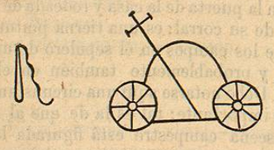
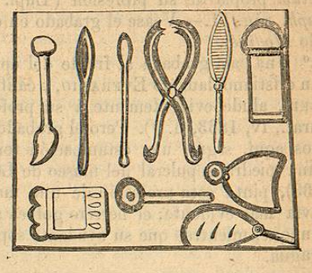
11. La profesión de *panadero* se expresa á un mismo tiempo por la palabra PISTOR..... y por un *modius* lleno de trigo, que, como sabemos, era el símbolo ó la insignia del colegio de los *pistores*, en el epitafio de un cristiano llamado *Vitalis*, BITALIS PISTOR....., inscripción que lleva la fecha de 401 (De'Rossi, I, pág. 212, n. 495).

12. El grabado que damos aquí, según Boldetti (pág. 340), expresa, sin duda, la profesión de *auriga*, cochero.



13. Pero los monumentos, sin contradicción, más interesantes de todos, en cuanto al objeto que nos ocupa, son los de los *fossores* (véase el artículo *Fossores*), clase de obreros cristianos que pertenecen probablemente á la clericatura, y encargados de preparar la sepultura de los fieles. En las catacumbas se han recogido un gran número de mármoles en los que el título de *fossor* ó *fossarius* está acompañado de una azada (véase Boldetti, páginas 53, 59, 65) ó de algún otro instrumento de esta profesión. M. Perret ha reunido la mayor parte de estos instrumentos en la lámina XXXI de su primer volumen, y las principales inscripciones donde se encuentra la calificación de *fossor* están reproducidas en las tres láminas siguientes. Pero todo cuanto se desee conocer en la materia se halla reunido en una pintura del cementerio de Calixto (Boldetti, pág. 60) que representa el FOSSOR DIÓGENES, el cual tiene en una mano una azada casi de la forma de la *ascia*, y en la otra una lámpara encendida, con diversos instrumentos pertenecientes á la misma profesión y esparcidos á sus pies por el suelo (véase el grabado en el artículo *Fossores*).

14. Boldetti publicó (184) una piedra sepulcral en la que se veía un instrumento de martirio. M. De'Rossi la ha publicado de nuevo (*Bullettino*, 1864, pág. 36), pero con su verdadera atribución: es un instrumento para sacar dientes, con uno de éstos ya extraído. La interpretación del arqueólogo romano se encuentra irrecusablemente confirmada por una piedra inscrita en la que se ve el mismo instrumento de dentista, *vulsella*, con el diente también cogido con las pinzas, y acompañado de un *specillum*, que, como se sabe, servía á los cirujanos para sondar las heridas (véase *Bull.*, ibíd.). Un mármol inédito del museo de Letrán (class. XVI, n. 22 y 33) representa algo más completo todavía: un estuche de cirujano, cuyo dibujo damos aquí:



II. *Instrumentos de martirio.*—Se sabe que los fieles conservaban y guardaban religiosamente, cuando era posible, en las tumbas de los mártires los instrumentos de su suplicio (véase el artículo *Objetos encontrados en las tumbas cristianas*). Pero cuando no podían tener estos instrumentos de un modo natural, los representaban en imagen, ya sobre la piedra, ya sobre los muros de los hipogeos, ya sobre la cal con un simple trazado con el punzón. Así, la piedra sepulcral del mártir San Agapito tenía una lanza, la de la mártir Verónica una espada (véase Mai. *Collect. Vatic.*, V, pág. 452), la de San Exuperancio tenía una caldera rodeada de llamas; dos mártires del cementerio de Calixto están pintados en su tumba atados á un poste (Boldetti, l. I, c. 60). El *titulus* del mártir *Herminus*, publicado por Vermiglioli (*Iscriz. Perug.*, II, 452), lleva, junto á la indicación del género de suplicio PLUM*batis* CAESUS, el sello de los *plumbatæ* ó tiras de cuero guarnecidas de plomo, con el monograma de Cristo y palmas. La hoguera acompañada de la corona y de las palmas sobre el mármol del mártir FÉLIX, indica, según Fabretti (pág. 566, XLI), que sucumbió por el fuego. Sobre los tres ladrillos que cerraban la tumba de la mártir FILUMENA, cuyos restos, encontrados en 1802 en el cementerio de Priscila, reposan hoy en la iglesia de Mugnaro, en el reino de Nápoles, estaban dibujados, con los símbolos de la palma y del ancla, dos instrumentos de suplicio, una antorcha y flechas (véase Perret, V, pl. XLII).

