticos de los primeros siglos y de la Edad Media, y de tiempos relativamente modernos, un admirable cuadro, un conjunto de cuadros del más alto interes para la historia, para la filosofía, para las artes. Todo aparece allí providencialmente conservado, á traves de tantas vicisitudes y trastornos. Ciento treinta y dos Papas, desde San Pedro á Gregorio XVI, duermen en

aquellos ámbitos el sueño de la eternidad: multitud de mártires (casi todos los Pontífices de los primeros siglos lo fueron) tienen allí su morada: en aquellos muros ha resonado la voz de los mayores sabios de la tierra: en aquel pavimento se han arrodillado los emperadores y los príncipes y los guerreros: de junto á aquella tumba han salido en todas edades para civilizar al mundo varones apostólicos, que sin otras armas que la palabra, ni otro escudo que la fe, han conquistado comarcas y reinos y han llevado á todas las latitudes la única noción verdadera de la dignidad humana.

— Debajo de esta tierra, en los huecos sombríos de estas paredes, yacen las cenizas de santos incontables, y de magnates y de sabios y de artistas, que llenaron el mundo con su nombre y con sus obras.

Las tres inscripciones, que aún se conservan en el venerando lugar de la *Confesion* de San Pedro, resumen, con solas sus fechas, la historia de la Basílica, y aún la historia del cristianismo: una se refiere á San Anacleto, «que construyó la *Memoria* del bienaventurado Pedro llamada *Confesion*;» otra es de la época de San Silvestre, «que consagró un altar de piedra sobre el cuerpo del bienaventurado Pedro apóstol;» y la última, de Paulo V, que sin hacer expresión de las grandes obras del

templo nuevo, rinde á los Apóstoles tributo de acendrada devocion: la Iglesia atormentada de las Catacumbas, la Iglesia protegida de Constantino, la Iglesia triunfante de todos los cismas y de todas las rebeliones.

Fuera de aquel centro de verdad, léjos de aquella luz que en el trascurso de los siglos no han logrado apagar los huracanes de la soberbia, ni hay ventura para las sociedades, ni reposo para las familias, ni dignidad para los individuos. La Tumba de San Pedro y San Pablo es el alcázar donde se hace hoy fuerte una doctrina, contra la cual pelean confundidas y desesperadas las huestes del error. Pío IX lo decía, no há mucho, en una ocasion solemne, dirigiéndose al círculo de los cardenales: «Así como en otro tiempo se escogia el sepulcro de Jesus para promover guerra á la cristiandad, ahora se busca la Tumba de los Apóstoles para combatir mejor la doctrina que ellos difundieron con la palabra, confirmaron con el ejemplo y sellaron con su sangre.» Las Grutas Vaticanas, un templo debajo de otro templo, la cuna y el asilo del cristianismo junto á los sepulcros de sus mártires, pueden considerarse como el monumento histórico y religioso más interesante de la tierra.

LXXXVII.

El viaje de ascension en la Basílica de San Pedro es uno de los más curiosos que pueden emprenderse, y proporciona emociones que no producen las alturas más renombradas de la tierra. En Italia hay cúspides y torres que ofrecen puntos de vista verdaderamente admirables: en la misma Roma, el Capitolio y el Palatino y el Janículo y el Monte Mario son balcones, que dominan el inmenso y variado panorama de la ciudad reina del mundo y de los campos donde tantas veces se decidieron sus destinos. Pero las alturas de la Basílica Vaticana no son como las alturas de las pirámides de Egipto, ó las balaustradas de las torres gigantescas, atalayas más ó ménos grandiosas, que dominan espacios inmensos y horizontes muy lejanos; son una especie de ciudad sobre otra ciudad, un edificio de considerables proporciones, con multitud de cámaras y viviendas, donde se mueve y habita una poblacion, puede decirse, de operarios y dependientes de la Basílica, *los sampietrini*, industriales y artesanos en su mayor parte, que de padres á hijos transmiten su oficio respectivo y su hogar en aquella vastedad de los *desvanes* de San Pedro.

En la Basílica nueva, junto á la tumba de Clementina Sobieski, debajo de la inscripcion sepulcral, enfrente al monumento de los Estuardos, se abre la puerta que conduce á las regiones altas del templo: una ancha escalera de caracol de 142 peldaños, que por lo suave puede más bien llamarse rampa ó camino, va á terminar en la magnífica plataforma erizada de cúpulas y de habitaciones diversas: la Cúpula de Miguel Angel, la mole de 200 metros de circunferencia, domina aquel recinto con majestad soberana: la vista se levanta á 93 metros para mirar á la cruz. A la mitad de la escalera que hemos subido corresponde el nivel del pórtico en que se halla el gran balcon (*loggia*) de las bendiciones solemnes: los muros están llenos de inscripciones, que contienen nombres de príncipes, de artistas y de personajes que han hecho la visita á las alturas de San Pedro: ¡cuántas grandezas de la tierra han pasado por allí! ¡cuántos apellidos ilustres, cuánta gloria, y cuántos recuerdos y cuántas esperanzas! Todo ha desaparecido, todo es ya polvo y sombra, y en tanto la obra de Miguel Angel preside á todos los monumentos de Roma y el espíritu que la inspiró resiste á todos los huracanes del error y de la soberbia.

Allí cerca, en una de las ocho cámaras octógonas de los pilares de la Cúpula, se guardan

los modelos de la Iglesia hechos por Sangallo y por Buonarroti y un *facsimile* en madera de la Cátedra de San Pedro: en la Basílica Vaticana todo es museo y todo es archivo.

Desde la plataforma de las cúpulas se goza, por la balaustrada exterior, del espectáculo hermoso de la Plaza de San Pedro; y se puede pasar, prosiguiendo la ascension, á la galería interior que domina los ámbitos de la Basílica; el efecto que produce no se puede explicar, no se presta humanamente á descripción. Los ojos vacilan entre dos inmensidades: el abismo si se bajan, la Cúpula si se elevan: allí es donde se completa la idea de la magnitud del templo: desde allí nadie dirige la mirada á lo profundo sin sentir verdadero terror: siete piés de anchura tiene aquella cenefa circular, que mirada desde el pavimento de la Basílica, desde la balaustrada de la *Confesion*, apénas si parece que resalta del muro. Recorriendo aquella aérea galería de 124 metros de circunferencia, es dado admirar en sus colosales proporciones, la gran bóveda dividida en diez y seis compartimentos, con cuatro órdenes de mosaicos, y la linterna con sus pilares corintios y sus ventanas, á cuyo traves los últimos rayos del sol ofrecen al viajero, que pasea por las alturas del Pincio, un efecto de luz, único en el mundo. Para de-

corar la Cúpula de Miguel Angel, el Panteon de Agripa, es decir, una masa de 42 metros de diámetro y de 50 de altura, levantada á 163 piés del suelo, no habia en el siglo xvii artistas, por más que hubiera elementos materiales y espíritu de magnificencia. Los mosáicos, que llenan aquel espacio, son de una riqueza admirable, pero la riqueza no constituye la belleza: el *Padre eterno*, que domina á todas las otras figuras, en la bóveda de la linterna, no pasa de ser un regular capítulo de la prosa pictórica del caballero de Arpino. Si la mano que trazó el *Juicio final* en la Capilla Sixtina, ó la que pintó los frescos de la Signatura, ó siquiera la que decoró la galería del Palacio Farnese ó el casino del Palacio Rospigliosi, hubiese dirigido la decoracion interior de la Cúpula de San Pedro, la obra hubiera realizado el ideal artístico en la medida más gloriosa á que pudo aspirar el genio de los hombres.

LXXXVIII.

Como el abismo atrae, al decir de los poetas, así las alturas atraen tambien. No hay quien llegue á los grandes arcos sobre que descansa la Cúpula de San Pedro y no sienta el irresistible deseo de subir todavía más y con-

templar, si es posible, la tierra desde aquel pedestal de gloria. Y en efecto, por entre las dos capas ó conchas que forman la Cúpula, hay cómoda subida que conduce á una galería circular al pié de la linterna; cilindro insignificante cuando se le mira desde abajo, mole de 55 piés de altura cuando se le ve desde la base. Aún se puede subir más y llegar á otra galería pequeña debajo del pedestal de la bola: todavía más, una escalerita de hierro casi perpendicular, por donde sólo cabe de frente una persona, conduce á la bola de bronce, de dos metros y medio de diámetro, en cuyo hueco caben diez y seis personas: otra escalera muy estrecha permite la ascension hasta el pié mismo de la cruz, alta de más de tres metros: los que han llegado declaran que allí el panorama desaparece, y la turbacion y el vértigo son inevitables: son 424 piés sobre el nivel del pavimento de la Basílica. Desde la balaustrada de la linterna es desde donde realmente se obtiene un golpe de vista, que merece el viaje á la Cúpula y aún el viaje á Roma.

LXXXIX.

Este inolvidable paseo por las alturas del Templo Vaticano inspiró á nuestro ilustre com-

patriota Pacheco la página quizá más bella de su libro *Italia*. «Todo el *agro* de Roma, dice el docto escritor, desde la mar á las montañas de la Sabina, desde el lago de Bracciano hasta Velletri, se dilatará y extenderá á vuestros piés. Toda la historia de los cuatro primeros siglos de la gran ciudad, todas las ruinas de la república y del imperio vendrán á erguirse y á colocarse de tropel ante vuestra vista. Roma entera con sus despojos inmortales, y más allá de Roma por todos lados, esa desolacion universal, que como un inmenso sudario la ciñe y la comprime en su sepulcro. Por allí la Via Apia hasta Albano, con sus esqueletos de acueductos y su calle de tumbas; más allá Genzano, Lavinia y las selvas de Nettuno y de Porto d'Anzio, primitivas moradas de los latinos y de los rútuos; á la izquierda Túsculo, hoy Frascati, Preneste, Tibur, hoy Tívoli, el país de los volscos y las grandes ruinas de la *Villa Adriana*, una maravilla del arte imperial; luego Autemne, Nomentum, Veyes: Veyes, que tan difícilmente venció y dominó Roma; despues la corriente del bajo Tíber, que se arrastra turbio y perezoso por aquellos campos de sombras y de recuerdos, hasta perderse en los salitrosos arenales de Fiumicino, en los bancos de Ostia, en las azuladas ondas del mar Tirreno. Entre esos recuerdos, entre esos despojos,

entre esas sombras, lo único que se eleva hoy con verdadera vida es el Templo de San Pedro, cuya cúspide pisamos, bajo cuya cruz nos detenemos en este instante: sin el espíritu que le levantó, ni existiría la ciudad moderna, que se dilata en derredor de él, ni aún se conservarían las ruinas que forman su incomparable cuadro.»

Incomparable, ciertamente. Desde aquella altura en que los ojos de la materia descubren campos inmensos, montañas, valles, y en último término el mar, los ojos del espíritu recorren con la maravillosa rapidez del pensamiento las páginas de un libro, que encierra la historia de la humanidad en larga serie de siglos. Aquella altura domina todo un mundo de sucesos, de ideas y de esperanzas. Por allí debajo han pasado pueblos y razas, que dejaron sangrienta huella en su camino; por allí los reyes y los decenviros y los tribunos y los cónsules y los pretores y los ediles; allí fué el imperio más poderoso de la tierra. Aún se ven los magníficos restos del gran caudal que atesoraron las edades; se ven las ruinas del Circo y la Cloaca Máxima, que publican las glorias de la antigua monarquía, y las diversas líneas de acueductos y las ruinas imponentes del Foro y la cumbre del Capitolio, que recuerdan los días de la república; y los arcos de triunfo

y la mole redonda del Panteon y los jardines solitarios del Palatino y la elipse gigantesca del Anfiteatro Flavio, testimonios del poderío imperial. Por aquella via hicieron su entrada triunfal las legiones vencedoras de Sicilia y de Cerdeña, y luégo las que destruyeron á Cartago, y más tarde las que en los campos de Farsalia dieron argumento digno á la musa de Lucano. Allí, al pié del Capitolio, pasaron la última noche de su cautiverio, la que precedió al martirio, los conquistadores pacíficos de Roma, Pedro y Pablo: debajo de esa llanura que á uno y otro lado del Tíber domina nuestra vista, hay una ciudad silenciosa y oscura, habitada en remotos siglos por las primeras generaciones cristianas. ¡Qué riqueza de recuerdos y qué hermosura de lugares!

Incendios, guerras, saqueos, devastaciones, han transformado cien veces esta Roma, que descansa á nuestros piés, y estas colinas y esta campaña, que nuestros ojos contemplan: conquistadores y reyes han codiciado su posesion, y de hecho la han tenido alguna vez, pero por breves dias. Aquélla es la antigua Puerta Salaria, que en el año 410 dió entrada á las huestes destructoras de Alarico. Del lado de la mar avanzaron á poco, como una nube empujada por el espíritu del mal, los vándalos de Genserico: más tarde los bárbaros de Odoacro ani-

quitan los monumentos de la cultura romana, y Totila se ensaña en arruinar esas mismas ruinas, que descubrimos, y luégo los lombardos y los sarracenos y los aventureros de Roberto Guiscard y los demagogos de la Edad Media y los tudescos mandados por el condestable de Borbon..... y los franceses de la república á fines del último siglo, y los soldados de Napoleón en el presente, y los invasores del Piemonte en nuestros días..... tantos y tan numerosos han sido y son los enemigos, que contra esta ciudad y estos campos ha enviado el genio de la soberbia: cada uno de los caminos, que desde esta altura se ven, recuerda una invasion; cada muralla derruida, cada monton de escombros, da noticia de una gran desventura, y sin embargo, una fuerza misteriosa ha peleado siempre en defensa de estos campos regados con sangre de mártires, y de esta ciudad, guardadora providencial de los destinos de la civilizacion. No tienen baluartes, ni castillos almenados, ni trincheras formidables, ni artillería, ni ejércitos. Desde el balcon, en que nos hallamos mirando á la ciudad, sólo se ven, como centinelas simpáticas protectoras de todo reposo moral, cuatrocientas cruces de santuarios, y muchos asilos pacíficos de la oracion, de la caridad y de las artes: mirando más léjos se ofrece una campiña, cuyos moradores lla-

maron siempre rey á un anciano, que á su vez los llamaba hijos; un pueblo que era feliz mientras sus enemigos no lo perturbaron con la estúpida gritería y con las ilusiones crueles de la falsa libertad y de la emancipacion egoista, que se traducen siempre en despotismo de las turbas y en tiranía de la fuerza y de la barbarie. No es, pues, esta la vez primera que ha ondeado sobre las Siete Colinas la bandera de los invasores. La mano invisible, que la arrancó siempre, la arrancará tambien ahora.

XC.

La visita á la Basílica de San Pedro produce inevitablemente una enseñanza: demuestra hasta la evidencia que Roma no puede ser capital de un reino; que aquel templo no es ni puede ser patrimonio de una nacion; que allí palpita una vida más fuerte y poderosa que la de un Estado: que aquélla es la catedral del mundo católico. Todos los siglos han cooperado á su construccion y embellecimiento; todos los pueblos han contribuido á su fábrica; todas las majestades han venerado su grandeza; todos los cristianos oran con el pensamiento sobre la tumba de los primeros mártires; todos los hijos de la Iglesia tienen en Roma el padre,

la patria, la familia. ¿Cómo ha de querer un pueblo absorber á la ciudad, que por el espíritu y la doctrina absorbió á todos los pueblos? ¿Cómo ha de querer un rey dominar lo que todos los reyes acataron? ¿Cómo habria de consentir el mundo católico, que es un mundo, tener por patria comun y por capital otra capital que no sea la del mundo? Constantino trasladó de Roma la silla imperial, porque ya entónces en Roma no cabia más que la Silla Pontificia. ¿Habrá hoy algun soberano que, procediendo al reves de Constantino, aspire á poner su trono en la Roma de los Papas?

Carlomagno consquistó y dominó vastas regiones, fué dueño del Occidente, no entró en Roma para sentarse como emperador, sino para arrodillarse como cristiano.

Nuestro gran Cárlos I de España, V de Alemania, fué el monarca más poderoso del siglo xvi: hubo momentos en que su influencia y señorío sobre Italia apénas tuvieron límite: ni en la guerra ni en la paz imaginó nunca fijar en Roma el trono de su imperial majestad y grandeza; ántes bien como príncipe enviaba cien mil escudos para la Fábrica de San Pedro; como hijo sumiso de la Iglesia recibia á los piés del Pontífice la bendicion apostólica, y de sus manos, en Bolonia, la coronacion solemne.

Napoleon I realizó en los principios de este

siglo el sueño de una dominacion casi absoluta en Europa; y sin embargo, dueño de la Italia, tampoco hizo de Roma la capital de su imperio. ¡Quién sabe si el título mismo de Rey de Roma, que dió á su hijo, significaba en la mente de aquel hombre extraordinario algo que no está al alcance de sus biógrafos y de sus historiadores!

Fuera, pues, lamentable desvarío, en el estado actual de las sociedades, que un poder, combatido como lo están hoy todos los poderes; que un rey, intranquilo y azarado como lo están hoy todos los reyes, intentase lograr como justo y fácil lo que encontraron indebido é imposible Constantino, Carlomagno, Cárlos V y Napoleon.

Dirijamos una última mirada al Templo de San Pedro. Aquella mole, que representa un valor material aproximado á dos mil millones de reales, ofrenda de la cristiandad entera, y un valor moral como el que significan sus reliquias, sus sepulcros, sus ceremonias y su primacía, no puede ser la catedral de una ciudad ni de un reino; aquella plaza, donde hemos visto millares y millares de personas de todos los países y de todas las lenguas arrodillarse para recibir una bendicion, que alcanza á todos los ámbitos de la tierra, y confundirse en una sola plegaria, no puede ser la plaza de una capital

como París ó Lóndres ó Madrid. En el centro de aquel atrio, que rodean doscientas columnas gigantescas, no pueden alzarse las armas de un soberano ó de una ciudad; álzase un obelisco, mudo testigo de la agonía y de la muerte del imperio. Sobre aquel obelisco no podia escribirse el nombre de un rey ó la fecha de una dinastía: allí se puso la cruz del Salvador, la insignia sacrosanta de la libertad.

Si hubiere algun príncipe tan desdichadamente aconsejado que intentase turbar á la cristiandad en la posesion de la Basílica de San Pedro y de la ciudad, á que sirve de corona, no olvide aquellas palabras que resaltan en el pedestal del obelisco: *Christus vincit: Christus imperat.*

EL VATICANO.

LA PINTURA EN ROMA.

I.

La morada pontificia del Vaticano no es propiamente un palacio; es un conjunto de palacios; edificio gigantesco por sus proporciones no obedece á aquel plan artístico, ni presenta aquella unidad grandiosa, que imaginó Rossini en los tiempos y bajo la inspiracion de Nicolas V. Escaleras de mármol con bóvedas que suponen dificultades arquitectónicas felizmente vencidas; capillas con gran riqueza decoradas; estancias y salones en que las artes ofrecen maravillas sin número; galerías inmensas, jardines deliciosos, biblioteca, museos; todo esto constituye el Vaticano, especie de ciudad, donde se guardan los más preciados tesoros de la civilizacion y de la cultura de los siglos.

En la cámaras más modestas de ese Palacio, que las cuenta por millares, reside habitualmente el Soberano Pontífice. Nuestro gran

Felipe II, levantando en el Escorial un templo para Dios y una choza para el Rey, respondía bien con la octava maravilla al pensamiento que se simboliza en la admirable fábrica del Vaticano.

II.

Cuando visitemos las ruinas del Palacio de los Césares, y las termas y los teatros, en sus bóvedas imponentes y en sus columnas destrozadas y en sus muros, que aún conservan vestigios de pinturas y mosaicos, podremos leer, cual en páginas desgarradas y sueltas de un libro escrito por la vanidad de los hombres, la manera como se entendía el poder, la idea del mando y del imperio en los tiempos que precedieron al triunfo de la libertad cristiana.

En el Palacio de los Césares se daba culto al hombre y se adoraba la materia. En el Palacio de los Pontífices se da culto á Dios y se rinde tributo á las excelencias del espíritu en su más puras y delicadas manifestaciones.

El Vaticano es el primer museo de Europa. La historia de las ciencias y de las letras puede formarse en su vasta biblioteca: la historia de las artes está escrita en sus muros, en sus tapices, en sus galerías. Escuela clásica y culta de belleza y de buen gusto, los grandes

maestros de la antigüedad y de los tiempos modernos, Miguel Angel y Rafael, en ella abren diariamente los tesoros de su genio al provecho y enseñanza de todos los pueblos y de todos los artistas.

