

char los animales y aún las selvas, es Orfeo: este otro con la vara misteriosa en la mano, junto á un grupo de cinco mujeres, es Mercurio: aquel pastor con una cabra á la espalda, y aquella figura del otoño con el cuerno de la abundancia, son asunto pagano, reproducido en monumentos antiguos, sin ir más léjos, sobre el sarcófago de los Nasones; y así, de conjetura en conjetura y de alegría en alegría, los enemigos de la verdad se complacen en acudir presurosos á la tumba del paganismo, para arrojar á los ojos de los cristianos puñados de ceniza de los gentiles.

Veamos lo que hay de exacto en sus razonamientos.

Los cristianos del tiempo de Neron, perseguidos con iracundia, y los del tiempo de Domiciano y los de la época de Septimio Severo, de Decio ó Diocleciano, de cierto no estaban en aptitud ni en condiciones de llamar, para que decorasen sus sepulturas y sus oratorios subterráneos, á los artistas que trabajaban en el palacio de los emperadores, y en la *villa* Tiburtina y en las termas y en los templos: el pincel y el buril, que se emplearon en las Catacumbas, obedecian más á los impulsos del alma que á las reglas de la estética; sus obras exhalaban, más que el aroma del arte, la poesía de la fe. Por eso los pobres autores de aquellas obras cuidaron poco de poner su nombre en ellas; la gloria á que aspiraban no lo había menester; más que á la conquista de la corona del genio, iban á la conquista de la corona del martirio: su verdadero laurel era la palma.

Las bellas artes habian comenzado á decaer en Roma á fines del siglo II, despues de una pasajera edad de oro, en los tiempos del emperador español Trajano y de su hijo adoptivo, Adriano. La pintura, que siempre fué la ménos floreciente, decayó con más rapidez; siguióle la escultura; defendióse un poco más la arquitectura, como tarda más en sucumbir el árbol que tiene muy profundas y dilatadas las raíces. La pintura cristiana naciente coincide, puede decirse, con la pintura romana espirante; así, los frescos cristianos de mayor antigüedad son los de mayor mérito artístico, porque alcanzan todavía la época en que el arte romano vive, aunque próximo á

degenerar y á desaparecer. Las pinturas más toscas de las Catacumbas determinan el enflaquecimiento y la decadencia general de las artes. En los dias de la paz y del triunfo de la Iglesia, los emperadores mismos no tenian, para decorar las Basílicas suntuosas, artistas que se parecieran á los oscuros pintores que en los tiempos apostólicos, y en medio de las persecuciones, habian llenado de imágenes y de emblemas los muros de las Catacumbas; tan cierto es que en la Roma subterránea se conserva y se salva todo lo accidental, lo inocente del arte antiguo, toda vez que no estaba en manos de los primeros fieles, ni entraba en sus necesidades religiosas, el cambiar los elementos del arte, como la doctrina del Crucificado no venía á destruir, sino á perfeccionar, la naturaleza: cuando para la representacion de ciertas ideas nuevas pudieron los artistas cristianos servirse de tipos antiguos y conocidos, hicieronlo sin dificultad, y las obras que en tal caso producian, conservan la tradicion y los caracteres del arte antiguo, que sobre la tierra se extingüia, y en las entrañas de la tierra se regeneraba. Para otra clase de ideas absolutamente nuevas, para asuntos por primera vez propuestos en el Evangelio, que no podian entrar en el cuadro de las creaciones antiguas, no habia recursos bastantes en la pericia artística de los pintores de las Catacumbas; por eso la ejecucion de tales obras aparece sencilla, tímida, rudimentaria, poco más que una simple indicacion de los objetos. Dejemos correr los siglos y desarrollarse los gérmenes de belleza artística, que se esconden en estas líneas toscas y en estos contornos, trazados á la ligera con mano temblorosa; cuando otras manos den vida, movimiento y color á estos contornos y á estas líneas, el arte cristiano, que será grande por Giotto y por Frà Angelico y por Rafael, volverá la mirada agradecida y enviará coronas á los modestos autores sin nombre, á quienes debe sus tipos más preciados.

