

Nosotros llamamos *máscaras*, lo que los Latinos denominaban *persona* ó *larva*, y los Griegos *πρόσωπον* caras mayores que las verdaderas, las cuales no se aplicaban solo al rostro, sino que cubrían toda la cabeza, y tenían en su mayor parte una prominencia puntiaguda encima de la frente (*δρυχός*), de la cual pendían largas trenzas de cabellos. Las que transcribimos han sido tomadas de un mosaico de Pompeya, donde están á los piés de un corego, y



probablemente son una cómica y las otras dos trágicas; pues variaban según el personaje que habían de representar, y la antigüedad nos ha transmitido muchas.

Pólux (IV, 133) enumera veinticinco máscaras típicas de la tragedia; esto es, seis de ancianos, siete de jóvenes, nueve de mujeres y tres de esclavos; sin contar infinidad de particulares, como el ciego Tamiris, Árgos de cien ojos, etc., etc. También enumera las máscaras cómicas, que divide en viejos, jóvenes, esclavos, mujeres viejas y jóvenes.



Estas dos, destinadas á dramas satíricos, existen en el Museo Británico; y las que copiamos á continuación, preceden á la *Andrias* en el manuscrito antiquísimo de Terencio.



Cuando el actor era silbado tenía que levantarse la máscara; excepto en las Atelanas.

FICORONI, *De larvis scenicis et figuris comicis antiquae Romae*. Roma, 1736.

KOEHLER, *Masken, ihr Ursprung und neue Auslegung einiger der merkwürdigsten alten Denkmäler*. Petersburgo, 1833.

FR. STIRVE, *Dissertatio de rei scenicae apud Romanos origine*.

§ 282. EXTRAÑOS GASOS DEL TEATRO.

Las cosas que Luciano y Filostrato nos cuentan del teatro, á saber, que los actores realizaban y hacían aparecer mas abultada la persona, que se ponían máscaras, algunas de las cuales por un lado reían y por el otro lloraban, volviendo hácia el público ya esta, ya aquella, no se creerían, si muchos pasajes de autores antiguos, así como diferentes pinturas y estatuas no lo testificasen. Es, pues, preciso que nos despojemos enteramente de nuestras ideas habituales para figurarnos qué venía á ser entonces un teatro. El traje no era el usual, que hoy llamamos heróico; Esquilo había introducido uno, que duró hasta la extincion del politeísmo, y que no varió con las modas; porque se atenia á su origen religioso y sacerdotal. Era probablemente en los misterios dionisiacos. Esta estola (*στολή*) larga, con listas de varios colores sin brillo, á veces orlada de oro, siempre con el corte derecho, y sostenida por un ancho ceñidor, bajaba hasta los piés de los trágicos, por lo cual se llamó *tunica talaris* (*χiton ποδήρης*): la de las mujeres, es decir, de los jóvenes que representaban los papeles de mujer, era aun mas larga, arrastraba por el escenario, y en atencion á esto se denominó *σάρπη* ó *σάρμα*. Después la *σάρμα* se adoptó también en Roma para los hombres, que apenas se distinguían de las mujeres, como sucedía en las fiestas de Baco.

Como la decoracion era siempre la misma, según la índole del asunto que se representaba, contando al efecto con una escena trágica, otra cómica y otra satírica (VITRUVIO, V, 8), cada una de las cuales ofrecía un aspecto general, sometido á ciertas condiciones indeclinables, tenían también tres vestidos, trágico, cómico y satírico, y además uno orquístico, que se llevaba, no en la escena, sino en la orquesta.

Por ejemplo, en el género trágico todo propendía á lo grandioso: los actores debían tener cuatro codos de alto, porque todos los héroes, excepto Tideo, habían recibido de los dioses estatura mas que humana. Servían con tal objeto los *coturnos*, especie de botines usados por los cazadores de ciervos en la isla de Creta, y luego adoptados por los montañeses de la Laconia, que consistían en una sandalia atada sobre el pié con correas que llegaban á media pierna. (Véase la fig. 1ª pág. 653.) Esquilo los introdujo para los coristas, pues convenían á toda clase de piés (1); pero en el que dió á los

(1) Por eso se llamó *κροτόφοροι* lo que nosotros *veletas*, es

CAPÍTULO X

Las artes cristianas.

