

tran figuradas las agapas : en ellas se ve una ordenacion y una virgen en el acto de recibir el velo.

Merece notarse que en la edad média, principalmente tratándose de las pinturas en vidrio, se prefiriesen los asuntos sacados de los falsos evangelios y de las leyendas. Sin embargo, ofrecia novedad el representar, no ya su fuego y la hermosura en toda su perfeccion, sino á un Hombre-Dios que « quiso sentir la vergüenza, el dolor en el alma, las ansias de la muerte y el terror que sigue á la caída; » á una Virgen madre, á ancianos de la plebe, á mujeres llorosas; expresiones de una religion nueva, para la cual era una expiacion la vida, y que consagraba los padecimientos y las lágrimas.

§ 288. ICONOGRAFÍA CRISTIANA.

La oposicion de los Hebreos á representar figuras humanas nos induce á creer que ningun retrato se hizo de Cristo ni de los apóstoles, durante su vida. Tampoco debió hacerse por los primeros Cristianos, enemigos de la idolatría : de modo que no puede existir ninguna imágen auténtica del Salvador ni de sus discípulos, ejecutada por la mano del hombre. Los que se mostraban eran, ó el sudario de la Verónica ó la santa sábana donde el rostro de Cristo quedó impreso milagrosamente. La efigie de Edessa y las de Nicodémus y San Lucas carecen de autenticidad : San Augustin prueba claramente que no existe ninguna imágen real de Cristo, y sí que se han fingido innumerables, desemejantes unas de otras : « Quia fuerit Christus facie » nos penitus ignoramus... nam et ipsius domine faciei carnis innumerabilium cogitationum diversitate variatur et fingitur, quae tamen uno erat, quaecumque erat. » *De Trinit.* lib. VIII, c. 4 y 5.

La efigie mas antigua que se conoce del Redentor, se ve en Roma en la bóveda de una capilla del cementerio de San Calixto, y tiene el tipo que fué adoptado por los artistas, á saber : rostro oval, fisonomía grave y á la par dulce, agradablemente melancólica, barba corta, clara, rojiza, cabellos separados en la frente y cayendo por los hombros á la nazarena, que termina á menudo por dos rizos sobre el pecho. En las antiguas imágenes se representa á Cristo por lo comun de frente, con el libro en la mano izquierda, y la derecha elevada en actitud de bendecir, ó mas bien con el gesto que, en los escritos y en las miniaturas antiguas, se atribuye á los oradores, es decir, los tres primeros dedos levantados y los dos restantes doblados. Á veces el pulgar está unido al anular doblado, mientras permanecen levantados los otros; siendo esta posicion, segun quieren algunos, lo que dió origen á las letras Λ y Ω .

J. GRIMM en una disertacion á la Academia de Ciencias de Berlin (*Die Sage vom Ursprung des Christusbilder*, 1842) muestra la conexion entre la tradi-

cion antigua del rey Algar, y la mas moderna de la Verónica. Las imágenes tomadas del Sudario de esta, con la corona de espinas, no parecen anteriores al siglo XIV, mientras que las otras serian del IV, y no se encontraban en mano de ortodoxos, sino de herejes ó gentiles; como la que Alejandro Severo conservaba juntamente con las de Abraham, Orfeo y Apolonio Tiano.

Véanse tambien á GIESELER, *Historia eclesiástica*, tomo I.

FR. MÜNTER, *Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen*. Altona, 1825.

F. PIPER, *Mythologie und Symbolik der christlichen Kunst, von der ältesten Zeit bis in XVI Jahrhundert*. Weimar, 1847.

DIDRON, *Hist. de Dieu*.

MÜLLER, JOH. GEORG, *Die bildlichen Darstellungen im sanctuarium des christlichen Kirchen von fünf ten bis XIV Jahrhundert*. Tréveris, 1833.

AUGUSTI, *Ensayo sobre la historia del arte cristiano* (aleman). Leipsick, 1841.

Saggio sulla storia dell'arte cristiana (alem.). Ibid., 1841.