Pero repetimos que no todos los tipos de los artistas de las Catacumbas podian ser originales; ántes bien en muchas composiciones, y por lo general en la ornamentacion, hubieron de apropiarse imágenes y figuras profanas, propias de otro orden de ideas y de sentimientos, pero traducidas con más ó ménos

fortuna á las necesidades y sentido de la nueva creencia. Como las columnas de los pórticos y templos paganos vendrán á sostener las Basílicas cristianas, así una parte de los elementos del arte antiguo será apropiada á la expresion simbólica de las verdades y misterios de la religion nueva. Así se explica la imágen de Orfeo entre las pinturas de las Catacumbas cristianas; y aún de este personaje mitológico puede decirse que escritores respetabilísimos de la Iglesia citaban más de una vez sus versos alusivos al Dios verdadero; y que así como de las Sibilas, por una tradicion muy generalizada, se hace frecuente mencion, y la poesía y la pintura cristianas las recuerdan en admirables frescos de iglesias de Roma, y en el magnífico himno de los muertos, en aquel verso:

Teste David cum Sybilla;

así Orfeo, cuya estatua tenía el emperador Alejandro Severo, en su *lararium*, con las de Cristo, Abraham, Alejandro Magno y Apolonio de Thiana, representa en el paganismo algo que puede aplicarse sin violencia al pensamiento cristiano. Orfeo, con la lira, atrayéndose las fieras, figuraba para los cristianos, dice Bosio, á Cristo, que con la lira de su cruz y los méritos de su pasion, y con el canto de su divina palabra, mudó los corazones empedernidos de los hombres, libró las almas de la muerte eterna y se atrajo el mundo todo. David es llamado *Orfeo* por muchos autores cristianos; y nuestro gran Calderon dió el nombre de *Orfeo divino* á una de sus más bellas composiciones dramático-religiosas.

Así han de entenderse los demas asuntos que ofrecen alguna remota reminiscencia pagana. La pintura es un lenguaje: el lenguaje ha menester signos: y así como el cristianismo no mudó el diccionario latino y griego, que encontró hechos, así el arte no improvisó otro sistema, ni se creó desde el primer dia un lenguaje exclusivo, contrario ó diferente del que en el mundo prevalecia. Si representaba las almas humanas en forma de mujeres veladas, que un ángel conducia á la presencia de Dios, bien se concibe que el conjunto del cuadro tu-

viera algun parecido con el Mercurio, que guiaba las almas por la fácil bajada del Averno, como decia Virgilio. Que el tipo del pastor llevando la res á la espalda fué conocido en los buenos tiempos del arte griego, lo acredita una obra del escultor Calamides, existente en la Beocia, cuando Pausanias escribia; si queremos ver una especie de descripcion, traída al latin, de aquella estatua célebre, fijémonos en los versos de una égloga de Calpurnio, poeta pagano, que dicen:

*Te quoque non pudeat cum serus ovilia vis es
Si qua jacebit ovis, partu resoluta recenti,
Hanc humeris portare tuis.*

Tíbulo, muy anterior á Calpurnio, en otra égloga expresa la misma idea: ¿á qué fatigarnos? Desde que existen pastores en el mundo, y los hay desde Abel, ha debido haber ovejas llevadas á la espalda. Pero que este hecho sencillo y patriarcal, que esta figura de todos los tiempos fuera objeto de una parábola sublime y símbolo de una religion de amor, no lo sabian los antiguos, que esculpian la estatua y que escribian los versos: supiéronlo pronto los primeros cristianos, y en los muros de todos sus cementerios y de sus oratorios, y en los cálices y en los ornamentos, reprodujeron la tierna imágen del Buen Pastor, poema abreviado de la redencion de las almas, que Tertuliano veia ya en todas partes. Si el artista cristiano, al pintar su Buen Pastor, bien distinto en las significaciones, ya que no en la material figura, del pastor del arte antiguo, introdujo, como una reminiscencia artística, las cuatro estaciones, fuerza es convenir en que adivinaba las más elocuentes páginas de Tertuliano, de Orígenes, de San Ambrosio, San Agustín, San Cirilo, San Jerónimo y San Juan Crisóstomo, que en el curso de las estaciones explican el misterio de la vida y de la muerte, y la resurreccion y el juicio.