No unos pocos días ni unas pocas semanas, sino meses y aún años, se necesitarían para formar idea exacta de las grandes obras de arte que guarda el Vaticano. En libros voluminosos las han ilustrado insignes profesores: nada hay que no esté descrito y explicado: anda, pues, en manos de todo el mundo el inventario de esa gran riqueza, conservada respetuosamente y sin cesar acrecida á través de los siglos, por la solitud y augusta munificencia de los Pontífices. No he de reproducir en este lugar catálogos que corren en guías y en manuales; voy tan sólo á recordar aquellos objetos que más poderosamente llaman la atención, dejando volar la pluma sin pretensiones de magisterio estético, ántes bien retratando con la fidelidad posible las impresiones recibidas y los pensamientos que en el alma despertaron.

III.

Desde la tosca y sencilla indicacion de la cruz, de la paloma ó del cordero, trazada en

las Catacumbas por la mano piadosa de un adorador del Evangelio, hasta la *Escuela de Atenas* y la llamada *Disputa del Sacramento*, pintadas por Rafael en los afortunados muros del Vaticano, el arte de la pintura se desenvuelve con un carácter, que en vano intenta desconocer ó amenguar el displicente escepticismo de nuestros dias. Si á Roma hay que acudir para estudiar debidamente la historia de todas las bellas artes, la de la pintura y escultura hacen inexcusable el viaje, como que tiene allí escritas sus páginas y sus capítulos de más vital interes. Fuera de Italia existen ricas galerías, depósitos admirables de lienzos y de tablas, que son gloria inmarcesible de las generaciones que pasaron y embeleso de la actual. Lóndres, París, Viena, Munich, Dresde, Berlin, ostentan con orgullo sus museos. El nuestro de Madrid es todavía digno de aquella gran nacion que un tiempo presidia los destinos de Europa.

En el Palacio del Prado, en el alcázar de los reyes, en el convento de la Trinidad, y fuera de Madrid en catedrales como la de Sevilla, Toledo y Córdoba y Valencia, en los museos provinciales, en las casas de los amantes de lo bello, se guardan todavía joyas artísticas de primer órden, felizmente salvadas de los estragos y de los furores vandálicos de los motines

interiores, de las guerras con el extranjero. De todos los grandes maestros, de todas las escuelas, de todas las épocas, con haber llenado las galerías de Europa, merced á la propia negligencia, bien explotada por la ajena codicia, poseemos ejemplares sobresalientes. Desde la admirable tabla de Van-Eik, verdadero relicario del Ministerio de Fomento, hasta el cuadro de Rosales, victorioso, con justicia, en la última exposicion universal, nuestra pinacoteca española puede competir, si no en número, en valor con la más preciada de Europa. En obras de Velazquez no reconoce rival; y Velazquez, en estos dias de candidaturas para los tronos, va teniendo muchos votos para ocupar el trono de la pintura.

IV.

Pero el gran movimiento artístico que en el siglo xvi se deja sentir en Europa, en Italia tiene su principio: de allí viene el impulso; allí están los maestros de aquella edad; allí han dejado sus obras capitales, los rasgos característicos de su genio, de su sabiduría y de sus errores.

La idea de llamar renacimiento á la estrepitosa aparicion de las artes en el período

de lucha y de transformacion, que precedió al Pontificado de Leon X, va perdiendo terreno entre los críticos sensatos: el paganismo estaba muerto de muchos siglos, irremisiblemente muerto: sobre los Jardines de Neron se levantaba el Vaticano: el Panteon de Agripa era ya Santa María *ad Martyres*: en el Circo Máximo, donde los cristianos servian de pasto á las fieras para espectáculo y recreo de la ociosa muchedumbre, se alzaba ya la cruz del Redentor: en buen hora se despertára con desacostumbrado empeño el estudio de la antigüedad griega y romana; en buen hora las corrientes de gusto se desbordáran por el camino de la mitología, falsificando á toda hora las maneras de hablar, de ver y de sentir de los siglos de Augusto y de Pericles: todo esto que constituye un fenómeno, de que da fácil noticia la soberbia ciencia moderna llamada filosofía de la historia, era quizá más bien un eclipse que una aurora, era acaso la decadencia del espíritu ante la usurpada majestad de la materia: ¿quién sabe si era el amortecimiento de la fe eso que generalmente se llama el renacimiento de las ciencias y las artes? ¿Cómo? ¿Hay quien pone en duda, exclamará algun lector poco reflexivo al fijarse en este párrafo, hay quien pone en duda el progreso que en el camino de la humanidad señala el siglo xvi?

No; no lo pone en duda el autor de estos apuntes: quiere que se restituya á las cosas su nombre verdadero y que se distribuya con peso y con medida la justicia de los tiempos lo mismo que la justicia de los hombres: quiere que no se confunda, y procura no confundir, lo que es luz y lo que es tinieblas; lo que es marchar adelante y lo que es ir atras; lo que es uso y lo que es abuso; lo que es morir y lo que es renacer: la gran oleada pagana del siglo xvi, que poco á poco fué retirándose como las ondas de un mar embravecido, dejó en la orilla gérmenes de soberbia y rebelion, que produjeron no tarde la planta del libre exámen y el árbol del protestantismo, regados una y otro con sangre muy preciosa, abundantes una y otro en frutos de tristeza y desolacion: esto en la esfera del pensamiento y de la conciencia: en las regiones de la fantasía y en el dominio de la ciencia de lo bello, el influjo pagano, oscureciendo y voluptuosamente sensibilizando aquella idealidad ingénua y candorosa que resplandecía en el arte cristiano, tuvo que esculpir por necesidad Junos y Céres al querer esculpir vírgenes de Nazareth; tuvo que pintar actrices y cortesanas al ofrecer en el lienzo ó en la tabla la imágen de la Magdalena: convertida á la materia y á la forma la intensidad creadora, extraviado el genio del artista,

el ambiente y la simpática expresion de los afectos delicados tuvieron que ceder, en el vulgo de los pintores y de los escultores, al rigor inflexible de las matemáticas y á las prosáicas exigencias de una perfecta y atildada anatomía.

V.

Ni los grandes maestros quedaron del todo libres del contagio. Miguel Angel y Rafael, que personifican el apogeo, la edad de oro de las artes en Italia, ofrecen en sus obras inmortales la enseñanza y la demostracion de aquella verdad, como oportunamente observaremos. La Capilla Sixtina con sus grandes frescos nos lo revelará; los mármoles animados de Buonarrotta vendrán en comprobacion de nuestras palabras: si se cotejan los primeros cuadros de Rafael, aquellos que pintó bajo las suaves y apacibles inspiraciones de la escuela de Perugia, segun la manera del Beato Angélico y de Giotto, y aún los que le sugirió la escuela de Florencia en un principio, con los que produjo su talento, influido ya por las impresiones *naturalistas* de la misma Florencia, y sobre todo de Roma, á vista de la gran Cúpula de San Pedro, ante el espectáculo de las maravillas del arte griego y romano,

se advertirá que todo cuanto ciertas obras del de Urbino ganan en esplendor y en grandiosidad, pierden en dulzura y en aquella celestial sencillez, carácter infalsificable de la inspiración cristiana: entre las *Madonnas* de su primera edad y aún de la segunda, entre la *Sacra familia*, que posee nuestro Museo Real de Madrid, y la *Escuela de Aténas* ó las *Sibilas* ó la *Galatea*, se ve patente el camino recorrido por el insigne maestro desde la más pura idealidad á la estatuaria, desde la sencillez dulcísima de las tintas y del ambiente, á la complicación estudiada de las formas, desde la percepción y la complacencia del espíritu, al halago y delectación de los sentidos.

VI.

¡Bien haya la pléyada ilustre de pintores españoles, á quienes quizá la misma organización social de nuestra España en el siglo de Carlos V y de los Felipes, preservó de la pagana tiranía! No se ignoraban, ciertamente, en nuestra tierra las fábulas mitológicas, ni eran desconocidos los modelos de la gentilidad en todas las manifestaciones de la belleza artística; pero el sentimiento religioso, fuente de inspiración en aquellas almas privilegiadas,

tenía más encantos y más vigor estético que la desnudez inverecunda de los griegos y que el materialismo corruptor de los romanos.

Las vírgenes de Murillo son prodigios de hermosura sobre fondo de pureza: los santos de Zurbaran infunden devoción: ante el Cristo de Velazquez se inclina la frente y se doblan las rodillas. Los artistas cristianos oraban y enseñaban á orar con los pinceles y con el cincel.

VII.

La invasión pagana del siglo xvi enturbió las fuentes del arte y del buen gusto: la invasión racionalista del siglo xix las ha secado. Cuadros de asuntos cristianos con genios y con parcas, estatuas de la Justicia y de la Prudencia con la forma y atributos de Minervas ó Dianas, revelan un extravío de la conciencia estética, pero son buenos cuadros y magníficas estatuas: por los unos y por las otras se ve que el arte vive. Hoy la mitología, agotada por las generaciones que pasaron, incapaz de interesar ó conmover á la presente, no puede prestar asuntos ni campo nuevo á los artistas: los acontecimientos históricos y las creencias religiosas se discuten, se contradicen ó se niegan. Lo bello cede su lugar á lo cómodo y á lo útil:

el dibujo lineal mata al dibujo de adorno: la máquina hace inútil el escoplo y el martillo: la fotografía sustituye á la pintura: el escepticismo cierra los caminos á la inspiracion: el arte no es ni siquiera pagano; no obedece á ningun orden de sentimientos, y se acomoda á todos: ha contraido alianza con la industria, y la industria lo ha anulado. El arte no existe con aquella vida propia, con aquellos caracteres que han dejado huella imborrable en siglos que apénas hoy sabemos apreciar.

Hay en Europa, hay en nuestra España, artistas de grandes facultades, autores de obras que en otros tiempos hubieran atraído las miradas y el aplauso de todos los amantes de la belleza. Pero ¿quién los estimula? ¿quién puede exigir que se pare ante un cuadro ó ante una estatua esta generacion inquieta y aturrida que multiplica y condensa en una semana, quizá en un dia, acontecimientos con que la historia antigua llenaba años y áun centurias?

Quando todo se disuelve y se contradice y se niega; quando las tradiciones y los usos característicos y hasta los trajes peculiares de los pueblos y de las razas se van olvidando y como fundiendo en una especie de unidad europea procurada por los esfuerzos del vapor y de la electricidad; quando el culto de la ganancia positiva y la escéptica sumision al éxito

van formando la norma de conducta de las sociedades modernas, ¿cómo han de prosperar las artes, pacíficas de suyo, creyentes por naturaleza, necesitadas del prestigio de la tradición y del entusiasmo que inspiran las glorias de lo pasado y las esperanzas de lo porvenir?

La generacion de hoy, en su afan inmoderado de allanar el terreno donde se sienten las interminables barras de sus caminos de hierro, va cortando todos los árboles seculares y cegando las claras fuentes, á cuya sombra y por cuya orilla crecian y se deleitaban las bellas artes, ilustres desterradas de la civilizacion moderna.

¡Pobre España de nuestros tiempos! Para que haya bellas artes es preciso, ante todo, que haya sociedad, que haya siquiera clases: una democracia como la de Grecia, una aristocracia como la de Roma, instituciones poderosas como el Pontificado ó como las Monarquías que alumbró la aurora del siglo xvi; tales son las esferas en que las nobles artes han tendido majestuosamente sus alas y alcanzado sus vuelos más portentosos.

Cuando la mano prosáica de los banqueros se encarga de pagar con oro las obras de los artistas, el arte desciende á ser artículo de comercio, la inspiracion huye avergonzada y el

genio se hace egoísta. Cuando el monarca más poderoso de la tierra, el César invicto, ornado con los laureles de Pavía, recoge del suelo el pincel de Tiziano, ó cuando D. Felipe IV pinta con su propia mano la cruz de Santiago en el retrato de Velazquez, el arte viene á ser el más puro reflejo de la gloria nacional; el arte entónces produce obras, no ya dignas del magnate que las paga, sino del pueblo y de la sociedad, y del siglo en que las produce.

Es un fenómeno constante en la historia de las ciencias estéticas: cuanto es más alto y más puro el principio de donde las obras de arte se derivan, más larga es su duracion y más incontestable es su belleza. Bajo la inspiracion de Augusto y de Agripa se hace el Panteon de Roma; bajo la inspiracion de las cortesanas de Claudio y de Neron sólo se logran las obscenidades de los frescos de Pompeya. Por el impulso creador de D. Felipe II de España, surge el Escorial; por el impulso destructor de los demagogos de hoy, se arruinará pronto la Alhambra.

Las bellas artes han vivido alguna vez en medio de sociedades agitadas por grandes sacudimientos, dominadas por grandes preocupaciones; pero preocupaciones y sacudimientos de gigante, no miserables guerras de alevés, ni vicios capitales de conformacion moral: las

bellas artes, que alguna vez acaso por sorpresa han asistido á las orgías de los palacios, nunca, ni por acaso, se han dignado bajar á honrar los patios de los presidios.

VIII.

Embebidos en estas reflexiones que fácilmente produce el ingreso en el Vaticano, hemos subido una buena parte de la magnífica escalera de Bernini, á cuyo pié se levanta como centinela augusta la estatua ecuestre de Constantino, y nos hallamos en la Sala Régia, digno vestíbulo de las capillas Paulina y Sixtina, donde ostenta sus más legítimas glorias el valeroso pincel de Miguel Angel.

Las galerías de Roma son ricas, riquísimas, en cuadros notables de casi todas las escuelas y autores; las recorreremos rápidamente en ocasion oportuna; pero la gran riqueza pictórica del Vaticano está en los frescos: la pintura mural, la más interesante y la más difícil, la que más descubre las maravillas del dibujo y más á prueba pone la grandéza en la concepcion y el tino en la ejecucion de los artistas, es la que guarda en el Vaticano obras que tres siglos hace admira el mundo culto; es la que constituye principalmente la gran escuela

abierta allí á la juventud estudiosa de todas las naciones.

Miguel Angel y Rafael tienen en la Capilla Sixtina y en la Cámara de la Signatura la noble ejecutoria de su principado artístico. Antes de penetrar en el primero de estos dos recintos, templo á la vez de la religion y del arte, detengámonos un momento en la Sala Régia, cuyas paredes ofrecen notable interes: diez grandes cuadros de complicada composicion y de correcto dibujo la decoran: todos representan sucesos históricos de la mayor trascendencia.

IX.

Tadeo Zuccheri nos ofrece á Carlomagno poniendo á la Iglesia en posesion de sus estados: enfrente se ve á Gregorio IX en el acto solemne de excomulgar al emperador Federico II, que siete años ántes en la Iglesia de San Pedro habia recibido, con su mujer Constanza, la consagracion y corona de manos del Papa Honorio. La venerable figura del nonagenario Pontífice resalta en el fresco de Vassari, cuyo conjunto, rico de belleza artística, se resiente de la afectacion y amaneramiento en que incurrieron de lleno los artistas de segundo y tercer órden despues del siglo xvi.

Omitiendo la descripción de los otros cuadros alusivos á la historia de Oton I y de Pipino, restituidores á la Iglesia de las ciudades y estados, que ya entónces formaban su patrimonio legítimo, y á la reconciliación de Federico I con la Santa Sede, ocupada por el tercer Alejandro, excelente pintura de Giuseppe Porta, y á la reinstalación de la Silla Pontificia en Roma por Gregorio IX después de los setenta y seis años de permanencia en Aviñón, obra también de Vassari; prescindiendo, porque no es posible analizarlo todo, de aquel Gregorio VII lleno de majestad y de dulzura que absuelve á Enrique IV, y del otro cuadro que recuerda la batalla en que Túnez fué reconquistada bajo Paulo III, el viajero español tiene por necesidad que detenerse ante tres de aquellas pinturas, que vivamente interesan á nuestra historia nacional.

X.

Sobre la puerta que da entrada á la sala ducal, hallamos reproducido por Livio Agresti de Forli, con primoroso estilo, con los caracteres todos de la buena escuela romana, un asunto puramente español: de su fondo sale la noble figura del rey de Aragon Pedro II, que

en 1204, surcando los mares con cinco galeras, llegó en buen hora á las orillas del Tíber á prestar homenaje ante la Santidad de Inocencio III, á recibir la consagracion solemne en la Iglesia de San Pancracio y la espada de caballero de manos del Pontífice en la Basílica Vaticana: al lado de la Capilla Sixtina se ve en un gran fresco la reunion de la armada que Pio V y Felipe II aprestaban contra el turco: no léjos, junto á la escala régia, aparece desenvuelta por el vigoroso pincel de Vassari la batalla que inmortalizó á nuestro D. Juan de Austria y hará perdurable el nombre de Lepanto.

Notable es la composicion de este cuadro por la multitud de figuras que en ella entran y la variedad de objetos que la desarrollan: las naves, las máquinas de guerra, las olas del mar, los trajes, armas, actitudes de los combatientes, todo forma un conjunto grandioso, una obra notable por el dibujo y áun por el colorido: el viajero español delante de aquella página tan bella de nuestra historia, entre los grupos de aquellos esforzados adalides de la causa de la cristiandad y de la civilizacion, busca solícito una figura cuyo recuerdo irá perpétuamente unido al de la batalla de Lepanto; en cada soldado de los tercios españoles quiere descubrir al escritor sin segundo, que allí,

en aquel fiero combate, en la más alta ocasión que vieron los siglos, quedó lisiado de un brazo, como si el cielo quisiera que al llamar las generaciones futuras *Manco de Lepanto* al inmortal autor de *El Quijote*, á un tiempo mismo honrasen al hombre, cuyo ingenio admira el mundo, y la bélica hazaña que hundi6 para siempre el poder del islamismo.

A dos capillas artísticamente famosas da ingreso, como queda dicho, la Sala Régia, así llamada porque en un tiempo eran en ella recibidos los representantes de los reyes y soberanos de la tierra: la Capilla *Paulina*, erigida por Paulo III, y la *Sixtina*, á que dió nombre el pontífice Sixto IV.

XI.

La Capilla Sixtina, donde ordinariamente se celebran los oficios religiosos con asistencia del Papa y de los cardenales, es, á pesar de su aparente desnudez, el gran relicario artístico del Vaticano. El viajero desprevenido de noticias y aún de aficiones estéticas, que guiado por un *cicerone* sólo ve por de pronto un salon cuadrilongo, alto de techo, alumbrado por ventanas que dominan una galería, sin mas ador-

nos que un tapiz, ni otro mobiliario que unos bancos encarnados y unas tribunas á manera de palcos, y algun que otro caballete de pintores extranjeros, no es difícil que pregunte: ¿Cuándo llegamos á la Capilla Sixtina? Y la Capilla Sixtina es aquélla.

En un principio la vista apénas se recrea en la multitud de figuras que llenan las paredes, un poco descoloridas ya por el humo de las luces y por el humo de los años: luégo comienza la confusion que producen aquellos grupos extraños, aquellas actitudes á que los ojos no están acostumbrados en otra obra alguna de arte: despues, en la mayor parte de los viajeros se verifica un fenómeno de resignacion al voto unánime de tres siglos: la mayor parte de los viajeros declaran, sobre la conciencia ajena, que aquello es verdaderamente maravilloso: algun que otro inglés, como Simond, tiene la franqueza de confesar que el gran fresco de la Sixtina le parece un *pouding* de resucitados: el menor número de los viajeros repiten uno y otro dia la visita, y al cabo de muchas horas de contemplacion empiezan á ver una parte de la belleza, y sobre todo una parte de la sabiduría que en aquellos muros se contiene.

XII.

Construida la Capilla pontificia en 1473, quiso desde luégo Sixto IV que en su decoracion pictórica se emplearan los primeros artistas de su tiempo. Y en tiempo de Sixto IV los pintores de mérito abundan ya en Italia: en la segunda mitad del siglo xv el movimiento artístico es tan visible, que no parece sino que todas las fuerzas vitales del entendimiento y de la fantasía se ponen de acuerdo para solemnizar acontecimientos magníficos, diríase que para celebrar la venida al mundo de genios como el de Isabel de Castilla y Cristóbal Colon y Leonardo Vinci y Miguel Angel y Rafael. Porque á la manera que á la aparicion del sol precede aquella claridad de la aurora, cuya completa explicacion escapa á la humana ciencia, y cuya reproduccion perfecta escapa al humano pincel, así al resplandor soberano de los grandes luminares de la historia preceden alboradas en que el espíritu se deleita y la humanidad despierta de una noche de terrores á un dia de esperanzas.

