G.

GALLO.—Considerado como símbolo cristiano, el gallo tiene varias significaciones: 1.° En las tumbas, recuerda el dogma de la resurrección futura. Entre los símbolos de la resurrección, San Epifanio incluye la salida del sol, y, antes que él, el papa San Clemente había ya dicho: *Dies et nox resurrectionem nobis declarant: cubat nox, exurgit dies* (*Ep. ad Cor.*, XXXIX, 2), «el día y la noche nos indican la resurrección: la noche se acuesta, el sol se levanta». Luego, si la vuelta del sol sobre el horizonte es una imagen de la resurrección de nuestros cuerpos, ¿no se sigue, por un encadenamiento natural de las ideas, que el canto del gallo que precede á la aurora, y que ha hecho dar á este ave el nombre de *præco diei* (S. Ambros., t. II, pág. 1220, edit Benedict., 1690), es á su vez el símbolo de esta voz omnipotente (Joan., V, 28) que, al final de los tiempos, dará la señal del general despertamiento? Prudencio ha hecho suya esta opinión en su himno *Ad galli cantum* (*Cathem.*, I, 16), cuando dice que esta voz del gallo, que despierta de su sueño á las demás aves, «es la figura de nuestro juez», *nostri figura est judicis*. Más lejos, á propósito de los demonios que él supone fueron puestos en fuga por el canto del gallo, el poeta añade (vers. 45 seqq.):

Hoc esse signum præscii
Norunt promissæ SPEI
Qua nos sopore liberi
Speramus adventum Dei.

En el lenguaje de la Escritura, la palabra *spes* expresa con frecuencia la idea de resurrección. De ahí la fórmula IN SPE, tan comúnmente inscrita en los mármoles cristianos, y en particular en los sellos grabados en las piedras que cierran los *loculi* (Lupi. *Dissert.*, II, 261). Es de presumir que este pensamiento del poeta tuvo origen en la opinión, generalmente extendida en su tiempo, de que la resurrección de Jesucristo se verificó al cantar el gallo: esto es lo que él mismo dice un poco más abajo (vers. 65 seqq.):

Inde est, quod omnes credimus,
Illo quietis tempore
Quo gallus exsultans canit,
Christum redisse ex inferis.

Ahora se comprende por qué los cristianos colocaban con placer la figura del gallo en sus sepulcros: era un signo de esperanza, un símbolo de la resurrección. También el epitafio de Donato, encontrado en el cementerio de Santa Inés (Aringhi, II, 614), lleva la imagen del gallo asociada á la fórmula IN PACE; la de Constanti (Boldetti, 360), además de esta aclamación, tiene un gallo delante de un vaso del cual salen dos ramos de olivo. En el museo Farnesio de Nápoles se ve (Polidori. *Sepolcri ant. Crist. in Milano*, 66) la piedra sepulcral de un Leopardo, donde, con el símbolo del gallo, hay esta inscripción incompleta: DIE. BENE. RE....., que no dudamos, con el abate Polidori, rehacer de este modo: ILLA. DIE. BENE. RESVRGES, fórmula de la que los mármoles cristianos facilitan gran número de ejemplos: tales, entre otros, el *titulus* de los esposos Catervius y Severina, en la colección de Fabretti (*Inscr. ant.*, pág. 741, n. 505):

SURGATIS || PARITER CRISTO (*sic*) PRAESTANTE BEATI.

M. Perret (IV, pl. XVI, 29) publica una piedra fina en la que está grabado un gallo, posado sobre una rama, con el monograma de Cristo encima. ¿Expresaría esto que en el día del juicio, cuyo anuncio está simbolizado por el gallo, Cristo será el juez de los hombres resucitados?

2.° El gallo es también el símbolo de la vigilancia. Por esto, sin duda, desde los tiempos primitivos, los cristianos adoptaron la costumbre de ponerlo en el tejado de sus templos, para representar la vigilancia del pastor. Esta misma idea de vigilancia explica por qué la figura del Buen Pastor está, con tanta frecuencia, representada encima del arco ó del ábside de las capillas de las catacumbas, y, con una intención no menos evidente, en el disco de las lámparas que servían para alumbrar los subterráneos (Aringhi, II, 616). No citaremos de paso más que un gallo que pone en fuga á tres animales que representan las tres concupiscencias, asunto figurado en un bajo relieve de Milán, que no es anterior al siglo IX (Allegranza. *Monum. di Mil.*, pág. 113).