El arte cristiano de las Catacumbas aceptó del arte pagano aquello que no perjudicaba á su sentido; tradujo á su doctrina lo que halló traducible de la antigüedad: la creacion de tipos, difícil siempre, lo era mucho más en el estado de angustia y

en las precarias condiciones de existencia de los moradores de las Catacumbas. Los asuntos del Antiguo Testamento más repetidos en la Roma subterránea son: Adam y Eva: Cain y Abel: Noé en el arca del diluvio: el sacrificio de Abraham: Moisés tocando en la roca con su vara, ó recibiendo las Tablas de la Ley: David con la honda en la mano: Jonás, Daniel, los tres hebreos en el horno, Elías, Job y Tobías. Del Evangelio, pintaron con preferencia los cristianos de las Catacumbas, además del Buen Pastor, tan repetido, y de las imágenes de Jesus y de María, los cuadros siguientes: el Niño-Dios en el regazo de la Virgen, recibiendo la adoracion de los Magos: Jesus sentado en medio de los doctores, ó en medio de los discípulos, ó con los doce Apóstoles, ó solamente con San Pedro y San Pablo: la Multiplicacion de los panes: la cura del paralítico: el Salvador dando la vista al ciego, y la Resurreccion. El signo de la cruz no aparece sino disimulado ó velado, ya en forma de X (cruz de San Andres), ya cubierto de rosas y piedras preciosas (*crux gemminata*), hasta la época de Constantino: en los primeros siglos, escándalo para los judíos y locura para los gentiles, al decir de San Pablo, hubiera sido objeto aterrador para los neófitos y señal muy cierta para los perseguidores.

Ni la cruz, ni los tormentos de la pasion de Jesucristo, ni los de los mártires se ven pintados en las Catacumbas. ¡Admirable y generoso instinto de los primeros cristianos! Como la epopeya no se escribe en los dias de los héroes, así los grandes combates de la fe tambien se omiten en los cementerios y en los santuarios de la primitiva Iglesia. Aquellos valerosos atletas de la verdad sufrían el martirio, no lo pintaban: hubieran creído, acaso, que pintarlo era exhalar un grito de dolor, ó escribir un cartel perenne de acusacion, y los cristianos ni se quejaban ni maldecían. Al desenvolverse con tosca, pero piadosa mano, en las oscuras paredes de las Catacumbas, los símbolos y los misterios de su creencia, sólo pensaban en el triunfo, en la paz, en la beatitud, sólo atendían á presentar ante el corazón y la vista de los neófitos y de los catecúmenos las risueñas esperanzas, las grandes consolaciones del espíritu,

nunca las flaquezas del cuerpo, que sucumbe, ni los horrores de la sangre y de la muerte: si eligen con preferencia determinados asuntos del Antiguo Testamento, es porque en ellos aquel martirio puede estar indicado, el triunfo es evidente: el fuego no quema á los niños hebreos, los leones no devoran á Daniel, el mar no se traga en sus abismos á Jonás: el martirio del fuego, de las fieras y del agua está, como hemos dicho, indicado; pero no se ve á San Policarpo, obispo, carbonizado en el horno; ni á San Ignacio, arrojado á los leones en el anfiteatro; ni á San Apolonio, sumergido en el mar con una enorme piedra; han de pasar muchos siglos ántes de que en el muro circular del templo de San Estéban, sobre el Celio, se ofrezca el recuerdo conmovedor de éstos y otros bárbaros suplicios. Los pintores de las Catacumbas, obedeciendo á un espiritualismo, que rodea y envuelve como pura nube el nacimiento del arte cristiano, huyen toda representacion de la verdad física de los dolores humanos, y como si fuera de las Catacumbas, á dos pasos, en su recinto mismo muchas veces, no rugiese la cólera de los perseguidores, y no se acrecentara cada dia el número de los mártires, ellos se emplean tan sólo en orar con el pincel y en dar vida á ideas plácidas, tranquilas y venturosas. Bien lo demuestran los asuntos que hemos citado del Antiguo y del Nuevo Testamento; otras figuras de ménos importancia, los accidentes, los adornos, todo obedece al pensamiento mismo. Flores, guirnaldas, follaje, pámpanos, racimos de uvas, vasos y canastillos; tales son los objetos, simbólicos todos, que se ven con profusion á los lados y encima de las figuras principales: seres vivientes, aquí y allí figurados, encierran á su vez significaciones que los Bossios y los Boldetti y los Marchi descifran, nuevos Champoliones de jeroglíficos sagrados, con la misma facilidad que si leyeran en un libro escrito ayer por el más docto académico. La paloma con el ramo de oliva, es la paloma de Noé, la dulce mensajera de la esperanza, símbolo á la vez de la mansedumbre y de la pureza; mística representacion del Espíritu Santo: el pavo real, el ave consagrada á Juno, que el paganismo eligió para símbolo del apoteosis de las emperatrices, entre los cristianos tiene la sig-