RADOWITZ, *Ikongraphie der Heiligen*. Berlin, 1833. *Christliche Kunst symbolik und Ikongraphie*. Frankfurt, 1839.

A. von M. *Die attribute der Heiligen, alfabetisch geordnet*. Hannover, 1843.

UGOLINI, *Tractatus antiquitatum sacrarum*. Venecia, 1744-1770.

Les mosaïques chrétiennes des basiliques et des églises de Rome, décrites et expliquées par H. Barret de Jouy. Paris, 1857.

Ahora que se quiere hacer ver que todas las prácticas del culto son cosas nuevas, es conducente buscar sus vestigios en los tiempos primitivos y averiguar que jamas se interrumpió la cadena ni de los dogmas ni de los ritos. Con este fin el profesor Garucci está reuniendo las pinturas y esculturas de la Iglesia primitiva. En la pared del palacio de los Césares se descubrió una caricatura de un hombre crucificado con una cabeza de asno, y á sus piés uno que le estaba adorando, y la inscripcion griega *Alexameno adora á Dios*. Semejante parodia atestigua que ya desde los primeros tiempos se adoraba al crucificado. Un camafeo del siglo II lleva seis de los símbolos mas acostumbrados de la primitiva Iglesia y el acróstico $\text{IK}\Theta\Upsilon\text{C}$, y son la áncora en dos pedazos, una cruz en forma de T, á cuyo pié está un corderito y arriba la paloma con el ramo de olivo, una barca, y el buen Pastor.

Tambien son de capricho las efigies de la Virgen, que se considera como el tipo de la sencillez, de la pureza, elevacion, dulzura llena de dignidad y del padecimiento resignado. Está desmentida por muchas pinturas anteriores la asercion de que no se empezó á pintar con el niño en los brazos hasta despues del concilio de Éfeso en 431.

Las imágenes de los apóstoles, siendo mas humanas, aparecieron mas artísticas, y la de cada uno fué determinada por ciertos aires y por símbolos, conservados luego en todos los períodos del arte. Cuán antiguo fuese esto, lo prueba la tradicion de que el papa San Silvestre mostró á Constantino dos efigies de San Pedro

y San Pablo, que el emperador reconoció ser los que se le habian aparecido en sueño. Esta pintura, que se conserva aun en los archivos del Vaticano, sirvió para las copias sucesivas, hechas principalmente en mosaico.

El nimbo en derredor de la cabeza se encuentra ya en algunas divinidades romanas, como en una de Apolo en las termas de Tito, y en dos figuras juveniles en las pinturas herculanenses. Los emperadores lo llevan en las medallas, desde Antonino Pio, y correspondia á la corona radiada de los mas antiguos, que expresaban inmortalidad, como en esta de An-



mosaico del siglo V, que existe en la basílica Liberiana, lo lleva por distintivo el rey Heródes. (CIAMPINI, *Vet. mon.* I, 114.)

El nimbo de Dios tiene generalmente el disco dividido en forma de cruz, como suele acontecer tambien al cordero, por ejemplo en esta figura que Bosio tomó de las catacumbas. Este adorno se extiende algunas veces al rededor de todo el

tonio. Suele verse tambien en los reyes de Oriente, y por lo comun en las profetisas, en las constelaciones personificadas, y en las



cuerpo, en cuyo caso pudiera llamarse gloria, otras se reunen la gloria y el nimbo, como en la anterior figura sacada de un manuscrito ita-

liano, *Speculum humanæ salvationis*, perteneciente al siglo XIV.

El nimbo es ora un sencillo contorno, ora

está adornado de rayos u otros apéndices, según el capricho del pintor. El del Padre Eterno suele ser triangular, expresando así la Trinidad; lo cual se indica á menudo con la distribución de



La veneración á las efigies antiguas, y la imitación de los pliegues y de la parte técnica griega, impidieron copiar estrictamente la naturaleza. No estaba en el arbitrio del artista mudar las formas; y el II concilio de Nicea (Act. VI, ap. LABBE) prescribe: « Non est imaginum structura pictorum inventio, sed Ecclesie catholice probata legislatio et traditio. »

MOLANUS, *Hist. imaginum sacrarum*.
GUENEBAULT, *Dict. iconographique des monuments de l'antiquité chrétienne et du moyen âge*.