3.° Existe una clase de monumentos, los sarcófagos, en los que la figura del gallo está con frecuencia representada con la de San Pedro (Aringhi, I, páginas 297, 319, 613, y II, página 399): y todo el mundo comprende que aquí se trata de la caída y de la reincidencia de este Apóstol, y que el objeto del artista fué preparar igualmente á los fieles, por este ejemplo, contra la presunción y contra la desesperación (véase el artículo *Negación de San Pedro*).

4.° Los fondos de copa y algunos otros monumentos, representan á veces dos gallos estimulados á la pelea por dos niños, que tienen en la mano una palma (véase Boldetti, pág. 216, tav. III, n. II, y Aringhi, II, 614), lo cual quiere decir que una palma gloriosa está reservada á los que combaten valerosamente y consiguen la victoria. Una piedra anular (jaspe) de la colección de M. Drury-Fortnum, vendría, si no nos equivocamos, á confirmar esta interpretación. Un gallo, figura alegórica del cristiano victorioso, navega en un bajel con una palma en la proa, hacia el puerto de salvación. El combate citado se encuentra también en un mosáico que adorna el sepulcro de un mártir, y del cual no se conserva más que este fragmento, que representa á uno de los combatientes (Perret, vol. IV, pl. VII, 3).

Las peleas de gallos en Atenas tuvieron, sin duda, por objeto estimular entre los ciudadanos el ardor belicoso, pudiendo encontrarse su origen en un pasaje de Eliano (*Var. Hist.*, II, 28). Este escritor refiere que marchando las tropas atenienses contra los Persas, encontraron, por casualidad, unos gallos que se batían con encarnizamiento, y que Temístocles tomó de ello ocasión para arengar á sus soldados y excitar su valor por el ejemplo de estas aves que no tenían que pelear, como ellos, por la patria, los penates, los sepulcros de los antepasados, por las esposas y los hijos, por la gloria y la libertad. No es, pues, dudoso que las representaciones de peleas de gallos en las tumbas, motivo tomado de los antiguos por los fieles, tuviesen por objeto estimular á los cristianos al valor en las persecuciones y en los combates de todas clases que habían de sostener.

5.° Según San Euquerio (*De spir. form.*, c. V), el gallo es el símbolo de los predicadores, los cuales, durante las tinieblas de esta vida, anuncian la indestructible luz de la vida futura. Este Padre alude en seguida al pasaje de Job, donde se habla de la inteligencia del gallo: *Quis dedit gallo intelligentiam* (Job, XXVIII, 36), inteligencia que debe imitar el predicador al estudiar la circunstancia en que podrá con oportunidad hacer oir su voz. San Gregorio el Grande expresa la misma opinión (*Lib. moral*, III, *In Job*).

6.° Es, por último, el símbolo del justo, según Beda, «porque en la noche de esta vida, el justo recibe por la fe, la inteligencia y la virtud que le hacen pedir á Dios, con objeto de apresurar la llegada de la aurora del gran día: *Emitte lucem tuam et veritatem tuam*» (*Psalm.*, XLII, 3).

GAMMADIÆ.—Son especies de cruces compuestas de la reunión de cuatro *gammas*, Γ, casi de este modo, ⅃L, ⅂Γ, y que figuraban en los vestidos y otros ornamentos eclesiásticos en la antigüedad cristiana. Anastasio el Bibliotecario menciona con frecuencia estos vestidos, que se designan ordinariamente con el nombre de *gammadiæ vestes*. Las casullas ó planetas estaban, sobre todo, sembradas de ellas en el cuerpo, como puede verse en un curioso monumento publicado por Ciampini (*De sacr. ædif.*, t. IV), y que hemos reproducido en nuestro artículo *Casulla:* este adorno se ve también en las casullas de los Griegos tales como se usan todavía hoy (véase Macri, *Hiero-Lexic.*, *ad voc. Casula*).

GAZOPHILACIUM.—En las antiguas basílicas, era el lugar donde se depositaban las ofrendas de los fieles, que los cánones no permitían poner sobre el altar, y que eran llevadas directamente á la morada del obispo (*Can. apost.* V, VI. -*Syn. Carthag.*, IV, can. 93). Había otro sitio llamado *corbona*, destinado á recibir el tesoro de la iglesia.