§ 283. EL CRISTIANISMO TUVO QUE MUDAR ESENCIALMENTE LAS ARTES.

En todas estas indagaciones sobre las bellas artes hemos podido ver insignes progresos en la forma; sin embargo, la idea ha ido corrompiéndose de día en día, en consonancia con un culto de la materia, que había olvidado el autor de esta y prescindido de aquella parte espiritual, que es el alma del cadáver. La humanidad, adoptada por un Dios, fué redimida de su baja; la fe se inundó de luz, establecióse la esperanza, reanimóse la caridad; un hábito nuevo invadió toda la sociedad, y hasta las bellas artes se sintieron regeneradas. El Cristianismo civilizaba por medio del culto; con el culto elevaba los ánimos al arte y á la poesía, y con estas á la fe y al entusiasmo. Las artes no se proponían ya halagar las pasiones, sino corregirlas; no idolatrar la materia, sino ennoblecer el espíritu; no aumentar los goces de los afortunados, sino confortar á los infelices, y hacer que se volvieran al Cielo las miradas abatidas por los padecimientos, deslumbradas por las pasiones ó vacilantes en la duda; mostrar la eternidad sublime que se oculta bajo el aparente desorden ó bajo la frágil belleza; encaminar los entendimientos y las obras hácia la otra vida, sin la cual carece de explicacion y de mérito la presente.

§ 284. ESCRITORES SOBRE LAS ARTES CRISTIANAS.

Esta regeneracion de las bellas artes, como la de la sociedad, empezó en las catacumbas. Alfonso Giacconio, sabio dominico y apasionado indagador de monumentos antiguos, fué tal vez el primero que enlazó el estudio de las antigüedades paganas con las del Cristianismo, y hacia dibujos de las pinturas y esculturas sagradas, y señaladamente reunió en un libro las pinturas del cementerio de Priscila, descubierto en 1578; añadiéndole otros sarcófagos cristianos. Comunicó á Felipe Vinghio, joven belga muy aplicado al estudio, el fruto de sus indagaciones y el mencionado libro; y Vinghio continuó la obra, pintando con colores y mas exactitud los monumentos cristianos, y estaba pensando en declararlos por escrito, cuando le cogió una muerte prematura. Su ejemplo indujo á Antonio Bosio, Romano, á explorar las catacumbas-bajo el aspecto artístico; pero no llevó á cima los trabajos de treinta y tres años (1567-1600), y fueron publicados por G. Severano en 1632 con el título de *Roma subterránea*. Poco fué lo que añadió este, y lo mismo el P. Pablo Arringhi, que tradujo la obra al latín. (1651-1659). Se propuso completar la parte mas dificultosa de la obra de Vinghio Juan P'Heu-

actores que salían á la escena, estaba combinado el anterior con la triple y cuádruple suela de corcho, usada por los Tirrenos. Poseemos muchas estatuas y bajos relieves en que se ve este calzado. En algunos se encuentran hasta verdaderos zancos (*ἐμβάδες ἐμβάται*).

Esquilo introdujo con igual fin el peinado y las máscaras, mucho mayores que el tamaño natural. Agrandado el actor por abajo y por arriba, hubiera parecido imperfecto á no alargársele los brazos y engrosársele el cuerpo con vientres, pechos y manos postizas: rellenos de este modo, ¡cuán poco debían parecerse á las estatuas griegas!

Tal deformidad, y la fijeza que las máscaras daban á la fisonomía, privándola de toda expresion, se han querido explicar por la necesidad de exagerar las facciones y la voz, á causa de lo vasto de los teatros. Pero si se examinan las máscaras antiguas, se ve que aunque tenían la boca en forma de trompa, les faltaba el tubo, mediante el cual solamente puede la voz adquirir robustez. Es, pues, creible que las bocas no se prolongasen sino para impedir la disminucion de la voz, que producen, como es notorio, nuestras máscaras. Añádase que esa grande abertura no se encuentra en la boca de los jóvenes y de las mujeres, que no tenían ménos necesidad de que se les oyese. Además, todo el que haya visitado los restos de los teatros antiguos, por ejemplo, en Taormina, Sagunto y Epidáuro, sabe que la voz natural basta para hacerse oír en cualquier parte de ellos. El *Journal de Paris* correspondiente al 20 de noviembre de 1785, refiere que aquel año se recitaron en el teatro de Sagunto cuatro comedias españolas ante mas de cuatro mil espectadores; y que los mas distantes oían tan bien como los de la primera fila.

