

Testamento á diferentes lenguas, porque no bastaban los dos idiomas literarios para un libro destinado á divulgarse entre los pueblos; y ya desde el segundo siglo se hace mención de versiones siríaca, copta, etiope, sin hablar de la versión itálica. Sobre ellas desplegaban los comentadores su sutileza y su celo, especialmente porque al principio supusieron dos sentidos á la escritura, uno literal y otro oculto: luego vino San Ireneo, quien enseñó que la interpretación de los libros santos debía conformarse con la tradición siempre.

Además de la exégesis abarcaba la literatura eclesiástica la apología, la controversia, la exposición dogmática, la moral, la elocuencia y la historia sagrada. Ya hemos visto cuanto vigor había en los apologistas y controversistas; aquella desusada energía hubo de dar á entender que había nacido algo nuevo en medio de las depravadas generaciones. La luz superior emanada del Evangelio, unió bajo un solo punto de vista y en una sola esfera de acción la inteligencia artística y la sutileza filosófica de los griegos, al conocimiento práctico de los hechos humanos, que era patrimonio de Roma, y al profundo sentido profético de los judíos; de aquí resultó que el talento literario y el brillo de la elocuencia concurren en ayuda de la palabra fundamental, apoyando su autoridad, haciendo comprender claramente su concisión.

Hubo más empeño en refutar primero el error que en desenvolver sistemáticamente la verdad; por eso no poseemos ninguna exposición de la fe anterior á la de Gregorio el Taumaturgo. El catecismo de Cirilo, obispo de Jerusalén, aventajó á cuantos le habían precedido.

En lo concerniente á la moral pensaron los cristianos más bien en practicarla y divulgarla que en establecer el edificio doctrinal de ella. Tertuliano fué el primero en determinar las reglas para armonizar las costumbres con el cristianismo, empleando, á pesar de todo, un excesivo rigor en su sistema; imitáronle en esto Orígenes y otros Padres griegos, consagrados al misticismo oriental. No obstante, todos distinguieron los preceptos de los consejos, obligatorios los primeros para todos los hombres, dirigidos los segundos á los que aspiran á una perfección no común.

No contentos con dirigirse á las personas instruidas, los doctores cristianos catequizaban al gran número en las predicaciones, que hacía cada *profeta* en las asambleas; ésta era una institución desconocida de los paganos, y una de las más bellas prerogativas del ministerio eclesiástico.

Cuando se otorgó la paz á la Iglesia, se pensó en escribir su historia, y los materiales recogidos entonces sirvieron para componer las narraciones que veremos aparecer en el siglo siguiente.

## CAPITULO XXXIV

### BELLAS ARTES

No viene la historia en apoyo de los sistemas que atribuyen á las bellas artes su mayor brillo en las épocas de gran libertad política. Roma republicana las cultivó con tanta poca ventura, que su orgullo no se revelaba de ningún modo al confesar la superioridad de los griegos. El lujo de los emperadores y el de los particulares multiplicó para los artistas las ocasiones de distinguirse, sin que resultara ninguna ilustración verdadera (1).

El panteón de Agripa ha quedado como el monumento más notable de la arquitectura romana. Sin embargo, ya en tiempo de Augusto se alteraba con imitaciones extranjeras, y el templo levantado á este emperador en Milaso de Caria, con sus columnas romanas ornadas de follaje en su base, con una fachada jónica, es un extravagante testimonio de ello. Posteriormente fué corrompiéndose el gusto, se prolongaron las columnas hasta duplicar la medida prescrita; se introdujeron estrambóticos ornamentos, se prodigaron los brillantes colores con que Ludio cargaba las paredes de las casas, representando paisajes, vendimias, escenas campestres, añadiendo molduras arquitectónicas de gusto caprichoso. Nos quedan ejemplos de esto en los baños de Tito y en muchas pinturas de Pompeya. El gusto de los emperadores debió ser perjudicial á las artes. Tiberio no amaba más que las obscenidades; Calígula echaba abajo las cabezas de los dioses para substituir la suya, y mandó arrancar de dos cuadros la imagen de Júpiter para ajustar allí la de Augusto. Nerón cubría de dorado las obras de Lisipo, así como sus palacios: sin embargo, se conservan una cabeza suya y otra de Popea, que admiran por el pensamiento y el trabajo; y el busto de Séneca del museo Borbónico, probablemente

contemporáneo del original, hecho en Roma donde vivía habitualmente aquel filósofo, es una de las más bellas fusiones.

Bajo Tiberio las catorce ciudades de Asia derribadas por un terremoto y reedificadas, pudieron suministrar á los artistas ocasiones de ejercitarse. Cuando se trató de adornar el Palacio de Oro de Nerón, se llevaron allí quinientas estatuas de bronce solo del templo de Delfos (2), entre cuyo número se contaban quizá el Apolo de Belveder y el Gladiador de Borghese. Celer y Severo fueron los arquitectos de este edificio, para cuya continuación decretó Otón noventa millones de sextercios durante su cortésimo reinado: luego Vespasiano restituyó al pueblo los inmensos terrenos invadidos por aquel palacio. Este emperador sacó muchas estatuas de Grecia, y muchos ornamentos de Jerusalén para su templo de la Paz.

Coliseo.—El Coliseo, construido quizá por los judíos que llevó Tito en cautiverio, forma una elipse de doscientos treintinueve metros de circuito en lo interior: el muro de recinto está apoyado en ochenta arcadas, que en cuatro cuerpos de arquitectura sobrepuestos se elevan á cuarentinueve metros. Enteramente revestido de mármol por la parte exterior y adornado de estatuas, encontraban allí cabida ciento noventa mil espectadores en cuarenta andanadas de asientos, también de mármol: sesenticuatro puertas daban acceso á la muchedumbre; los pasadizos y las escaleras estaban dispuestos de modo que cada cual según su clase, podía llegar fácilmente al puesto que le estaba señalado. Un *velarium* preservaba á los espectadores del sol ó de la lluvia. Saltadores de agua refrescaban, y á veces perfumaban el aire.

(1) Véase el cap. XXVII del libro V.

(2) PAUSANIAS, X.

Otras aguas eran guiadas á la arena donde alimentaban arroyos semejantes á los de los jardines, ó la inundaban enteramente para batallas navales. Por debajo para guardar á las fieras, se extendían vastos subterráneos que han sido descubiertos en nuestros días, y cerrados enseguida á causa de las fétidas exhalaciones producidas por las aguas estancadas. Temiendo Roberto Guiscardo, mil años después de la construcción de este vasto edificio que se convirtiera en una ciudadela en contra suya, derribó la mitad; el resto fué una cantera que proveyó de materiales para gran número de edificios y de torres especialmente para el palacio Farnesio, para el de Venecia y para la cancillería. Sin embargo, aquellas sublimes ruinas causan todavía el asombro del que las contempla.

Domiciano mandó también erigir muchos edificios; cuya principal dirección fué confiada á Rabirio; pero los arcos de triunfo y las demás construcciones fueron derribados por el pueblo en odio á su memoria.