nificación de la torpe vanagloria: el pez significa el hombre regenerado, el cristiano, producto del agua de la gracia; el ánora es la fe, la salvación; el ciprés es la virtud y la incorruptibilidad; la palma es el martirio y el triunfo; el río de los siete cauces ofrece la enseñanza de los siete sacramentos; la copa de vino y el maná del desierto se refieren á la Eucaristía. El bautismo, la confesión, la resurrección, la inmortalidad del alma, todo está expresado con sencillo, pero profundo simbolismo en los frescos de las Catacumbas. En ellos desarrolló el arte cristiano un cuadro completo de la historia religiosa, un admirable catecismo de las verdades evangélicas. Los artistas de la Roma subterránea ofrecían á la edificación de sus hermanos las páginas y los ejemplos de la doctrina que conduce al puerto de eterna paz: ¡con qué sentimiento de fervor supieron representar la plegaria en la actitud reverente y en los brazos extendidos, de hombres en quienes se lee la predestinación al martirio, de mujeres en cuya frente brilla como corona de luz la castidad!.....

Con justicia, muy desde el principio, los santos Padres y los Pontífices proclamaron la utilidad de las imágenes pintadas. San Basilio decía. Lo que las palabras enseñan por inducción, la pintura, callando, lo enseña por imitación; y el Papa San Celestino, á principios del siglo v, mandaba cubrir su cementerio con pinturas sagradas.

—¿Y la prohibición del concilio de Elvira? pregunta ya con voz débil y rendida el racionalismo, que es eco del protestantismo, que á su vez lo habia sido de Leon isáurico. La prohibición del célebre concilio español (año 305) estaba, en efecto, concebida en estos términos precisos: *Ne quod collitur et adoratur in parietibus depingatur*. El concilio de Elvira fué uno de los más grandes acontecimientos de los primeros siglos de la Iglesia; es al mismo tiempo una de las más insignes glorias de España.

Pero el concilio Iliberitano no fué general, como el de Nicea, que á poco se verificó; ni su prohibición de pinturas murales puede entenderse en sentido absoluto, ántes bien ha de considerarse como un gran rasgo de prevision de aquella sábia

y santa asamblea; no parece sino que el gran Osio y sus hermanos venerables oían desde el mediodía de España el ruido de la tempestad que en Roma se desencadenaba contra los cristianos. La décima y más horrible de las persecuciones, la de Diocleciano y Galerio, duró siete años, desde 304 al 311. ¿Qué extraño es que entónces, donde habia, como en España, iglesias públicas, se prohibiesen las pinturas murales, para evitar la profanación y la ruina? ¿Qué extraño es que se introdujera en su lugar el uso de las pinturas *dipticas*, tablas portátiles, que se doblaban y reducían á poco tamaño, para trasportarlas y ocultarlas fácilmente? La prescripción prudente del concilio de Elvira no podia alcanzar, bajo concepto alguno, á las capillas subterráneas y á los muros recónditos de las Catacumbas de Roma. El concilio segundo de Nicea, que condenó la herejía de los iconoclastas, y la carta del Papa Adriano al emperador Carlo-Magno, serán siempre, aparte de su gran importancia en otro orden más elevado, monumento de vital interés para la historia de las artes.

Es una observación por demás curiosa: el cristianismo, casi desde su nacimiento, contrajo en Roma estrechísima alianza con la pintura, el arte expresivo por excelencia, y le confió el cuidado de consignar sus pensamientos más delicados y sus más íntimas predilecciones. El arte, obedeciendo á la ley misteriosa de tan dulce pacto, se inauguró en las Catacumbas, reproduciendo la más poética de las figuras que se habian dejado ver en el drama de la Redención; pintó á la Virgen en un cementerio que cae al otro lado de la via Nomentana. La Virgen del cementerio de Priscila es la más veneranda manifestación del arte de las Catacumbas; es el monumento que enlaza las tradiciones artísticas de dos mundos: los últimos colores de la paleta greco-romana sirven, seguramente, para la primera figura del arte puramente cristiano. Su estilo es eminentemente clásico: la belleza del tipo, la dignidad de la actitud y del gesto, la anchura y majestad de las formas, la franqueza del pincel, la especial manera de los paños, y aún la túnica misma, declaran la época del apogeo imperial, los días de vivo, aunque pasajero esplendor para las artes en Roma: las faccio-