En la época de Sixto IV los pequeños estados de Italia, siguiendo el ejemplo de los Médicis de Toscana, eran escuelas y museos de

bellas artes: á porfía con los Cosmes y los Lorenzos de Florencia, los Polentanis de Ravenna, los Malatesta de Rimini, los Este de Ferrara, los Vizconti de Milan, los Gonzaga de Mantua, los Scala de Verona, los Castruccio de Luca, y tantos otros grandes señores, pequeños soberanos, se esforzaban en proteger las artes y en honrar sus palacios con poetas, pintores y escultores. En Roma, desde el Pontificado de Nicolas V, el amigo de Fra Angélico, el animoso iniciador de las obras gigantes del Vaticano, puede decirse que el entusiasmo artístico es uno de los caracteres que señalan el progreso intelectual y moral, simbolizando en la noble figura de Leon X, que con sólo reinar nueve años ha dado nombre á un siglo que tantos otros nombres grandes pudo tomar.

XIII.

¿Quiénes fueron, pues, los primeros pintores que pusieron mano en la Capilla Sixtina?

Lúcas Signorelli de Cortona, uno de los más insignes maestros de la escuela florentina, el primero quizá que abrió cátedra de anatomía pictórica en sus figuras al desnudo de la Catedral de Orvieto: en la Sixtina pintó sucesos

interesantes de la *vida de Moisés*, sobre todo el viaje por Egipto con su mujer Séfora, y la circuncision del hijo con el córte de una piedra: en otro cuadro ofrece á Moisés próximo á morir y bendiciendo al pueblo.

Filippino Lippi, que algunos llaman Sandro Boticelli, pintor tambien florentino de la escuela de Masaccio, ejecutó varios otros cuadros alusivos igualmente á la *vida de Moisés*; la muerte dada al egipcio que maltrataba al hebreo, y la liberacion de las hijas de Jetró, afligidas por los pastores madianitas; tambien es suyo el que representa el castigo de fuego sobre Coré y las otras ciudades; admirable muestra de dibujo y de arquitectura.

Cosme Roselli, continuando la *historia del caudillo de Israel*, trazó la sumersion, en el Mar Rojo, de las huestes de Faraon, y las figuras de Moisés y de María cantando, en la opuesta orilla, el himno magnífico de la libertad; y más adelante, la adoracion del becerro de oro.

De Ghirlandajo (Dominico Corradi), celebrado maestro de Miguel Angel, hay en la Sixtina, en el muro de la derecha, el cuadro de la *vocacion por Jesucristo de San Pedro y San Andres*, que por sí solo bastaria para la fama del artista, si no la asegurase más cómodamente, sin la vecindad del discípulo, el coro de la Iglesia de Santa María Novella, ó la muer-

te de San Francisco en la Trinidad de Florencia.

Pedro Perugino, el fiel continuador de las antiguas tradiciones, el patriarca de la escuela romana, porque es padre, en el arte, de Rafael, dejó también escrito su nombre en la Capilla Sixtina: el *bautismo de Jesucristo* y la *entrega de las llaves á San Pedro* son dos obras que declaran al autor de aquel matrimonio de la Virgen, de Perugia, cuya imitación, excediendo al original, señalará los primeros pasos de Rafael por el camino del arte y de su gloria.

XIV.

Cuanto había, pues, de notable y de afamado en punto á pintura en los días de Sixto IV fué traído á la Capilla Sixtina: los grandes profesores de la época habían sido convocados para el Vaticano: cada cual hizo lo mejor que supo: la bóveda de la Capilla no estaba aún pintada: el Papa encomendó este trabajo á Miguel Angel, que por obediencia hubo de dejar el martillo y el escoplo para tomar el pincel: ¿habían preparado una derrota á Miguel Angel, pintor, los émulos de Miguel Angel, escultor y arquitecto? Las crónicas menu-

das y las historias anecdóticas de las bellas artes así lo dicen; la buena crítica lo rechaza. Julio II, dando tregua á las impaciencias de ver terminado su mausoleo, pensó en el techo de su capilla, y señaló á Miguel Angel la bóveda, casi plana, y los triángulos formados por el propio muro entre las ventanas y los compartimentos de toda la parte alta de la fábrica, para que allí desplegase los recursos de su saber, acomodándose, como á un riguroso pié forzado, á la forma y á los accidentes de aquella irregular superficie, especie de carta blanca donde el genio habia de escribir su propia ejecutoria.

Treinta años más tarde, la *Asuncion de María*, por Pedro Perugino, con el *Moisés hallado en el Nilo*, y el *Nacimiento de Jesucristo*, que ornaban el muro frontal de la Sixtina, desaparecerán, para que Miguel Angel desenvuelva el admirable cuadro del *Juicio final*: de esta suerte, en aquella Capilla, donde, como queda dicho, se habian apresurado á tomar puesto los más insignes artistas del siglo xv, preside y domina, como el águila en las alturas, la soberana inspiracion del florentino inmortal.

Los honores de la visita artística, que las generaciones de tres siglos hacen á la Capilla Sixtina, corresponden principalmente á su fondo y á su bóveda, á su pared del altar y á su

techo. En éste pintó Miguel Angel la *Creacion* (de 1509 á 1512); en aquélla el *Juicio final* (año 1533 á 1541).

La *Creacion* corresponde al Pontificado de Julio II; el *Juicio final* al de Paulo III; una y otra son monumentos del arte: los tiempos anteriores no habian producido en pintura nada tan grandioso: su aparicion fué saludada en Roma con un grito de sorpresa y de entusiasmo.

Llámase comunmente el primero de estos frescos *La Creacion*, pero en realidad comprende algunos otros cuadros del Antiguo Testamento. Desde el cáos hasta la victoria de David sobre Goliath, y hasta la vision de Ezequiel, las páginas más bellas, los sucesos más interesantes del sagrado texto, se desenvuelven y resaltan con una verdad maravillosa en la bóveda de la Capilla Sixtina.

XV.

Los biógrafos de Miguel Angel, al dar cuenta de los estudios y aficiones literarias del insigne pintor, escultor y arquitecto, no dicen si cultivó las lenguas sábias; si leyó y estudió en sus originales el Antiguo y el Nuevo Testa-

mento. Pero, aunque los biógrafos no lo digan, en el *Moisés* de San Pedro *ad Vincula*, y en los frescos del Vaticano, parécenos hallar un testimonio evidente de que Miguel Angel formó idea del sabio legislador y caudillo de Israel y de los grandes sucesos que narra, en el propio libro y en el propio idioma en que, inspirado por Dios, dejó escrita la historia del género humano.

La lengua hebrea ha podido y puede traducirse á las posteriores, hallando en ellas exacta correspondencia sus frases y hasta las palabras: versiones griegas y versiones latinas contienen el espíritu y la letra de los santos libros hebreos: la Iglesia, única autoridad competente en esta materia, tiene hechas declaraciones en que la ciencia filológica concuerda admirablemente con la teológica, como concuerdan á la luz de la sabiduría verdadera y de la sana crítica las ciencias naturales, y todos los humanos conocimientos, traidos en buen hora, con harta gloria propia, á servicio y corroboracion de las verdades bíblicas, fundamento indestructible de la fe; pero, si es cierto que en todas las lenguas hay algo de característico, de genuino, de intraducible, algo que no se refiere al significado precisamente de la palabra ó al contexto de la frase, sino á la especial manera de expresarse aquél, ó de cons-

tituirse ésta, en ninguna lengua del mundo se hace notar esa originalidad y esa fisonomía autonómica tanto como en la hebrea; lengua, si no primitiva, tampoco segunda respecto de alguna otra de las conocidas: lengua de los misterios, destinada á describir el origen y formacion de los cielos y la tierra, y á llevar, á traves de los siglos y de las generaciones, la ley del Sinaí, las sentencias de la eterna Sabiduría, los cantos y las predicaciones de los Profetas.

El Moisés de la estatua y los pasajes bíblicos, pintados en la Capilla Sixtina, son, sin duda, obras concebidas sobre la lectura del Viejo Testamento en el mismo idioma en que lo legaron al mundo sus inspirados autores. Dejando para su lugar oportuno la descripcion de la estatua, detengámonos en los frescos un instante.

La tierra *inanis et vacua* ántes de que brotara la luz al influjo de la palabra omnipotente del Creador, las tinieblas, extendiéndose sobre los ámbitos del abismo, el cáos, en una palabra, el *tohuu wabohuu*, que en todas las lenguas produce una idea que mejor se concibe que se expresa, aparece en la hebrea con un sello tan original, con un vigor tan sorprendente, que, traducido el concepto y acomodadas las voces, asegurada, no hay duda, la ver-

dad histórica, el perfume filológico y artístico se pierde; no hay idioma capaz de reproducir como en fotografía las bellezas descriptivas de Moisés, los himnos arrebatados de David, las ternísimas endechas del poeta de los Trenos. La historia de la creacion y de los patriarcas y la de las razas, en especial la de la raza hebrea, escogida por Dios para altísimos fines de su inescrutable Providencia, es una historia interesantísima en todas las lenguas: en la lengua santa en que se escribió cautiva la inteligencia y el corazón, con aquel mismo afecto con que el viajero creyente ora y se deleita recorriendo por sus propios piés los lugares en que se obró el gran misterio de la redencion de los hombres, y besando humilde con sus propios labios el polvo y las piedras, donde puso su planta el Salvador.

La lectura de los libros bíblicos en su original, dulce tarea de San Jerónimo y de tantos otros varones insignes en la serie de los tiempos, no es maravilla que interesase también á un genio como el de Miguel Angel, que todo lo abarcaba, que dominó, puede decirse, las leyes de la belleza en todas sus manifestaciones; con el color en sus frescos, con el cincel en sus estatuas, con las grandes masas de piedra en la Cúpula de San Pedro, con la palabra en sus poesías. Pero si así no fuese, si las ob-

servaciones que preceden carecieran, como es posible, de fundamento y de razon, para caer en simples conjeturas de un soñador amante de las letras hebráicas, permítaseme á lo ménos formular un juicio artístico, que, respetando los fueros y prerogativas de la ciencia, tiene un derecho tan perfecto como cualquier otro para pedir y obtener plaza en los estados sin fronteras de la fantasía.

XVI.

Despues de la Creacion descrita por Moisés, no puede darse nada tan grandioso é imponente como la Creacion pintada por Miguel Angel. Dividió Dios la luz y las tinieblas: esto dice *El Génesis*, esta es la verdad; pero en la locucion hebrea hay algo de extraordinario, de poderoso, de instantáneo en este gran suceso: no hay forma de traducir aquel *Wayyabdel* (*mandó separar, hizo separar*), no hay forma de traducirlo, pero hay forma de pintarlo; en la Capilla Sixtina está; en el primer vacío ó espacio de su bóveda aparece Dios creador, que recoge y amontona las tinieblas con un movimiento de sus brazos, de aquellos brazos que encienden á la derecha el luminar del dia, á la izquierda

el luminar de la noche: las hierbas y las plantas que brotan de la tierra, los peces que germinan de las aguas, son versículos de Moisés, figurados y animados por una inteligencia, que los comprendió en toda su magnitud y su belleza.

Dios infundió sueño en el hombre. Adan se durmió: ninguna lengua puede decir más; el *Wayyisan* de la Biblia no admite otra traducción, y sin embargo de todas las clases de sueño en que puede caer la naturaleza humana, Miguel Angel pintó en la figura dormida del primer hombre el verdadero y genuino *yasan* hebreo: un sopor, que no es el letargo patológico; un misterioso amortecimiento, que no tiene nombre más que en el idioma de Moisés, ni lo ha sabido pintar más que el autor de su estatua.

XVII.

La tentación de la serpiente, Adan y Eva arrojados del Paraíso, el sacrificio de Caín, que Dios no aceptó (*Lósajá*), y el de Abel, que le fué propicio, ofrecen primores de dibujo y de composición que sorprenden y cautivan. ¡Cuánta belleza en las escenas del diluvio! La lluvia (*ghesem*), que no es lluvia de torrente ni de

tempestad, sino aquella otra sutil que cubre el horizonte, ennegrece los inmensos espacios y acumula en formidable masa las aguas de los manantiales del abismo, que se abren, y de las cataratas del cielo, que se rasgan; aquella formidable lluvia se percibe en el cuadro de Miguel Angel, á cuya fantasía poderosa aparecieron las cimas de las montañas coronadas de vivientes que iban subiendo y subiendo á medida que se levantaba el nivel de las aguas, hasta que las sorprende y arrebatada de su último refugio la asoladora inundacion! ¡Qué variedad de formas y de afectos! La esperanza, el espanto, la piedad, la desesperacion, todo está allí pintado en aquel cuadro admirable del naufragio universal, de que tan sólo se salva, flotando sobre las aguas, con rumbo á la montaña de Ararat, el arca de Noé, cuyas trazas y medidas habia dado el mismo Dios.

Los demas asuntos tomados del Antiguo Testamento, como la desnudez de Noé y la piedad filial de Sem y Jafet, y más adelante la historia de la serpiente de bronce, el vencedor de Goliat, el castigo de Aman, la venganza de Judit, son todos cuadros en que de tal manera están entendidas y dominadas las leyes de la perspectiva, las bellezas del dibujo en su más atrevida manifestacion, que con haber pasado cerca de tres siglos y medio, y ha-

ber sufrido aquella admirable bóveda en tan larga fecha los deterioros del tiempo y los agravios de la ignorancia, áun por la difícil perfeccion de los escorzos, la redondez de los contornos, la gracia y finura de los lineamentos y la suave combinacion de las tintas, se ofrece como un modelo donde estudian, segun ántes dijimos, los artistas de todas las naciones.

¡Qué profeta Jonás aquel que se destaca en la parte más conspicua de la bóveda, produciendo por contraste bien entendido de luz y sombra, uno de los más hermosos efectos con que pueden el dibujo y la óptica sorprender y cautivar la imaginacion! El aspecto meditabundo y melancólico de Jeremías, la actitud solemne y misteriosa del viejo Ezequiel, la expansiva ansiedad de Joel, que lee, la inquietud de Zacarías buscando en el libro algo que tarda en encontrar, la noble figura de Isaías, que vuelve la cabeza repentinamente llamado, dejando la mano como de señal ó registro en el libro donde estudiaba, la increíble avidez con que Daniel trascribe en un volúmen lo que halla escrito en otras páginas, el asombro que se pinta en la cara de los soldados que presencian la caída del gigante, la profunda mirada de las Sibilas, sombrías como el pensamiento del autor, todos son rasgos artísticos de primer orden, todo anuncia y declara que aquélla es la

obra de una inteligencia superior, de un genio privilegiado.

La bóveda de la Capilla Sixtina, con su admirable ficción arquitectónica de pilares y zócalos de mármol, con sus ocho grandes cuadros en la parte superior, casi plana, con sus siete Profetas y cinco Sibilas á los lados (*voussoires*), con sus cuatro composiciones, tomadas del Antiguo Testamento, en los cuatro ángulos, y con su multitud de pequeñas y aún mal comprendidas figuras de ornamentación, es sin duda la revelación más sublime del arte, página llena de conceptos misteriosos, que la crítica de tres siglos no acaba de descifrar, pero que atraerá hácia sí, en tanto que ella dure y la cultura no se pierda, las miradas de todos los amantes de lo bello, y el pensamiento de todos los que saben que no está en la tierra el mundo del ideal.

XVIII.

Habían pasado veinticuatro años. En 1533 Miguel Angel adquirió el compromiso de pintar en un gran muro de la Capilla Sixtina el *Juicio final*, epílogo y resúmen del drama de la humanidad, representado en la bóveda. Fijémonos, pues, en el muro del altar: hé aquí

otra maravilla del arte. Acabamos de recorrer las páginas del *Génesis*, y de admirar los primeros resplandores de la aurora, el principio de la existencia de todo lo creado: ahora llaman nuestra atención las misteriosas sentencias del *Apocalipsis*, el cataclismo de los elementos, la resurrección de los muertos, el juicio universal.

Han pasado muchos años desde que Miguel Angel pintó la *Creación*: es ya sexagenario, casi septuagenario, cuando ofrece á Paulo III y á la admiración de Roma y del orbe el gran fresco del *Juicio final*. Diríase que la manera pictórica de Buonarrata se había engrandecido, si capaz era de más altos vuelos y de más imponentes proporciones. En dificultades vencidas de dibujo y de composición, en alardes gigantescos de dominar el desnudo y de sorprender á la naturaleza humana en todos sus movimientos de dolor y de alegría, de temores y de esperanzas, la obra que analizamos de Miguel Angel determina aquel punto capital y sumo, desde donde comienza el descenso para los que vienen detrás.

Los primores anatómicos, el atletismo, si así puede decirse, de las figuras del gran maestro, imitados y exagerados luego por sus discípulos, condujeron no tarde al amaneramiento de los músculos y de las formas, y á la pro-

fanacion y decadencia del arte: tan cierto es que lo extravagante está tocando, pero al lado de allá, las fronteras de lo sublime.

La gran manera de Miguel Angel y de su contemporáneo Rafael tuvo escasísimos imitadores: los que un poco más pronunciados hubieran ya sido defectos, aún en estos grandes maestros, se pronunciaron y exageraron realmente por los pintores de segundo y tercer orden, invadiendo la esfera de la estatuaria, al tiempo mismo que los escultores pedían prestadas reglas y bellezas á la pintura; que á tal estado de anarquía llegaron las nobles artes, cuando las fuentes del gusto se corrompieron, y una especie de gongorismo universal se dejó sentir en todas las regiones de la fantasía.

Ocho años tardó Buonarrotta en pintar el *Juicio final*; pero á la verdad lo pintó para mucho tiempo: en 1541 lo terminó, y 328 años más tarde no ha cesado aún el ruido de los aplausos ni el aroma del culto: en lienzos, en grabados y en fotografías poseen todas las naciones este monumento, y lo estudian todos los que cultivan el arte del dibujo y de los colores. Los siete ángeles descritos por San Juan en el *Apocalipsis* hacen sonar la trompeta del juicio por todos los ámbitos del universo; y los sepulcros se abren; y los muertos resucitan; y multitud de seres humanos, revestidos unos,

revistiéndose otros de su propia carne, rompiendo algunos las ligaduras con que fueron envueltos, espantados todos, acuden ante el tribunal de la justicia eterna, ante el Hijo de Dios, juez severo, radiante de majestad, cuyo brazo se levanta en señal de omnipotencia, destinando á los malvados al fuego eterno, y llamando dulcemente á los escogidos: los ángeles mensajeros y ejecutores de la divina sentencia, la Virgen Madre, tesoro de misericordia y de dulzura, los profetas, los apóstoles, la multitud incontable de santos, de piadosas mujeres, de ancianos, dan al conjunto una variedad tan asombrosa, recogida en unidad tan perfecta y ejecutada con tanta maestría, que bien puede asegurarse, con el altísimo poeta:

Morti li morti, i vivi parcan vivi.

El arte, ya lo hemos dicho, no habia producido hasta entónces obras que pudieran servir, no ya de original, pero ni de precedente, á los frescos de Miguel Angel. Ciertó que Signorelli, en la Catedral de Orvieto, y Orcagna en el Campo Santo de Pisa, habian trazado asuntos religiosos de índole parecida: la tendencia teológica de aquellos días del Renacimiento, el influjo del poema y de las doctrinas de Dante dejábanse ver en las obras de aquella pléyada ilustre, á cuya cabeza brillan Nicolas de Pisa

y Cimabue y Giotto. Los verdaderos filósofos no han menester darse cita para encontrarse, yendo por diversos caminos, en el templo de la verdad: los artistas verdaderos coinciden, sin ponerse de acuerdo para el viaje, en la region esplendorosa de la belleza.

XIX.

Para Miguel Angel no habia más que un modelo que imitar, la naturaleza; Miguel Angel no conocia más que un artista ante cuyas obras inclinar la frente: el artista que extendiera sobre su Cúpula del Vaticano, la cúpula inmensa del firmamento. ¿A qué modelos de la tierra habia de acudir Miguel Angel? ¿Habíanse imaginado por alguien grupos de figuras humanas que bajan desde la altura al abismo, y otros que suben desde el abismo á las alturas? ¿Habia detenido algun pintor en las esferas del aire cuerpos de hombre desnudos, seres que viven y sienten, entre los confines del mundo y de la eternidad, espíritus que se defienden de su carne, carne que arrastra al espíritu, Dios en la plenitud de su justicia, asentado sobre las nubes, la humanidad en espantoso torbellino, compareciendo al juicio postrimero? En una composicion de más de

trescientas figuras, que ocupa el espacio de diez y seis metros y medio de altura, por más de trece de anchura, no hay un paisaje, ni un árbol, ni una flor, ni otra figura que temple la augusta severidad del conjunto, que la figura siempre dulce de María, que intercede por los hombres en el tribunal de Dios.