**Columna de Trajano.**—La columna de Trajano, de orden dórico, de cuarenticuatro metros de altura, como el monte Quirinal, una parte del cual había sido nivelada para construir el Foro, donde se eleva, es la primera que se conoce de su género, imitada por todas las sucesivas, y bastaría para dar fama á dicho período del arte, y está formada de treinticuatro pedazos de mármol blanco, unidos con abrazaderas de bronce: su diámetro es de 3'63 metros en la base, en la parte más alta se halla una plataforma que sostenía la estatua del emperador. Se sube allí por ciento ochentidos escalones de caracol, tallados en la piedra, é iluminados por cuarentitres pequeñas aberturas. Esta envuelta en espiral por bajos-relieves, ofreciendo dos mil quinientas figuras de dos pies de altura, que van creciendo á medida que suben con relación á la perspectiva. Allí están representadas las dos expediciones de Trajano contra los dacios. Es una obra maestra de composición que representa á los ojos las operaciones militares de más importancia, como marchas, campamentos, batallas, asedios, y suministra noticias sobre los usos de Roma, de sus aliados y de sus enemigos. En tan gran multiplicidad y sobre tan pequeña escala están extremadamente variadas las fisonomías, cada pueblo se distingue allí por vestuario y armas particulares, independientemente de la expresión que resulta para los unos del triunfo, para los otros del desaliento. Se vé al ejército romano pasar el Danubio con la confianza de la victoria; huir á los dacios con sus hijos y sus bienes de los campos donde llegan á instalarse los nuevos colonos; y en otra parte se vé á los vencidos doblegar su frente delante del emperador. El pedestal está adornado con trofeos, con águilas y otros objetos; y su trabajo es tan natural, tan acabado, que era manantial de sorpresa y de estudio para Rafael, Julio Romano y Polidoro de Caravaggio. En 1588 se substituyó la estatua de San Pedro á la de Tra-

jano: dos años después Sixto Quinto desembarazó las tierras que cubrían el pedestal. Napoleón mandó echar abajo las miserables barracas que llenaban aquellas inmediaciones, y la gran plaza ha sido restaurada por los papas sucesivos.

En rededor se alzaban notables construcciones, entre otras un arco de triunfo y la basílica Ulpia, que servía para los juicios, para el paseo y el estudio; tenía cinco naves divididas por cuatro hileras de columnas; el pavimento era de mármol amarillo y violeta; las paredes incrustadas de mármol blanco; la techumbre de bronce. Decorábanla en rededor muchas estatuas de personajes ilustres: se subía por cinco escalones de mármol amarillo antiguo á las tres puertas que se abrían al Mediodía, y de las cuales cada una tenía su pórtico.

Apolodoro de Damasco, á quien se atribuye también el arco de triunfo de Ancona, que tiene encima la estatua ecuestre del emperador, fué su arquitecto, así como del famoso puente sobre el Danubio, que ya hemos descrito. No tuvo la prudencia de adular á Adriano, ó á lo menos de no reírse de su pretensión de pasar por artista, y le costó la vida.

El ejemplo de Trajano incitó á los particulares y á las ciudades á que hermosearan suntuosos edificios. Pa hemos hablado de las magníficas casas de recreo de Plinio el joven, quien durante su proconsulado en Bitinia mandó elevar ó restaurar baños, acueductos, cloacas: Nicea le debió también un espléndido teatro, y un canal que unía al mar su lago. El arquitecto Iulio Lucero fabricó en Alcántara de España un elegantísimo templo que subsiste todavía, y sobre el Tajo un admirable puente de piedra, á 70 metros sobre el nivel del río, de 223 de longitud, con seis arcos de 28 metros de abertura, teniendo las grandes nuevas pilas, todas de granito, 132 centímetros de largo y 66 de ancho, tan bien construidas que el tiempo ha desplazado una sola. A la entrada, se vé un pequeño templo de 71 metros de elevación y 4'50 de anchura, con la fachada simplemente formada por dos columnas y un zócalo.

El puente de Augusta Emerita (*Mérida*) sobre el Guadiana, todo de piedra de sillera, tenía 860 metros de longitud; se desarrollaba en sesenticuatro arcos circulares y desiguales, y recorriendo la historia de cada provincia se hallarán monumentos más ó menos notables, atribuidos en su mayor parte á la época de los emperadores, como los anfiteatros ya citados de Verona, de Arlés, de Nimes y de Viena; el de Pola de Istria, casi tan admirable como el Coliseo; otro en Orange, ciudad poco considerable, con una naumaquia, un estadio y un teatro, uno de los más grandes que se conocen; y además las maravillas de Palmira y de Balbek (3) otras construcciones en la Decápolis de

(3) En la *Enciclopedia Británica*, 1884, el profesor Robertsón Smith, da una amplia historia de Palmira, deducida de medallas é inscripciones griegas y armenias.

Palestina, en las costas de Africa y de España, así como en la Galia el puente del Gar, con otros edificios admirables y los puertos de Arlés, Nimes, Narbona, Autun y otros. (4)

Adriano mandó ejecutar probablemente muchos de aquellos trabajos, apasionado como era á las artes á que se dedicaba personalmente; hacía transportar ó copiar lo que le chocaba en sus perpétuos viajes. El templo de Cízico, elevado de orden suya, se contó entre las siete maravillas del mundo. Terminó el de Júpiter Olímpico empezado por Pisistrato setecientos años antes; sin hablar de muchos edificios con que hermoseó Roma y Grecia. También construyó el anfiteatro de Cápua y la basílica Plotina en Nimes, que es la ruina romana más notable en las Galias. Jerusalén le debió un teatro y diferentes templos; Atenas un Panteón con un pórtico diptero de castilo con columnas corintias. Roma el puente Elío y la mole de Adriano, actualmente castillo de San Angelo. Este monumento, revestido de bronce, estaba acompañado de cuarentidos columnas, cada una de las cuales sostenía una estatua; en lo más alto aparecía la efígie del emperador sobre una cuadriga; y las dimensiones del grupo eran tales que cabía un hombre en el hueco del ojo de un caballo (5). Para colmo de maravilla se añade que era de una sola pieza; lo cual no es más creíble que el prodigio operado por su arquitecto Detriano, de quien se cuenta que trasladó de un lugar á otro el templo de la diosa Bona con el celoso de Nerón, en pie y suspendido, empleando la fuerza de veinticuatro elefantes.

Adriano se complació especialmente en embellecer su casa de recreo de Tívoli, que abarcaba un circuito de diez millas y encerraba dos teatros: había hecho imitar allí los sitios más agradables y los edificios más grandiosos de la Grecia, hasta los Campos Elíseos. Allí se había usado con profusión el mármol hasta el punto de formar el lecho del lago en que se representaban batallas navales. Era el símbolo material del eclecticismo que se introducía entonces por todas partes. Encontrábanse allí estatuas de todos los países, divinidades babilónicas, esfinges egipcias, dioses griegos, ídolos etruscos, vasos de Corinto; y aún quizá bajo-relieves indios y porcelanas de la China.

Entonces se hicieron por imitación estatuas al estilo griego antiguo, otras de granito rojo al estilo egipcio. Pero las dos estatuas de Antinoo sin hablar de la del Belveder, bastan para probar que se dibujaba con rara perfección entonces. Están llenas de vida y nobleza los bustos de las monedas de

(4) A este tiempo pertenecen las columnas de San Lorenzo en Milán, y el templo descubierto poco antes en Brescia. En el libro siguiente daremos una idea general sobre los progresos y decaimiento del arte romano.

(5) Juan Antioqueno, *Περὶ ἀρχιτεχνολογίας*; según SALM. en *Sparziano*, pág. 51.

los Julios y de los Flavios, y son ingeniosos y bien dibujados los reversos. Después de despedir este momentáneo brillo decayeron otra vez las artes, y los Antoninos las descuidaron por la filosofía. No obstante, el primero mandó hacer en Lanuvio una casa de recreo, cuyo esplendor debía ser extremado, á juzgar por una llave de plata del peso de cuarenta libras, destinada á abrir los receptáculos que contenían el agua de los baños. Dada por el Senado á los particulares la orden de tener en su casa la efígie de los emperadores, hizo pasar la manía de los retratos. Sin embargo, la estatua ecuestre de Marco Aurelio, que adorna hoy la plaza del Capitolio, es un magnífico monumento de aquel tiempo. También tiene un gran mérito la columna erigida en honor suyo, aunque sea inferior á la de Trajano en la distribución de los grupos, y en la ejecución menos esmerada de las figuras, inferioridad que no compensan bastante algunas ideas felices, por ejemplo la de la Fama, que bosquejando sobre un escudo las hazañas del príncipe, separa la guerra contra los germanos de los combates contra los marcomanos.