Pero he aquí algo que nos parece más positivo todavía, sin que nos conste que hasta ahora haya sido notado el hecho á que nos referimos. La inscripción siguiente está copiada por el P. Zaccaría en sus cartas sobre las antigüedades de Pisa (Cf. Gori. *Symb. Dec.*, t. VI, pág. 182):

VITALISSIMAE CONIVGI. BENEMERENTI. APOLLINARIS
MARITVS. FECIT. QVE. DECESSIT. VII. LDVS. IVNIAS. ET
DEPOSITA. DIE. V. IDVS. IVNIAS. CESQVET
IN PACE. MA^IO. CO^TS.

Podría suponerse que este monumento es de una mártir. Esto parece indicado por la figura, única en su género, que se ve á la izquierda del epitafio: una mujer de pie, cubierta con un velo, orando con los brazos extendidos, y cuyo cuello está atravesado con una espada. Pero la inscripción viene también á confirmar esta atribución, porque las abreviaturas de que se compone la última línea apenas pueden leerse de otro modo que MA*rtyrio* CO*ronata*.

Citamos todos estos monumentos, según arqueólogos de gran autoridad; no debemos ocultar, sin embargo, que no tenemos completa confianza, ni en su autenticidad, ni en las interpretaciones que se les han dado.

En una cripta cristiana descubierta en Milán en 1845, en la que había un cuerpo de mártir con el vaso de sangre, se veían, pintadas en el muro, cadenas, un garfio, *uncus*, una horca con su cuerda, así como otros instrumentos de tortura (véase *Alcuni sepolcri an. Crist. in Milano*, tav. I, fig. 1), instrumentos distintos que atestiguan que el mártir fué encadenado, puesto en el tormento, desgarrado con el *uncus*, y por último decapitado: *Historiam pictura refert* (véase el grabado en el artículo *Martirio*). No ignoramos que algunos arqueólogos modernos rechazan la doctrina que acabamos de emitir; pero si es posible disputar la atribución de algunos de estos objetos, sería por demás incontestable establecer que la costumbre de representar los instrumentos de suplicio sobre las tumbas de los mártires, ha existido realmente en la primitiva Iglesia.

INTERCESORES (OBISPOS).—Se encuentra á menudo en la historia, y en los concilios de las Iglesias de África, el nombre de *intercessor* ó *interventor*, concedido como título de honor á los obispos. Es conveniente explicar su significación y origen para la inteligencia de los textos.

Era costumbre en las Iglesias de África, y quizás también en algunas otras, que, cuando estaba vacante una silla episcopal, designase el primado á uno de los obispos de la provincia, tanto para administrar la diócesis durante la vacante, como para promover y preparar maduramente la elección del nuevo obispo.

El objeto de tal institución era evidentemente proteger los intereses de la Iglesia y procurarle el mayor bien posible; pero no tardó en abrir la puerta á un nuevo abuso. En primer lugar, el *intercesor* encontraba, en las funciones que le eran encomendadas, la ocasión de atraerse las simpatías y el favor del pueblo, y sustituir sus propias conveniencias á las de la Iglesia, ya prolongando la vacante de la silla más allá de los términos necesarios, ya trabajando por su propia elección, si esta silla ofrecía más ventajas que la suya.

Para corregir tal abuso, los Padres del quinto Concilio de Cartago, celebrado en 401, decretaron que la gestión del intercesor no podría prolongarse más de un año, y que si durante este espacio de tiempo no había hecho la elección de un obispo, debería nombrarse en su lugar otro intercesor.

Para prevenir otro abuso no menos funesto, los mismos Padres dieron un canon concebido de este modo (can. VIII): «Se ha decidido no permitir á ningún intercesor retener para él mismo la cátedra (la silla) á la que está unido en clase de interino, y esto á pesar de todas las demostraciones ó sediciones de los pueblos. Pero se le manda que ponga todo su celo en que sea nombrado otro obispo en el plazo de un año. Si descuida hacerlo así, terminado el año, se designa á dicha Iglesia otro *interventor*.»

INVENCIÓN DE LA SANTA CRUZ.—Véanse los artículos *Fiestas fijas*, IV, 1.°, y *Cruz* (*Culto de la*).

J.