Miguel Angel desdeñaba como puerilidad indigna del arte, todo adorno y aún todo perfil que descubriese en el autor el propósito de agradar ó de rebuscar el efecto y el aplauso. Alma templada por el dolor, fortalecida en la soledad y en el estudio, miraba sólo como digno de sí lo difícil, lo grandioso y lo gigantesco. En los años que Buonarroti permaneció encerrado en la Capilla Sixtina, tres libros le hicieron constante compañía: la *Biblia*, la *Divina Comedia* y las *Obras de Savonarola*: de todos tres tomó colores para su cuadro: la *Biblia* dióle inspiracion y asunto; Dante le prestó episodios: la melancolía y la aspereza del tono se agravaron acaso con la enseñanza del fogoso fraile florentino. Entre la *Creacion y el Juicio final*, entre el techo y el muro de la Capilla Sixtina hay la diferencia de casi treinta años, que determina la sumersion completa del espíritu de Miguel Angel en el piélago de tristeza y de austeridad, que se ve con sólo asomarse á sus obras, ó con penetrar un poco

en el sentido de sus rimas. El timbre de originalidad, que resalta en los frescos de la Sixtina, dales un mérito y una estimación á que difícilmente podrá llegar otro producto del arte.

XX.

Rafael, maestro entre los maestros, pintor sumo, continuó, mejorándolas en gran manera, las tradiciones de su padre y de Pedro Vannucci, y de los profesores insignes de Florencia y de la Ombría: en los primeros cuadros de Rafael, en la *Escuela de Atenas*, por ejemplo, todavía se ve el empleo del oro, imitación y recuerdo de aquellas pinturas hieráticas que forman la transición del arte bizantino al arte occidental, de la Edad Media al Renacimiento. Cuando á Miguel Angel dijo el Papa Julio que echaba de ménos un poco de oro en los frescos de su capilla, el artista le respondió: «No, Padre Santo, no hay necesidad; todas las gentes que yo he pintado ahí son muy pobres.» La época del oro en los cuadros y de las figuras inmóviles, habia terminado ya: los modelos de la antigüedad empiezan á ser comprendidos: la naturaleza, no tal cual es en la vida de cada instante, sino la

naturaleza en sus eternos tipos de hermosura, es el gran libro de texto donde se forma Miguel Angel. Como Dante busca para vencerlas las dificultades del pensamiento, y aún de la palabra, así su admirador y compatriota busca las sinuosidades del arte y los secretos de la perspectiva y del dibujo, y los enigmas del escorzo y de las sombras, y la regularidad irregular de la anatomía para producir cabezas que hablan y pechos que palpitan, y músculos que se contraen, y tendones que vibran, y venas por donde la sangre circula, y cuerpos que al caer como que pintan la fuerza invisible de la gravedad, y cuerpos que al subir, como que revelan la misteriosa ley que con soberano y omnipotente imperio los llama.

Miguel Angel y Rafael ocupan dos cátedras altísimas é iguales, pero que producen en el ánimo de los discípulos efectos muy diferentes. Rafael con la hermosura de sus formas y de sus tintas, con la aparente facilidad de su composición, anima y recrea á los cultivadores del arte; Miguel Angel, con la enormidad de sus conceptos y la sabiduría monstruosa de su ejecución, fatiga y aturde á los que no lo entienden, y desespera á los que lo llegan á entender.

El gran artista, que en la bóveda de la Capilla Sixtina ha introducido Sibilas al lado de los Profetas, en el *Juicio final* se atreve á ofrecer la barca de Caron y al horrible barquero compeliendo con el remo á las almas perezosas. ¿Qué mayor prueba puede darse, dice la generalidad de los críticos, de la influencia pagana, aún en la primera mitad del siglo decimosexto? No puede negarse que Miguel Angel pagó tributo á aquella especie de resurreccion mitológica que en Europa, y señaladamente en Italia, imprimió su sello griego y romano á toda manifestacion artística, lo mismo á la pintura que á las letras; pero no puede concedérsele que sea el *Juicio final* una obra destituida de belleza y de idealidad cristiana, pintada más bien para la carne que para el espíritu, con más expresion de formas que indicacion de pensamientos ó de ideas, con más musculatura que alma; una composicion, en fin, más áspera que sublime, más imponente que bella. Aunque este juicio haya salido de labios y de pluma muy dignos de respeto, no por eso ha de reputarse infalible; ántes bien dista mucho, en nuestro concepto, de tocar en lo razonable.

A la luz de los estudios, de las ideas y de los gustos dominantes en tiempo de Miguel Angel, su gran fresco del *Juicio final* no es un cuadro pagano en la acepcion que quiere darse á esta palabra, ó hay que convenir en que son paganas muchas otras obras, empezando por la *Divina Comedia*; que de ella, y no de viejos pergaminos de la gentilidad, tomó Buonarrota el Caron y la barca de su cuadro.

Caron demonio con occhi di bragia

Loro accenando, tutte le raccoglie;

Batte col remo qualunque si adagia.

Esto escribió el Dante; esto pintó Miguel Angel, su gran admirador, y lo escribió el insigne poeta, no por influjo pagánico precisamente, sino porque en todos tiempos la literatura cristiana ha tomado como emblemas, como maneras pintorescas ó expresivas de algunas de sus verdades adorables, locuciones y figuras de la mitología; que no una, sino mil veces, dan á la muerte nombre de parca los escritores más ascéticos, y todos hablamos de furias y de gracias, y entre poetas y prosistas son corrientes las aguas del Leteo, y aún las del tonel de las Danaides, y conocidísimos los caminos del Parnaso, y frecuente el suplicio de Tántalo, y manoseada por demas la espada de Damócles, y se llama Olimpo y Empíreo á

la mansion de las eternas alegrías, y hasta los dias de la semana en casi todas las lenguas modernas recuerdan las falsas y ridículas divinidades del paganismo.

No se confunda, pues, lo que era y es natural reminiscencia, elemento remoto, asimilado ya, de un órden de ideas que dominó por espacio de muchos siglos, con lo que fué realmente en una época determinada restauracion y boga (aunque pasajera por fortuna) de aquellas mismas fábulas y desvaríos. Fijémonos en este principio: la influencia pagánica en las artes, no tanto consiste en la multiplicacion de cuadros de asunto mitológico, como en la aplicacion á cuadros que tal vez contienen otros asuntos, de aquellos caractéres, forma y manera que son propios del paganismo. ¡Cuántas estatuas de virtudes y de santas produjeron ciertos escultores del siglo xvii que son verdaderas diosas del Olimpo!

Siempre los pintores han mirado la mitología como un vasto campo á donde era lícito acudir en demanda de grandes motivos para grandes composiciones artísticas. *Poesías* llamaba nuestro Felipe II á los lienzos que tales asuntos reproducian; pero *poesías* que estimaba como joyas, cuando en efecto lo eran de arte, á la manera de la *Diana en el baño* y el *Calisto* del Tiziano, autor favorito de aquel

monarca, como lo habia sido de su padre.

Dante en el poema que legó al mundo su pluma, y Miguel Angel en el poema que legó al mundo su pincel, han descrito el rio Aqueronte, el rio de la tristeza, de cuya orilla (la vida) Caronte (el tiempo, segun los gentiles; *demonio con occhi di bragia*, segun Dante) va llevando á la orilla opuesta (á *l'eterno dolore*) millares de almas, separadas del cuerpo, que es tierra y polvo y nada. No es una manera pagánica, ni una mera belleza mitológica aquella *città dolente*, aquel lema de desesperacion escrito sobre la horrible mansion de los réprobos:

*Figliuol mio, disse il maestro cortese,
Quelli che muoiono ne l'ira di Dio
Tutti convengon quà d'ogni paese.*

¡Los que mueren en la ira de Dios! Hé aquí en un solo verso la aplicacion cristiana del símbolo mitológico: el Caron pintado por Miguel Angel es el espíritu malo personificado tambien por Dante; recurso poético de buena ley en uno y en otro caso, no por cierto homenaje al paganismo. Miguel Angel no puede ser tachado con justicia de imitador de las formas paganas, y mucho ménos de fundador de una escuela exageradamente naturalista, principio y motivo de la decadencia de las artes.

XXII.

Miguel Angel concebía la belleza, sin duda alguna, mejor que los filósofos que en los tiempos sucesivos trataron de explicarla, y lograron tan sólo oscurecerla. No habian salido á luz muchos de los presuntuosos é intrincados libros de Estética, que ahora corren impresos para tormento del idioma y confusion de la mente, cuando el autor del *Moisés* y del *Juicio final* escribía estos versos:

*Dimmi di grazia, Amor, se gli occhi miei
Veggono il ver della beltà che miro,
O s'io l'ho dentro il cor; che ovunque miro,
Miro più bello il viso de costei;*

que, traducidos al castellano, pudieran decir:

*Dime, Amor, si mis ojos realmente
La fiel verdad de la belleza miran,
O si es que la belleza va en mi mente,
Y los ojos la ven doquier que giran.*

El alma del artista llevaba en sí la idea de la belleza; dudarle en la ocasion presente es afirmarle; cuando *il ver de la beltà*, la verdad de la belleza, se posesiona del corazon, brotan las obras grandes y las manifestaciones *verdaderamente bellas*. Miguel Angel lo concebía todo grandioso en las esferas del arte que recorrió; cuando arquitecto, la Cúpula de San Pedro;

cuando escultor, el Sepulcro de Julio II; cuando pintor, él, que desdeñaba como pasatiempo mujeril la pintura al óleo y los lienzos pequeños, desenvolvió en los muros de la Capilla Sixtina los primeros y los últimos instantes de la existencia universal.

Si se admitieran por un instante como justas todas las objeciones y censuras formuladas contra el *Juicio final*; si, en efecto, fuera una imperfección el aparecer el conjunto dividido como en tres zonas ó fajas, si no estuvieran respetadas las leyes de la unidad, ni las de la perspectiva, y el Cristo, juez supremo, se confundiera con la estatua de un Júpiter que fulmina rayos; si no ya una nube apacible de clemencia, ántes bien un fondo temeroso de infinita cólera, dominase la composición; si todos estos reparos, en fin, lograran la ejecutoria de verdades, todavía el *Juicio final*, profunda concepción de un artista austero y solitario, que lleva un mundo desconocido para la generalidad en las vastas regiones de su pensamiento, será una obra singular, única, ménos bella, bajo algún aspecto que la *Creación*, pero la primera como vuelo de la imaginación y como esfuerzo del espíritu para reproducir los horrores y la catástrofe del pavoroso *dies iræ*.

El *Juicio final* de Buonarrota es una obra

excepcional, que está sobre las reglas y sobre las leyes de la crítica. Ni efectos escénicos, ni léjos, ni términos segundos, ni artificios de perspectiva, ni halago de los sentidos: nada de lo que con tanto afán habían perseguido hasta entónces y habían de perseguir en lo sucesivo los maestros de la pintura, se descubre en el gran fresco de la Capilla Sixtina; y sin embargo, si aquella no es la última palabra del arte, es positivamente la última palabra de la ciencia. Todos son episodios, y todo es unidad; todas son figuras aisladas, y todas constituyen un admirable conjunto; todos son afectos diversos, y todos engendran una idea magistral; todos son versos sueltos, y todos forman un poema escrito en una página de cincuenta piés de altura.

En la generalidad de las obras del arte el espíritu procede y juzga por el camino corto de la síntesis; aprecia de una ojeada y decide de un golpe: en la Capilla Sixtina el espíritu que quiera ver algo tiene que proceder por el camino lento del análisis: quien dijere que domina de una ojeada y aprecia de un golpe el muro pintado por Miguel Angel, ó es un genio gemelo del autor, ó es un viajero de la escuela de aquel inglés que escribía en su libro de apuntes: *Juicio final* en la Capilla Sixtina, *grenouilles, grenouilles*.

XXIII.

Como Dante habia destinado lugares en el Paraíso y en el Infierno á sus amigos y á sus enemigos, sobre todo á los amigos y á los enemigos de su patria, así Miguel Angel trazó más de un retrato, ya en el grupo de los escogidos, ya en el revuelto monton de los condenados: el maestro de cámara de Paulo III, messer Biaggio da Cesena, que habia osado calificar de pintura propia de una sala de baños mejor que de una Capilla el gran cuadro del *Juicio final*, sufrió la pena de verse retratado en aquella morada de los réprobos, de la cual no hay redencion.

La desnudez de las figuras del fresco, que en tésis absoluta de rigurosa verdad artística nada hubiera tenido de impúdico en un museo, en la Capilla de los Papas no tarde ofreció inconvenientes, exagerados quizá por una crítica estrecha y maliciosa. El cuadro todo de Buonarroti corrió peligro bajo la austeridad de Paulo IV: y tan sólo pudo salvarse á condicion de que una mano perita proveyese de paños y cinturones aquellas carnes salidas de los sepulcros sin tiempo para vestirse.

Daniel de Volterra, estimable pintor de la

escuela florentina en el siglo XVI, que habia tenido el honor de vestir el *Isaías* de Rafael que está en la Iglesia de San Agustin, fué llamado para prestar igual servicio á los desnudos del *Juicio Final*. Volterra se habia conquistado envidiable reputacion con obras tan insignes como su famoso *Descendimiento de la cruz*; pero la empresa de retocar el gran cuadro de Miguel Angel, siquiera para un fin tan caritativo y tan decente, si en el mundo místico le valió algun aplauso, en el mundo artístico le proporcionó una silba que todavía resuena concentrada en el mote de *Braghetone*, que los contemporáneos le pusieron y la posteridad le he conservado.

XXIV.

No fueron los de la Capilla Sixtina los únicos cuadros al fresco que Miguel Angel pintó en el Vaticano. Dióle encargo el Papa Paulo III de enriquecer con otras dos obras su Capilla Paulina, recientemente construida muy cerca de la Sixtina. Miguel Angel pintó en efecto la *Crucifixion de San Pedro* y la *Conversion de San Pablo*. Pero tanto estos cuadros, que determinan el cansancio y la laxitud de un artista de setenta y cinco años, como las

otras pinturas muy estimables de Zuccheri, de Sabatini y de Próspero Bresciano, están, puede decirse, á punto de desaparecer. El humo de las luces, que profusamente iluminan aquella capilla en la exposicion de las cuarenta horas (primer domingo de Adviento) y en ciertas solemnidades de Semana Santa, ha oscurecido y desgastado sus colores. Con la cera y con el incienso de tres siglos se han disipado aquellas tintas, formando parte de una ofrenda que como la oracion se levanta en las nubes para penetrar en las alturas invisibles.

XXV.

Pasando por la Sala Ducal, magnífica estancia exornada por Alejandro VII bajo la direccion de Bernini, en la cual se celebra el dia de Jueves Santo la ceremonia solemne y tierna de lavar los piés el soberano Pontífice á doce sacerdotes viejos y pobres, en figura y recuerdo de los doce apóstoles á quienes Cristo los lavó; y dejando asimismo la sala llamada de los Paramentos, porque en ella suele el Papa revestirse con los hábitos pontificales para asistir á la Capilla, se llega á una parte del Palacio Vaticano, que encierra

una riqueza artística de primer orden; se llega á los dominios de Rafael.

Quien desee formar juicio exacto del genio de este pintor, tiene que venir á estas *cámaras*, y ver estas *loggias*, y subir en seguida á contemplar la *Virgen de Foligno* y la *Transfiguracion de Jesucristo*. En honor de la verdad no somos los españoles los que más desapercibidos pueden hallarse, al venir á Roma, en punto al mérito de Rafael: la parte de la herencia artística del de Urbino, que nosotros atesoramos, no se puede cambiar, exceptuada Roma, por la que ostentan respectivamente las otras naciones. Si no tuviéramos en nuestra galería Real más que el *Spasimo*, con él bastára para envanecernos de poseer la joya quizá más brillante de la corona de Rafael; pero guardamos, además, otra *perla* de esa diadema; y hasta seis ó siete lienzos de primer orden, debidos al mismo autor, reciben en Madrid la visita y el aplauso de los extranjeros.

Al hablar en estos rápidos apuntes de Rafael de Urbino, frente á frente de sus grandes obras del Vaticano, á vista de sus frescos, de sus cuadros, de sus dibujos, en presencia de aquel *Isaías* de la Iglesia de San Agustín y de las *Sibilas* de Santa María de la Paz y de la *Galatea* de la Farnesina, ni nos proponemos desenvolver una tésis de estética, ni renovar

controversias estériles, ni poner á prueba la paciencia de quien leyere, con lánguidas descripciones. Si en todas las cosas está bien la sobriedad, en pocas fuera tanto de agradecer como en los razonamientos de los críticos apoderados en buen ó mal hora de las obras del genio: *teorizar* á sangre fría, sobre seguro, acerca de colores, de armonías, de bellezas, que no caen en la prosáica jurisdiccion de las reglas y de los preceptos, es invertir horas y días y palabras y capítulos y aún libros en exponer la mínima parte de una verdad ó de una solucion, que para el arte es rudimentaria, que para el artista es obra de un segundo, rápida como el pensamiento, instantánea como la luz de la inspiración.

Por otra parte, Rafael pintor, Rafael fundador y jefe de la llamada escuela romana, es tan conocido, tan popular en la buena acepcion de la palabra, que nada puede ya interesar de cuanto acerca de su vida, que fué muy corta por desgracia, se relate en un libro, que no tiene por exclusivo objeto el estudio de la pintura ó la reseña histórica de sus insignes profesores. Lo único que es ya lícito decir á propósito de Rafael, en un libro como el presente, es la impresion que sus obras han producido en el autor; lo que los otros escritores han dicho y repetido, lo que atañe á la bio-

grafía del afamado artista, en mil volúmenes se encuentra; aún en extracto sería molesta, si no imposible su reproducción.

Entre Abril de 1483 y Abril de 1520 se encierran el nacimiento y la muerte de Rafael de Urbino. Dotóle el cielo de prendas maravillosas, con soberana esplendidez le otorgó la facultad de sentir la belleza, cuya luz parece que se reflejaba en su delicado y juvenil semblante. Dió los primeros pasos de su educación artística, una vez separado de su padre, bajo la dirección de Pedro Vannuci, que ocupaba en Perugia el primer puesto entre los pintores de su época: la dulce manera del Perugino se acomodaba perfectamente á la índole y á las extraordinarias aptitudes del joven Rafael; sus progresos fueron tan rápidos, que ántes de despuntar la aurora del siglo xvi, el adolescente pintor de Urbino era saludado en Italia como la esperanza más legítima del arte. Las *Madonnas* pintadas en Perusa, el *Sueño de un caballero* y los *Desposorios de la Virgen*, determinan, puede decirse, este primer período de la vida artística de Rafael.

En Florencia continuó sus estudios y sus trabajos, agrandando el horizonte de los primeros con la vista de un mundo que le era desconocido, con la comunicación de artistas como Leonardo de Vinci, y dando á los se-

gundos un giro, que, si en verdad se apartaba de aquella candorosa sencillez, de aquella infantilidad adorable de los cuadros pintados en Perugia, mostraba mayores vuelos en la composición, más ciencia en los detalles, más grandiosidad en el conjunto. La *Sacra Familia de la Palmera*, la del Museo de Munich, la *Santa Catalina de Alejandría*, el *Cristo en el sepulcro* de la galería Borghesse, la *bella Fardinera* y la *Virgen del Baldaquino*, corresponden á este período de 1505 á 1508, que precede á la venida de Rafael á Roma.

Llamado á la ciudad de las artes y de las antigüedades en los días de Julio II, no tardó en captarse la admiración general, eclipsando con la luz de su talento el resplandor de casi todos los que entonces pasaban por astros mayores de la pintura. El arte griego con sus formas y sus pompas; el gusto del llamado Renacimiento, posesionado de todas las clases y de todas las inteligencias; Miguel Angel lanzando á los aires la Cúpula del Vaticano, y desenvolviendo en los muros de la Sixtina los misterios del Antiguo y del Nuevo Testamento; los sabios, los poetas, los artistas, todos los que más tarde llenan la corte de Leon X, discutiendo y razonando sobre la belleza en el sentido y con la doctrina de Platon: tales fueron los elementos á cuyo contac-

to *la manera* de Rafael se modifica, y por cuyo influjo lo que ganan en *sabiduría* y en grandeza algunas de sus cualidades, pierden en espontaneidad, en gracia y en dulzura.