GRADUAL.—Véase el artículo *Libros litúrgicos*, 6.°

GRAFFITI, en singular *graffito*, del griego γράφειν, «dibujar, escribir», es una palabra italiana que tiende á nataralizarse en nuestra lengua. M. Littré la admite en su sabio *Dictionnaire de la langue française*. Denota, de una manera general, todo lo que se encuentra escrito en los muros y en los monumentos de todas clases de la antigüedad. Estas inscripciones populares eran trazadas, bien con carbón, bien con el pincel; pero lo más común era con el estilo de hierro ó de hueso de que se servían con frecuencia para escribir en las tablitas de cera.—La palabra *proscynema*, que algunos anticuarios me parece emplean demasiado indistintamente, se aplica sobre todo á aquellas inscripciones que tienen un carácter religioso, y más rigurosamente á las que expresan la idea de adoración: προσκύνημα, de πρὸς, «á, hacia», y de κυνεῖν, «besar», es decir, «dirigir besos á ó hacia», porque los antiguos adoraban las imágenes de sus divinidades enviándolas besos con la mano.—*Graffito* sería, pues, el género, y *proscynema* la especie. La mayor parte de las inscripciones cursivas encontradas en tan gran número en Pompeya, y que ha ilustrado sabiamente el P. Garrucci, son simples *graffiti;* las que los viajeros de la antigüedad han trazado, en griego ó en latín, en los monumentos del Egipto y de la Nubia, las del templo de Nep-

tuno en el promontorio de Thera, las que se leen en las rocas del Sinaí, pertenecen, en general, á la clase de los proscynemas propiamente dichos. Algunos de estos monumentos, sin embargo, no llevan más que los nombres de los visitantes: tales son los colosos de Ipsambul y de Memnon, las Siringas de Tebas y las Pirámides. Puede verse en el museo del Louvre una de las Esfinges del Serapeum, traída por M. Mariette, y en cuya espalda están inscritos cinco nombres, tres fenicios y dos cartagineses.

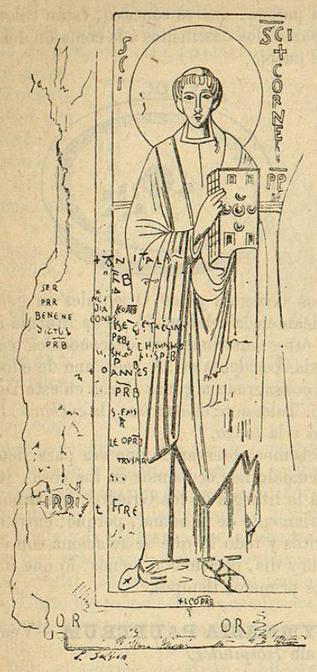
El estudio de esta clase de monumentos no es, como podría imaginarse, asunto de simple curiosidad: dicho estudio es de la mayor importancia para la historia y la arqueología. Porque si se encuentran en ellos más comúnmente nombres propios de visitantes, con indicación de la fecha de la visita, recuerdos y saludos lejanos á las personas ausentes, fórmulas de admiración hacia la belleza de los monumentos, y aun á veces reflexiones fútiles é impropias, también se encuentran alusiones á los acontecimientos contemporáneos, testimonios de hechos y de fechas, que en su precisión lacónica facilitan á la crítica histórica elementos no menos útiles que inesperados: testigos esos *graffiti* descifrados hace poco en Roma, en los muros de la estación de la séptima cohorte de las *vigilias* (guardianes contra los incendios), y de los cuales han servido varios para esclarecer ciertos puntos que habían quedado obscurecidos hasta hoy, y aun para rectificar algunos pasajes de los fastos consulares.