Ni hoy puede creerse ya en la inmensidad de los teatros antiguos, con tal que no se les confunda con los anfiteatros y los circos. No habia, pues, dificultad para oír y ver á los actores desde todos los puntos, sin ser preciso ningun aumento; y efectivamente, no se hacía en las comedias. Resulta de lo dicho, que no fué recurso de óptica ni de acústica lo que sugirió tales *κροτόφοροι*, sino el rito de conservar á los héroes aspecto sobrehumano.

Lo que si se deducirá de lo que va relatado, es que los teatros antiguos no se parecían á los nuestros, recintos cerrados, donde se asiste con luz artificial por algunas horas á un espectáculo en que todo es ilusion. Los teatros antiguos estaban construidos en sitios agradables, á menudo á la vista del mar, y siempre del cielo; así, cuando el actor invocaba los astros ó la naturaleza, fijaba realmente en ellos los ojos; á veces miraba los propios lugares á que dirigía la palabra, como cuando *Ayax moribundo* apostrofaba desde Atenas á Salamina.

decir, personas que cambian fácilmente de opiniones y amistades.

reux, Belga, que rico en ciencias y amistades con los hombres mas grandes de aquella época, escribió los *pagiogypta*; pero murió en 1614 sin haberlos dado á luz; y sin embargo de que tuvieran noticia de ellos los hombres doctos, solo en 1856 se dieron á luz en Paris, con notas y suplemento del P. Garucci. Encargado de custodiar las catacumbas, reunió muchos epígrafes, que forman el libro VIII de sus *Inscriptiones antiquæ*. (Roma, 1702.) Marco Antonio Boldetti, que le sucedió, publicó sus *Osservazioni sopra i cimiteri dei santi martiri ed antichi cristiani di Roma* (1720), fruto de treinta años de estudios sobre aquellos sagrados depósitos y sobre los objetos extraídos de allí; pero no tanto se cuidó de la arqueología como de deducir pruebas acerca de las costumbres cristianas. El mismo sentimiento anima al P. Marangoni al tratar de las costumbres en el *Appendix de cæmeterio ss. Thrasonis et Saturnini*, y en los *Acta s. Victorini* (Roma, 1740); de los demas ritos en el libro *Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso ed ornamento della Chiesa*. (Roma, 1744.) El jesuita Lupi discutió ámpliamente sobre estas materias en la *Dissertatio et animadversiones ad nuper inventum Severæ martyris epitaphium* (Palermo, 1734), y en las póstumas *Dissertationi, lettere ed altre operette*. (Faenza, 1785.) Á la obra insigne de Bosio hizo muchas adiciones Bottari, hasta el punto de formar casi una obra nueva, titulada *Sculture e pitture sagre estratte dai cimiteri di Roma pubblicate già dagli autori della Roma sotterranea ed ora nuovamente date in luce colla spiegazione, per ordine di N. S. Clemente felicemente regnante, 1737-54*; pero aunque muchos le encomian y confían en él, el que lo estudia se convence de que ó no vió las catacumbas, ó fueron las que examinó pocas y malas: en sus adiciones aparece por otra parte mucha arbitrariedad.

De Felipe Buonarroti son insignes las *Osservazioni sopra alcuni frammenti di vasi antichi di vetro ornati di figure, trovati nei cimiteri di Roma* (Florenca, 1716); ni le ceden en mérito los *Vetera monumenta, in quibus præcipue musiva opera, sacrarum profanarumque ædium structura, ac nonnulli antiqui ritus dissertationibus iconibusque illustrantur* (Roma, 1747) por Champini, que escribió también *De sacræ ædificiis à Costantino constructis*.