Bien mirado, nada hemos dicho hasta aquí de Rafael que no hayan dicho ántes, y mucho mejor, cuantos autores han escrito de Roma y sus maravillas: que empezó en Perugia; que prosiguió en Florencia; que terminó en Roma; que en la serie de sus estudios y de sus obras se descubren tres estilos ó *maneras*; que cada uno de esos estilos ó maneras tiene sus apasionados y sus censores; esto es lo notorio, lo elemental, tratándose de Rafael; pero el exponerlo, siquiera en pocas palabras, era indispensable para el fin que ahora nos proponemos, el cual no es otro que emitir lealmente, sin teoremas presuntuosos, y por tanto, sin demostraciones prolijas, la impresion sentida ante las obras maestras de Rafael, como la hemos emitido respecto á las de Miguel Angel: y pues esta nuestra humilde tarea ha de limitarse á ser una apreciacion *subjetiva* en vez de un razonamiento doctrinal, ó un monólogo sencillo del *yo* cogitante, como diria cualquier filósofo germano, en vez de una expansion refleja del *yo* docente, séanos lícito hacer caso omiso de los mil y mil estudios críticos ajustados á todas las reglas del arte y de la ciencia, que de

las obras de Rafael se han hecho desde sus mismos dias hasta los nuestros: de esta suerte el juicio será acaso erróneo, ¿quién ha dicho todavía la última frase acerca de la belleza? pero de seguro será espontáneo y veraz.

XXVI.

Un español que no haya estado jamás en Roma, que sólo conozca á Rafael por los lienzos suyos que en España poseemos, tiene bastante para formar la más alta idea del príncipe de los pintores italianos, ó en otros términos, los cuadros al fresco, que en las cámaras del Vaticano dejó el gran Rafael y admiran tres siglos hace las generaciones, no acrecientan, á nuestro juicio, el mérito que es fuerza reconocer en el autor de la *Virgen del Pez*, de las *Sacras Familias*, señaladamente de la *Perla* y del *Pasmo de Sicilia*, como se llama vulgarmente en nuestra tierra al cuadro de Jesucristo caminando y cayendo con la cruz, pintado para la Iglesia de Nuestra Señora del *Spasimo* de Sicilia (en Palermo).

Áun del gran lienzo de la *Transfiguracion*, término y corona de las obras del inmortal autor, podemos en cierto modo gozar los españoles sin acudir á Roma. En nuestro Museo

de la Trinidad existe un cuadro que no nos atrevemos á llamar copia ni reproduccion, que diremos, como Pacheco, un duplicado de aquella insigne obra; cuadro evidentemente salido, si no de las manos, del estudio de Rafael. Con razon dijimos ántes que nuestra patria, y de nuestra patria Madrid, no puede envidiar á ninguna otra capital, que no sea Roma, la parte que le ha tocado en la herencia inestimable del pintor de Urbino.

XXVII.

La dulce natural inspiracion de una alma formada para sentir y para expresar la belleza y el influjo de aquel ambiente, que en Perugia habian extendido las apacibles creaciones de Massacci y de Fra Bartolomeo de San Marco, fijaron el camino que Rafael habia de seguir con tanta gloria.

Pasarán los años; se agrandarán los horizontes; nuevos modelos, nuevas impresiones, nuevos gustos impulsarán aquel pincel delicado, que habia ya producido el cuadro de los *Desposorios de la Virgen*, y que habia pintado aquella *Sacra Familia*, donde los dos niños acarician un pajarillo, que parece contento en tan dulce prision; crecerán las aspi-

raciones artísticas de Rafael; sentirá como un estímulo activo y eficaz el ruido de los aplausos, con que es saludada la *manera* grandiosa y aún terrible de Miguel Angel; querrá imitarlo, y lo imitará en efecto; pero volverá sobre sus pasos, convencido de que es una gran verdad aquella del Evangelio: *Hay muchas habitaciones en la casa de mi Padre*; el camino de la gloria no es tan estrecho que por él quepa uno solo; por estas crisis de la fantasía y del corazón, por estos períodos histórico-artísticos pasará Rafael, y sin embargo, en ninguno de ellos perderán del todo sus obras el vestigio remoto, el aroma de aquel primitivo estilo, de aquella suave manera Perusina, que tan bien se adaptaba á su genio y á su organizacion.

En el Vaticano están las pruebas evidentes de la especie de inquietud, en que vivió por algun tiempo su espíritu entre la belleza real y la ideal, entre la imitacion de lo que es y la expresion de lo que debiera ser, entre el naturalismo y el platonismo, que en artes, como en filosofía, se aprestaban de nuevo á pelear.

XXVIII.

La Cámara de la *Signatura* nos ofrece cuatro grandes frescos, que contienen todo un libro

de espiritual sublime doctrina, y un verdadero poema de la pintura. La *Teología*, la *Filosofía*, la *Jurisprudencia* y la *Poesía* llenan aquel recinto, evocadas por el genio de Rafael.

No se necesita gran esfuerzo para comprender que el autor pintó aquellos cuadros en el orden mismo en que los acabamos de enumerar.

XXIX.

El fresco de la Teología ó de la Religion, llamado generalmente *La Disputa del Sacramento*, es una obra notabilísima por su mérito real, y como punto fijo muy interesante en la historia de los estilos y de los progresos del autor.

Comenzado el cuadro de derecha á izquierda se percibe, á medida que el dibujo y la composicion avanzan, mayor soltura y franqueza, más libertad, como dice Mengs, en el entrar y el salir. Este cuadro, que es en el que mejor resplandece la primitiva suave manera de Rafael, inspirado aún por los mosaicos antiguos, que en Florencia y en Roma habia visto, representa, aunque no en tanto grado como el de la Filosofía, una especie de imposible vencido en cuanto al dibujo, la composicion, el agrupamiento de las figuras y su carácter

especial: el cielo y la tierra están allí reunidos; lo que hay de reproducción más difícil para el pincel está allí presentado con una naturalidad que encanta.

El Padre Eterno rodeado de ángeles con el mundo en la mano, y extendida la otra en actitud de bendecir; el Hijo envuelto en gloria, sentado en las nubes, radiante de luz y con los brazos amorosamente abiertos; el Espíritu Santo en el místico emblema de la paloma, batiendo sus alas sobre la forma eucarística que aparece en un ostensorio sobre el altar; la Virgen Madre, pintada como pintaba las vírgenes Rafael en la primera mitad de su vida artística; los cuatro espíritus angélicos, que sostienen los libros de los Evangelios: padres y santos del Antiguo y del Nuevo Testamento; los cuatro grandes Doctores de la Iglesia latina, San Gregorio Magno, San Jerónimo, San Ambrosio y San Agustín; los teólogos Santo Tomás, San Buenaventura, Scotto, Pedro Lombardo y muchos otros, en cuyo grupo quiso también introducir Rafael á Savonarola y al poeta y metafísico cantor del Infierno, el Purgatorio y el Paraíso.

Tales son, rápidamente enumeradas, las figuras que constituyen aquel solemne congreso de la ciencia divina; tal es el primer gran alarde artístico hecho por Rafael en Roma, re-

cien llegado de Florencia, año de 1509: ha desenvuelto y agrandado con admirable tino su propio fresco de San Severo de Pisa: la disposición simétrica de las figuras, el fondo de oro en ciertos adornos, la unidad rigurosa, la armonía, la dulzura de todos los tipos y de todas las actitudes, revelan desde luego al singular artista que mantiene en el alma el ideal sereno de la escuela de Perusa. Ni mientras pintó este cuadro, ni luego en los otros tres de la misma sala, le acudió el mal pensamiento de cambiar aquel estilo, que tantos aplausos obtenía, por el de Miguel Angel, que quizá los obtenía mayores, pero que sólo en Miguel Angel los mereciera.

El gran cuadro de la Teología pertenece, pues, á un género de ciencia y de arte, que tiene su natural explicación y desarrollo en aquel admirable orden de ideas, á que el simbolismo de la Edad Media fué traducido por los verdaderos sabios del Renacimiento.

El sentido místico de los dogmas y principios fundamentales de la religion fué desde luego para el arte cristiano raudal más puro y abundante de inspiraciones y de belleza que el mal gobernado mundo del politeísmo, y que la doctrina desconsoladora de escépticos y de epicúreos. Después que Santo Tomas desenvió en su obra gigantesca el plan inmenso

de las armonías de lo invisible y lo visible, y que Dante trazó en un poema la misteriosa geografía del reino de los espíritus, y que las verdades contenidas en los libros de la Sabiduría eterna tomaron cuerpo y representación sensible en la masa colosal y sombría de las catedrales góticas, la escultura y la pintura y las bellas letras se abrazaron con júbilo, como hermanas que después de un horrible naufragio se encuentran salvas y libres en las suspiradas riberas de su patria.

Donatello y Ghiberti cantarán con su buril las glorias de este arribo venturoso: más adelante los misterios, y los autos sacramentales, y las comedias á lo divino, serán la magnífica explosión literaria de los ecos siempre dulces del misticismo de los grandes siglos. Monumento solemne de esta poderosa tendencia de los espíritus, monumento ménos material que la masa de las catedrales góticas, y que las estatuas y los relieves, más espiritual todavía que los poemas, es la gran composición de Rafael en la Sala de la *Signatura*. Un pintor de veinticinco años escribe con figuras en la superficie caliza de un muro el más hermoso canto del *Poema sacro*:

Al qual ha posto mano Cielo e terra;

el capítulo más interesante de la *Summa* teoló-

gica, la exaltacion, el triunfo anticipado de un dogma, que la reforma combatirá: la reforma, enemiga de los dogmas y enemiga de las artes.

Enfrente al poema de la ciencia divina trazó Rafael el poema de la ciencia humana.

Enfrente á la llamada *Disputa del Sacramento* está la llamada *Escuela de Atenas*. Sobre el magnífico cuadro de la Religion está pintada en un medallon circular la figura de la Teología. ¿Con qué colores? Con los mismos con que Dante vió en el Paraíso la adorable vision de Beatriz:

Sobra candido vel cinta d'oliva

Donna m'apparve sotto verde mant o

Vestita di color di fiamma viva.

¿Pensó Dante, al adoptar estos colores para la imágen esplendorosa de Beatriz, en la fe, que es luz y blancura, en la caridad, que es abrasada como la llama viva, y en la esperanza, que sonríe al alma como sonríe al mundo la verde primavera? Si Dante no lo pensó, Rafael, vistiendo su emblema de la Religion como el poeta habia vestido el emblema de sus pensamientos y el espíritu vivo de su poema, acertó, por una de aquellas intuiciones del genio, con el simbolismo pictórico de las virtudes teologales.

XXX.

Sobre el cuadro de la Filosofía, la imagen de esta ciencia (*causarum cognitio*), en forma de una jóven de inmarchitable hermosura, preside á un magnífico gimnasio, donde se deciden, al parecer, los destinos de la ciencia humana. El artista ha venido á este muro fresca aún la pintura del anterior: sólo han pasado dos años. Su genio está en progreso visible.

La Escuela de Aténas es una obra original, una alegoría magistralmente concebida y realizada: con ella adquiere Rafael un nombre de gloria artística, que no se oscurece ante el *Juicio final* de la Capilla Sixtina. *La Escuela de Aténas* es un verdadero portento de composición: tres siglos hace que el arte está esperando otro parecido. Es un asunto sin acción; un suceso sin historia; una gran música sin letra. ¿Qué quiso representar Rafael en aquel cuadro?

En el de enfrente bien lo declara la custodia del altar, y bien lo dicen las figuras de San Agustín, que dicta una página de *La Ciudad de Dios*, y San Ambrosio, que parece que entona el *Te Deum*, é Inocencio III, el autor del *Veni Creator*, y Santo Tomás, el poeta de la Euca-

ristía. Aquél es, pues, un himno al dogma de la presencia real, la verdadera apoteosis de la ciencia del cielo. Pero en este otro fresco no hay más que figuras humanas, figuras en número de cincuenta y dos, que forman, no las revueltas masas de una batalla ni los desordenados grupos del *Juicio final*, sino figuras tranquilas, que hablan, que discuten, que enseñan. ¿Qué enseñan y qué discuten y qué hablan aquellos hombres de toda edad, congregados en un pórtico, que es por sí solo una maravilla de arquitectura?

Las dos figuras más conspicuas del cuadro son Platon y Aristóteles, el fundador de la Academia y el fundador del Liceo: el filósofo idealista señala el cielo con la mano; el filósofo naturalista dirige los ojos á la tierra: el gran período histórico de la filosofía, que de estas dos fuentes toma principio para dominar largos siglos en las escuelas del mundo, allí parece que toma forma y vida en el solemne concurso de Sócrates y Pitágoras y Alcibiades y Diógenes y Arquímedes y Ptolomeo.

La crítica tardará todavía mucho tiempo en traducir é interpretar el sentido de cada una de aquellas actitudes, la fuerza misteriosa de aquellas miradas, el secreto de las frentes venerables, el rumor de los labios elocuentes. Sólo Rafael pudiera darnos noticia de la con-

versacion de aquellos sabios; solamente los contemporáneos de Rafael sabian de quién son retratos aquellas cabezas admirables, cómo se llamaban los originales romanos de aquellos filósofos griegos. Créese que Arquímedes no es otro que el arquitecto Bramante; que el joven, que se asoma á ver la figura que el gran matemático describe con un compas, es Federico II, Duque de Mantua, y que allá en último término, como mirando á hurtadillas á la Asamblea, están el propio Rafael y su maestro Pedro Perugino.

La manera como esta multitud de figuras se mueve y vive en el cuadro no puede ser descrita; este es el único elogio que debe hacerse de aquella cualidad sobresaliente, en que el pintor de Urbino no ha sido por ningun otro excedido ni igualado, la composicion, y de aquella gracia y verdad en la expresion, de aquel encanto de los tonos y de los ambientes, que será perpetuo problema de las artes para quien no posea la fórmula cuasi mágica del genio.

En este segundo cuadro Rafael no abandona los hábitos consagrados por el buen gusto, ni se aleja un punto de las tradiciones de los grandes maestros del siglo xv; pero se advierte sin dificultad cómo va entrando en las regiones del arte puramente representativo, y en

posesion de una ciencia que, contenida en justos límites, crea obras maravillosas, y exagerada, conduce sin remedio á la perdicion artística.

XXXI.

En la tercera de las composiciones que llenan la Cámara de la *Signatura*, Rafael prosigue su camino glorioso combinando con la simplicidad del estilo la grandeza y primores de la ejecucion.

Figura este cuadro, pintado en 1511, la *Jurisprudencia*, y para salvar las dificultades de la interrupcion del muro á causa de la ventana, dividió el autor su composicion en tres masas: á los lados aparecen en dos magníficos grupos Justiniano, que da el *Digesto* á Triboniano (expresion del derecho civil), y Gregorio IX, que con la mano derecha bendice y con la izquierda entrega el libro de las *Decretales* á un abogado consistorial (expresion del derecho canónico). En medio están las tres admirables figuras de la *Jurisprudencia*, la *Fuerza* y la *Moderacion*, consideradas como una brillante manifestacion del genio, que ha de producir más tarde las *Sibilas* de Santa María de la Paz y la *Vision de Ezequiel*:

sobre el cuadro la *Justicia*, en forma de matrona, coronada, con la balanza en la mano, la espada en la otra, y el *Suum cuique* por emblema, se sienta en las nubes y domina en los espacios.

XXXIII.

Enfrente del cuadro de la *Jurisprudencia*, y luchando también con las irregularidades del muro y con los efectos de la luz, á los lados y encima de otra ventana, está el fresco que llaman de la *Poesía* (pintado también en 1511), que representa á Apolo en medio de las Musas: ocupa el Rey del Parnaso la cumbre de una eminencia á la sombra de frondosos laureles; á sus piés corren cristalinas las aguas de la fuente Castalia; en las dos faldas de la colina están las Musas, y con ellas Safo y Corina y Homero, el príncipe de los épicos, y Píndaro, el príncipe de los líricos, á quien escuchan con amor Horacio, y Virgilio, que guía á Dante, y más léjos Petrarca y Sannazaro y Ariosto y otros poetas laureados.

La composición respira ya una originalidad absoluta; desde las huellas del mosaico antiguo y de las coronas de oro, que advertimos en el primer cuadro de esta Cámara de la Sig-

natura, hasta la manera libre, desembarazada, ingénua, que brilla en el último, Rafael ha dado, puede decirse, los pasos más importantes de su carrera.

A esta época, á este mismo año quizá, corresponden dos de las más bellas Vírgenes de Rafael y la *Madonna de Foligno*, que está en el Museo Vaticano. El *Profeta Isaías*, la *Sacra Familia* de Nápoles y la *Virgen del Pez*, que poseemos en Madrid, serán un año más tarde la más espléndida confirmacion de los progresos del artista, dentro siempre de la buena escuela y del estilo puro: quizá se aproximan ya los dias de la desviacion naturalista. Rafael comenzará pronto á mirar la belleza por los ojos de la Fornarina, cuyo retrato de la Galería Barberini corresponde próximamente á esta fecha.

Consideremos, pues, el cuadro del *Parnaso* como el punto culminante de la pureza de estilo, como la altura artística de la cual descenderá alguna vez para ganarla en seguida, y nunca para caer, el pintor de las cámaras y de las estancias y de las *loggias* y de las *Madonnas*. La figura de la *Poesía*, que flota sobre el Parnaso, es de una belleza ideal. La pintura ha reservado para su dulce hermana el *bouquet* más delicado de su jardin; *sicut pictura poesis*.

XXXIII.

La sala del Vaticano quedó, pues, convertida en un templo del arte por el genio de Rafael. Todas las fuerzas del espíritu, todas las bellezas de la fantasía, el órden misterioso de la gracia, que es la ciencia del cielo, el órden de la naturaleza, sobre que se empeña la ciencia de los hombres, la ley eterna de la justicia, que modera y equilibra el movimiento de los mundos, el cántico universal de lo criado, que llena con sus armonías los ámbitos incommensurables del espacio, todo parece que se refleja en aquella esplendorosa manifestacion del genio puesto á servicio exclusivo de la verdad y de la belleza.

Cuando penetramos en los claustros del Escorial y en las estrechas cámaras de su palacio anejo, luégo al punto nos acude el recuerdo de un rey poderoso y sombrío, pero nada más que de un rey: cuando recorremos las galerías y los salones del Palacio de Versailles tambien se nos representan el genio y la figura de un monarca poderoso y espléndido, pero de un monarca nada más: cuando se penetra en los salones artísticos del Vaticano no viene á la imaginacion el recuerdo de ningun rey; la idea de una nacio-

nalidad, aún tan grandiosa como la de España bajo Felipe II, aún tan magnífica como la de Francia bajo Luis XIV, es pequeña para los museos y para las cámaras del Vaticano. Miguel Angel y Rafael eran demasiado para pintores de Cámara de un rey soberano. Así como la Basílica de San Pedro no es ni será nunca la catedral de un reino, porque Dios la ha destinado á ser catedral del mundo, así las obras de arte, que llenan el palacio que es contiguo, están destinadas á simbolizar una gloria universal, un foco de luz permanente, que alumbra todos los confines de la civilización.

XXXIV.

Prosigamos en el exámen de los frescos.

El Papa Julio II encomendó á Rafael la exornacion pictórica de una nueva sala inmediata á la de la Signatura; llámase la Cámara ó estancia de *Heliodoro*, por el mayor y más notable de los cuadros que contiene: Rafael aparece aquí ya bajo otro punto de vista; ahora no es el pintor de las grandes concepciones metafísicas y de las ideas abstractas; ahora no es el pintor que abarca desde su altura los dominios de la ciencia y de la humanidad; es

el autor de admirables páginas de historia; es el artista de cámara de los Papas Julio II y León X. Sin embargo, el espíritu alegórico no desaparece del todo, el emblema no cede aún su puesto á la inflexible realidad.

Bajo el velo de Heliodoro, prefecto de Seleuco, rey de Siria, enviado á saquear el tesoro del Templo de Jerusalem, y en los rasgos del gran sacerdote Onías, á cuyo ruego surge la celestial figura de un guerrero, que vence y confunde al sacrílego, Rafael ha querido significar la proteccion del cielo en favor del Pontífice, que vence y dispersa á los detentadores del patrimonio de la Iglesia. Julio II asiste al Templo de Jerusalem; este anacronismo es la solución del enigma y la explicación de todo el cuadro.

Otro asunto histórico, pero aplicado á las circunstancias, llena el lienzo de enfrente. Es el *Triunfo de San Leon*, Papa, sobre Atila; pero los retratos que aparecen son el de León X con las vestiduras de León I, y el de Luis XII con las del Bárbaro caudillo de los Hunnos: Rafael anuncia de esta suerte la completa victoria de la Santa Sede contra los extranjeros que habian ocupado su territorio.