Multiplicábanse los arcos de triunfo, ya por victorias, ya por beneficios, ya solamente por lisonja; pero los bajo relieves del arco de Septimio Severo están muy mal ejecutados, aunque la estatua de bronce de este emperador, actualmente en el palacio Barberini, sea de las más hermosas. Alejandro Severo se esforzó por hacer reverdecir las artes, y colocó entorno del foro de Trajano las estatuas de personajes ilustres: construyó muchos edificios, entre otros las termas: pintaba él mismo é inventó el arte de incrustar mármoles de diferentes clases (6). Los baños de Caracalla son de una arquitectura sorprendente; pero Diocleciano quiso superar en los suyos á cuanto se había hecho hasta entonces: sin embargo, los ornamentos con que estaba sobrecargada la bóveda, y que mataron al caer muchas personas, no eran indicio de un severo gusto en la ejecución. Conviene reconocer, no obstante, que su palacio en Espalatro es una construcción maravillosa. Se desarrolla sobre doscientos treinticinco metros por cada lado: calles de doce metros de ancho por setenticinco, ornadas de arcadas en toda su extensión, desembocaban en la plaza que formaba el centro. (7)

Plinio llama á la pintura de su tiempo (8) un arte moribundo, aún cuando tributa elogios á muchas obras. Se queja á semejanza de Vitrubio del lujo de los mármoles llevado hasta el exceso: se empleaba en la decoración de los aposentos el pórfido, el serpentín, el mármol verde, el rojo, el amarillo antiguo, la ágata, los jaspes de toda especie: se

(6) LAMPRIDIO, en *Alejandro*, 27 y 28.

(7) ADAM'S, *Ruins of the palace of Diocletian at Spalatro*, 1764.

SER. AB OYA.—*Thermae Diocletiani*, Amberes, 1558.

(8) Lib. XXXV, V.

añadían al brillo de los mármoles manchas artificiales de diferentes colores; ó bien las paredes estaban revestidas de estuco, todo lo cual hacía inútil la pintura. En los retratos se estudiaban los detalles con más ahínco que el ideal; labrábanse con el trépano los cabellos, hechos á veces con marmol de color diverso, lo mismo que los vestidos, y se adoptaba el peinado falto de gracia de las mujeres de entonces. Hasta las medallas, que á principios de este siglo eran mejores que las medallas griegas, se hicieron toscas y pesadas. A pesar de todo las hay muy bellas, especialmente de Galieno y de Postumio, así como un medallón de Triboniano Galo. Esto no es pasmoso: con tan excelentes modelos á la vista podía de vez en cuando ponerse á estudiarlos un artista con el deseo de imitarlos; pero este es un hecho aislado, y que conviene distinguir en la historia del arte, de lo que es verdadero adelanto.

Todos estos resíduos romanos sobreviviendo á las vicisitudes de la naturaleza y de las guerras, rotos por el tiempo y por los sucesos, aislados de aquellos pormenores, cuya armonía da un significado al conjunto, distaban mucho de ofrecer una cabal idea de lo que habían sido en la antigüedad la riqueza y las artes; de revelar los usos de la vida pública y privada, imperfectamente indicados por los escritores que se contentan, como para una cosa de todos conocida, con aludir á ellos. Para completar la instrucción se necesitaba que las ciudades enteras saliesen del seno de la tierra, diciendo: *Vednos aquí*. El Vesubio que en época inmemorial había ya vomitado llamas, luego se había apagado durante siglos, renovó sus erupciones bajo el reinado de Tito, y desde entonces no ha cesado de amenazar las deliciosas cercanías de Nápoles. (9)

**Herculano y Pompeya.**—Sin hablar de muchas aldeas y caseríos, sepultó la primera á las ciudades de Pompeya y Herculano, si bien de un modo diferente: aquella bajo un polvo terroso mezclado de ligeras escorias que es fácil quitar; ésta bajo lava y substancias lapilarias en fusión, que al enfriarse adquirieron la consistencia de la piedra, y que es imposible quebrantar sin el auxilio de barrenos.

El pasar dieciséis siglos sobre ella habían contribuido más que las cenizas la lava, cuando Manuel de Lorena, príncipe de Elbeur en el año 1713, queriendo levantar una casa de recreo cerca de Portici, se puso á buscar mármoles. Sabedor de que uno de los moradores del país los había sacado de un pozo, le compró el derecho de hacer allí excavaciones. Este pozo caía precisamente sobre el teatro de Herculano y se sacó una estatua de Hércules, otra de Cleopatra, y siete más, que enviadas al punto á Francia movieron allí á asombro. Prosiguiendo el trabajo se hallaron bellísimos mármo-

(9) El único volcán todavía vivo en el continente europeo. El más vasto de Europa es el Etna.

les de África, luego se descubrió un templo de figura redonda con veinticuatro columnas con otras tantas estatuas en torno.

Carlos III, rey de Nápoles, compró aquel terreno al príncipe de Elbeuf. Empezando nuevamente los trabajos, se adquirió entonces la certidumbre de haber encontrado una ciudad.

Pero se habían endurecido sobre ella veinte metros de lava: Resina y Portici habían sido erigidas encima: hubiera sido necesario demolerlas con sus habitaciones reales para desenterrar la ciudad antigua. Fué, pues, forzoso limitarse á excavaciones parciales, á extraer lo más interesante, rellenándolo oportunamente para no minar los edificios superiores.

Así tornaron á ver la luz antigüedades de todas clases: frescos, cuadros, ornamentos, bajo relieves, arabescos, las estatuas ecuestres de los cónsules Nonio y Balbo, bronce, trípodes, lámparas, pateras, candelabros, altares é instrumentos de música y cirugía. Todos estos objetos fueron transportados á Portici, no quedando en su sitio más que lo que no podía ser trasladado. Reconocióse muchos edificios vastos, templos, un teatro, el foro en forma de cuadrado, largo de doscientos veintiocho piés sobre ciento treintidos. Está rodeado de columnas que sostienen un pórtico exterior, mientras que otras cuarentidos adornaban el interior, empedrado en marmol con las paredes pintadas al fresco. Por cada lado de las calles se habían hecho aceras para los pedestres.

Por aquella época el arado de un aldeano había tropezado con una estatua de bronce, que puso en camino de encontrar á Pompeya (10). Cenizas acumuladas á una grande altura la cubren, y se podría poco á poco sacarla á luz. Cuando se hubo empezado á desembarazarla, aparecieron calles, palacios, teatros y casas, todo en el estado en que fué abandonado por los desgraciados sorprendidos por el desastre. Las pinturas y los mosaicos han conservado intactos sus colores: encuéntrase los vinos en las bodegas, las viandas en las mesas ó en las cocinas, aguardando á los convidados: frascos de esencia en el tocador de las señoras, pareciendo á cada paso que los antiguos dueños van á presentarse delante de uno. Pero sobrecoge esta soledad, en la que sólo las osamentas recuerdan á los infortunados que huían llevando consigo su dinero y alhajas, y cuyos esqueletos estrechan aún contra su seno los objetos preciosos que quizá les costaron

(10) En 1755. Las excavaciones, sin embargo, no empezaron sino en 1769. Domingo Fontana que trajo en 1592 las aguas del Sarno á la torre de la Anunciata, debió encontrar los monumentos en Pompeya, que le era preciso atravesar. ¿Cómo no tuvo la curiosidad de descubrirlos? El fruto de tantas obras relativas á las excavaciones de Pompeya, fué recogido por Fausto y Felice Nicolini, en su obra *Las casas y monumentos de Pompeya dibujados y descritos*. (Después de la conquista de 1860 se renovaron las investigaciones sobre Pompeya).

la vida. Aquí pereció un soldado estando de centinela: allí un prisionero en su calabozo, donde aún se ven despojos humanos mezclados con cadenas. En el templo principal, el sacerdote sorprendido por la ardiente lava, se armó de un pico y echó abajo dos paredes para salvarse; encontrósele ante la tercera, teniendo aún en la mano el instrumento de que había esperado su salvación.