Mamachi en los *Origines et antiquitates christianæ* (Id., 1747-52) y *Dei costumi de primitivi Cristiani* (Id., 1753-54), se sirve de los monumentos para probar la antigüedad de los dogmas. Felipe Bonnani expuso *La gerarchia ecclesiastica considerata nelle vesti sagre e civili* (Id., 1720).

Raoul Rochette, además del *Discours sur l'origine, le développement et le caractère des types imitatifs qui constituent l'art du Christianisme* (1843), dió á luz una obra sobre las catacumbas de Roma. El P. Marchi recogió el fruto de los estudios precedentes, mostrando

su larga práctica, vastísima erudición y delicado criterio en los *Monumenti delle arti cristiane primitive della metropoli del Cristianesimo, disegnati ed illustrati*, única obra digna de ponerse al lado de la de Bosio, aumentada como está con los progresos de la crítica y de las ciencias naturales é históricas. Porque para hablar de las catacumbas no basta el genio; y parece que la piedad posee un secreto exclusivamente suyo para hablar de cosas que pueden mejor sentirse que pintarse.

Son también obras de importancia: Onofre Panvinio, *De ritu sepeliendi mortuos apud veteres Christianos, et de eorumdem cæmeteriis*; Giorgi, *De monogrammate Christi*; Borgia, *De cruce vaticana y De cruce veliterna*; Aleandri, *Navis ecclesiam referentis symbolum*; Aleganza, *Spiegazione sopra alcuni monumenti antichi*; Paciaudi, *De cultu s. Jo. Bapt. antiquo, y De sacræ Christianorum balneis*; Ducange, *De imperatoribus constantinopolitanis, y Constantinopolis christiana*.

Agincourt (*Hist de l'art par les monuments*) conoció la importancia de buscar en las artes nacientes de los Cristianos el paso de la era antigua á la nueva; pero lo consideró todo con miras profanas y á menudo estrechas.

R. Walsh trató de las medallas y piedras preciosas que ilustran los progresos del Cristianismo. (*Essay of ancient coins, medals and gems as illustr. the progress of Christianity.*)

Son recientes MÜNTER, *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen*. (Altona, 1825.)

GRUNEISEN, *Ueber die Ursachen und Grenzen des Kunststesses in den drei ersten Jahrhunderten nach Christ* (1831).

LE ROY, *Historia de la disposicion y de las formas diversas dadas por los Cristianos á sus templos*.

ROSTEL, *Roms Katacomben*.

SCHÖNE, *Geschichts Forschungen über die kirchlichen Gebrauche und Einrichtungen der Christen*.

GUENERBAULT, *Dictionnaire iconographique des monuments de l'antiquité chrétienne et du moyen âge*. Paris, 1843. *Die Attributen der Heiligen*. Hannover, 1843.

BERNARDO SMITH, *Glossary of ecclesiastical ornament and costume compiled and illustrated from ancient authorities and examples by Welby Pugin architect, etc.* Londres, 1844.

J. C. W. AUGUSTI, *Die Christlichen Alterthümer*. Leipsick, 1849.

— — *Handbuch der Christlichen Archeologie*. Idem., 1836-37.

F. H. RHEINWALD, *Die Kirchliche Archeologie*. Berlin, 1830.

DIDRON, *Manuel d'iconographie chrétienne, grecque et latine*, Paris, 1845.

The church in the Catacombs; being a description of the church existing in Rome during the First Four Centuries, illustrated by the remains belonging to the Catacombs of Rome, including the contents of the Lapidarium gallery of the Vatican, and other unpublished collections. By CHARLES MATLAND. Londres, 1845.

Hagioglyppta, sive picturæ et sculpturæ sacræ antiquiores præsertim que Romæ reperiuntur explicatæ à Joanne l'Heureux (Macario). Paris, 1856.

Catacombes de Rome: architecture, peintures murales, inscriptions, figures et symboles des pierres sépulcrales, verres gravés sur fond d'or, lampes, etc., des cimetières des premiers chrétiens, par Louis Perret. Ibid., concluido en 1857, á expensas del ministerio.

En la *Université catholique* se publicó un curso sobre las artes cristianas.

Un museo cristiano, empezado en el Vaticano, por órden de Benedicto XIV, va aumentándose de día en día, principalmente desde que está reinando Pio IX.