Sobre la ventana de la izquierda está el fresco llamado el *Milagro de Bolsena*; la hostia destila sangre en las manos de un sacerdote

que duda del misterio de la transustanciación: en este cuadro figura el Papa Julio arrodillado detrás del altar y enfrente del sacerdote; los cardenales que le acompañan son Riario y San Jorge.

El último cuadro de esta sala es la *Liberación de San Pedro* por obra de los ángeles, alegoría un poco rebuscada de la prision sufrida por el Papa Leon, siendo cardenal Médicis, en el sitio de Ravena.

Se ve, pues, que los cuatro asuntos de esta cámara, sin dejar de ser bellos, distan de la grandeza de los otros, y es que aquí comienzan á destacarse intereses de otro orden: el arte se hace cortesano: el artista mira hácia la tierra con aquella delectación que ántes reservaba sólo para la hermosura invisible de los cielos.

En el grupo de mujeres, que asiste á la grandiosa escena de Heliodoro, se ve ya el retrato de la Fornarina; en este cuadro, como en el de la Misa de Bolsena, el movimiento es ya vigoroso, la expresion y el colorido exuberantes de vida. En el Atila son de admirar la inteligencia con que están distribuidas las masas, el equilibrio de aquella multitud de figuras, la combinacion de los efectos de luz y sombra, y aquel paisaje, en último término, que permite ver las crestas del monte Mario y las severas líneas de la campaña romana, en-

vuelta en su perpetuo manto de tristeza. Hay, por último, en la *Liberacion de San Pedro*, sobre el esfuerzo de ingenio de acomodar á una pared irregular, cortada por una ventana, un asunto en que se mantenga la unidad más perfecta, un verdadero prodigio de efectos de luz. Cuyo estilo candoroso y dulce, en San Pedro, guiado por el ángel sale de la prision y pasa por enmedio de los centinelas dormidos: esta escena se verifica en la rampa ó escalera de la derecha; en la de la izquierda sube precipitadamente un soldado con una hacha encendida, cuya luz da de lleno en los ojos de un camarada somnoliento. La luna, en tanto, baña el espacio con la pálida suavidad de sus reflejos: tres efectos de luz casi en un instante y casi en el mismo punto: la luz sobrenatural, resplandor del cielo con que el ángel llenó el calabozo; la luz natural, la claridad blanquecina de la luna; la luz artificial, la llama rojiza y fumosa de la tea. La escuela de Venecia, que ya entónces empezaba á señalarse por el colorido, no ha llegado quizá al punto que determina este fresco de Rafael. Encima de cada uno de estos grandes frescos hay pintado algun pasaje del Antiguo Testamento, alusivo á la tesis histórica representada. La Cámara del Heliodoro fué terminada en 1514.

XXXV.

En este período de la vida artística de Rafael todo parece que conspira para separarle de aquel estilo candoroso y dulce, cuyo sello habian impreso tan fuertemente la tradición de Perusa y la naturaleza misma del pintor, que desde muy niño, retratado por su padre en los brazos de una *Madonna* bendita, parecia destinado á ser con los pinceles el suave cantor de la pureza y el trovador constante de la Virgen.

El ruido de los aplausos crecia ensordeciendo los aires en derredor de Rafael. Bembo y Sadoletto y Castiglione, y los príncipes y los poderosos de la corte de los Papas Médicis se disputaban su amistad y sus cuadros: el Pontífice le elegia para dirigir como arquitecto la Fábrica de San Pedro: en tanto Miguel Angel ha descubierto la bóveda de la Capilla Sixtina; admirables estatuas, sacadas de las entrañas de la tierra, traen noticias auténticas y muestras soberanas del arte antiguo; el gusto exagerado por los estudios clásicos reviste como de un encanto nuevo y pasajero las fábulas del paganismo; la burlona sonrisa del Aretino, y la musa casi escéptica de Ariosto, y sobre

todo, el amor de la Trasteverina, ménos platónico que el que sintieron Dante por Beatriz, y Petrarca por Laura, y Miguel Angel por Vittoria Colonna, influyeron en el alma delicada de Rafael y destilaron una gota de ponzoña entre los colores purísimos de su paleta. Por aquel tiempo pintó los *Profetas* y las *Sibilas* en Santa María de la Paz, y la *Galatea* de la Farnesina, y la *Santa Cecilia* de Bolonia y la *Vision de Ezequiel*. En este mismo espacio de tiempo, hasta 1517, decoró la estancia contigua á la del Heliodoro, que acabamos de visitar, y que generalmente es conocida por Cámara del *Incendio del Borgo*.

XXXVI.

.IIVXXX

Hemos observado en la anterior la modificación sensible que revela en la vida artística de Rafael; hemos visto cómo la calma, la suavidad, las tintas apacibles de *La Escuela de Atenas* se cambian en agitación dramática y en combate de afectos, que parecen reflejo de otro orden de ideas y de sentimientos: la variedad, la riqueza y las pompas han sucedido á la tranquila sencillez: en sucesos de remotos siglos se hacen figurar retratos de Pontífices del xvi sin miedo al anacronismo: el artista

está completamente identificado con los grandes sucesos y con los grandes personajes de su época.

La multitud de tareas que absorben su atención y su talento, y el favor inmenso de que goza, obliganle pronto á servirse de ajenas manos para llevar á término alguna de las obras comenzadas: en la Cámara misma del *Heliodoro* hay partes secundarias, confiadas sin duda alguna á sus discípulos. Lo mismo sucede en ésta donde ahora penetramos. En ella se figuran, además del *Incendio del Borgo*, acaecido en el siglo ix, la *Victoria de San Leon* sobre los sarracenos, la *Justificación de Leon III*, y la *Coronación de Carlo Magno*.

.IVXXX

XXXVII.

Hasta aquí hemos visto á Rafael producir obras marcadas con un sello tan noble de originalidad, que sin aspirar á la competencia con las de Miguel Angel, porque van por distinto camino, no serán eclipsadas con el tiempo ni aún por *El Juicio final*. Lo que á éste pueda faltar en la expresión, en la armonía, en la diafanidad, en los paños, en el movimiento, en el primor espiritual del estilo, resúmenlo tan á maravilla los frescos de la *Signatura*, y

áun los de la Sala del *Heliodoro*, que bien pueden tan altas calidades contrarestar el mérito, sobresaliente sin duda, ya queda dicho, de la grandiosidad en las figuras, de la energía en los afectos, de la precisión escultural en los desnudos. Y, sin embargo, Rafael quiso, al fin, entrar, y entró, en el terreno de Miguel Angel.

Las Sibilas de Santa María de la Paz, aunque difieren notablemente de las Sibilas de la Capilla Sixtina, son ya muestras del nuevo estilo, la *Galatea* es una confirmacion patente. Si se comparan estas obras con la *Teología*, ó con la *Escuela de Atenas*, ó siquiera con el Isaías pintado en 1512 en la Iglesia de San Agustin, obra que tiene tanta belleza como los Profetas de Buonarrota, sin cuidarse tanto de ostentarla, se verá que Rafael, no ya inspirándose, como ántes, en la entonacion grandilocuente de Miguel Angel, sino procurando imitarle, inaugura un período artístico en que talvez le aguardan más aplausos y más ruido, pero que no es por cierto la página más brillante de su historia. Para ver cómo y cuándo Rafael da señales de lanzarse de lleno por la senda de los afectos fuertes y de los músculos pronunciados, hay que venir á esta cuarta cámara del Vaticano, y fijarse en el único de los cuatro grandes cuadros, que es, sin disputa,

debido al pincel del de Urbino; los otros tres pertenecen á sus discípulos.

La mágica suavidad del *Parnaso* y de la *Fi-
losofía* ha desaparecido. En las figuras del In-
cendio, sobre todo en la del hijo que salva á
su padre (reminiscencia de Anquísés y Enéas),
y en la de la madre que arroja al niño, y en la
de hombres y mujeres que corren desnudos y
espantados, Rafael se ostenta ya consumado
profesor de anatomía y táctico celoso, que
cuida, y se ve que cuida de la disposicion y
movimientos de su ejército: para que el cua-
dro parezca de Miguel Angel no le falta más
que una cosa, que no es leve por cierto, el es-
píritu de Miguel Angel: Rafael confecciona lo
grande, y le resulta simplemente enorme. Mi-
guel Angel sentia lo grande, y como á Ovidio
le resultaba verso *quidquid dicere tentabat*, á él
le resultaba enérgico y vigoroso cuanto pinta-
ba y cuanto esculpía.

Áun en este mismo cuadro, en que Rafael
diríase que procura esforzar y enronquecer
para la tragedia su voz templada para el idilio,
el alma del artista le hace traicion y le denun-
cia luégo en la ternura y en el vivo interes de
aquellas escenas de dolor, y hasta en las for-
mas elegantes de aquella mujer, que lleva las
ánforas llenas de agua, eterna sombra de los
sueños y de los cuadros del artista.

En los otros grandes frescos de esta cámara, es inútil buscar vestigios de su pincel, ni aún acaso de su dibujo. La bóveda ostenta aún las primitivas pinturas del Perugino, salvadas en tiempo de Julio II por la piedad casi filial de Rafael, que no hubiera consentido pintar sobre las ruinas de una obra de su maestro. En los subalamentos de esta cámara está la imágen de los príncipes cristianos bienhechores insignes de la Iglesia; junto á los nombres de Constantino y Godofredo de Bullon y Pipino, y Carlomagno y Lotario, está el de D. Fernando el Católico, *propagador del imperio cristiano*.

XXXVIII.

La Sala de *Constantino*, que da ingreso á las estancias y á la Cámara de la Signatura, no contiene de Rafael más que las figuras de la *Justicia* y de la *Templanza* el gran fresco de 35 piés de longitud, por 15 de altura, en que se representa la batalla contra Maxencio; pertenece á Julio Romano, y es sin duda la primera entre las obras de segundo orden de la pintura mural en Roma y en Europa.

XXXIX.

A los años 1515 y 1516 corresponden los cartones hechos por Rafael para las tapicerías de la Capilla Sixtina, guardados hoy como precioso monumento artístico en la galería de Hampton Court, y que figuran sucesos del Nuevo Testamento. Estas obras pertenecen, pues, á la época de la que llaman influencia naturalista sobre el estilo de Rafael; pero si ellas pueden hasta cierto punto justificar el cargo de amaneramiento, que al gran artista dirige el rigorismo de unos pocos críticos, otras muestras de su talento daba por entonces Rafael, que desvanecen la censura de continuar en el error, y patentizan el arraigo que en su alma tenían las puras inspiraciones de sus días más serenos.

Precisamente á los años 1516, á la época del extravío artístico, tan deplorado por los que lloran la *Galatea* y las *Sibilas* y el *Incendio del Borgo*, como pecados capitales del genio, se refieren y contraponen á manera de otras tantas virtudes nada ménos que nuestra *Perla* de Madrid, y la *Visitacion* y la *Sacra Familia* bajo la palmera, y el *Pasmo de Sicilia*,

que tambien nos pertenecen, y la *Virgen de la Silla*, la joya del palacio Pitti, y el gran *San Miguel*, la joya del Louvre, y los cincuenta y dos dibujos de las *loggias*, llamadas la Biblia de Rafael.

Son las Logias tres órdenes de galerías ó pórticos que se elevan en el patio de San Dámaso, formando una de las más ricas alas del edificio Vaticano, y en las cuales Rafael dejó resplandores de su genio como arquitecto y como pintor: en la segunda de estas galerías, cuya bóveda respectiva se divide en trece compartimientos, correspondientes á otros tantos arcos, Rafael quiso representar los sucesos más interesantes del Antiguo y del Nuevo Testamento, incluyendo cuatro cuadros en cada uno de los huecos ó cúpulas de las arcadas.

Desde la creacion del mundo hasta la construccion del Templo de Jerusalem y la visita á Salomon de la Reina de Sabá se comprenden cuarenta y ocho cuadros, los otros cuatro están consagrados á la vida de Jesucristo: en la composicion y en el dibujo de estas obras, Rafael parece que no haya visto jamas los frescos bíblicos de Miguel Angel en el techo de la Sixtina: si allá en la sala de *Incendio* podia asaltarle la rivalidad del pintor anatomista y grandioso, aquí parece que tan sólo se

acuerda del autor de la *Poesía* y de la *Excavacion de San Pedro*.

XL.

Con la historia de estas célebres galerías del patio de San Dámaso (el más antiguo del Vaticano), cuya terminacion y ornato encomendó Leon X á Rafael, se enlaza la historia de un género especial de pintura, cuyo hallazgo agrandó los horizontes del gran artista, y fué un verdadero suceso para Roma y para el mundo culto.

En los subterráneos de las Termas de Tito, labradas en una parte de la que fué Casa de Oro de Neron, se encontraron pinturas al fresco, que no correspondian ni al orden de la fábula, ni á sucesos de la historia; objetos aislados, incoherentes, pero bellos, especie de delirio de la fantasía, sin traduccion posible, aparecieron á los ojos de Rafael y de sus discípulos verdaderas maravillas de dibujo y de elegancia y de bizarría: no sabiendo qué nombre darles, y pues su cuna era una gruta, llamáronles *grotteschi*, y grotesco se dijo en un principio el género de ornamentacion, que despues por otras razones históricas ha seguido llamándose *arabesco*.

Del Oriente á los griegos, y de los griegos á los romanos, se trasmitió una manera pictórica, extraña y extravagante, contra la cual clamaba indignado Vitrubio, lamentándose con toda la amargura de un clásico de que, en vez de cosas verdaderas y regulares, se pintaran en los muros monstruos y desatinos, como flores, de las cuales brotan figuras de hombres ó de animales, ó un templo sostenido sobre un candelabro, ó plantas que la botánica no conoce, ó seres que en la creacion no existen. La voz de Vitrubio se perdía en el espacio.

Herculano y Pompeya, recientemente desenterradas, han traído á luz una riqueza tal de aquel género de pinturas, que prueba bien la boga que entónces alcanzaban, y han hecho que la semirestauracion operada con motivo de los vestigios hallados en el Esquilino, se convierta en restauracion verdadera, con los numerosos modelos del Museo Borbónico.

A la caída del imperio el arte se refugió en Constantinopla; y por una especie de derecho de postliminio, volvió á arraigar en Oriente lo que de Oriente habia venido: la fantasía de los árabes, haciendo de este género bizarro un elemento casi constitutivo de su arquitectura, legitimó el dictado de arabesco con que por muchos se le conocía. Rafael lo acoge, lo pu-

rifica y lo hermosea; su discípulo Juan de Udine, que ha dado con el secreto de componer los estucos, hace un especial estudio de este género de ornamentación, y las Logias del Vaticano, señaladamente la primera, ofrecen pronto una verdadera galería, que compite sin temor con lo más selecto del arte antiguo, desenterrado dos ó tres siglos más tarde.

Querer describir aquellos frescos en su múltiple significación, sería lanzarse á un viaje por los mil caminos de la idealidad más loca, querer seguir á la imaginación en sus vuelos más irregulares y caprichosos.

El arabesco es todo lo que existe y todo lo que no existe; son lazadas nunca vistas de hojas y de flores; son plantas y frutos donde se detiene la mariposa de brillante matiz; son cintas de rosas donde se columpian ruiseñores y jilgueros; son paisajes feéricos con arroyos cristalinos y con torrentes espumosos y con palacios encantados, y templos casi aéreos sostenidos por delgadísimas columnas de oro: son leones y tigres y delfines y caballos marinos y peces, que la historia natural no clasifica, é insectos esmaltados de rubíes y esmeraldas; es, en fin, todo el personal mitológico de todas las fábulas del universo, ninfas, tritones, nereidas, sátiros, driadas y amadriadas, una especie de delirio en acción, un mundo

fantástico y alegre que vive y canta y ama con locura.

Al apasionarse Rafael por este género de pintura, que sólo podía alimentarse y flotar en las regiones más etéreas de la poesía del arte, bien demuestra que sean cualesquiera las desviaciones que su genio haya podido sufrir en una época dada, los gérmenes de la verdadera y clásica belleza, en vez de haberse perdido, se desenvuelven, si cabe, con mayor lozanía y van á producir aún las flores más preciosas y los frutos más regalados.

XLI.

Estamos siempre en los años 1516 á 1517. Las obras de manera escultural y algo naturalista, como el *Incendio del Borgo*, y las pinturas de tendencia algo pagánica, como la *Galatea*, mantienen en pié la acusacion tantas veces repetida. ¿Debemos creer que el Príncipe de la pintura romana terminó su carrera mortal bajo el influjo del estilo que en aquellas obras prevalece? Muchos críticos juzgan que sí; algun escritor moderno, italiano y gran devoto de Rafael, se aventura á decir que «para la gloria del pintor, la muerte precoz fué acaso más bien premio que castigo.»

Tenemos por inexacto este juicio; y para apoyar el nuestro, enteramente contrario, no presentaremos de nuevo el testimonio de aquellas obras insignes ántes citadas, que son parte principal de nuestro Real Museo de Madrid, sino que nos reservamos una especie de apelacion solemne á dos cuadros de Rafael que en el mismo Palacio Vaticano (en la Pinnacoteca) se conservan. Nos referimos á la *Virgen de Foligno* y á la *Transfiguracion*: la primera pertenece á los buenos tiempos del autor, 1511; la segunda es como si dijéramos su última palabra en punto al arte: fresco todavía el lienzo, sin concluir acaso, fué expuesto en la sala mortuoria de Rafael, en Abril de 1520.

En el cuadro de la *Virgen de Foligno* se percibe desde luégo un fondo de dulzura y de suavidad, que recuerda y ratifica los principios de Rafael. Hay una sencillez en la disposicion de las figuras, una expresion en sus semblantes, tan celestial humildad en la *Virgen*, tanta gracia en el Niño que juega con el manto azul de su Madre, tan profunda contemplacion en San Jerónimo, tanta penitencia en San Juan, tanto amor en San Francisco, tan vivo afecto de gratitud en Conti, siervo de la *Virgen*, donador del cuadro al templo de Araceli, que no parece posible que con tan

sencillo asunto se llegase á tan serena y hermosa composicion: y si á estos encantos se añade el de un colorido que emula, si no excede, lo más perfecto de Correggio y de Tiziano, formaremos cabal idea de una obra que, si bien no tan notable bajo el punto de vista de la composicion como el *Spasimo*, figurará entre las de primera línea miéntras en Europa reciban culto las artes. Este cuadro, mejor que otro alguno, señala un punto crítico, no ya en la historia de Rafael, sino en la historia misma de la pintura italiana; señala aquella dulce y sabia transicion del estilo monótono y como estereotípico de los pintores del 1400, al estilo animado sin afectacion, independiente sin osadía, que ha de constituir la edad de oro del arte. La *Virgen de Foligno* representa la marcha tranquila del genio que ha producido los frescos de la *Teología* y la *Filosofía* y el *Parnaso*.

Fijémonos ahora en la *Transfiguracion*. Es un cuadro de grandes proporciones: el asunto pertenece á lo más espiritual y glorioso de nuestra santa creencia: el capítulo xvii del Evangelio de San Mateo no habia tenido, ni tendrá probablemente, más sublime interpretacion que ésta que Rafael le ha dado por ministerio de la luz y los colores.

«Seis dias despues, Jesus tomó á Pedro y á

Santiago y á Juan, su hermano, y los llevó aparte sobre una montaña elevada.

»Y allí se transfiguró delante de ellos; su cara apareció resplandeciente como el sol, y sus vestiduras tornáronse blancas como la nieve.

»Al mismo tiempo vieron á Moisés y á Elías que hablaban con él.

»Entónces Pedro, tomando la palabra, dijo á Jesus: Bueno es que nos estemos aquí; hagamos tres tabernáculos, uno para tí, uno para Moisés y otro para Elías.

»No habia acabado de hablar, cuando una nube luminosa los cubrió, y una voz que de la nube salia dijo: Éste es mi Hijo muy amado, en quien he puesto toda mi complacencia; escuchadlo.

»Los discípulos al oír estas palabras cayeron, con la frente al suelo, sobrecogidos de horrible espanto.

»Cuando Jesus llegó hácia el pueblo, un hombre vino á arrojarle á sus plantas, diciéndole: Señor, tened piedad de mi hijo, que está lunático y sufre mucho; y se cae, unas veces en el fuego, otras veces en el agua.

»Lo he presentado á vuestros discípulos; pero no me lo han podido curar.