Con el fin de no estropear tantas obras delicadas, y para que no se pierda nada, prosiguiéronse con lentitud los trabajos; pero en la actualidad está descubierta la principal parte de la ciudad. Véanse allí dos teatros, un templo de Isis, uno de Esculapio, otro que es griego, una puerta exterior, la calle de las tumbas, el foro, la basílica, y á otra extremidad el anfiteatro. Está rodeada la ciudad de murallas pelásgicas, y edificios que bastarían hoy para toda una gran ciudad, se encuentran hacinaados en pequeño espacio. Aseméjase entre sí las casas por su distribución y la manera con que están decoradas; tienen uno ó dos pisos, donde se encuentran grandes celdas de tres á cuatro metros sobre cinco á seis de alto, con poquísima comunicación entre sí. Penetra la luz por la puerta sin tener casi más ventanas que las que dan á los jardines, y que estaban quizá reservadas para las mujeres.

Se hallan rodeados los patios de pórticos hasta en las casas más pequeñas: allí es donde se tomaba el fresco. No se empleaba la madera en los aposentos más que para los cuadros de las ventanas y para las puertas: el pavimento es de mosaico, la techumbre ó las paredes se ven llenas de figuras diferentes ó adornadas con medallones de bajo-relieve. No hay una sola habitación que no esté decorada con pinturas y mosaicos representando manjares, libros, utensilios, muebles, hechos históricos, según el gusto y profesión del dueño de la casa. La del poeta trágico ocupa un espacio de quince metros de anchura y de doble longitud, dividido por lo menos en diecinueve piezas, incluso el átrio. A la entrada representa el mosaico un gran perro encadenado, con la inscripción *cave canem*. Del corredor se pasa al átrio, patio descubierta, adornado cada uno de sus cuatro lados de pinturas sacadas de la Iliada, ó aludiendo al arte dramático; entorno hay habitaciones para los forasteros, adornadas también de pinturas á veces obscenas. En frente de la entrada se halla el *tablinum* ó sala de recibimiento, donde se vé representado un poeta trágico declamando delante de dos oyentes, y sobre el pavimento de mosaico, obra de una ejecución perfecta, se halla figurado el ensayo de una pieza.

Desde allí se pasa al peristilo ó segundo patio abierto, en que hay un jardinillo rodeado de un pórtico de siete columnas dóricas, igualmente pintado. En el fondo está el *larario* ó capilla doméstica con un fauno de bronce de ios más graciosos; á la izquierda un gabinete de descanso con Diana, Narciso al margen de la fuente y el Amor pescador;

en otro pequeño aposento se descubren paisajes y marinas, y sobre la pared principal una hilera de libros pintados, que el poeta trágico no poseía quizá más que mentalmente.

En frente se halla la *exedra* ó sala de reunión, decorada con bailarines, con frutos y animales, con Leda, con Ariadna abandonada, y el sacrificio de Ifigenia; al lado se ostenta la pequeña cocina, donde se encuentran pintados todos los utensilios culinarios, y se comunica con el *triclinium*, ornado también de pinturas: encima estaba el gineceo.

En el templo de Isis aún se hallaban preparados los utensilios destinados á las ceremonias; los esqueletos de los sacerdotes sorprendidos en el ejercicio de sus funciones, tenían las vestiduras pontificales; aún se veían los carbones sobre el ara, rodeada de candelabros, de lámparas, de pateras para las libaciones, de lectisternios para la diosa, de purificatorios de estuco; y un gran vaso de bronce sostenía las cenizas del último holocausto, mezclada con la grasa de las víctimas.

En el recinto de los muros de la ciudad, á poca distancia de la puerta, está la casa de Salustio, cuyo nombre se lee en letras rojas sobre la fachada. Allí se fijaban los dretos de los magistrados, las ventas, las subastas y otros anuncios semejantes; contenía una porción prodigiosa de cuadros, de mármoles rojos, de mosaicos, de ánforas, de vasos de enorme precio.

La calle del arrabal, espaciosa y tirada á cordel, está guarnecida por ambos lados de casas de campo, de sepulcros, de bancos circulares de piedra, donde los moradores iban de noche junto á las puertas de la ciudad á sentarse en medio de las tumbas de sus padres y de sus amigos, para respirar el fresco y ven entrar á los viajeros.

Alzábase en el arrabal la pequeña casa de campo en que Cicerón se divertía tanto; no lejos de allí está la del liberto Diomedes, muy bien conservada, con su puerta que se abre á una gradería entre dos columnas: su patio cuadrado está rodeado de galerías cubiertas, y sostenidas por columnas, bajo las cuales estaba la entrada de los aposentos. Todavía se ven en las bodegas, que son excelentes, las ánforas arrimadas á la pared entre cordones de barro. La dueña de la casa y sus criadas que se habían refugiado allí, murieron en número de veintisiete. Apoyada en la pared, con el brazo extendido por el espanto, fué envuelta por cenizas que se endurecieron en rededor de ella y conservaron su figura.

Dírase que estas casas tenían moradores el día antes: la muestra del mercader invita á entrar en su tienda: esta pared acaba de ser revocada y los muchachos la han embadurnado con algún bórro, ó los soldados han escrito allí su nombre y algunas tonterías, ó los solicitantes de votos el nombre de un candidato, ó los amantes un piroppo ó un insulto. Al entrar se lee la voz *salve*, en el umbral de la puerta, y parece como si la pronunciara el dueño de la casa, á quien esta pala-

bra de buen agüero no libró a pesar de todo del común desastre. Hay en medio de la calle, aquí pozos, allí albañales que llevan las aguas a la mar. En la esquina de una calle, está la tienda de un farmacéutico con la muestra de una serpiente mordiendo una manzana. En otra parte se halla de venta un altar con el águila de Júpiter: se conoce la tienda de un pesador público, los puntos donde se venden bebidas calientes, y que corresponden a nuestros cafés; más lejos una casa de prostitución, indicada por los priapos que hay esculpidos en ella, y por la inscripción *HIC FELICITAS*, que revela la filosofía del tiempo (11).

Los panes ofrecían impreso el nombre del tahonero; algunos aún no estaban cocidos en el horno, otros estaban ya encentados. Se veían singulares ruedas de molino en el punto donde se trituraba el grano. Veíase preparada la harina con la levadura en la artesa de amasar, y el horno encerraba una torta dentro de su plato; en otros sitios se veían habas, nueces, aceite, vino, botellas con el nombre de los cónsules; montones de trigo, cuyos granos habían sido sembrados, germinaron y produjeron su espiga, después de mil setecientos años de sueño vital.

En los aposentos ocupados por las damas se hallan todavía alfileres, agujas, dedales, tijeras, ovillos de hilo, ruecas, y las mismas galas con que se adornan actualmente las mujeres: monedas agujereadas para llevarlas al cuello, como todavía lo acostumbran las venecianas y las genovesas. En otros lados hay instrumentos de música, dados, pelotas para los niños, instrumentos de cirugía, y entre ellos el fórceps para los partos (12). Al principio muchos manuscritos sobre papiro hechos un rollo fueron tirados por parecer carbones: luego que se reconoció lo que eran, fueron desenrollados y restaurados con procedimientos ingeniosos (13). Pero nada importante proporcionaron hasta ahora, y lo notable es que uno solo está en latín y es un fragmento de un poema sobre la guerra de Accio.