§ 289. SÍMBOLOS.

Se han estudiado mucho los símbolos, lenguaje místico que ayuda á la palabra escrita, y que prevalece en los primeros tiempos del arte (§ 35). Los de los Cristianos procedían en parte del Antiguo Testamento, en parte de las ideas orientales ingeridas entónces en la filosofía y en la fe. Fuese la natural inclinación de los hombres á conservar lo antiguo, aun despues de haber perdido su significación y oportunidad; fuese la necesidad de valerse de los objetos del culto antiguo para enriquecer el nuevo; ó el tener que servirse de artistas que no habían abandonado sus hábitos paganos; ó tambien el querer cambiar lo ménos posible aquellas expresiones externas que tanto valen en los hombres; ó su facilidad misma de mudar la naturaleza de un objeto material, dándole un sentido simbólico; es lo cierto que los primeros Cristianos se valieron de una gran parte de los emblemas del gentilismo. Las vides de Baco reaparecieron en los monumentos, como expresa aquel dicho del Salvador: *Ego sum vitis, vos palmites*. La palma y la corona, indicio de victorias circenses, expresaron « nuevos triunfos y gloria adquirida en mejores pruebas: » ni se debe creerlas reservadas á significar el martirio. Las alas de los amores ó de los genios se adaptaron á los ángeles; el águila de Júpiter y el leon de Cibéles simbolizaron á los evange-

los rayos en torno de la faz del Redentor, como en la figura 1^a de las dos siguientes, tomada de una miniatura del siglo XIV, y en la 2^a de una del IX.

listas; las llaves de Jano en manos de Pedro expresaron la suma potestad de atar y desatar; el alma sedienta de las aguas de la vida y el pavon de Juno la gloria del alma resucitada, así como el águila de la apoteosis la santificación, y el fénix la renovación de la vida. Otros símbolos felices fueron el cordero, la paloma de Noé, mensajera de la esperanza, la oliva, el gallo que indica la vigilancia y el sonido de la resurrección; las flores y las plantas, que convenían perfectamente con el título de jardines ó paraísos dado á los cementerios y á las capillas. La nave, el ancla, el faro, el tridente, aluden á la vida, comparada con la navegación.

Otros símbolos estaban traídos por los cabellos, como el pez que en su nombre griego ΙΧΘΥΣ reunía las iniciales de Ιησοῦς Χριστός Θεοῦ Υἱός Σωτήρ. Á menudo el símbolo es una alusión al nombre, y se ponían peces para designar una mujer que se llamaba Marítima, un asno para uno que tenía por nombre Onagro, y una marra para la mujer llamada Porcella. Son muy comunes el Α y la Ω, alusivas al dicho evangélico, y al ser Cristo principio y fin, finito é infinito.

Muy en uso están las llaves, alusivas á la facultad de atar y desatar, que dió Cristo al príncipe de los apóstoles. Este á veces se ve representado con tres llaves, como en el mosaico que hay sobre el atrio de la Basílica Vaticana, pero las mas veces está con dos, una de plata y otra de oro. En los tiempos antiguos se hacían llaves pequeñas, dentro de las cuales se metía un poco de limadura de las cadenas de San Pedro, y se mandaban como regalo á los príncipes, conforme hizo Gregorio III con Carlos Martel. El cardenal arcipreste de la Basílica Lateranense presenta dos llaves al papa recién electo; en vez de que antiguamente se presentaba este ceñido con una faja, en la cual llevaba pendientes siete llaves y siete sellos. Muy á menudo están representados los pontífices con las llaves en la mano, y se las considera como símbolo de la Iglesia, y se ponen en las monedas pontificias.