»Y Jesus exclamó: ¡Oh raza incrédula y perversa! ¿Hasta cuándo he de estar yo con vos-

otros? ¿Hasta cuándo he de sufrir?... Traedme aquí ese niño.

«Y Jesús amenazó al demonio; y el demonio salió al instante, y el niño quedó curado en el acto.

«Entónces los discípulos vinieron al encuentro de Jesús: ¿Por qué no hemos podido nosotros lanzar ese espíritu malo?....»

La eleccion de momento para el cuadro, dada la variedad de grandes sucesos que se contiene en los versículos trascritos, era, puede decirse, la mitad de la obra. El genio de Rafael lo adivinó. En su lienzo hay, como en el fresco de la *Teología*, escena del cielo y escena de la tierra.

Jesucristo, envuelto en purísima luz, se eleva á la vista de sus discípulos sobre el Monte Tabor; el pintor ha sabido expresar en aquella cabeza de Dios-hombre cuanto el arte es capaz de concebir en belleza y majestad. A la derecha y á la izquierda del Salvador están Moisés y Elías, iluminados de súbito con aquel resplandor divino; más léjos Pedro, Santiago y Juan, caidos en tierra por la sorpresa y el pavor, desean penetrar con la mirada aquel misterio, y se extasían al reconocer la aparicion de la cumbre. Entre la luz y la expresion de los discípulos, que son hombres y vienen del mundo, por más que vayan al cielo, y la expresion

y la luz de Moisés y Elías, que son ya bienaventurados y bajan del cielo á la tierra, hay una diferencia, que si se pudiera escapar á la tosquedad de los sentidos, de cierto conmoviera siempre aquella íntima facultad del alma, que percibe las armonías y belleza del órden supranatural.

Debajo de aquellas figuras, que forman como la corona de una montaña á la cual han descendido los cielos, el autor presenta y desenvuelve el grupo interesantísimo de que da cuenta el Evangelio. Una familia acude angustiada con un niño enérgico á presentarlo ante Aquel, á cuya voz los espíritus de tinieblas se confunden y se ahuyentan. El padre, la infeliz espantada criatura y dos mujeres, una de rodillas, de hermosura notable, de trenza dorada, el tipo amado de Rafael, aparecen á un lado; del otro los demás apóstoles, que esperaban al Maestro, forman un conjunto bien dispuesto, dramáticamente movido, quizá abundante de color y de efecto. Las dificultades de la perspectiva, tratándose de una doble acción que se desarrolla en lo alto y en lo bajo de la montaña, eran inmensas; Rafael las vence con el arte mismo con que vencía las del pórtico y las bóvedas en la *Escuela de Atenas*.

En el cuadro que analizamos hay, pues, dos

grandes cuerpos de pintura, dos zonas: la de la cumbre y la de las faldas del Tabor. Diríase que en la parte inferior del cuadro, en la escena humana, Rafael quiso seguir un poco la corriente á que se le inducía, pues sabido es que este cuadro se pintó en rivalidad y para competencia con otro de Sebastian del Piombo, dibujado por Miguel Angel; y diríase al mismo tiempo que en la parte superior, en las figuras admirables de Jesus, Moisés y Elías, quiso Rafael demostrar hasta dónde alcanzaban los tesoros de su idealismo y su ciencia del claro-oscuro. Si el Cristo de la *Transfiguracion* es la última figura, como se puede creer, que Rafael pintó, lícito es asegurar que jamas pintor alguno se ha despedido de la vida viendo tan claras y tan bellas las regiones del cielo.

Ahora bien, entre la *Virgen de Foligno* y la *Transfiguracion*, es decir, desde 1511 á 1519, está el período de la censurada inclinacion de Rafael hácia el naturalismo. El arte griego ha sido poderoso para influir sobre su organizacion y sobre su fantasía: á las composiciones sin artificio sucede el amor al éxito: la poesía espontánea cede á la retórica: la estatuaria le ha rendido: los triunfos de Miguel Angel le han incitado: el perfil greco-romano de la Fornarina ha tomado entera posesion de su alma y de su paleta. ¡Adios inspiracion candorosa

y pura de los primeros tiempos, adios idealidad peregrina de las *Madonnas* de la Ombría y de Florencia, adios sombras venerables de Cimabue y de Giotto y de Orgagna, del Beato Angélico, de Andres del Sarto y de Fra Bartolomeo! Esto dicen ó vienen á decir de Rafael Sanz casi todos los historiadores de la pintura en Italia.

No sería acaso prudente ni justo declarar limpias de toda tendencia naturalista, ya lo hemos dicho, algunas figuras del cuadro de la *Transfiguracion*; pero sin empeñarse en esta prueba, que ofrecería dificultades, y sin dar tampoco la razon al vulgo de los historiadores de la pintura, se puede bien admitir una teoría que nos parece la más conforme á la buena crítica y la más aproximada á la justicia.

Prescindamos de que á los dos últimos años de la vida de Rafael, es decir, á la época de la *Transfiguracion*, corresponden otras dos obras de primer orden, no tachadas ciertamente de amaneramiento ni de naturalismo: la *Sacra Familia* del Museo del Louvre, llamada la *Virgen de Francisco I* y la *Madonna de San Sixto*, que está en la galería de Dresde; prescindamos de otros cuadros, cuyo exámen nos alejaría del razonamiento actual; convengamos en que el grupo inferior de la *Transfiguracion* se resiente aún del estilo dramático y violento, pro-

ducto acaso de la imitacion de Miguel Angel, ¿deberá por eso decirse que Rafael marchaba por el camino del atildamiento escultural y de los efectos rebuscados, y que tal vez para su propia gloria artística, en él le atajó la muerte?

No por cierto. Rafael no iba al precipicio; Rafael volvía salvo y sano desde la mitad de aquella senda fatal: sea lícito alegar desde luego, en apoyo de esta conjetura, la parte superior del último cuadro de Rafael, ya que la inferior sirve para el contrario argumento. Rafael volvía al verdadero centro de su genio, y volvía muy de prisa; en ese camino, que recorre á su vuelta, se encuentran obras como la *Virgen de la Silla* y *San Miguel* y el nunca bien celebrado *Pasmo de Sicilia*. Desde los frescos de la última cámara vaticana, desde las *Sibilas*, si se quiere, y aún desde sus cuadros mitológicos á la *Transfiguracion*, hay tanta distancia, en el sentido de lo bello y de lo perfecto, como distancia habia, en el sentido de lo material y afectado, entre la *Virgen de Foligno* ó la *Santa Cecilia* de Bolonia y el *Incendio del Borgo*.

Los últimos dias de la vida de Rafael, pintor favorito de los Pontífices, en especial de Leon X, que quizá deparaba á su mérito una altísima recompensa, solicitado de todas partes, director, como hemos dicho, en su cali-

dad de arquitecto, de las obras de la Basílica Vaticana, fueron por necesidad agitadosísimos: rodeado de una multitud de discípulos, entre los que hacia señalada preferencia de Julio Romano, Juan de Udine y Francisco Penni, éstos ejecutaban gran parte de las obras, cuyo diseño él hacia y cuyos últimos toques y perfiles nunca perdonaba: pero se concibe bien que en él aquel cúmulo de trabajos artísticos, á que deben añadirse numerosos retratos, las obras de la Basílica y el cuidado de las antigüedades, hiciesen difícil la meditacion y poco ménos que imposible aquel esmero, que una crítica fria y exigente busca luégo en cada obra, como si cada una representase todo el tiempo y todos los estudios y todas las facultades del autor.

La gloria de Rafael, á manera de la sombra, que sombra es la gloria mundana de otra más excelsa y durable, se agranda con la distancia, crece con los siglos: en todas las lenguas hay elogios para su genio, en todos los pueblos cultos tiene discípulos y apasionados. Las más ricas galerías de Europa se ufanan con poseer alguna de sus obras; y lograda, le señalan lugar privilegiado, forma el relicario artístico, la joya predilecta del tesoro. Cuando todos los pueblos y todas las lenguas coinciden en el mismo sentimiento y en la misma expresion

respecto al mérito de Rafael, segura está la corona que el entusiasmo y la justicia de tres siglos y medio han puesto sobre sus sienes.

XLIX.

XLII.

No es lícito salir de la Pinacoteca del Vaticano, adonde nos han llamado principalmente las dos obras de Rafael tantas veces mencionadas, sin fijar la vista y decir algunas pocas palabras sobre lienzos y tablas muy notables, que en aquella galería se conservan. Del mismo Rafael hay todavía que admirar dos ó tres cuadros, que grandemente interesan á la historia artística del insigne pintor.

La tabla de los *Misterios*, Anunciacion, Adoracion de los magos y Presentacion al templo, muestra preciosísima de la primera manera de Rafael; la *Coronacion de la Virgen*, muestra no ménos bella de su llamada segunda manera; las *Tres virtudes teologales* y el cuadro del *Portal de Belen*, obra en que se distingue sin dificultad su pincel entre los del Perugino y el Pinturicchio, ofrecen un nuevo testimonio de la influencia que la escuela de Perusa ejerció desde luégo en el de Urbino para no abandonarle jamas, áun en los momentos de la fatal aficion

hacia la grandiosidad inimitable de Miguel Angel.

XLIII.

Precisamente en la galería del Vaticano (no por cierto rica en escuelas ni en ejemplares de primer orden) lo que hay acaso de más valor, como coleccion y como dato curiosísimo para la historia del arte, es la sala en que brillan los que pudieran llamarse maestros de Rafael. Francia, Pedro Perugino, Fra Angelico, Leonardo de Vinci, ostentan allí sus obras de mayor mérito. La escuela veneciana ha logrado también su más genuina representación; un cuadro de Tiziano, en que aparece la *Virgen adorada por San Sebastian* y otros varios santos, puede considerarse como una de las primeras joyas de la Pinacoteca. De Miguel Angel Caravaggio está la que pasa por su obra maestra, *Jesus llevado al sepulcro*. La *Santa Elena*, de Pablo Veronés, verdadero prodigio de colorido y expresión, y el *Martirio de San Pedro* por Guido Reni, donde se admiran vencidas no pocas dificultades, así en el dibujo y pormenores, como en las tintas, llaman con justicia la atención de los inteligentes.

El ingenio francés luce en las obras de Valentin y de Poussin: al primero pertenece el

Martirio de Santos Proceso y Martiniano, en que el autor se muestra decidido de la escuela italiana; del segundo es el *Martirio de San Erasmo*, pintura horriblemente bella, que bastaría por sí sola para formar la reputacion de un artista: una y otra reproducidas en mosaicos en la Basílica Vaticana. De otros cuadros de Barrocci, de Barbieri, de Sachi, de Guercino, como de la *Sacra Familia* de Garófalo y del precioso paisaje flamenco de Pablo Potter, no es posible hacer especial y minuciosa descripción; ni la índole de este libro lo permite, ni las obras resaltan por su mérito extraordinario sobre los centenares y millares de lienzos y tablas que en Roma se pueden visitar, y que no habria volúmen donde se reseñáran, ni paciencia que sufriese la reseña.

XLIV.

Pero á la *Comunion de San Jerónimo* por el Dominiquino, que está en la segunda sala, y á los tres cuadros de nuestro Murillo, que están en la primera, no es posible negar un momento de cariñosa contemplacion.

La *Comunion de San Jerónimo* se halla al lado de la *Transfiguracion* y de la *Virgen de Fo-*

ligno. Ese es su puesto de justicia; con la obra maestra de Domingo Zampieri no pueden competir en la escuela romana más que las obras de Rafael. El lienzo de San Jerónimo reúne todas aquellas grandes calidades que rara vez brillan juntas en las imperfectas creaciones del ingenio humano. Dibujo, expresión, regularidad, armonía, luz, sombras, medias tintas, todo está bien entendido y tan felizmente combinado, que no ya por lo solemne y melancólico del asunto, sino por lo suave y plácido del ambiente que lo domina, el cuadro produce una impresión viva y duradera.

En la gruta de Belén, cuya puerta guarda un león, que yace tendido acariciando con triste mirada al Santo moribundo; en aquella gruta de los grandes recuerdos y misterios, donde el Doctor Máximo pasaba los años de su vejez, macerado por la penitencia, extenuado por el estudio y la oración, ve aproximarse la hora de la muerte, y con edificante humildad se prepara al viaje eterno: un sacerdote revestido muestra en su mano la patena con la Sagrada Forma; un subdiácono aparece detrás con el cáliz; un joven acólito, hincado de rodillas, muestra á la vez misma curiosidad, conmoción y asombro; allá abajo, en último término, una buena y anciana mujer coge y besa

con fervor la mano del Santo, que está arrodillado y cayéndose; el cuerpo flaco no obedece al espíritu; la materia se inclina al suelo, el alma se remonta visiblemente á las alturas.

Aquella debe ser en verdad la agonía de los santos: tres ángeles la presencian; tres ángeles, que se ostentan en los aires, asidos de la mano, sin que la imaginacion conciba que aquellas manos puedan desprenderse y aquellos niños celestiales puedan caer; están de tal manera equilibradas la fuerza de la gravedad, que atrae hácia la tierra, y la fuerza misteriosa de la gracia, que llama al cielo, que aquellos ángeles, suspendidos sin la menor violencia, sin el menor esfuerzo, parecen apoyados en una base firmísima; sólo al genio es dado representar esas fuerzas invisibles. Innumerales son las copias que de este cuadro se han hecho: todas sus figuras han sido y son trasladadas con exactitud perfecta, pero el ambiente, la armonía, el tono, tan sólo se logran en el original.

XLV.

En la Pinacoteca del Vaticano no estaba ántes representada la escuela española: la munificencia de Pío IX, que á todo provee, ha

remediado esta sensible falta, enviando allí tres lienzos de Murillo, presente afectuoso de su hija muy amada la Reina Católica doña Isabel II.

Estos tres lienzos, por el orden de su mérito, procediendo de menor á mayor, son: la *Vuelta del hijo pródigo*, el *Portal de Belen* y el *Místico desposorio de Santa Catalina* con el niño Jesus.

El *Hijo pródigo*, dado que indudablemente pertenezca á Murillo, es de sus primeros tiempos; es decir, está pintado con gran inteligencia, con fuerza, con verdad, con el instinto filosófico, que nuestro Cean Bermudez reconocia en Murillo, quizá al examinar este mismo cuadro; pero carece de aquella dulzura, de aquella suavidad que caracterizan el estilo ya formado é inimitable del autor de la *Concepcion* y del *San Antonio* de Sevilla.

Los otros dos cuadros están ya, puede decirse, en la plenitud de estas condiciones; representa uno, ya lo hemos dicho, el acto de la adoracion de los pastores á Jesus recién nacido. La Virgen Madre y San José aparecen á un lado de la cuna; cuatro sencillos habitantes de aquellos campos, un dia recorridos por los ganados de Moab, acuden con ofrendas al portal, donde resplandece la luz de los cielos; los hombres se arrodillan, la mujer ofrece en

una humilde cesta dones aún más humildes, el pastorcillo lleva y acaricia un pollo. ¡Cuánta verdad hay en aquella escena sublime de Belen! ¡Qué ambiente de pureza se percibe en derredor de todas las figuras que componen el cuadro! Bien haya el pincel que de tal suerte sabe transparentar aquí en la tierra armonías y hermosuras, cuya realidad tan sólo el cielo posee.

La otra obra de Murillo, si no tan complicada por la composición, es más notable aún por la belleza y la idealidad que en ella resplandecen. El niño-Dios, sentado en el casto regazo de su Madre, da la mano á Santa Catalina de Alejandría. No es fácil determinar cuál de aquellas tres cabezas merece mayor tributo de admiración; es un grupo que encanta y conmueve. Murillo no había estado jamás en Roma, no conocía la escuela italiana sino por las muestras que el celo y la ilustración de los tres Felipes habían ido acumulando en las reales residencias, señaladamente ya en el Escorial y en el Alcázar de Madrid: la manera de Murillo es tan originalmente suya, que en vano se le buscaría filiación. Sus Vírgenes difieren de las de Rafael, y sin embargo no le son inferiores; tan cierto es que dada la unidad del objeto en el arte, que es la posible realización de la belleza, el genio tiene incontables

caminos por donde llegar á ese fin estético; Rafael y Murillo, gloria aquél de Italia en el siglo xvi, gloria éste de España en el xvii, no se encuentran en el camino de la vida ni en el del arte, pero se reconocen, se abrazan y brillan juntos en las regiones de la inmortalidad.

Los cuadros de nuestro insigne pintor sevillano obtienen cada día, á todas horas, con una preferencia que no puede ménos de halagarnos, los honores de la visita y de la copia; jamas falta un caballete delante de cada una de aquellas obras, lo cual se comprende bien, así por el mérito real que atesoran, como por lo escasas que son las de clásicos pintores españoles en las galerías de Italia, señaladamente en las de Roma. Alguno de los retratos de Velazquez muestran los *cicerones* y registran los catálogos en tal ó cual coleccion; uno solo verdadero (el de Inocencio X); pero ninguno de sus lienzos admirables, de aquellos en que la crítica más adusta reconoce que se puede pintar la verdad sin faltar á la belleza, que se puede robar su diafanidad al ambiente, se ve en Roma: alguno de Ribera, ninguno, que sepamos, de Herrera, de Collantes, de Alonso Cano, de Zurbaran ó de Coello. El recuerdo de los museos Real y Nacional de Madrid y de nuestra riqueza artística del Escorial

y de Sevilla y de Toledo y de Valencia y de tantas otras ciudades, se ofrece en toda su magnitud y con toda su legítima importancia, cuando se visitan las primeras galerías de Europa. Los restos de nuestra pasada opulencia dan mucho que envidiar á la opulencia presente de otras naciones.

FIN DEL TOMO PRIMERO DE ROMA

SEGUNDO DE LAS OBRAS.

Estado moral del país cuando
 fué á Roma I
 Situación de España en aquella
 época II
 Los peregrinos cristianos III
 Los peregrinos arábigos IV
 Los arqueólogos, los viajeros y
 sabios V
 Los peregrinos de la edad
 moderna VI
 El monumento del templo de
 Júpiter VII
 Estudios arqueológicos del templo
 de Júpiter VIII
 La arquitectura de Grecia y
 de Roma IX
 Como fué á Roma el templo
 de Júpiter X
 Roma es la patria de todos y
 el patrimonio de los españoles

ÍNDICE ANALÍTICO

DE LAS MATERIAS CONTENIDAS EN ESTE TOMO.

Páginas.

INTRODUCCION.

I.....	Estado moral del autor cuando fué á Roma.....	7
II.....	Situacion de España en aquella época.....	8
III.....	Los peregrinos cristianos.....	10
IV.....	Los peregrinos artistas.....	11
V.....	Los arqueólogos, los eruditos y los sabios.....	12
VI.....	Los peregrinos de la moda.....	15
VII.....	Roma, residencia del Vicario de Jesucristo.....	16
VIII.....	Estudios predilectos del Autor y carácter especial que dá á este libro.....	18
IX.....	La arquitectura, la pintura y la escultura en Roma.....	19
X.....	Cómo fué á Roma el Autor de este libro.....	24
XI.....	Roma es la patria de todos, y es- pecialmente de los españoles..	25

	<u>Páginas.</u>
XII.....	Dolorosos recuerdos que suscita- ron en el espíritu del Autor las grandezas de la capital del mundo católico..... 26
XIII.....	Reminiscencia poética..... 28
XIV.....	Objeto de este libro..... 29
XV.....	Examen crítico-bibliográfico de lo más notable que se ha es- crito sobre Roma..... 34
XVI.....	Recuerdos de España en Roma.. 39
XVII.....	Plan y método de esta obra..... 63
XVIII.....	Digresión filosófica..... 67

MONUMENTOS DE ROMA ANTIGUA.

SU IMPORTANCIA PARA LA HISTORIA.