§ 285. LAS CATACUMBAS: SI SON DE ORIGEN PAGANO.

Las catacumbas son excavaciones subterráneas, en algunos puntos anchas y elevadas, como sucede en Nápoles, en otros bajas y estrechas, como en Roma, frecuentemente de dos ó mas pisos, y con corredores tortuosos. Hasta el día ha sido asercion general que las mas importantes, esto es, las de Roma, provienen de excavaciones antiquísimas hechas para sacar la puzolana con que se edificó esta ciudad, de modo que, durante tantos siglos y con tal manía de fabricar, llegó á formarse una ciudad subterránea. Se alegaban en prueba las de Nápoles, Siracusa y Paris, variadas segun la índole del terreno. En los clásicos se encuentra indicado que desde muy antiguo principiá Roma á valerse de ellas para sepulturas; así, en una latomia se hicieron los sepulcros de los Escipiones, que pertenecian á la familia Cornelia, la cual, no acostumbrando quemar los cadáveres, los depositaba debajo de tierra, mas bien que en las tumbas levantadas á orillas de los caminos. Parece también que semejantes excavaciones estaban destinadas á la plebe, como aquel *Miseræ plebi commune sepulchrum*, que Horacio denota, *Serm. I, 8*.

Los Cristianos fueron condenados á menudo á trabajar en ellas, ó se encaminaron allí para proporcionarse prosélitos entre los pobres y pacientes condenados á excavarlas, de modo que habiéndose acostumbrado á tales habitaciones, las escogieron como refugio y punto de reunion para los vivos, y como sepultura para los muertos. De aquí la veneracion que alcanzaron, y el haberse convertido en mineros de reliquias.

Este origen haria muy dudosas las reliquias que de ellas se extraen; hasta denotaria una acumulacion de los cadáveres y ritos cristianos con los gentílicos, cosa que repugna á la costumbre de los primeros tiempos. Antonio Bosio pudo decir: *Il Colombo della Antica Roma sotterranea*, en la obra que bajo este título se dió á luz en 1632-1635. En 1657, el P. Arrighi publicó la *Roma sotterranea novissima*. Fabretti, Boldetti, Marangoni, Lupi, Bottari, Mamachi, Zaccaria y otros continuaron aquellos estudios, y principalmente los Franceses y los protestantes Mision y Burnet divulgaron errores, que con dificultad llegó á desvanecer el P. Marchi, y últimamente De Rossi.

Por tanto, el último y mas extenso ilustrador de las catacumbas, como principal asunto de su obra, se propone la impugnacion de la teoría que acabamos de exponer. El exámen del suelo le muestra que Roma no está construida con la

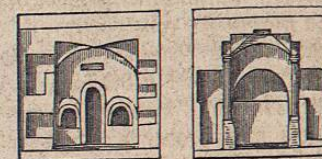
toba granugienta en que aparecen abiertas siempre las catacumbas cristianas; lo estrecho de aquellas callejuelas, tortuosas, de muchos pisos, con escaleras incómodas, hubiera hecho imposible la exportacion de las piedras. Fundado en estos y otros muchos argumentos, concluye resueltamente que las catacumbas fueron abiertas de intento por los Cristianos, y que nunca participaron de aquellas sepulturas los gentiles.

§ 286. SU DESCRIPCION.

El nombre de *catacumbas*, derivado del griego, se dió al principio á las llamadas de San Sebastian, en la via Appia, que forman parte del vasto cementerio de San Calixto, y donde, por la veneracion con que se le miraba, eran sepultados los papas desde el que le dió nombre.

Las catacumbas no tienen mas adorno que los nichos ó lóculos, abiertos en sus costados, en muchos órdenes como en los columbarios, y donde se colocaban los huesos á manera de estantes de una biblioteca en que la muerte depositase sus obras. *Lóculos* es el nombre moderno; pero en las lápidas se les llama *loca*, lugares cuyo nombre, por sepultura, usaban antiguamente los Etnicos. De vez en cuando se encuentran habitaciones adornadas de estucos, capillas ó pequeñas celdas. La figura de la siguiente página representa el aspecto de una catacumba, para que se vea hasta el modo como yacian allí los cadáveres. Los nichos eran apenas suficientes para contener un cadáver; á veces dos. Algunos de estos se conservaban con aromas, otros eran destruidos por medio de la cal. Despues de colocado el cadáver boca arriba, se cerraba el nicho con una piedra, dando á esta un baño de estuco.