El símbolo supremo fué siempre la cruz; esta se halla ya muy frecuentemente en Egipto, como signo hierático de la vida; como signo de salvación fué trazada en la frente de los arrepentidos de Jerusalem (EZEQUIEL, IX); en Palenche, ciudad mejicana, tan antigua que ni siquiera los primeros conquistadores tuvieron conocimiento de ella, se la encontró colocada en el santuario como objeto de culto. Desde que fué el instrumento de la pasión de Cristo, se adoptó como signo exterior del Cristianismo, dándole muchas y variadas formas. Las principales son la griega de brazos iguales, fig. 1;



HENRICHSEN, *De phœnicis fabula apud Græcos, Romanos et populos orientales*. Copenhague, 1825.
NICOLAI, *De siglis veterum*.
COSTADONI, *Del pesce, simbolo di Gesù Cristo*.
BOURASSÉ, *Archéologie chrétienne*.
Inscriptions du comité historique des arts et monuments. Inocographie chrétienne. Histoire de Dieu par M. DIDRON; Paris, 1843.
MERY, *Théologie des peintres*.
De christianis monumentis exhibentibus; epistola J. B. DEROSI ad J. B. PITRA, 1855.
LETRONNE, *Matériaux, etc.*

Á los símbolos se refieren tambien los colores. Ya hemos visto su importancia entre los etnicos, especialmente en las cosas rituales. No fué menor entre los Cristianos: el blanco expresaba la verdad, la inocencia, la fe; el rojo el amor y el martirio; el verde la santa esperanza, la duración y la vida, etc. Por eso el traje sacerdotal era siempre blanco, y así lo conserva el papa; los catecúmenos se vestían de blanco por espacio de ocho dias despues de ser admitidos en la Iglesia (*in albis*): los colores que la Iglesia prefiere en sus ritos se fundan en estas observancias.

PORTAL, *Couleurs symboliques*.
PIAZZA, *Iride sacra*.

§ 290. SÍMBOLOS DE LA EDAD MÉDIA.

Símbolos de otro género aparecieron luego en las iglesias, y principalmente en las góticas, sobre cuyo significado permanecen dudosos los eruditos. Son monstruos en que se advierte una extraña amalgama de miembros; hombres en actitudes burlescas ó extravagantes; diablos insultantes; frailes en escenas indecentes.

Algunos han creído que los Normandos, autores ó propagadores del estilo gótico, introdujeron aquellos extraños adornos, tomados de su antiguo culto de Odin, y aducen como prueba el estar sobrecargadas de ellos las iglesias de

la latina con un asta prolongada, fig. 2; la de San Andres, fig. 3. En los monumentos egipcios suele hallarse reemplazada por la T, como sucede en el hábito de San Antonio; ó bien la cruz de asa, fig. 4.

No parece que se pusiera al Redentor en las cruces ántes del siglo III; y no se le ve ántes del VII con las escenas de la pasión, entre las Marías lloronas, y con el sol y la luna junto á su patíbulo y trono.

MÜNTER, *Sinnbilder und Kunstvorstellung in der alten Christen*.

Normandía y de los países de Italia adonde se extendieron, al paso que no se ven en los que el mar ó los montes mantenían aislados. Pero no existe ninguna semejanza entre aquellas imágenes y el culto de Odin.

Otros no han sabido considerarlos sino como símbolos cristianos; mas á esto se oponen las quejas de San Bernardo á Guillermo, abad de San Teodoro, porque tantos monstruos afeasen las iglesias cristianas. Quién pretende ver en ellos una poesía de la gente vulgar, que de este modo se burlaba de los frailes y los magnates; idea que no se aviene con el hecho de haber sido aquellas iglesias ordenadas y dirigidas por la devoción, si bien está conforme con la inclinación constante del público, y á veces hasta del clero secular, de burlarse del regular. Quién se ha contentado con suponerlos creación de la extravagancia de los artistas; pero ¿por qué no se les ve sino en la iglesia? Quién ha buscado en ellos un origen gnóstico, como si los ritos sensuales de aquellos herejes se hubiesen transmitido secretamente al orden de los Templarios y á las logias de los francmasones; pero es difícil creer que los obispos y los conventos los permitiesen en las iglesias no pertenecientes á los Templarios.