I.....	La historia de Roma puede tra- ducirse de sus monumentos... 74
II.....	Supuestos descubrimientos de los arqueólogos racionalistas..... 73
III.....	Roma primitiva..... 77
IV.....	Las sociedades antiguas y las so- ciedades modernas..... 80
V.....	Transformación de la Roma pa- gana..... 81
VI.....	La arquitectura es de las bellas artes la que mejor sirve para dar testimonio de la historia de los pueblos..... 83
VII.....	La arquitectura en Italia..... 84
VIII.....	Formación del estilo gótico..... 86
IX.....	Causas de no ser aceptado en Roma..... 89
X.....	Vestigios arquitectónicos de to- das las épocas..... 94

	<u>Páginas.</u>
XI.....	La Cárcel Mamertina..... 94
XII.....	Las Murallas de Servio Tulio.... 94
XIII.....	La Cloaca Maxima..... 95
XIV.....	Errónea apreciación de Mr. Am- père sobre este monumento... 97
XV.....	Carácter que revisten las tres obras de tiempo de los Reyes.. 99
XVI.....	Origen etrusco de la arquitectu- ra romana, é influencia que ejerció en los monumentos de los primeros tiempos de la Re- pública 102
XVII.....	Carácter que toma en los tiem- pos medios 103
XVIII.....	Ipogeo de los Escipiones..... 104
XIX.....	Los Acueductos..... 106
XX.....	El Templo de la Esperanza..... 109
XXI.....	La Via Apia, el Acueducto del Agua Marcia y el Templo de Hércules Custos..... 110
XXII.....	El Puente de Fabricio y el Sepul- cro de Bibulo..... 113
XXIII.....	El Teatro, Pórtico y Curia de Pompeyo y el Templo de Venus Vencedora..... 114
XXIV.....	El Sepulcro de Cecilia Metela y los Jardines de Salustio..... 115
XXV.....	Material de estas construcciones. 117
XXVI.....	La arquitectura en tiempos de César y de Augusto..... 118
XXVII....	La arquitectura durante el im- perio 121
XXVIII...	Monumentos de la época de Au- gusto 122
XXIX.....	De la de Tiberio..... 124
XXX.....	De las de Claudio y Neron..... 124
XXXI.....	De la de los Flavios que sucedie- ron á Neron..... 126

	<u>Páginas.</u>
XXXII....	De las de Trajano, Adriano y Antonino..... 126
XXXIII...	De las de Marco Aurelio, Septimio Severo y Caracalla..... 128
XXXIV...	Las Termas romanas y descripción de las de Caracalla..... 129
XXXV....	Despojos que de ellas se conservan en los Museos modernos... 136
XXXVI...	Progresos del cristianismo..... 137
XXXVII..	Las Termas de Diocleciano..... 139
XXXVIII.	Ninguno de los monumentos de la Roma pagana fué construido por la mano de la virtud..... 140
XXXIX...	Transformacion que se verifica en Roma con la subida de Constantino al trono imperial..... 142
XL.....	El lenguaje de las ruinas..... 143

SAN PEDRO

LA CATEDRAL DEL MUNDO.

I.....	Por dónde debe empezar todo libro sobre Roma..... 149
II.....	Por qué la Basílica de San Pedro parece ménos grandiosa la primera vez que se ve..... 150
III.....	Explicacion de este aparente fenómeno..... 151
IV.....	Capilla primitiva construida por el Papa San Anacleto..... 154
V.....	Constantino la convierte en grandiosa basílica..... 154
VI.....	San Pedro ha sido siempre el centro de la cristiandad..... 156

	<u>Páginas.</u>
VII.....	Proyectos encomendados por Nicolás V á Rossellini y Alberti.. 457
VIII.....	Causa de que no continuasen las obras comenzadas..... 461
IX.....	Propósitos de Julio II y dificultades para la ejecución del proyecto de Rossellini..... 462
X.....	Movimiento artístico que se despertó en Roma á principios del siglo xvi..... 464
XI.....	Nuevos proyectos para la construcción de la Basílica..... 463
XII.....	Bramante, su proyecto de Basílica y monumentos que construyó..... 466
XIII.....	Continuación de la Basílica Vaticana en el pontificado de Leon X..... 469
XIV.....	Elección de nuevos arquitectos.. 474
XV.....	Algunas noticias sobre Rafael y modificación que hizo en el proyecto de Bramante..... 474
XVI.....	Baltasar Peruzzi, sus obras, y parte que tomó en la de la Basílica de San Pedro..... 474
XVII.....	Trabajos que en ella se hicieron durante los pontificados de Adriano VI y Clemente VII. . . . 475
XVIII.....	Modificaciones que sufrió en el de Paulo III, bajo la dirección de Sangallo y Lorenzeto..... 477
XIX.....	Breves noticias sobre Miguel Angel..... 479
XX.....	Parte que tomó en la construcción de la Basílica durante los pontificados de Paulo III, Julio III, Marcelo II y Paulo IV... 482
XXI.....	Muerte de Miguel Angel..... 483

	<u>Páginas.</u>
XXII..... Le sucede Giacomo Barrozzi de Vignola, y sigue dirigiendo los trabajos durante los pontificados de Pío IV, San Pío V y parte del de Gregorio XIII.....	485
XXIII..... Muerto Vignola es nombrado para reemplazarle Giacomo della Porta.....	487
XXIV..... Sixto V asocia con Vignola á Domingo Fontana, y juntos adelantan los trabajos en tiempos de Urbano VII, Gregorio XIV, Inocencio IX y Clemente VIII..	488
XXV..... Se abre concurso en el pontificado de Paulo V para la direccion de la Fábrica de San Pedro y se le confiere á Cárlos Maderno..	489
XXVI..... Modificacion del plan de Miguel Angel y causas que lo motivaron.....	491
XXVII.... Terminacion de la Basílica.....	492
XXIX..... Decadencia de las artes en este tiempo.....	493
XXX..... Dedicacion por Urbano XIII, y obras de embellecimiento ejecutadas bajo los pontificados de Inocencio X, Alejandro VII, Clemente XI, Benedicto XIV, Clemente XIII, Clemente XIV, Pío VI, Pío VII, Gregorio XVI y Pío IX.....	495
XXXI..... La historia de la reconstruccion de la Basílica Vaticana es la historia del Pontificado y de las artes.....	496
XXXII.... Unidad de la Basílica.....	496
XXXIII... La Plaza de San Pedro.....	498
XXXIV... La bendicion <i>urbi et orbi</i>	200

	Páginas.
XXXV....	El Obelisco y su historia..... 206
XXXVI....	Digresion sobre los obeliscos..... 210
XXXVII..	La fuente de la Plaza del Vaticano. 214
XXXVIII..	Fachada de la Basilica..... 212
XXXIX...	La historia de esta Basilica es como un compendio de la de la Iglesia..... 213
XL.....	Atrio y pórtico antiguos..... 214
XLI.....	El pórtico moderno y sus inscripciones..... 216
XLII.....	La <i>Navicella</i> 220
XLIII. ...	Las Puertas..... 223
XLIV.....	Entrada en San Pedro..... 226
XLV.....	Los pilares que sostienen la Cúpula 230
XLVI. ...	Reliquias que allí se conservan.. 231
XLVII....	Estatuas laterales de los santos fundadores de las órdenes religiosas..... 233
XLVIII....	La Confesion de San Pedro..... 237
XLIX.....	El Baldaquino..... 239
L.....	Tribuna de la Cátedra..... 242
LI.....	Silla de San Pedro..... 246
LII.....	Autenticidad de esta reliquia.... 250
LIII.....	Estatua en bronce de San Pedro. 255
LIV.....	Pruebas de que fué fundida con el metal de Júpiter Capitolino.. 256
LV.....	Su descripcion..... 258
LVI.....	Breve digresion sobre la Basilica de San Pedro..... 261
LVII.....	Inscripciones interiores de las puertas de la Basilica Vaticana. 263
LVIII.....	La capilla de la <i>Pietá</i> y el grupo escultural de Miguel Angel.... 267
LIX.....	Columna vítinea del Templo de Salomon..... 273
LX.....	Sarcófago de Publio Anicio..... 274
LXI.....	Monumentos sepulcrales de Leon XII y Cristina de Suecia..... 275

	<u>Páginas.</u>
LXII.....	Capilla de San Sebastian..... 277
LXIII.....	Sepuleros de la Condesa Matilde y de Inocencio XII..... 278
LXIV.....	La Capilla del Sacramento..... 281
LXV.....	Sepulcros de los Papas Sixto IV, Julio II, Gregorio XIII y Grego- rio XIV..... 283
LXVI.....	Capilla Gregoriana y Tumba de Gregorio XVI..... 285
LXVII....	Mosáico de San Basilio y Sepulcro de Benedicto XIV..... 286
LXVIII...	Mosáicos de la tribuna de esta nave 287
LXIX.....	Lugar designado para la celebra- cion del Concilio Vaticano.... 288
LXX.....	Sepulcros de Clemente XIII y Cle- mente X, y mosáicos contiguos á ellos..... 290
LXXI.....	Las tumbas de Paulo III y Urba- no VIII..... 293
LXXII....	Vista de la Basilica desde la Tri- buna de la Cátedra..... 295
LXXIII...	Tumba de Alejandro VIII, bajo- relieve de San Leon Magno y reliquias de los Santos Leon II, III y IV..... 296
LXXIV...	Sepulcro de Alejandro VII y cua- dro al óleo de Vanni..... 298
LXXV....	La Tribuna de la izquierda y sus altares..... 299
LXXVI...	Capilla Clementina..... 303
LXXVII..	Tumbas de Pio VII, Leon XI é Inocencio XI..... 304
LXXVIII.	Capilla del coro de los canónigos.. 307
LXXIX...	Sepulcro de Inocencio VIII y Ca- pilla de la Presentacion..... 308
LXXX....	Monumentos sepulcrales de Ma- ria Clementina Sobieski y de los tres últimos Estuardos.... 310

	Páginas.
LXXXI.....	Capilla bautismal..... 345
LXXXII..	Resúmen de lo escrito sobre la Basilica de San Pedro..... 346
LXXXIII...	Ingreso á la Sacristia..... 324
LXXXIV...	Monumento filológico..... 324
LXXXV.....	La Sacristia 326
LXXXVI...	Breve reseña de las reliquias, sepulcros y objetos de arte que existen en las grutas Vati- canas..... 327
LXXXVII..	Ascension á la Cúpula de San Pedro..... 339
LXXXVIII.	Subida á la balaustrada de la linterna..... 342
LXXXIX...	Panorama que desde allí se des- cubre..... 343
XC.....	Roma no puede ser la capital de un reino..... 348

EL VATICANO.

LA PINTURA EN ROMA.

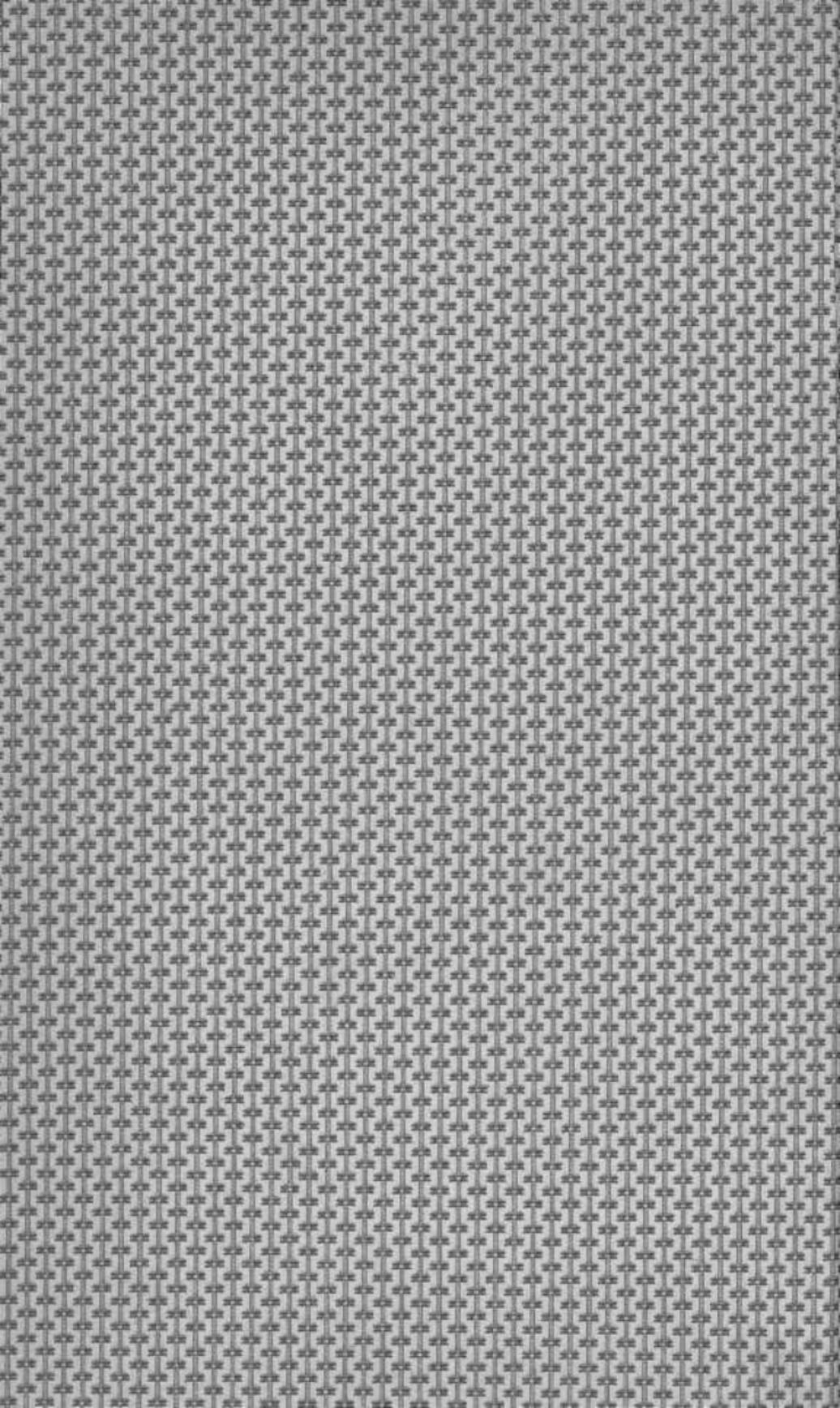
I.....	El Vaticano es un conjunto de pa- lacios..... 353
II.....	El Vaticano es el primer museo de Europa..... 354
III.....	La pintura en Roma y en España. 355
IV.....	Opinion del Autor sobre el Rena- cimiento..... 357
V.....	Pruebas que le suministran las obras de Miguel Angel y de Ra- fael..... 360

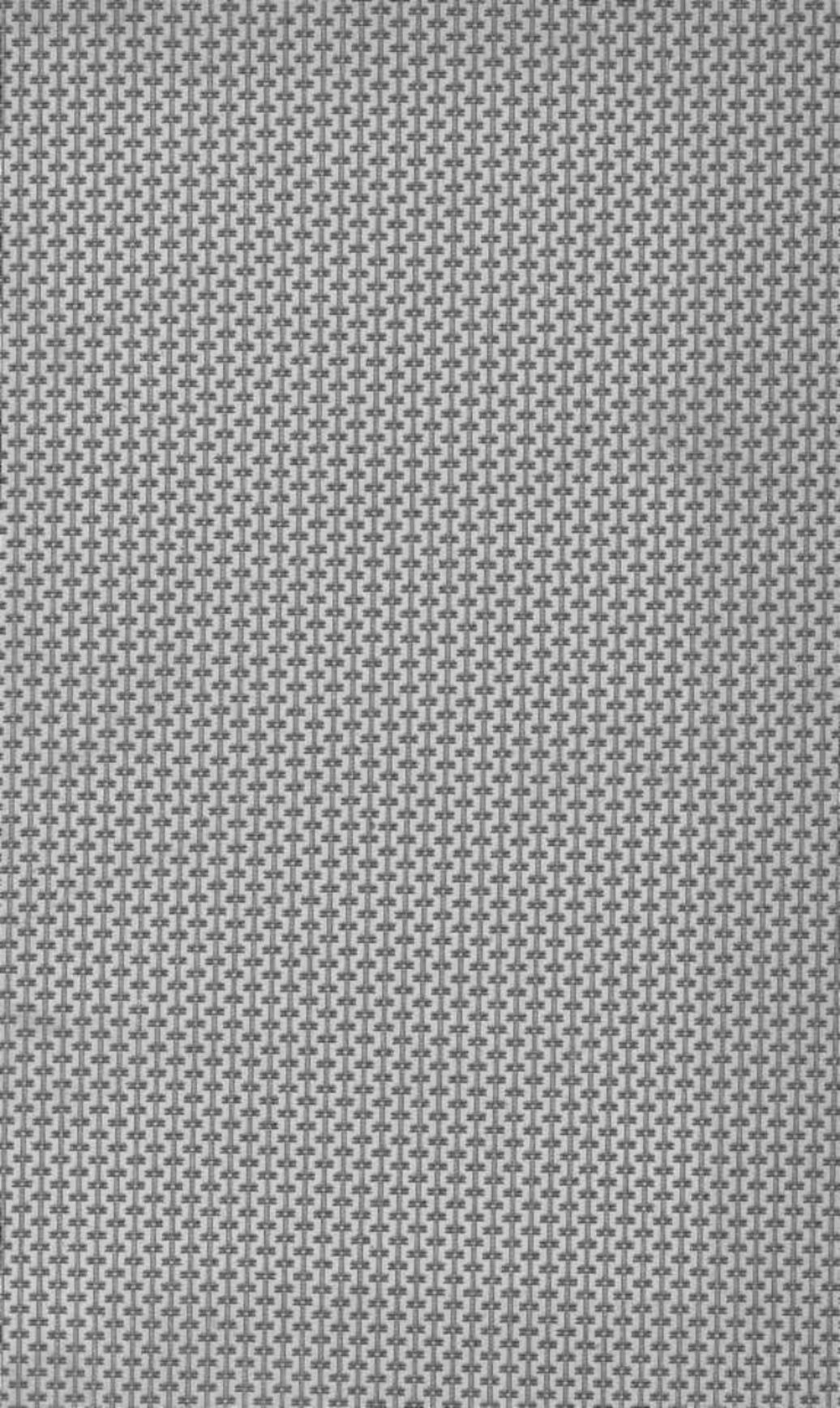
VI.....	Carácter que conservó la pintura en España y por qué lo conservó.....	361
VII.....	Las bellas artes y las sociedades modernas.....	362
VIII.....	La Sala Régia.....	366
IX.....	Pinturas históricas de sus paredes.....	367
X.....	Las tres que representan asuntos españoles.....	368
XI.....	Primera impresion que produce la Capilla Sixtina.....	370
XII.....	Digresion histórico-artística.....	372
XIII.....	Frescos pintados en la Capilla Sixtina anteriores á los de Miguel Angel.....	373
XIV.....	Los encargados al mismo Miguel Angel.....	375
XV.....	¿Conoció este pintor la lengua hebrea?.....	377
XVI.....	La Creacion descrita por Moisés y la <i>Creacion</i> pintada por Miguel Angel.....	384
XVII.....	Otros pasages de la Biblia.....	382
XVIII.....	El <i>Juicio final</i>	385
XIX.....	Reflexiones sobre esta obra maestra.....	389
XX.....	Rafael y Miguel Angel.....	394
XXI.....	¿Es el <i>Juicio Final</i> una pintura pagana?.....	393
XXII.....	Opinion del Autor sobre este fresco.....	397
XXIII.....	Alteraciones que ha sufrido.....	400
XXIV.....	Los frescos de la Capilla Paulina.....	404
XXV.....	Breves consideraciones sobre Rafael.....	402
XXVI.....	Rafael en el Museo de Madrid.....	408
XXVII.....	Camino que recorrió en el arte.....	409

XXVIII....	Frescos de Rafael en la Cámara de la Signatura.....	410
XXIX.....	La <i>Disputa del Sacramento</i>	414
XXX.....	La <i>Escuela de Atenas</i>	416
XXXI.....	La <i>Jurisprudencia</i>	419
XXXII....	La <i>Poesía</i>	420
XXXIII....	Ideas que despierta la Cámara de la Signatura.....	422
XXXIV....	Frescos de la Cámara de Heliodoro.....	423
XXXV....	Causas que apartaron á Rafael de su primer estilo.....	427
XXXVI....	El <i>Incendio del Borgo</i>	428
XXXVII..	Decadencia de Rafael en este fresco.....	429
XXXVIII.	Sala de Constantino, pintada por Julio Romano.....	432
XXXIX....	Obras de Rafael en los años de 1515 y 1516.....	433
XL.....	Los Arabescos.....	435
XLI.....	Cargos dirigidos á Rafael y juicio del autor fundado en los cuadros que representan la <i>Virgen de Foligno</i> y la <i>Transfiguración</i>	438
XLII.....	Rafael en la Pinacoteca del Vaticano.....	448
XLIII.....	Cuadros de otros pintores famosos.....	449
XLIV.....	La <i>Comunion de San Jerónimo</i> , del Dominiquino.....	450
XLV.....	Los tres cuadros de Murillo.....	452
	FIN DEL ÍNDICE.	

2110

1875







OBRA
S.
C. CATALINA

9
2

5872