En las habitaciones laterales de los corredores se celebraban los sagrados ritos, y se administraba el bautismo y otros sacramentos. Hay en sus paredes sepulcros dispuestos en líneas una sobre otra, y las mas de las veces en la anterior se ve uno solo y principal, abovedado, cuyo nombre, segun las lápidas, parece ser *arcosolium*. A continuacion damos dos cubicu-

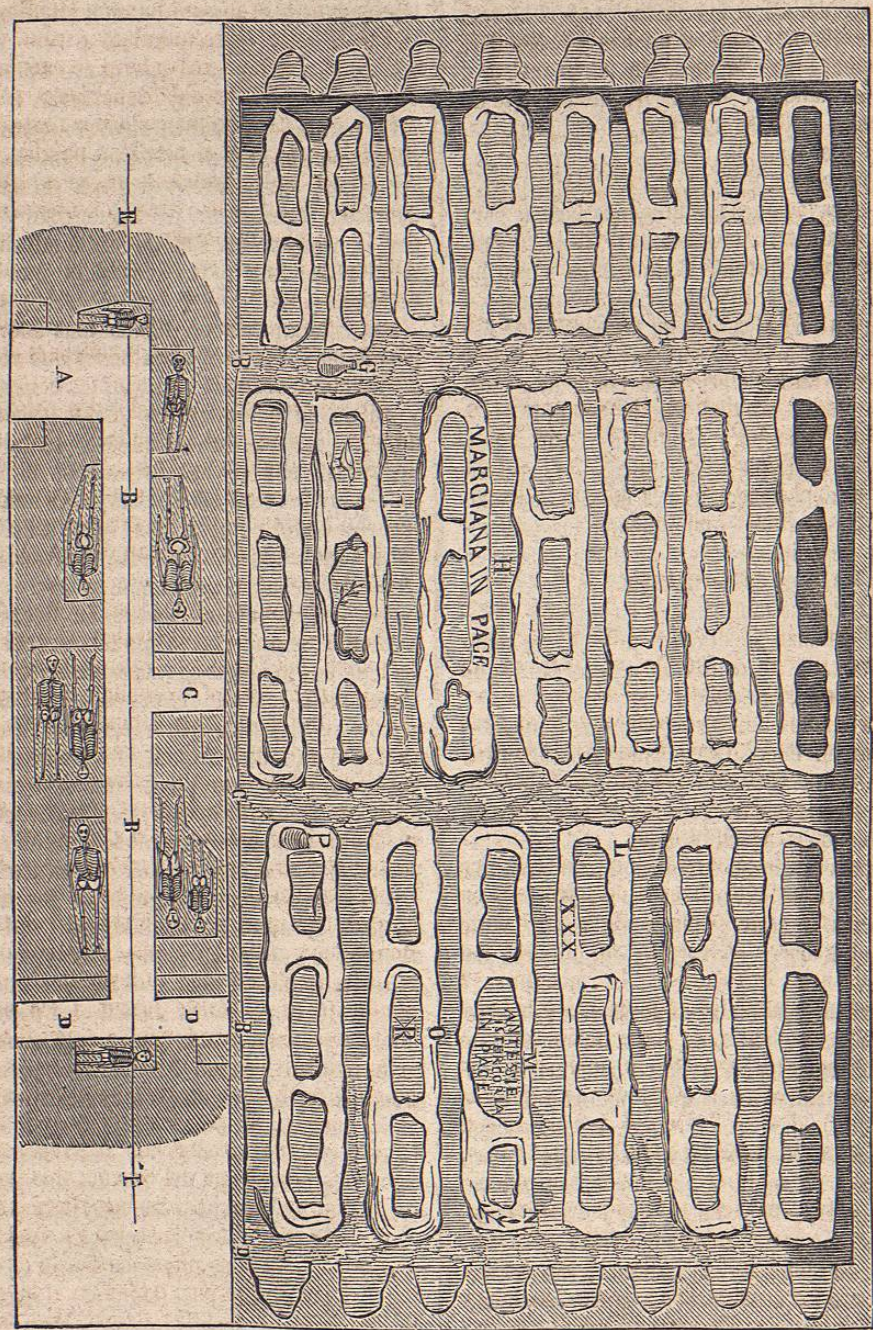


los del cementerio de Santa Ines, uno con tres monumentos abovedados, y el otro que está en medio de dos sediles. En el centro se eleva un sepulcro en forma de caja cuadrangular, semejante á la de los sarcófagos antiguos, que servia de altar; pero no siempre está aislado, sino á veces abierto de modo que solo quedase visible

la parte anterior. El sacerdote, al celebrar, debía, pues, volver la espalda á la plebe, cosa contraria á lo que se quiere sostener respecto de los antiguos ritos.

Esta forma sirvió de modelo á la de las iglesias, que, habiendo cesado la persecucion, se erigieron encima de aquellos subterráneos, á los cuales se aplicó el nombre de *confesiones*.

Y como debajo de una iglesia solia haber mas de un monumento, se multiplicó el número de las capillas, como se ve en las iglesias modernas. Algunos reprueban la multiplicidad de los altares, como contraria á la unidad religiosa no ménos que á la artística; pero el que vea las capillas subterráneas de las catacumbas se convencerá de que lo que se cree una innova-



A, BB, C, DD, calle. E, F, línea en que se eleva la *ortografía*. G, redoma adherida á la roca con la cal, en medio de tres lóculos. H, lóculo con epitafio escrito valiéndose de una punta muy sutil en la cal aun fresca. I, lóculo cerrado con tres tejas. En la primera hay un fénix, en la otra una palma. L., lóculo con XXX marcado de punta en la cal fresca. M, epitafio con pincel y tinta blanca en el campo rojizo de una teja colocada en medio del lóculo. N, palmito señalado con punta cortante en la cal. O, monograma de Cristo. P, vaso incrustado en la pared, á la cabeza de un lóculo. Tumbas abiertas para que se vea cómo yacen los cadáveres.