La verdad es que en la arquitectura asiática abundaban tales extravagancias aun ántes del Cristianismo.

§ 291. SEPULCROS.

La muerte no era mirada con terror por los antiguos, y así no la rodeaban de tetricos emblemas. Los Cristianos la consideraban como un reposo, como un sueño, del cual estaban seguros de que despertarian. De aquí el nombre de los cementerios, estos es, dormitorios, y las fórmulas *dormit, requiescit*.... que se leen en los epígrafes. Al *situs compositus* de los antiguos se substituyó el *depositus*, mas propio del

cadáver entero, y que está allí tan solo temporalmente, hasta que Dios diga: *áridos huesos, levántaos*. Las mismas iglesias, á causa de la sepultura de los mártires, se llamaron alguna vez *cæmeteria*, como la basilica de San Pablo en una inscripción que indica sus restauraciones.

Conservóse el uso étnico de colocar en los sepulcros vestidos, adornos, vasos, lámparas, juguetes de niños ó espejos, peines y joyas, que prueban que los Cristianos pagaban también tributo al lujo. Entre las redomas, han sido objeto de veneración las de vidrio encarnado, por suponerse que dentro de ellas ha habido sangre de mártires.

Otros vasos tenían dibujos, y quizá habían servido para las agapas, derivándose de ahí la inscripción *III E ZHCEC: bevi, vivi, BIBE ET PROPINA*. Las representaciones están por lo comun en el fondo, trazadas en una hoja de oro. En algunos existen todavía los grumos de la sangre.

En los cementerios no hay mosaicos ó son en muy corto número: en tiempo de Constantino se hicieron los primeros ensayos de este arte, que debía conservarse despues sin interrupción en la Iglesia.

Se deseaba mucho ser enterrado con los mártires; y San Dámaso, en el epitafio de los compañeros de martirio de San Sixto, papa, escribió:

HIC FATEOR DAMASVS VOLVI MEA CONDERE MEMBRA
SED CINERES TIMVI SANCTOS VEXARE PIORVM.

San Ambrosio expresó su deseo de ocupar un puesto al lado de San Gervasio y San Protasio, si bien le hacía desistir el no creer conveniente turbar su reposo; pero fué sepultado con ellos, así como él había colocado al lego Sátiro junto al mártir Víctor. No se sepultaba al comun de los fieles en la Iglesia, sea por evitar el mal olor, sea por no echar á perder los pavimentos, sea porque en el sitio consagrado al Dios de la vida no parecía propio depositar los triunfos de la muerte: esta última consideración hacía decir á San Efram: « No permitáis que se me » deposite en la casa de Dios ni debajo del altar, porque se adapta mal á un gusano el » santuario del Señor. »

Despues prevelació el uso contrario, y mientras los primeros emperadores invocaban como un favor el ser sepultados en el atrio para participar de las oraciones, posteriormente las urnas, los cipos, las estatuas, llenaron las iglesias y los altares, hasta que el concilio de Trento puso freno á semejante abuso.

Así como en las catacumbas artificiales, los Cristianos eran depositados á menudo en grutas naturales boca arriba, dentro de nichos abiertos en las paredes. Hubo además sepulturas privadas, con cabida para dos, tres ó mas cadáveres; y estaban separadas las de los niños menores de cuarenta días.

El concilio de Elvira, celebrado en 306, pro-

hibe por su cánón 34 encender luces en los cementerios, para que no alteren el reposo de los cuerpos que en ellos yacen; sin embargo, en los sepulcros de las catacumbas hay lámparas, y la bóveda ahumada prueba que estuvieron encendidas. También son frecuentes las flores pintadas en las tumbas, ó los recuerdos de haberlas esparcido, aunque Tertuliano desapruueba este uso.

§ 292. ESCULTURA, TORÉUTICA, GLÍPTICA.