No hay habitaciones donde no se encuentren pinturas. Son obras de pintores, pero probablemente reproducen lienzos famosos; y ciertamente el niño Hércules y el sacrificio de Ifigenia están tomados de los de Zeuxis como proviene de la escuela corintia el Aquiles en Esciro; esto nos da una idea de la disposición de los cuadros, con actitudes reposadas, figuras no agrupadas, fondo de un solo color y pocas líneas perspectivas.

También alguna obra maestra debió copiarse en

(11) Quizá no era más que un símbolo y un vocablo de buen augurio que existe también en el mosaico de Salisburgo con la adición *nihil intret mali*. Las excavaciones han aumentado mucho estos últimos años, y han sido mejor entendidos aquellos restos y la vida privada y pública.

(12) Véase pág. 153.

(13) Véase LIBRO XIII, cap. I.

mosaico; y el que servía de pavimento a un triclinio, y que representa la batalla entre Alejandro Magno y Darío, es el resto más notable que nos ha transmitido la antigüedad.

No menos fausto se desplegaba en las tumbas. En la erigida por Tuques para sus libertos y libertas, se vé una inscripción debajo del retrato y un bajo relieve, que figura en una cara la familia y en la otra la efigie de los magistrados municipales; a su lado se vé esculpida una barca, símbolo del paso y a su lado está el triclinio para las comidas fúnebres.

Estas maravillas del mundo antiguo tornaban a aparecer a la luz en el momento mismo en que se descubrían en el nuevo mundo otras ciudades antiguas, no sepultadas bajo cenizas ó lavas, sino bajo bejucos, en las inmensas selvas de Méjico, barreras casi tan insuperables como las materias vomitadas por el volcán.

**Arte cristiana.**—El que en las artes no ve más que la forma, debe creer que el cristianismo no ha podido servirles en nada; pero los que toman en consideración su espíritu, verán el arte renovado del mismo modo que todas las cosas. La religión cristiana que proclamaba de nuevo la fe fundada en la revelación, la esperanza apoyada en la promesa divina y la caridad que nos hace a todos hermanos, debía necesariamente producir una revolución general en las artes, y penetrando en lo que tienen de más profundo, en sus ideas, no la destruye sino que la completa. No eran ya el placer de los ricos, la molicie de los sentidos, el mueblaje de la riqueza, sino que debían mezclarse a las solemnidades de amor y de dolor, asociarse a toda la civilización para expresar la aspiración a un perfeccionamiento, cuyo deseo es continuo en esta vida, pero su cumplimiento solo se verifica en la otra.

El arte hasta entonces dedicado a la materia y al sentido, esculpiendo el ídolo ó el monarca, é identificando después la imagen con el dios, debió ser aborrecido por los primeros cristianos. No obstante desde su origen hacían uso de ciertos símbolos. Los sepulcros, objeto de su piedad, estaban adornados de anaglifes ó esculturas en hueco, representando palmas, corazones, triángulos, vides, peces,

cruces especialmente el monograma  $\chi\rho$ , con el nombre del difunto. Aquellos ornamentos se trazaban al principio con el cincel, luego se llenaban los huecos con minio, color con que se teñían el rostro los triunfadores, y que allí indicaba otro género de victorias.

**Catacumbas.**—El terreno de Roma está formado de producciones volcánicas, de lavas endurecidas, de peperino, de puzolana, y de travertino producido por los sedimentos del Teverone. Con estos materiales que se hallaban a la mano, fué construida la ciudad: la lava suministró el pavimento, el peperino las gradas de las escaleras, el umbral de las puertas, y los marcos de las ventanas; la toba, a la vez sólida y ligera, sirvió para las par-

des. Para la extracción de aquellos materiales, especialmente en las inmediaciones de la puerta Esquilina, se practicaron sucesivamente galerías profundas y muy vastas con numerosos rodeos, y a veces de muchos pisos. Algunas estaban destinadas a sepultar la gente vulgar en nichos sobrepuestos a estilo de un palomar; aunque muchas de aquellas galerías fueron colmadas cuando se construyó la casa de recreo de Mecenas, se dejaron subsistir algunas; otras fueron escarvadas posteriormente.

Condenados quizá los cristianos a trabajar en aquellos subterráneos, adquirieron la práctica de tales excavaciones; ó bien obligados a buscar el olvido y su seguridad en parajes ocultos, hicieron allí el punto de sus reuniones, y la sepultura de sus hermanos vueltos al seno de Dios. Esta opinión vulgar se funda en ejemplos parecidos de Nápoles, de Siracusa, de París; pero como esto produciría incertidumbre acerca de las reliquias que se extraen, y supondría una comunidad de los ritos cristianos con los gentílicos, demasiado repugnante al celo primitivo, otros modernos demostraron que las catacumbas cristianas fueron construídas ex profeso, y que los gentiles no tuvieron participación en ellas.

Son galerías subterráneas, con nichos abiertos en los costados, y de vez en cuando se encuentran cámaras adornadas de estuco, y capillas donde se celebraban los sagrados misterios. Orígenes, Minucio Félix, Clemente de Alejandría, Arnobio y Lactancio respondían a los paganos que preguntaban en donde estaban los templos y los altares de los cristianos, que solamente eran agradables a Dios los que se erigían en los corazones. Pero de tales respuestas evasivas no se deduce que no las tuviesen; solamente querían manifestar su aborrecimiento a las supersticiones gentiles; y las catacumbas son un testimonio de que tuvo el cristianismo desde sus primeros instantes iglesias y altares.

Las catacumbas, respetadas por las leyes como asilo de los difuntos, eran el único templo que los cristianos podían construir, como si el arte, para regenerarse, hubiese debido recorrer al estadio de su infancia cuando se ejerció en las grutas, antes de salir a cielo descubierto. Cuando no hubo necesidad de ocultarse en ellas, fueron veneradas como teatro de aquellas escenas devotas, en que los fieles, al conmemorar los difuntos, se preparaban a seguirlos, y al morir los devotos solicitaban dormir al lado de aquellos santos para participar de su intercesión. Así fueron frecuentadas hasta el duodécimo siglo, en que Pedro Malio nos dió su enumeración, pero desde aquella época no se visitó más que la que tiene entrada por la iglesia de San Sebastián.

Bajo el pontificado de Sixto Quinto se fijó la atención en aquellas antiguas sepulturas, y este pontífice mandó sacar de allí muchas reliquias; acto de piedad que más tarde fué regulado por Clemente VIII y por otros papas. Algunos eruditos las es-

tudiaron, y Onofre Pavino enumeró cuarentitis catacumbas en Roma, y describió los ritos y reuniones que en ellas se celebraban (14). Antonio Bosio, agente del orden de Malta, examinó con infatigable celo las catacumbas durante más de treinta años; y sin economizar gastos ni afanes levantó los planos, dibujó las pinturas, las esculturas, los sarcófagos, los altares, los oratorios, y los describió en su *Roma subterránea*, que fué publicada después de su muerte (15). Pablo Aringhi (16) revisó y amplió este trabajo, al cual añadió mucho, y dándolo más a conocer, inspiró a otros el pensamiento de dedicarse a investigaciones de esta especie. El canónigo Marco Antonio Boldetti en las *Observaciones sobre los cementerios de los santos mártires y de los antiguos cristianos de Roma* (17) aunque insiste especialmente sobre la autenticidad de las reliquias y los decretos de la Iglesia con tal propósito, presentó juntamente los dibujos de muchos objetos descubiertos en las catacumbas, y continuó sus laboriosas investigaciones acompañado de Marangoni: pero cuando iban a publicarlas, se prendió fuego a su casa y consumió el fruto de tantos años, a excepción de lo poco que fué publicado por Marangoni (18). Por encargo de Clemente XII, aplicó Bottari a esta investigación su riquísima erudición (19), pero con poca diligencia y poquísimos sentimientos del arte cristiano. Mejor las examinó el padre Marchi en una obra (20) que los últimos sucesos han suspendido, y que ha sido el fundamento de otras extranjerías. Pero a todos superó Juan Bautista De Rossi en ciencia y en fé.

