



nuevo á estos antiguos lugares sepulcrales, y el Papa hizo extraer de ellos varias reliquias, cuya piedad fué regularizada por Clemente VIII y otros. Fueron en seguida los literatos á estudiarlas, y sin hablar de Pedro Manlio, que en el siglo XII habia hecho una sencilla enumeracion de ellas, Onofre Panvinio fué el primero que describió los ritos y las reuniones que en ellas se celebraban, y llegó á enumerar cuarenta y tres subterráneos (1). Antonio Bosio, agente de la órden de Malta, examinó con afán incansable las catacumbas por espacio de más de treinta años, y sin escasear gastos ni fatigas, levantó sus planos, dibujó las pinturas, las esculturas, los sarcófagos, los altares y los oratorios, y los describió en la *Roma subterránea*, obra póstuma (2). Revisó y amplió aquella obra Pablo Aringhi (3), el cual extendiendo su conocimiento, excitó á otros á iguales investigaciones. Viendo el canónigo Marco Antonio Boldetti que se suscitaban dudas sobre la autenticidad de las reliquias que se extraían de ellas, publicó las *Observaciones sobre los cementerios de los santos mártires y de los antiguos cristianos de Roma* (4), y áun cuando insiste especialmente en lo relativo al culto de las reliquias y á los decretos de la Iglesia con tal fin, presentó juntamente los dibujos de muchos objetos descubiertos en las catacumbas, é informó acerca de las que se encuentran no sólo en Roma, sino en todo el mundo. Despues continuó sus investigaciones acompañado de Marangoni; pero cuando estaba á punto de publicarlas se prendió fuego á su casa, y se consumió el fruto de tantos años, excepto la pequeña parte que Marangoni publicó (5). Por comision despues de Clemente XII, aplicó Bottari á esta investigacion su riquísima erudicion profana y sagrada (6), pero con poca diligencia y poquísimo sentimiento. Mejor examinadas han sido las catacumbas

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

(2) En fol., 1632.

(3) *Novísima Roma subterránea*, 1651-1659.

(4) En fol., 1720.

(5) *Appendix de cæmeterio ss. Thronis et Saturnini*, y *Acta s. Victorini*, 1740.

(6) *Roma subterránea*, 1737-1754. Las tablas son las mismas que las de Bosio.

en la obra que se imprime ahora del padre Marchi (1).

De los muchos restos de arte sacados de aquellas grutas, que son para el curioso una de las maravillas de Roma, y para el devoto un santuario de piedad y de esperanzas, se formó en el Vaticano un museo cristiano, además de los que hay esparcidos en las iglesias, especialmente en las de San Martín de los Montes, en Santa Inés, en San Juan de Letran, en Ara Coeli, en Santa María la Mayor, y Santa María del Transtiber, y por los cuales puede formarse una historia del arte cristiano, de la cual sólo presentaremos pocas líneas.

La mayor parte de estas obran son, como hemos dicho, anaglifos: apenas llegan á ciento los bajo-relieves en toda Roma, cincuenta en el resto de Italia, y cuarenta en Francia; pero no faltan mosaicos. Tertuliano, que confundía el arte con sus abusos, no hubiera querido ver en las catacumbas ni tampoco la efigie del Buen Pastor, tolerando á lo más la lira, el áncora, el pez, el cordero, la nave y la vid (2). Clemente Alejandrino (3) quiere que los sellos de los cristianos lleven la paloma, el pez y la barca con la vela. El Buen Pastor se ve en algunos (4) y San Pedro con el gallo, ó bien el candelero de los siete brazos y el *orante*, esto es, un hombre ó una mujer que están con los ojos fijos en el cielo y las manos unidas, y el cavador, en el acto de abrir el subterráneo, y á su lado con frecuencia una figura que lleva la lucerna. Sin razon atribuyeron algunos, y especialmente Agincourt, á los tiempos heroicos esculturas posteriores, porque aquellas primeras eran puramente alegóricas y jeroglíficas, reproduciendo en figura lo que los Padres enseñaban ó escribían.

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

(2) *De pudicitia*. No son tan fáciles de explicarse aquellos símbolos. La nave aludia 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*.

(3) En el *Pedagogo*.

(4) Como en Maffei, *Museum veronense*, tomo I, capítulo LXXII.



Entre aquellos símbolos la cruz era indicio más comun del catolicismo, porque haciendo el cristiano su señal va desde el cielo á la tierra y desde Oriente á Occidente. En el principio la cruz era de brazos iguales ó griega, y en el siglo III se alargó, cuando se le puso el crucificado. Otros signos eran la mano, figura del Padre desconocido, como se llamaba la primera persona divina, el pez (1), y con más frecuencia el cordero, para indicar la segunda; la paloma para la tercera (2), y otros símbolos que se conservan aún como transición de la iniciación de los cultos antiguos á la realidad y á la historia.