cion pertenece á la edad heroica del Cristianismo.

Las catacumbas cesaron de servir desde que la Iglesia triunfó; despues, en el siglo VIII,

cuando empezaron las correrías de los nuevos Bárbaros, y mas aun en tiempo de las de los Sarracenos, se extrajeron de ellas muchos cadáveres para trasladarlos al recinto de la ciudad.

Hoy se entra en las catacumbas por las iglesias que fueron edificadas encima, como Santa Ines, San Sebastian, San Lorenzo extramuros, que son las mas visitadas; aunque se descubren á veces otras, ya en las viñas, ya en la ciudad, cuya entrada se ignora. En las mejor conservadas existen las escaleras para bajar á ellas, y segun parece eran distintas la entrada de los hombres y la de las mujeres.

MAITLAND (*La Iglesia en las Catacumbas*. Londres, 1847) tomó el rumbo opuesto á Marchi, esmerándose en hallar argumentos contra el Catolicismo.

NORTHCOTE, *The roman catacombs*. Londres, 1857. Es un resumen de cuanto se ha hecho hasta ahora.

Perret imprimió en Francia una obra sobre esta materia, pero no se conservó el carácter de las pinturas, cuando se les quiso dar cierta gracia. Pio IX encargó al caballero Derossi nuevas investigaciones en las catacumbas, y dió con el verdadero cementerio de San Calixto y las tumbas de los primeros papas, é hizo de ellas un dibujo que se publicó en 1865.

§ 287. PINTURAS.

Las pinturas de las catacumbas no se diferenciaban mucho de las que se veían en los templos paganos. Estaban dispuestas por divisiones y con símbolos, conservando aun gran parte de aquella civilizacion, madre de la cristiana. Solo que siendo los primeros artistas cristianos gente grosera, la forma tuvo que ser inferior, tímida, siempre igual.