Junto á los *graffiti* escritos se encuentran algunas veces *graffiti* figurados; dibujos ó caricaturas en que toman parte los instintos maliciosos de la naturaleza humana, siempre la misma en todas las épocas y bajo todas las latitudes. El caballero Avellino descubrió en 1840, en los muros de una casa de Pompeya, algunos dibujos de esta especie que representan diversas escenas de gladiadores, con inscripciones explicativas (véase *Osservaz. sopra alcune iscritz. e diseg. graffiti*). Así también, el caballero Rosa nos enseñaba en Abril de 1869 en una cámara del Palatino, un perfil de Nerón trazado con la punta de un cuchillo, y en el cual la semejanza se hacía mas asombrosa por su misma exageración. En otra parte del palacio de los Césares se veía hace poco una imagen blasfematoria, trazada, sin duda, por una mano pagana, que representaba un Cristo con cabeza de asno, traducción figurada de una de las más groseras calumnias de los idólatras contra los fieles. Delante de esta singular imagen, que se conserva hoy en el museo Kircher (y que hemos reproducido, según el P. Garrucci, en este Diccionario (artículo *Calumnias*), se ve, en actitud de adoración (προσκύνημα), un niño, cuyo nombre, Alexamenos, acaba de ser encontrado por segunda vez, pero con el calificativo de *fidelis*, en una cámara vecina. Este segundo *graffito*, que arroja mucha luz sobre el primero y que nosotros hemos podido examinar en su mismo sitio, ha sido publicado con sabios comentarios por el caballero Carlos Luis Visconti en el *Journal des Arcades* (t. LXII de la nueva serie). Observamos en el mismo lugar otros asuntos trazados según el mismo sistema, como, por ejemplo, las representaciones de carreras de caballos tan frecuentes en los monumentos cristianos, y que, como se sabe, son alusivas á varios pasajes de la Escritura y de San Pablo en particular (1 *Cor.*, IX, 24.— 2 *Tim.*, IV, 7), en los que la vida cristiana se compara á las carreras del circo, á cuyo final se consigue la victoria: *Sic currite ut comprehendatis.*

Pero existe una clase de *graffiti* que parecen hechos particularmente para interesar á los lectores de este Diccionario. Tales son piadosas inscripciones que se han descubierto en gran número desde hace algunos años, en las catacumbas romanas, y en las cuales los peregrinos llegados de las más remotas regiones para visitar estos santuarios subterráneos, expresan los sentimientos de sus corazones y toda clase de ruegos para sí mismos y para sus amigos y deudos, vivos ó difuntos. Esto sucede sobre todo en las criptas que encierran las tumbas de los mártires más célebres; y entonces los *graffiti*, además del interés que ofrecen bajo el punto de vista de la piedad, son verdaderos documentos históricos y topográficos, por la invocación nominal de los santos sepultados en el hipogeo, donde el visitante ha dejado huellas de su paso. Algunas veces estas palabras, furtivamente escritas por una mano desconocida é inhábil, pueden servir para determinar de una manera decisiva un sepulcro histórico, buscado inútilmente por los anticuarios, falto de indicación oficial.

Las personas á quienes no es dado visitar por sí mismas las catacumbas, pueden formarse una idea tan exacta cuanto es posible del aspecto que en su conjunto ofrecen estos *graffiti*, arrojando una mirada sobre las bellas láminas de la *Roma sotterranea cristiana* de M. De'Rossi (véase especialmente el tomo II, tav. V, XXIX, XXX, XXXIII, XXXIV e segg.). En el texto de la obra se encontrará la copia de estas inscripciones en caracteres ordinarios, y se leerán con no menos provecho que interés las explicaciones del sabio explorador de nuestros cementerios sagrados. A falta de esta inmensa fuente de conocimientos que nada puede suplir, véanse en el Diccionario los artículos *Peregrinaciones*, *Culto de los Santos*, III; *Inscripciones*, *Aclamaciones*, etc. Nosotros podemos, por lo menos, ofrecer aquí al lector una muestra de este género de inscripciones cursivas, y no podríamos elegir nada más interesante que la imagen de San Cornelio, que adorna la tumba de este Papa en el cementerio de Calixto (De' Rossi. *R. S.*, t. I, tav. VI).

Vemos que los *graffiti* están inscritos alrededor de la imagen y hasta en su vestido.



Muchas inscripciones sepulcrales se cuentan en la clase de los *graffiti:* son aquellas que, con frecuencia, en los siglos de las persecuciones fueron trazadas con un punzón en el mortero fresco que cierra los *loculi*, ó con *minio*, con carbón ó aun con tinta, en el mármol ó en los ladrillos que les sirven de tabiques (véase el artículo *Inscripciones*, II, 2.º). Pero el mayor número de estos *graffiti* expresa afectuosos recuerdos dirigidos á las personas que ya no existen, y á menudo también oraciones por su eterno descanso. Este último carácter es el que distingue especialmente los *graffiti* cristianos de las inscripciones del mismo género que la antigüedad pagana nos ha dejado. Sabemos, en efecto, que en las tumbas de los Faraones los visitantes tenían costumbre de inscribir, con la fecha, sus nombres, así como los de sus amigos, á los cuales, desde el fondo de estas apartadas comarcas, su pensamiento se transportaba con amor: y uno de los ejemplos que se citan como más común en la clase, es el de Serapión, hijo de Nicomaco, que, habiendo ido á Filæ á visitar el templo de la grande Isis, diosa de esta isla, dejó en el santuario un tierno y piadoso recuerdo con las señas de sus padres.