Emblemas usados en las catacumbas son las letras iniciales, A Ω Χ III, que indican á Cristo (3); la paloma colocada en la rama de palmera con una estrella en el pico, ó que bebe en el cáliz; ciervos que corren sedientos á la fuente; peces en seco; Daniel en la cueva de los leones; un gallo que anuncia la mañana de la segunda vida; dos manos levantadas al cielo (ó dos manos y dos pies colocados en cruz) ó el delfín, símbolo de la emigración de las almas hácia una playa hospitalaria; el áncora de la esperanza, ó una simple rama de olivo, y alguna vez el corazón, cuya figura colgaban los gentiles del cuello de sus hijos. Son desconocidos de los primeros tiempos el crucifijo y el cáliz, del cual se hizo salir posteriormente la hostia, ó se le colocó en la mano del evangelista de Patmos con la serpiente. En esta forma y

(1) El pez se llama en griego *χρῖστος*, que son las iniciales de *ἰησοῦς χρῖστος θεοῦ υἱος σωτηρ*.

(2) Que ya era sagrada la paloma para los hebreos nos lo indica este pasaje de Tibulo;

Alba Palestino sancta columba Syro.

(3) El Mesías habia dicho: *Yo soy alfa y omega*; esto es, principio y fin. La otra inicial son las dos primeras letras del nombre de Cristo *χρῖστος*; 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 *χρῖστωπος*, Júpiter, rey clemente. La última está compuesta de la *ι* y de la *ετα* griega, á las que posteriormente se añadió la *σ* y se le sobrepuso la *ι*.

† H S. Véase Munter, Symbolik der alt Christ.

con dos antorchas á los lados, fué adoptado despues por los templarios y por los caballeros de San Juan.

Además de las puras alegorias, hay imágenes históricas, tomadas del Testamento, ó de los gentiles ó de la sabiduría tradicional, comun á todos los pueblos. Tales serian el indicado Buen Pastor, que se encuentra en monumentos anteriores; tal el Orfeo, tomado por los nuestros como profeta de verdades reveladas; tales las Sibilas y 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 serpiente, signo de salud entre los griegos, que la atribuían á Higía y al númen 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. Alguna vez se representa al espíritu maligno con el cuervo; pero en la extravagante forma de medio cuerpo humano y medio de bestia, sólo fué introducido en la Edad Media. La fuerza irracional se encuentra alguna vez representada por el león, que entre los persas simbolizaba á Arimanes, y entre los hebreos coronaba las banderas de Judá, y que despues 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.

La muerte, retratada por los griegos en genios de graciosa melancolía con la cara abatida, no tenía emblemas entre los primeros cristianos, y sólo los gnósticos introdujeron la forma del esqueleto, que en un monumento se presenta en un carro tirado por dos leones con las riendas sueltas, pisando cadáveres: primer pensamiento de las famosas *danzas de los muertos*.

Son muy sencillos los epitafios: LAZARVS AMICVS NOSTER DORMIT—MARTYRI IN PACE—NEOPHITVS IIT AD DEVM—RESPECTVS UI GVXIT ANNOS V ET MENSES VIII, DORMIT IN PACE.—ALEXANDER MORTVVS NON EST SED VIVIT SVPER ASTRA. Los nombres de *santo, santísimo, querido, inocen-*



te, *dulcísimo* manifiestan el afecto, y más frecuentemente el *en paz* (imitación de los hebreos) expresa la fe religiosa que hace ménos tristes las tumbas. Frecuentemente están grabadas en ellas las parábolas del Evangelio; luego las del Apocalipsis, el libro de los siete sellos, los cuatro ángeles de los cuatro vientos, los veinticuatro ancianos, la balanza y la mujer perseguida por el dragón.

Los sarcófagos se introdujeron en las catacumbas cuando senadores y ricos dieron el nombre á la nueva religión. De ninguno puede asegurarse que es anterior al siglo IV, y acaso es el más antiguo el de la quinta Panfilii (1), de arquitectura corintia, figurando pórticos, debajo de los cuales hay quince personajes que rodean á Cristo, con toga y sentados en silla curul, de hermosa presencia, y con las cabelleras esparcidas por la cabeza, á la manera que suele aún representarse el Redentor. El primero cuya época se sabe por la inscripción, apenas es dos años anterior á la muerte de Constantino (2).

Generalmente se ven en los sarcófagos escenas evangélicas, como la adoración de los Magos (3), y Cristo con los niños: alguna vez también hechos de la mitología, ó reminiscencias paganas, de manera que Jonás y Noé aparecen allí como Deucalión y Jason, y las comidas no son diferentes de los banquetes profanos. Porque el arte plástico griego prevalecía sobre las concepciones judías; y especialmente después que la Iglesia cesó de ocultarse, aparece el contraste entre las órdenes casi paganas de la corte imperial, que tienden á materializar el culto, y el genio reorganizador y progresivo de la Iglesia, que sustituía por todas partes la historia á la alegoría. Y aquí también impidió la lucha la trasfiguración total, á que aspiraba el cristianismo.