Formóse un museo cristiano en el Vaticano con los numerosos restos de obras de arte sacadas de aquellas grutas, que son para los curiosos una de las maravillas de Roma, y para las almas devotas un santuario de piedad y de esperanza. Hay también repartidas muchas en las iglesias, especialmente en las de San Martín de los Montes, de Santa Inés, de San Juan de Letran, de Ara Cæli, de Santa María la Mayor, y la de Transtiber; cabe, pues,

(14) *De ritu sepeliendi mortuos apud veteres Christianos, et de eorumdem cæmeteriis*, 1574.

(15) En-fol., 1632.

(16) *Novissima Roma subterránea*, 1651-59. Hablamos con más extensión en nuestro tratado de ARQUEOLOGÍA y BELLAS ARTES, § 285 y sig.

(17) En-fol., 1720.

(18) *Appendix de cæmeterio ss. Thrasonis et Saturnini, et Acta s. Victorini*, 1740.

(19) *Roma subterránea*, 1737-54. Las láminas son las mismas del Bosio.

(20) *Monumentos de las artes cristianas primitivas de la metrópoli del cristianismo*, Roma, 1844.

Los insignes trabajos de G. B. De Rossi, además de dar a conocer la topografía y el arte de las catacumbas romanas, adujeron pruebas de los dogmas que se profesaban desde los primeros días. En sentido opuesto publicó en París el pastor calvinista Teófilo Roller *Las catacumbas de Roma, historia del arte y de las creencias religiosas durante los primeros siglos del Cristianismo*, aduciendo argumentos contrarios.

en lo posible sacar de su conjunto una historia del arte cristiano; pero aquí le consagraremos pocas palabras.

Como hemos dicho son anaglifos la mayor parte de estos monumentos; apenas llegan los bajo relieves á ciento en Roma, á ciento cincuenta en el resto de Italia y á cuarenta en Francia; los mosaicos ascienden á bastante número. Tertuliano, que confundía el arte con los abusos del mismo, no hubiera querido que se viera en las catacumbas, ni aun siquiera la imagen del Buen Pastor, no tolerando á lo sumo otra cosa que la lira, el áncora, el pez, el cordero, la barca y la vid (21). Clemente de Alejandría (22) admite que los anillos de los cristianos lleven por sello la paloma, el pez, la barca con la vela. Sin embargo, se encuentra en algunos (23) el Buen Pastor, así como San Pedro con el gallo, y el *orante*, es decir, un hombre ó una mujer en pie con los ojos vueltos al cielo y extendidas las manos, y el sepulturero en el acto de enterrar, y á su lado á menudo una figura que lleva la lucerna. Equivocadamente han atribuido algunos, y especialmente d'Agincourt, á los tiempos heroicos esculturas posteriores; porque las primeras eran puramente alegóricas y geroglíficas, reproduciendo con figuras lo que los Padres enseñaban ó escribían.

Emblemas usados en las catacumbas son los signos  $\Lambda \Omega$ ,  $\Sigma \text{R}$ ,  $\text{IH}$  que indican á Cristo (24): la paloma colocada en la rama de palmera con una estrella en el pico, ó que bebe en el cáliz; ciervos que corren á la fuente; peces en seco; un gallo que anuncia la mañana de la jornada eterna, dos manos levantadas al cielo, ó dos manos y dos pies dispuestos en cruz; el delfín, símbolo de la emigración de las almas hacia una playa hospitalaria: el áncora de la esperanza, ó un simple ramo de oliva, y alguna vez el corazón, que los gentiles colocaban al cuello de sus hijos. Entre estos símbolos, la cruz era el indicio más común del catolicismo, puesto

(21) *De pudicitia*. No son tan fáciles de explicarse aquellos símbolos. La nave aludía á la de San Pedro; el áncora á la esperanza y al uno trino; la lira al nuevo Orfeo veraz, como se llama alguna vez á Cristo; el cordero al *agnus dei*, y la vid al pasaje del Evangelio, *Yo soy la vid, vosotros las ramas*.

(22) En el *Pedagogo*.

(23) Como en MAFFEI, *Musæum veronense*, tom. I, cap. 72.

(24) El Mesías había dicho: *Yo soy alfa y omega*, esto es, principio y fin. La otra inicial son las dos primeras letras del nombre de Cristo  $\chi\rho\iota\sigma\tau\omicron\varsigma$ ; pero ya también era usada por los gentiles, y se encuentra en monedas, en cabezas de númenes y en medallas antiguas de los Tolomeos, para indicar el ungido, ó el superior, ó el  $\chi\rho\iota\sigma\tau\epsilon\acute{\omega}\rho\omicron\varsigma$ , Júpiter, rey clemente. La última está compuesta de la *i* y de la *ta* griega, á las que posteriormente se añadió la *S* y se le sobrepuso la  $\text{I} \text{I}^{\pm}$  *S*. Véase MUENTER, *Symbolik der all Christ*.

que haciendo la cruz va la mente del cristiano de cielo á la tierra y del Oriente al Occidente. Con brazos iguales, ó griega, al principio fué prolongada en el siglo tercero cuando se puso al crucifijo, ignorado en los tiempos primitivos, lo mismo que el cáliz, del cual se hizo salir posteriormente la hostia ó fué colocado en manos del evangelista de Patmos con la serpiente. En esta forma y con dos antorchas á los lados fué adoptado después por los Templarios y por los caballeros de San Juan. Había también otros signos; la mano, figura del Padre Desconocido, como se llamaba la primera persona divina; el pez (25), y más comunmente el cordero para indicar la segunda; la paloma para la tercera (26); y otros diversos símbolos que eran conservados para señalar el tránsito de la iniciación de los cultos antiguos á la realidad y á la historia. La serpiente, símbolo de salud entre los griegos, que la atribuían al dios de la medicina, y entre los hebreos que recordaban la que se levantó en el desierto, pasó á significar el espíritu del mal, y se figuró vencida á los pies de la cruz, y posteriormente pisada por la inmaculada María. Algunas veces se representa el maligno espíritu con el cuervo; pero la extravagante forma de medio cuerpo humano y medio de bestia, solo fué introducida en la Edad Media. La fuerza irracional se halla alguna vez representada por el león, que entre los persas representa á Arimanes, y entre los hebreos coronaba las banderas de Judá, y que después se colocó fuera de las iglesias, con un cordero ó un niño en las fauces, si bien otras veces indicando la fuerza moral, sostiene la sede episcopal, ó el cirio pascual, ó las columnas.

A las alegorías hay que añadir representaciones históricas, tomadas del Testamento ó de los gentiles ó de la sabiduría tradicional. Tales serían Daniel en la cueva de los leones, las parábolas del Evangelio, ó del Apocalipsis, el libro de los siete sellos, el candelabro de los siete brazos, los cuatro ángeles de los cuatro vientos y la mujer perseguida por el dragón; tal Orfeo, tomado por los nuestros por profeta de verdad revelada; tales las Sibilas, las Musas, y escenas de vendimia que representan para el artista piadoso una vida madura, y de la cual estaban á punto de extraer el jugo espiritual. La muerte, representada por los griegos en genios de graciosa melancolía con la cara abatida, no tenía emblemas entre los primeros cristianos, y solo los gnósticos introdujeron la forma de esqueleto (27).