Las tumbas se adornaban con esculturas que representaban ya la muerte, ya el bautismo, y existen muchas urnas de gran tamaño procedentes de las catacumbas. Á veces los Cristianos fueron sepultados en las destinadas en otro tiempo á gentiles, por lo cual aparecen en ellas himeneos, luchas de gladiadores, sátiros, bacanales, amorcillos. Se imitaron también las escenas profanas, en cuanto lo permitía el arte. Los asuntos cristianos son los mismos que hemos dicho, hablando de la pintura. Baronio recuerda á Severo, Serino, Carpofo y Victorino, estatuarios: el túmulo de uno llamado Eutropio fué encontrado por Fabretti, y el otro llamado Mecio Abril *ARTIFEX SIGNARIUS* por Boldetti; pero basta que el nombre de la mayor parte de aquellos artistas lo sepa el Señor.

Las lámparas cristianas se distinguen por los símbolos, como el candelabro hebreo, la cruz, el monograma de Cristo.

En la toréutica tienen importancia los dipticos. Fueron imitación de los profanos (§ 100); pero para inscribir en ellos el catálogo de las personas bautizadas, ó el de las que llevaban ofrendas, á fin de hacer conmemoración de ellas en el ofertorio de la misa, ó el de los eclesiásticos superiores, clérigos, mártires y confesores. Ampliándose luego, llegaron á ser los calendarios, los martirologios, los necrológicos, reducidos á libros, y cubiertos además con laminas á estilo de dipticos. Estas mismas cubiertas, ora de marfil, ora de plata cincelada, sirvieron también para encerrar evangelios y libros rituales. El uso de los dipticos es sin duda antiguo en las iglesias latina y griega; y el rito de leer en ellos el nombre de los vivos y de los muertos en las conmemoraciones de la misa, se encuentra existente hasta el siglo XVI. Otras veces en el diptico la representación no era ya un adorno, sino la parte principal, y vuelta hácia dentro la sagrada imágen, los llevaban los fieles consigo por devoción; ó los ponían sobre el altar abiertos, como despues se ejecutó con los cuadros, que á causa de esto conservaron largo tiempo la forma de trípticos, cerrándose mediante dos hojas.

La glíptica formó también parte del arte cristiano, empleándose en los ornamentos sagrados y en los libros rituales. Aquellas piedras tienen representaciones religiosas; imágenes de Cristo y del Salvador, del Buen Pastor; ó historias sagradas, como una Eva en el acto de coger la

manzana, publicada por Vettori, que la tomó de un lapislázuli; ó santos é historias apócrifas, como la de los Siete Durmientes.

§ 293. ANILLOS.

Los primeros cristianos grababan en los anillos el monograma de Cristo, la cruz ó una paloma. Pronto el anillo se convirtió en símbolo de las dignidades eclesiásticas, y especialmente de papas, cardenales, obispos, abades, abadesas y de los doctores.

El anillo de oro sin piedra está concedido á los protonotarios apostólicos y á los canónigos de las catedrales; pero se prohibió repetidas veces celebrar con él. San Carlos Borromeo, al paso que lo negaba á los simples clérigos, lo concedía á los párrocos de las colegiadas; y á menudo estos eran investidos *per annulum et biretum*.

El anillo piscatorio, propio del pontífice, trae su nombre de la efigie de San Pedro en el acto de echar la red. Con él se sellan los breves, que por esto se dicen *sub annulo piscatoris*. Lo custodia el camarero mayor del pontífice, y á la muerte del papa, despues de reconocido el cadáver, lo entrega en una bolsa al cardenal camarlengo, y este al primer maestro de ceremonias, que lo rompe juntamente con el sello de plomo de las bulas. Al nuevo pontífice se le entrega uno nuevo el día que recibe la primera adoración de los cardenales.

El papa tiene otros dos anillos, uno con piedra preciosa, que lleva comunmente, y el otro que emplea en los pontificales. Su memoria se remonta hasta el año 257. Cuando da la comunión, se le besa ántes el anillo pontifical, uso que se extiende á los obispos. En las ceremonias del Viernes Santo no lleva anillo el papa, los cardenales, ni nadie.