(1) Véase Bottari, tab. 33. Consúltense sobre este particular Mabillon, *Museum italicum*; Bellori y Bartoli, *Lucernas sepulcrales*; Aringhi, *Roma subterranea*; Boldetti, *Sobre los cementerios de los santos mártires*.

(2) IVN. BASS. V. C. XVI VIXIT ANNIS XLII. II IN IPSA PRAEFECTURAE BRI VNEOFITVS III AD DEVM VII KAL. SEP. EVSEBIO ET UPATIO COSA.

(3) Tal es el que tenemos en Nuestra Señora de San Celso, en Milan.

Es notable que en la Edad Media, principalmente en las pinturas de los vidrios, se tomaban tan á menudo los asuntos de los pseudo-evangelios y de las leyendas. Sin embargo, era nueva esta manera de tomar por asuntos, no ya la fuerza y la belleza en lo que tienen de mejor, 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, para la cual era la vida una expiación, y que santificaba los padecimientos y las lágrimas.

La belleza cristiana no es la que se refiere solamente á la vida sensual y material, sino la que propende á sacar al hombre de ésta para elevarlo á un mundo intelectual y superior. El arte antiguo daba la perfección á la forma orgánica, según el sentimiento de una sociedad carnal y vigorosa; por consecuencia, hablaba á los sentidos, poco al entendimiento, y aún ménos 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.

La circunstancia de 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 las bellezas materiales perjudicase á las intelectuales y morales. Algunos, por consiguiente, pintaban la divinidad en forma humilde y servil, forma que se manifestaba adecuada á la expresión primitiva de la Iglesia. Exhortando Clemente Alejandrino 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 ésta en la promesa de la vida eterna» (1).

¿Pero de dónde se han tomado las efigies que se nos presentan del Redentor y de su Ma-

(1) *Pedagogo*, L. III. c. 1.



dre? Refiere la leyenda que el rey Abgar obtuvo de Cristo su retrato, el cual permaneció escondido en Edesa hasta el siglo V, y que se supone producido, así como las sábanas santas y los devotos sudarios de Roma, de España, de Jerusalem y de Turin, por el simple contacto con el cuerpo divino. Solamente que se parecen éstos tan poco entre sí, que no se puede asegurar cuál sea el verdadero. Parece que debe tenerse por fábula que la mujer curada por Cristo de un flujo de sangre, le erigiese una estatua, ni que María fuese retratada por el evangelista Lucas, el cual no fué pintor, como nos lo dicen los libros santos, y sólo fué convertido por San Pablo cincuenta y dos años después de principiada la era vulgar, cuando llevó aquél el Evangelio á la Troade.

Quien recuerde además la abominación con que miraban los hebreos las imágenes, y cuánto han sufrido por no tolerar ni aún la de los emperadores romanos, se persuadirá de que no se hizo ningún retrato de Cristo vivo ni de los suyos. La efigie más antigua de Cristo está en Roma en la bóveda de una capilla del cementerio de San Calixto. Es del tipo que se adoptó muy pronto por los artistas, es decir, cara ovalada, fisonomía á la vez grave y agradable, dulcemente melancólica, barba corta y escasa, cabellos separados en la frente, cayendo sobre los hombros según el estilo nazareno, y terminando frecuentemente en dos rizos sobre el pecho. En las imágenes antiguas se ve más generalmente de frente, en traje de orador ateniense, como maestro del mundo, con un papiro ó un libro en la mano 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 dos 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 añadia á esto la edad y la expresión de aquella bondad moral que no tuvo igual, de la mansedumbre que sabía indignarse, y 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 indicio, aún cuando no estuviesen copiados del verdadero.

No parece que fué representado en la cruz el divino Redentor antes del siglo III; pero repugnando al genio griego retratar aquel tormento, lo colocaba alguna vez en actitud triunfal, con la banda régia ó la mitra pontifical. Posteriormente fué pintado como el hombre de todos los dolores, y alguna vez se le representaba también con los pies separados, acusándose por el contrario á algunos herejes posteriores el representarlo con los pies sobrepuestos (1). Le falta la corona de espinas y la herida en el costado, porque lo pintan moribundo, no muerto, y ya algunos tienen la inscripción INRI. Solamente en el siglo VII aparece el Crucificado con las escenas de la pasión, entre las Marías llorosas, y con el sol y la luna junto á su patíbulo y trono. Cubriase también de un traje largo, que poco á poco se fué recortando; y Gregocio de Tours dice (2) que habiéndole representado desnudo por la primera vez en el siglo VI en la catedral de Narbona, hizo el obispo que lo cubriesen.