(25) El pez se llama en griego  $\text{ἰχθύς}$ , que son las iniciales de  $\text{ἰησοῦς χριστός θεοῦ υἱός σωτήρ}$ .

(26) Que la paloma era ya sagrada para los hebreos, nos lo indica este pasaje de Tíbulo:

*Alba Palæstina sancta columba Syro.*

(27) Que el esqueleto no haya sido nunca representado por los clásicos, como aseguran muchos tratadistas de arte, está desmentido por pinturas y bajo relieves: en el museo Borbónico hay una mujer que cubre de flores el esqueleto de

Extremadamente sencillos son los epitafios: LA ZARVS AMICVS NOSTER DORMIT—MARTYR IN PACE—NEOPHYTVS IIT AD DEVM—RESPECTVS QUI VIXIT ANNOS V ET MENSES VIII DORMIT IN PACE—ALEXANDER MORTVVS NON EST SED VIVIT SVPER ASTRA. Los nombres de *santo*, de *inocente*, de *dulcísimo*, atestiguan el afecto; y más amenudo el *in pace*, imitación de los hebreos, explica esa confianza religiosa que hace menos tristes las tumbas.

Fueron introducidos los sarcófagos en las catacumbas, cuando adoptaron la nueva religión los senadores y las personas ricas. Ninguno puede considerarse con certidumbre como anterior al siglo IV, y quizá el más antiguo es el de la quinta Panfilii (28). Es de arquitectura corintia, y representa pórticos bajo los cuales están quince personajes en rededor de Jesucristo, que hermoso de rostro, con los cabellos separados y caídos se asienta en una silla curul, revestido de la toga al modo que suele aún representarse. El primero de cuya época da testimonio su inscripción, es apenas anterior en dos años á la muerte de Constantino (29).

Véanse amenudo sobre los sarcófagos escenas evangélicas como la Adoración de los Magos (30) y Cristo con los niños; también representan á veces hechos de mitología ó reminiscencias paganas; así Jonás y Noé aparecen allí como Jasón Deucalión, y las agapas no se diferencian de los banquetes profanos. Con efecto, el arte plástico griego aventajaba á las concepciones judaicas; pero cuando la Iglesia cesó de esconderse, apareció especialmente el contraste entre el impulso casi pagano de la corte imperial, propendiendo á materializar el culto, y el genio reorganizador y progresivo de la Iglesia que substituía donde quiera la historia de la alegoría. Todavía la lucha estorbó en esto la transfiguración total á que aspiraba el cristianismo.

Es notable que en la Edad Media, principalmente en las pinturas de los vidrios, se tomasen tan amenudo los asuntos de los pseudo-evangelios y de las leyendas. Pero aunque era nueva esta manera de tomar los asuntos, no así la fuerza y la belleza en mejor apariencia, sino un hombre-Dios que «quiere sentir la vergüenza y el duelo en el alma y las angustias de la muerte y el terror de la caída,» una virgen madre, viejos plebeyos, mujeres llorando, expresiones todas de una religión nueva,

su hijo, y de cuya boca sale una mariposa, símbolo del alma; otro que baila al son de la flauta tocada por Sileno primer indicio de las danzas de los muertos.

(28) Véase BOTTAR, lám. 33. MABILLÓN *Musæum italicum*; BELLORI y BARTOLI, *Lucernas sepulcrales*; ARRIGHI, *Roma subterranea*; BOLDETTI, *Sobre los cementerios de los santos mártires*.

(29) IVN. BASS. V. C. QVI VIXIT ANNIS XLII. II IN IPSA PREFECTVRA VRBI NEOPHYTVS IIT AD DEVM VIII KAL. SEPT. EVSEBIO ET VPATIO COSS.

(30) Tal es el que tenemos en Nuestra Señora de San Celso en Milán.

para la cual la vida era un expiación y que santificaba los padecimientos y las lágrimas.

La belleza cristiana no es solamente la que se refiere á la vida sensual y material, sino la que tiende y sacar al hombre de esta para elevarlo á un mundo intelectual y superior. El arte antiguo daba la perfección á la forma orgánica conforme al sentimiento de una sociedad carnal y vigorosa; hablaba, pues, á los sentidos, poco al entendimiento y aun menos al alma: el mayor grado que alcanzó fué el aceptar la elevación trágica. El arte cristiano se alimenta de amor y de esperanza, que dan una significación moral á la alegría y á los padecimientos.

El haber corrompido frecuentemente el paganismo las cosas religiosas para servir á la belleza, alejaba á muchos cristianos de las artes, como si el homenaje á los bellezas materiales perjudicase á las intelectuales y morales. Algunos, por consiguiente, representaban la divinidad en forma humilde y servil, forma que se manifestaba adecuada á la expresión primitiva de la Iglesia. Clemente de Alejandría exhortando á los cristianos á no atribuir un valor excesivo á la belleza exterior, cita el ejemplo de Cristo, diciendo que «era feo y sin embargo ninguno fué mejor que él; no reveló en su persona la belleza corporal, sino la verdadera belleza del alma y del cuerpo; aquella en su caridad, y esta en la promesa de la vida eterna.» (31)

Pero ¿de dónde están sacadas las efigies de Cristo y de su madre que se ofrecen á nuestros ojos? Cuenta la leyenda que el rey Abgar obtuvo de Jesús su retrato, que permaneció oculto en Edesa hasta el siglo V, y supone que se formó, así como los santos sudarios de Roma, de España, de Jerusalén, de Turin, por el simple contacto del divino cuerpo. Pero estas efigies conservan muy poca semejanza entre sí para que se pueda determinar cuál es la verdadera. Parece que debe considerarse como forjado el cuento de que la mujer á quien curó Jesucristo de un flujo de sangre le erigió una estatua: como tampoco cabe creer que el retrato de la Virgen María fuera hecho por San Lucas, que no fué pintor según lo que nos dicen los libros santos, ni se convirtió hasta cincuentidos años después de comenzada la era vulgar por San Pablo, cuando llegó el Evangelio á la Troade.

Si se recuerda además cuanto abominaban los hebreos á las imágenes, y lo mucho que padecieron por no haber querido tolerar ni aún las de los emperadores, fácil será persuadirse de que ningún retrato de Cristo ni de los suyos fué hecho durante su vida. La más antigua efigie del Salvador está en Roma en la bóveda de una capilla del cementerio de San Calisto. Es del tipo que se adoptó muy pronto por los artistas, es decir, cara ovalada, fisonomía á la vez grave y dulce, plácidamente melancólica, barba corta y escasa, cabellos separados en

(31) *Pedagogo*, lib. III, cap. I.

la frente, cayendo sobre los hombros al estilo nazareno, y terminando frecuentemente en dos rizos sobre el pecho. En las antiguas imágenes se vé más generalmente de frente, en traje de orador ateniense, como maestro del mundo, con un papiro ó un libro en la izquierda, y con la derecha alzada en actitud de bendecir, ó más bien con el ademán en que se representa á los oradores en los escritos y en las miniaturas antiguas, esto es, levantados los tres primeros dedos, y los otros tres doblados. Alguna vez está unido el pulgar al anular doblado y derechos los otros, de cuya manera pretenden que se formasen las letras A y Ω.