El concilio Iliberitano hacia el año 305 dice (*cán. 3.*): « Mandamos que no haya pinturas en las iglesias, y que lo que se adora no se pinte en las paredes. » ¿Cómo se combina esto con las pinturas tan frecuentes en las catacumbas? Debió ser una providencia dictada por las circunstancias en tiempo de persecucion, á fin de que tales pinturas, cayendo en manos de los enemigos, no fuesen profanadas. Lo cierto es que, si bien algunos Padres no se avenian con la representacion material de la Divinidad, otros, principalmente en Roma, se mostraban condescendientes respecto del arte, aunque perfiendo siempre las imágenes pintadas á las plásticas. Así, pues, aquellas nunca cesaron, y mucho ménos quizá en las catacumbas por estar mejor defendidas. Allí la bóveda en que frecuentemente terminaban, tenia varias divisiones separadas por follajes ó rasgos al estilo árabe, que cerraban un círculo donde estaba la escena ó la figura principal. Los adornos eran los mismos de la antigüedad. De consiguiente las flores se prodigaban en canastillos, en coronas, en festones, ó se esparcian por geniecillos, tanto que Tertuliano reprobó aquel abuso. (*De idol. XV.*)

Se ven allí mezclados animales, verdaderos ó fantásticos, pegasos, delfines, hipocampos, esfinges, cabezas de Medusa.

Á menudo está representado el *excavador* en el acto de abrir el subterráneo, y enfrente de él hay otra figura que lleva la lámpara. San Jerónimo, describiendo un sepulcro abierto fuera de los muros de Vercelli, dice: « Clerici, quibus id officii erat, cruentum lintheo cadaver obvolvunt, et fossam humum lapidibus consruunt ex more tumulum parant. » (*Ep. I ad Innoc.*) Estos excavadores se cuentan entre los mayores héroes del Cristianismo, porque se exponian á caer en manos de los perseguidores con tal de recoger al mártir, ó pasaban la vida en tristes subterráneos á fin de preparar los depósitos á los fieles; eran considerados como nuevos Tobías que cuidando de las cosas visibles de la muerte, se apresuraban hácia las invisibles, pues tenían la esperanza de que cada golpe dado á favor de aquellas semillas confiadas á la tierra, se les contaria el día de la gran recoleccion. »

Otras veces están pintados los Cristianos en el acto de orar, con los brazos abiertos y las manos levantadas al Cielo, como se acostumbraba y se conservó en la misa despues de alzar. En alguna se conservaron retratos, quizá de las personas que habian hecho abrir aquel subterráneo.

Los asuntos históricos son á veces idénticos á los paganos, ó se diferencian poco de estos: Mercurio, las Danaides, Pan, Andrómaca libertada, Anfion, Orfeo, las Sibilas; á menudo festines, triunfos, escenas campestres. En la urna de pórfido de Costanza se ven esculpidas escenas báquicas; en una moneda aparece Constancio coronado por la Victoria, mientras sostiene el lábaro. Esta mezcla de lo sagrado con lo profano no es rara; entre los gnósticos se observan frecuentes casos, debidos al eclecticismo que profesaban. En una piedra preciosa exhibida por Montfaucon (II, 366, lám. CLIX) está representado un Mercurio, y la leyenda dice *Miguel*, aludiendo al oficio de juzgar á los muertos, atribuido á este ángel como á aquel Dios.

Pero al mismo tiempo la religion se creaba un ciclo particular de imágenes, ya históricas, ya alegóricas, no sin sentimiento artístico. Es comun el Buen Pastor con la oveja sobre los hombros, ó rodeado del rebaño, tipo no desconocido de los paganos. Además, los asuntos del Antiguo Testamento se mezclan á los del Nuevo: Noé, Jonas, Job, los niños del horno de Babilonia, Tobías con el pez, Daniel en el lago de los leones, el rapto de Elías, Cain y Abel, la vision de Ezequiel, son los mas usados; y por lo que respecta al Nuevo Testamento, el Paracleto, la disputa con los doctores, la resurreccion de Lázaro; sin contar las efigies de los apóstoles ó de los mártires. Pero son raras ó faltan enteramente las escenas de martirios, así como las representaciones del suplicio de Cristo, hasta el siglo VII y VIII. Con mas frecuencia se encuen-