nes tienen la firmeza, la regularidad, la calma de los modelos antiguos, y al mismo tiempo, á través de aquellos ojos grandes, rasgados y dulces, irradia el alma cristiana con el presentimiento de sus destinos inmortales: el candor y la pureza transfiguran visiblemente á la matrona en madonna. La frente, estrecha y baja en los bustos de las Julias y de las Popeas, se levanta espaciosa y serena, como espejo de nobles pensamientos, coronada por dos trenzas de oro, que han tejido las manos de los ángeles. El arte cristiano, en la hora de su nacimiento, hace una llamada leal á la naturaleza y traduce la majestad del misterio con los mejores rasgos de la hermosura; señala con amor las bellezas de la idealidad y acepta sin escrúpulo las bellezas de la realidad viviente. Esta Virgen se parece á todas las mujeres, y sin embargo, ninguna mujer inspira tanto respeto. La pintura ha tocado en el ápice de la belleza moral, acumulando en derredor suyo todos los encantos de la belleza sensible. El Niño Jesus, á su vez, aparece animado con una suavidad de movimientos y una espontaneidad de intencion, que determinan la aurora de un mundo hasta entonces ignorado. En presencia del Verbo, que acaba de nacer, el hombre siente que la fatalidad está para siempre aniquilada, y que la luz de la libertad dora ya los horizontes de la vida. Al ver aquel Niño tan tiernamente unido al seno de su Madre, y que al mismo tiempo vuelve graciosamente su cabeza como para mirar á los hombres y llamarlos, el pensamiento se fija sin querer en Rafael de Urbino, y la chispa eléctrica del sentimiento artístico alumbra instantáneamente con la misma claridad los confines apartados de catorce siglos. Á partir de este cementerio de Priscila, contemporáneo de los apóstoles, la peregrinacion por las Catacumbas es un verdadero curso de historia de las artes, señaladamente de la pintura en el espacio de cuatrocientos años. Y no es tan solo la historia de las artes lo que el filósofo halla escrito en los muros y en las capillas de aquellos tristes subterráneos. Si de la historia de la humanidad y de la civilizacion es capítulo principal la vária suerte de la mujer, allí están trazadas tambien las páginas más importantes de esa historia; que el ser la Virgen la

primera figura en que el arte cristiano se emplea, bien anuncia la exaltacion de todo el sexo: si con la mujer del Paraíso, la mano del dolor escribió la tragedia universal, con la mujer de Nazareth y con las mujeres de las Catacumbas toda la poesía de todas las artes se complace en formar la epopeya de la gloria. La orante del cementerio de Calixto, que se guarda en el Vaticano, con sus cabellos tendidos, su blanca túnica y su *estola* verde, recamada de púrpura, es una musa metamorfoseada en santa; de aquellas manos, que se levantan al cielo como señalando el camino de la oracion, parece que se han escapado el plectro y la lira: en aquel semblante y en aquellos labios hay una emocion indefinible, que el arte griego no hubiera sabido expresar; algo que confina entre el espanto y el amor, entre el dolor y la esperanza. Positivamente la vida del alma sucede á la vida de los sentidos: compárense estas dulces figuras de las Catacumbas con las aéreas danzatrices ó la vendedora de amores de Herculano y de Pompeya, y luego al punto se verá, bajo la aparente semejanza de los colores, el abismo que se ha abierto entre los dos mundos. Aquellas orantes son, quizá representacion, tal vez retratos, de las heroínas cristianas de los primeros siglos, hermosuras predestinadas que oraban y sufrían en la Roma de tierra, rehabilitando su sexo de tanta deshonra y degradacion como en la Roma de mármoles acumulaban las Mesalinas y las Agrippinas. En el primer siglo, Flavia Domitila, de estirpe imperial, sobrina de Claudio, coronó en las llamas el martirio de su vida; Petronila, la hija espiritual de San Pedro, brilló como una estrella entre los apóstoles; Tecla, convertida por San Pablo, fatigó los suplicios y desconcertó á la muerte; en el siglo II las Práxedes y las Pudencianas y las hijas heroicas de Sofia elevan á supremo grado el culto de la mujer. En el siglo III, nombres como el de Cecilia y Victoria y Águeda y Prisca y Susana y Martina llenan con resplandores del cielo los ámbitos ensangrentados de las Catacumbas; en el IV la virgen Inés constituye por sí sola un poema. En buen hora los espíritus ligeros busquen la historia de la mujer en el asqueroso libro de los repudios romanos, ó en las abominaciones y en la esclavitud de