La historia añadía á esto la edad y la expresión de aquella bondad moral que no tuvo igual, de la mansedumbre que sabía indignarse, de la calma que sabía llorar por el amigo difunto y por la patria amenazada. Así se formaron los primeros simulacros y por su modelo los sucesivos, de manera que todos conservaron algún parecido, aunque no estuviesen copiados del verdadero.

No aparece que el Redentor haya sido representado en la cruz antes del siglo tercero, y repugnando al genio griego reproducir aquella tortura en toda su crudeza, se representaba á veces cual triunfador con la mitra pontifical ó la real diadema. Representóse más tarde como el hombre de todos los dolores, si bien con los pies separados, y aun se censuraba con frecuencia á ciertos herejes porque le ponían con un pié sobre otro (32). Falta allí la corona de espinas, así como la herida del costado, en atención á que se le representa moribundo y no muerto. Ya algunos de estos crucifijos tenían la inscripción INRI. Solo en el séptimo siglo fué pintado ó esculpido Cristo con las escenas de la pasión, entre las llorosas Marías, y con el sol y la luna á cada uno de los lados del instrumento del suplicio. Cubríasele no obstante de largas vestiduras que fueron acortándose poco á poco. Gregorio

(32) Véase sobre las variaciones sufridas por el crucifijo una disertación del canónigo Settala en las *Actas de la Academia Romana*, t. II; y en general GORI, *Sacr. Dypt.*, tomo III. Pretende aquel que solo en el décimo cuarto siglo se hizo en la cruz la figura de Cristo de relieve; mientras que antes solamente estaba pintado en ella, pero se engaña; el monasterio de Chiaravalle cerca de Milán, poseía un crucifijo desde el décimo ó undécimo siglo. Véase *Antigüedades longobárdicas milanesas*, pág. 34. Al principio del siglo X, el papa Sergio mandó hacer una cruz de plata; *habentem crucifixum totum de auro*. JUAN DIÁCONO el Joven.

de Tours refiere (33) que en el sexto siglo se le representó por primera vez desnudo en la catedral de Narbona, si bien el obispo hizo que lo cubrieran.

En el quinto siglo se introdujo la sencilla y suave figura del niño Jesús sobre el regazo de la Virgen, su madre, cuando se alzaron los herejes contra la maternidad divina. Entonces fué cuando se añadió al *Ave María* la segunda parte, donde se le llama madre de Dios como perpétua protesta contra el error.

Se representaba á los ángeles, á los arcángeles, á los serafines, con facciones juveniles é impregnadas de devoción, con alas y casi siempre multiplicadas ó colocadas, ora á la cabeza, ora á los pies, ora sirviendo aquellas alas de brazos; pero generalmente se les cubría con una larga túnica, mirádoles griegos y latinos como objetos de devoción, y no como obras de arte. Amenudo se hallan en los monumentos querubines con cuatro alas, ó son solamente cabezas de donde salen cuatro manos. A veces los ángeles llevan el bastón como mensajeros de Dios, aconteciendo así con más frecuencia entre los griegos que entre los occidentales.

Lo que hemos dicho anteriormente de los retratos de Jesús y de María se aplica igualmente á los de los apóstoles. Comunmente se les representa descalzos ó con unas ligeras sandalias. Diéronse á San Pedro las llaves hasta por los griegos, aunque lo nieguen algunos, pero la espada sólo se puso posteriormente en manos de San Pablo. Si generalmente se halla colocado este apóstol á la diestra del otro hasta en los sellos de las bulas papales, no indica esto una preeminencia, sino que no se hacía ninguna distinción del lugar á derecha ó izquierda. Desde muy luego fueron simbolizados los evangelistas en los cuatro animales sosteniendo un libro.

La aureola que todavía ponemos alrededor de la cabeza de los santos, proviene del uso de colocar una especie de marco detrás del retrato de una persona ilustre aún viva.

Cuando la iglesia se vió triunfante, no tuvo ya que temer lo que podía parecerle peligroso al principio; y en vez de repudiar las artes, se las apropió purificándolas con todo lo demás, comprendiendo que tienen también sus efectos morales é intelectuales cuando sienten su propia elevación, y convirtiéndolas en firmes y elocuentes auxiliares para la propagación de la fe.

(33) *De glor. martyr.*, cap. 23.

## EPILOGO

El elemento aristocrático é inmóvil del Oriente cesó de luchar con el elemento popular y progresivo de Occidente, el día en que ambos se pusieron al servicio de la unidad monárquica, no para reanimar allí alternativamente, sino para languidecer juntos bajo el pernicioso influjo de la fuerza. La devoción que antiguamente profesaba Roma al Estado, se refiere al emperador luego; las leyes de lesa majestad protegen al monarca divinizado, como en otro tiempo servían de salvaguardia á los magistrados populares, y la legalidad lógica ha substituído el ciego amor de la patria la ciega obediencia á su déspota. La ley Julia declaró traidor y perjuro al que funde las estatuas de los emperadores ó «hace algo semejante.» (1) ¡Qué campo tan abierto á la más terrible de las acusaciones! Se necesitó un *senatus-consulto* para declarar que no había delito de lesa majestad en destruir los simulacros de los emperadores reprobados, y los rescriptos de Severo y Antonino para absolver á los que los vendían de los no consagrados, ó á los que por casualidad los tocaban con una piedra (2). El *jurisconsulto* Paulino persiguió como criminal de Estado á un juez que había fallado en sentido contrario de las órdenes del emperador; habiendo jurado Faustiano por la vida del príncipe no perdonar nunca á su esclavo, se cree obligado á perseverar en su cólera por no incurrir en la acusación de lesa majestad. (3)

Moderaban los buenos príncipes aquel rigor insensato, hacían los malos de él un instrumento de

vengeanzas, de crueldades, de rapiñas; y por ellos la raza infame de los espías (4) divulgaba entre el pueblo la peor de las corrupciones, la que induce á sospechar la existencia de un enemigo en el hermano que acaba de sentarse en nuestra mesa.

Apoyado en tales medios un emperador puede todo lo que quiere; y si la casualidad del nacimiento, el capricho del ejército, ó la venalidad de una asamblea colocan un monstruo sobre el trono del mundo, esparcirá más su propia corrupción cuanto de más alto domine. Si al revés la fracción poco numerosa de las personas honradas, de acuerdo con la secta estoica deseosa de arrancar el imperio á la fuerza bruta, logra á poner á su cabeza príncipes de virtud eminente, estos dejarán una memoria eternamente bendecida, consolando los males de las personas más cercanas á ellos, pero habrán de secundar ellos mismos las perversas inclinaciones de una sociedad material, en que el espíritu no ocupa ningún puesto, en que los hábitos de un desenfrenado poder se han naturalizado hasta al punto de no dejar distinguir la justicia y de hacer callar la voz de la humanidad, en que desunidas y desalentadas todas las clases, se em-

(4) «¿Son necesarios los espías en la monarquía? No es esta la práctica ordinaria de los buenos príncipes. Cuando un hombre es fiel á las leyes, ha cumplido con sus deberes hacia el príncipe. Es preciso por lo menos que tenga su casa por asilo, y el resto de su acción en seguridad. El espionaje sería tal vez tolerable, si pudiese practicarse por personas honradas; pero la infamia necesaria de la persona puede servir para juzgar de la infamia de la casa. Un príncipe debe obrar con sus súbditos con candor, con franqueza, con confianza. El que tiene tantas inquietudes, sospechas y temores, es un actor que está embarazado en su papel.» MONTESQUIEU, *Esprit*, XII, 23.

(1) *Aliudve quid simile admiserint*. Dig. I, VI, ad leg. Jul. maj.

(2) *Idem*, I, IV, 1, V, 2.

(3) Pero Alejandro respondió: «Demasiado mal me conoces.» Cod. Teod., I, 2. ad. leg. Jul. maj.