Se introdujo la sencilla y dulce figura del niño en el seno de su madre virgen cuando los herejes del siglo V impugnaron la maternidad divina; y entonces se agregó al *Ave-Maria* la segunda parte que la saluda como madre de Dios, como una propuesta perpétua contra el error.

Los ángeles, arcángeles y serafines se representaban con rostros juveniles y religiosos, y con alas, multiplicadas ó colocadas en la cabeza ó en los pies ó en lugar de los brazos;

(1) Véase respecto de las variaciones sufridas por los crucifijos una disertación del canónigo Settala en las *Actas de la Academia romana*, t. II; y en general á Gori, *Sacr. Dip.* t. III. Pretende aquél que sólo en el siglo XV se hizo de Cristo una figura de relieve en la cruz, mientras que antes solamente estaba pintado en ella. En el monasterio de Chiaravalle, junto á Milan, había una del siglo IX ó X con el Cristo de relieve. Véase *Antich. Long. Mil.* p. XXXIV. El papa Sergio al principio del siglo X mandó hacer una cruz de plata *habentem crucifixum totum de auro*, Ju Diácono el Joven.

(2) De glor. martyr. c. 23.



pero generalmente estaban cubiertos de una larga túnica, siendo objeto de devoción así entre los griegos como entre los latinos, y no ejercicios de arte. Con frecuencia se encuentran en los monumentos los querubines con cuatro alas ó solamente sus cabezas, de las cuales salen cuatro manos. Alguna vez llevan los ángeles un baston, como mensajeros de Dios, pero esto se ve con más frecuencia entre los griegos que entre nosotros.

Lo mismo decimos de las efigies de los apóstoles. Suelen figurarse descalzos ó con ligeras sandalias. También los griegos dieron á San Pedro las llaves, aunque algunos lo niegan; pero es posterior la costumbre de representar á San Pablo con la espada. Este está colocado generalmente á la derecha del otro, hasta en los sellos de las bulas papales, lo cual

no indica preeminencia, sino que no se hacia ninguna distincion del lugar á derecha ó izquierda. En breve fueron simbolizados los evangelistas en los cuatro animales sosteniendo un libro.

La aureola que ponemos al rededor de las cabezas de los santos, proviene de un marco que solia ponerse detras de las personas insignes áun vivas.

Cuando la Iglesia se vió triunfante, no tuvo ya que temer lo que podia parecerle peligroso al principio; y en vez de repudiar las artes, se las apropió, purificándolas como todo lo demas, comprendiendo que tienen tambien sus efectos morales é intelectuales cuando sienten su propia elevacion, y convirtiéndolas en firmes y elocuentes auxiliares para la propagacion de la fe (π).

CAPÍTULO XIV

Resúmen general de lo expuesto.

El elemento aristocrático é inmóvil del Oriente cesó de luchar con el elemento popular y progresivo del Occidente, y se mezclaron ambos en la unidad monárquica, no para reanimarse sucesivamente, sino por el contrario para decaer juntos bajo el maligno influjo de la fuerza. El respeto que antiguamente se tenia al Estado, le dirigió Roma al emperador; las leyes de lesa majestad protegían al monarca divinizado, como antiguamente custodiaban á los magistrados populares, y por la legalidad lógica, se sustituyó al ciego amor de la patria la ciega obediencia á su déspota. La ley julia declaraba traidor al que fundiese las estatuas de los emperadores ó *hiciera algo parecido* (1); tanto campo se dió á las acusaciones más terribles! Fueron menester un senado-consulta para declarar que no ofendía á la ma-

(1) Aliudve quid simite admiserint. Dig. I, VI, ad leg. jul. maj.

jestad el que destruyese simulacros de emperadores reprobados, y rescriptos de Severo y Antonino para absolver á quien vendiese los no consagrados, ó por casualidad les tirase una piedra (1). El jurisconsulto Paulino acusa como reo de Estado á un juez que habia pronunciado una sentencia en sentido contrario á las órdenes imperiales; y habiendo jurado Faustiano por la vida del príncipe no perdonar nunca á su esclavo, se creyó obligado á perpetuar su cólera para no incurrir en el crimen de lesa majestad (2).

Los príncipes buenos moderaban este rigor atroz; los malos se servían de él como de un instrumento de venganzas, de crueldad y de rapiña; y con la infame turba de los espías (3)

(1) Ib. I, IV, 1, V, 2.

(2) Pero Alejandro respondió: *Demasiado mal me conoces*. Cód. Theod., I, 2, ad leg. jul. maj.

(3) Faut-il des espions dans la monarchie? Ce n'est