El cristianismo, que no niega ninguno de los nobles instintos de la humanidad, sino que los santifica y los dirige hacia su verdadero fin, se apoderó de este germen para fecundarlo. Así, vemos ya un cristiano de los primeros tiempos que emprendió la peregrinación á Caná en Galilea, á evocar allí, él también, el recuerdo de sus padres; pero su *graffito* no es solamente, como el del pagano devoto de Isis, una fórmula conmemorativa ó un simple arranque del corazón, sino más bien una cariñosa súplica. Encontramos en la cripta de San Sixto, en el cementerio de Calixto, un ejemplo análogo y más conmovedor aún: allí, un anónimo inscribe, á la entrada de la capilla, el nombre de una esposa amada, con ardiente deseo de vivir en Dios: *Sofronia, vivas in Domino;* seguidamente, cerca del *arcosolium*, esta otra aclamación, no más optativa, pero sí afirmativa: *Sofronia dulcis, semper vives in Deo*, «Sofronia, dulce amiga, tú vivirás siempre en Dios»; y como si esto no fuese bastante para su corazón, traza todavía un poco más lejos un último adiós á esta alma querida.

He aquí la oración por los muertos, tal como es enseñada y practicada en la Iglesia católica; y fórmulas como ésta podrían citarse á centenares (véase para las citas el artículo *Aclamaciones*): VIVAS IN DEO,—VIVA SIS CVM FRATRIBVS TVIS;—ÆTERNVM VIVATIS IN XPO;—ACCEPTA SIS IN CHRISTO, etc., etc.

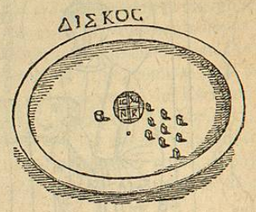
Los *graffiti* relativos á la invocación de los Santos, y que expresan la confianza en su intercesión, no son menos frecuentes en los primeros siglos, y aquí no tenemos todavía más que la dificultad de elección (véase el artículo *Santos* (*Culto de los*): ET IN ORATIONIS (*sic*) TVIS ROGES PRO NOBIS QVIA SCIMUS TE IN ☧, «en tus oraciones intercede por nosotros, porque sabemos que tú estás en Cristo». VIVAS IN DEO ET ROGA;—ORA PRO PARENTIBVS TVIS;—PETE PRO NOS (*sic*) VT SALVI SIMVS, «ruega por nosotros, á fin de que nos salvemos».

El fresco que corona la tumba de Santa Cecilia, en el cementerio de Calixto, ofrece un gran número de esta clase de inscripciones, firmadas por peregrinos de todos los países, Godos, Lombardos, Españoles, etc. Pero lo que es más interesante aún, se lee allí una serie de nombres romanos, á excepción de uno solo, y que, según una conjetura muy fundada de M. De'Rossi, serían los de los sacerdotes que fueron testigos de la invención y de la abertura del sepulcro del santo Mártir por el Papa Pascual I.

Estas citas bastan para hacer comprender todo el partido que la apologética católica puede sacar de la clase de inscripciones de que es objeto este artículo. Poderosa es la importancia que tienen, por despertar el celo de los hombres estudiosos, y especialmente el de los eclesiásticos, que tienen, con frecuencia, en su poder riquezas de este género. El sabio M. Le Blant, cuya erudición como epigrafista y cuya

perspicacia como paleógrafo son hoy día conocidas de todo el mundo, ha salvado del olvido un gran número de monumentos de nuestra Galia, grandemente preciosos bajo este punto de vista. Además de las criptas de Montmartre exploradas por él con resultados que no pueden ser más satisfactorios (*Inscr. chrét. de la Gaule*, I, pág. 270), M. Le Blant nos ha dado á conocer curiosísimos *graffiti* inscritos en un altar antiguo de Ham, y de Minerva en Languedoc (véase un fragmento de estos *graffiti* en nuestro artículo *Peregrinaciones*), y en otro altar levantado por el obispo Rústico (ibidem, pág. 185). M. el abate Barges ha publicado también un importante altar descubierto en las inmediaciones de Auriol, enriquecido de inscripciones cursivas. En general, los *graffiti* de esta última especie reproducen los nombres de los sacerdotes que han celebrado en estos altares erigidos en ciertos puntos célebres por las peregrinaciones.