Los cardenales tienen el anillo de oro con un zafiro, bajo cuyo engaste están las armas del pontífice que lo confirió. Empezó probablemente este uso en el siglo XII, para significar sus espousales con la Iglesia, de la cual recibían el título. El censo que pagan, por recibirlo, se invierte en sostener la Congregación de *propaganda fide*; y ántes de satisfacer este impuesto, que Pio VII redujo á seiscientos escudos de plata, no reciben los tres breves apostólicos, con los cuales adquieren el derecho de testar, de trasferir la mitad de las pensiones, y disponer de los muebles de su capilla.

Desde muy antiguo se hace mención del anillo de los obispos, y se valían de él para sellar. Es de oro, con algunas piedras sin grabado, y se lleva en el dedo anular de la mano derecha. Lo reciben en el acto de la consagración, y la antigua fórmula era: *Accipe annulum discretionis et honoris, fidei signum, ut quæ signanda sunt signes, et quæ aperienda sunt prodas*. Los obispos griegos no usaron jamás anillo; pero sí los otros orientales.

Hasta á los abades regulares, en el acto de

su solemne bendición, se les concede el anillo. Lo mismo sucedía respecto de las abadesas. La del monasterio agustino de las Vírgenes en Venecia obtenía del dux dos anillos: en uno estaba el sello de San Marcos, y en otro un zafiro.

Eugenio III introdujo el anillo que corresponde á los doctores en teología.

§ 294. OTROS ORNAMENTOS SAGRADOS.

Hay otros enseres que pertenecen á la arqueología cristiana. En primer lugar, los instrumentos de suplicio, ideados con una barbarie fecundísima. El papa San Dámaso (-384) menciona ya instrumentos de suplicio:

Verbera, carnifices, flamma tormenta, catenas
Vincere Laurenti sola fides potuit.
Carm. XXXVII.

Entre los pocos tormentos de que hacen mención los epígrafes, están las tenazas y el plomo derretido. Entre los restos se encuentran las uñas de hierro, especie de tenazas con las paletas en forma de dientes; peines de hierro, hachas, lanzas, cuchillos, grandes pesos de piedra, calderas, cruces, ruedas, prensas, parillas, lechos metálicos, celadas de hierro. Pero en los monumentos aparecen rara vez, por lo cual muchos han puesto en duda la autenticidad de los que se conservan. Los ganchos, cardenchas de hierro, tenazas y lanzas que vemos en algunos sepulcros, indican mas bien el oficio de la persona sepultada en él; lo cual es tan cierto como que se ven también en sepulturas de los gentiles. Asimismo son comunes á estas las palmas y los corazones, que son quizá hojas, y que probablemente no reconocían otro origen que el capricho del marmolista. El azadon se cree fuese distintivo de los sepultureros. En general repetimos que en los primeros tiempos no se pintaron escenas de martirios; el documento mas antiguo donde aparecen es el *Menologio* de Basilio, escrito en el siglo IX, y publicado en Urbino el año 1727, con figuras para cada día, y que expresan los varios suplicios. Despues el Romano Antonio Gallonio, á fines del siglo XVI, escribió acerca de ellos un tratado especial, con láminas grabadas por Antonio Tempesta; pero parece trabajaban de capricho.

Son también raros los instrumentos pertenecientes al culto que se conservan, y muestran gran sencillez. Los vasos de los cementerios son monumentos particulares, de los cuales se encuentran algunos pedazos unidos con cal, y quizá hayan servido en las agapas. Tienen los mismos asuntos que los demás monumentos, pero se diferencian enteramente por el arte y el estilo, y son del todo groseros. Vense allí inscripciones, símbolos, aclamaciones: *SPES HILARIS-ZESES CUM TUIS*, ú otras semejantes.

Al principio los ornamentos debieron ser sencillos y pobres, pero no tardaron en enri-