GRIEGOS (Instrumentos litúrgicos especiales de los).—El cáliz y la patena son dos vasos sagrados comunes á los Griegos y á los Latinos. La patena de los Griegos, ó «disco», δισκος, es mayor que la nuestra, y así como era primitivamente en las dos Iglesias (véanse los artículos *Cáliz* y *Patena*). Tomamos su figura de la obra de Goar (Εὐκολόγιον, pág. 117): el disco es tal como se dispone para el momento de la misa: en el centro está la hostia del sacerdote, marcada con la cruz, *sigillum*, σφραγίς, y de las iniciales IC—XC—N̄—K̄—*Jesus Christus vincit*, trazadas en las cuatro separaciones que forma la cruz griega: en el resto del campo de la patena, que es cóncavo, están colocados los panecillos destinados á la comunión del clero y del pueblo.



Los Griegos, y los Orientales en general, emplean en la celebración de la liturgia algunos otros instrumentos desconocidos en las Iglesias occidentales. A cada uno de ellos hemos consagrado algunas líneas en este Diccionario. Tales son: el *asterisco*, la *cuchara*, la *esponja* y la *lanza*.

Debemos observar de una vez para siempre, que cuando nos ocupamos en las cosas relativas á la liturgia de los Griegos, hablamos ordinariamente de lo actual, porque, entre ellos, los ritos y todo lo que se relaciona con éstos, son hoy día, poco más ó menos, lo que fueron en los primeros tiempos.

GYMNASIA PAUPERUM.—Véase el artículo *Hospitales*.

H.

HEBREOS (Los jóvenes) en el horno.—I. Algunos monumentos, entre otros una pintura del cementerio de Calixto (Bottari, tav. LXXXII) y un sarcófago de Milán (Allegranza. *Mon. crist.*, tav, IV), representan á Sidrach, Misach y Abdenago en el momento en que, conducidos delante de la estatua del rey, son obligados á adorarla (Daniel, III). Llevan una túnica sencilla que parece atada debajo de la cadera: tienen cubierta la cabeza con la *tiara* ó gorro *frigio*, tal como se nota en los mármoles antiguos, sobre la cabeza de Atis y del dios Luno, sobre la de Paris (*Admirand. urb. Rom.*, n. IV), y en los sacrificios del dios Mitra (Cf. Bottari, II, 87), y por último, en la de Priamo en el Virgilio del Vaticano. Su actitud manifiesta su invencible repugnancia hacia el acto de idolatría que se les propone. Uno de ellos tiene las manos atadas por delante, como se observa en las estatuas de prisioneros que se conservan en el Capitolio y en el palacio Farnesio, y en los bajos relieves del arco de Constantino. Otro, cuyas manos están libres, hace con la derecha un gesto de repulsión. Sobre una columna se encuentra la estatua, ó más bien el busto de Nabucodonosor, y delante del ídolo el rey mismo, que la señala con el dedo, tiene la cabeza vuelta con imperioso gesto hacia los jóvenes israelitas. Está vestido con el traje de los emperadores romanos: tiene la cabeza descubierta y lleva la túnica, y sobre su armadura, la clámide; en la mano derecha tiene el asta, tal como se observa en las medallas en la mano de los dioses y de los héroes; á su lado está de pie un personaje vestido como los soldados romanos, á excepción del *pileus* frigio con que tiene cubierta la cabeza, y que lleva un hacha sin haces.

Habitualmente este asunto, en las esculturas de los sarcófagos sobre todo, tiene junto el de la adoración de los Magos. Esta circunstancia, que no ha sido observada sino en estos últimos tiempos (véase De'Rossi. *Bullet.* 1866, páginas 63 y 64), demuestra que existe entre uno y otro una relación simbólica. Los jóvenes hebreos que, condenados á vivir en medio de un pueblo idólatra, rechazan, no obstante, la idolatría y arrostran la muerte más bien que hacerse culpables, son la figura de los paganos que más tarde abrazarán la fe de Cristo y morirán por ella, y cuyas primicias son los Magos. Esta explicación se encuentra completamente confirmada por algunos monumentos que tienen la milagrosa estrella encima de los jóvenes hebreos que se niegan á adorar la estatua del rey: es evidente que por la vista de esta estrella y la esperanza que simboliza, es por lo que estos tres jóvenes pueden con la fuerza resistir las órdenes de este impío monarca. Entre los monumentos que ofrecen esta interesante circunstancia, podemos citar tres sarcófagos: uno del Vaticano (Bossio, página 269), el segundo de Milán (Allegranza. *Monum. ant. di Milano*, tav. IV), y por último, una curiosa escultura descubierta recientemente en San Giles, y publicada por monseur De'Rossi (*ibid.*).

Debemos observar que, cuantas veces este asunto histórico está representado en los monumentos cristianos (véase también á Bottari, XXII), no se ha figurado sobre la columna más que un busto, y nunca una estatua, lo que parece estar en contradicción con el texto sagrado. Esto no puede ser efecto de la casualidad. En las enormes proporciones que enuncia el libro de Daniel, «de sesenta codos de altura y seis codos de ancho» (vers. 1.), *altitudine cubitorum sexaginta, latitudine cubitorum sex*, el artista habrá comprendido, sin duda, la columna con la imagen que la coronaba: difícil sería imaginar una estatua de oro de semejante talla. Estas representaciones son, pues, un comentario material del texto divino, comentario que tiene una grande autoridad en armonía con los datos del arte antiguo que poseemos de San Clemente de Alejandría (*Strom.*, lib. I, pág. 418, edit. Potter, n. XXIV). Según este Padre, los antiguos, antes que hubiesen descubierto el arte de esculpir estatuas, adoraban la divinidad bajo la forma de columnas. Poco á poco imaginaron figurar una cabeza en la parte superior; después Termes, Hermes, bustos. Algo más tarde ensayaron formar estatuas enteras; pero al principio las piernas y los brazos no se destacaban del cuerpo: tales son las estatuas en forma de estuche que encontramos entre los Etruscos y los Egipcios. Dédalo fué el primero que ejecutó estatuas que tenían piernas y brazos, y sorprendidos de esta novedad, creyeron sus contemporáneos que había encontrado el medio de hacer andar y poner en movimiento las estatuas.

II. Los hebreos en el horno. Este asunto, cuyo primer objeto no es más que el preliminar, se encuentra mucho más frecuentemente; en una sola circunstancia (Bottari, tav. XXII), las dos escenas están reunidas y no forman más que un solo cuadro. Los jóvenes hebreos están ordinariamente de pie en el horno, y extienden los brazos en actitud de orar: tienen la cabeza comúnmente cubierta con el *pileus* frigio, y es raro encontrar descubierta su cabeza (Bottari, LIX, *et alibi*). Llevan el vestido que se describe en el libro de Daniel (III, 21). «Y bien pronto fueron encadenados, y con sus vestidos y sus calzados, y todas sus ropas, arrojados en medio del horno», *et confestim viri illi vincti, cum braccis suis, et tiaris, et calceamentis, et vestibus missi sunt in medium fornacis ignis ardentis.* Sin embargo, los distintos monumentos ofrecen, bajo este punto de vista, notables variedades, de las que señalaremos las más salientes. Algunas veces los jóvenes hebreos no llevan más que la túnica unida, ceñida (Bottari, CLXIX), ó completamente libre (ídem, CXLIII); otras veces este vestido está adornado con una (ídem, CLXXXI) ó dos bandas de púrpura (ídem, LIX) que los antiguos llamaban *clavi;* en la lámina CXLIX, ya citada, la túnica no tiene más que una banda, pero existe una en cada pierna y bajan hasta los pies. Este es el *patagium* de los antiguos (véase el artículo *Clavus*). Algunos vasos dorados (Garrucci. *Vetri*, I, 1) los presentan según este tipo. En otro monumento (CLXXXVI), uno solo de los tres personajes tiene las dos bandas de púrpura que descienden hasta la parte inferior de la túnica; los otros dos no tienen más que una pequeña que apenas alcanza á la mitad del pecho. Los antiguos llamaban á este último adorno *paragauda* (véase el artículo *Clavus*, al final).

Algunos monumentos los representan vestidos con la clámide, como en este bajo relieve