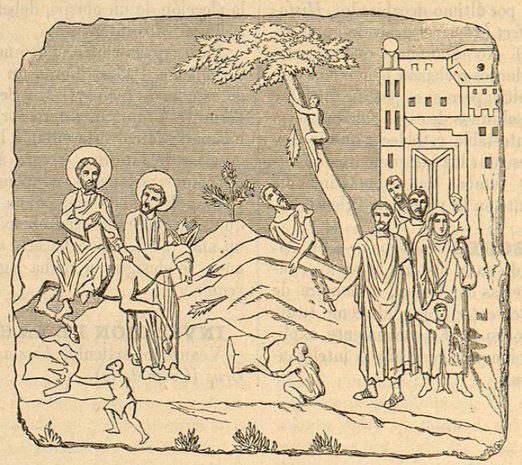
JERARQUÍA.—Véase el artículo *Órdenes eclesiásticas*.

JERUSALÉN y BELÉN (CIUDADES MODELOS).—Véase el artículo *Iglesia* (*La*).

JERUSALÉN (ENTRADA TRIUNFAL DE JESÚS EN).—Este importante hecho de la vida mortal del Salvador se halla representado casi exclusivamente en los sarcófagos antiguos (véase Aringhi, t. I, pág. 277, t. II, página 159 y *passim*). Nuestro Señor aparece allí imberbe, montado en una borrica (Matth., XXI), que tan pronto va acompañada de su asnillo (idem t. II, pág. 161), tan pronto sola (idem, t. I, pág. 277); su mano derecha está levantada como para la bendición latina (véase el artículo *Bendecir* (*Modos de*), ya en señal de alocución. Un personaje figurado muy pequeño, como todos aquellos que representan un papel secundario, extiende una capa debajo de los pies de la cabalgadura del Salvador, viéndose otro subido en un arbol para cortar sus ramas y arrojarlas á su paso (Matth., XXI, 8).

En otros (Aringhi, t. I, pág. 329), vense también varios israelitas, cuyo rostro revela alegría, permaneciendo de pie á la entrada de las puertas de la Ciudad Santa, y llevando palmas y guirnaldas. Algunas veces (Bottari, tav. XXI) la muchedumbre está representada por un solo individuo, el cual, delante de Nuestro Señor, levanta los brazos y parece entonar el *Hosanna filio David* (Matth., XXI, 9).

En este pasajero triunfo del Redentor veían los primeros cristianos una figura de su resurrección y de su entrada definitiva en el cielo (véase Aringhi, l. VI, c. 12). También se complacían en observar allí la predicción figurada de la conquista que Jesucristo debia hacer, por medio de su santa ley, de las naciones idólatras, representadas por el asno (Euseb. *In Is.*, c. XXXII, 20.—Greg. Naz. *Orat.*, XXXVIII, página 622). Entre los autores que se han ocupado de esta cuestión, quieren unos que Nuestro Señor se haya servido en esta ocasión de la borrica, porque figuraba la Sinagoga, sobre la cual mandaba igualmente, y esta opinión, además de que concuerda con el texto de San Mateo (XXI, 7), es la única que el examen de las esculturas de los sarcófagos autoriza á admitir. Creen otros que montó el asno, que sólo mencionan los demás evangelistas, y que este animal no había servido nunca á nadie: *Super quem nemo hominum sedit* (Marc., XI, 2), porque únicamente al Salvador se había reservado el soberano dominio sobre las naciones, dominio que le concedió su Padre como su herencia propia y exclusiva (Ps. II, 9).



Si bien, antes que Salomón hubiese tenido caballos de Egipto, el asno fué considerado como honrosa y distinguida cabalgadura (Jud., XII, 14), es verdad, sin embargo, que no sucedía lo mismo en tiempo de Jesucristo, y que, si prefirió esta caballería, fué porque, atendiendo á su dulzura y á su pobreza, significaba el reino pacífico y humilde del Mesías, que no tenía otro objeto que la conquista de los corazones. Hemos dicho que este asunto se encuentra rara vez más que en los sarcófagos. Bianchini publica, no obstante (*Demonstr. hist. eccl.*, *sæc.* I, tab. II, n. 17), un mosaico antiguo del cementerio del Vaticano, en el que está representado. Como ilustración de este artículo, reproducimos, según un grabado de la sabia obra de M. el conde Melchior de Vogué (*Las iglesias de la Tierra Santa*, pl. V), un fragmento de mosaico de la basílica de Belén, el cual, aunque data solamente del siglo XII, está con seguridad calcado en un tipo antiguo. No tenemos que citar sino otro monumento, que es un díptico de la metrópoli de Milán (Bugati *Mem. di S. Celso*, in fin.), que se remonta al siglo V. El asunto está ejecutado en este marfil casi como en las esculturas de los sarcófagos.

Algunas veces se representa el asno solo, como se ve en un fondo de copa de la colección de Buonarruoti (tav. IX, fig. 4). Pero cuando se halla aislado de este modo, puede significar, de una manera abreviada, ya la entrada de Jesucristo en Jerusalén, ya la Natividad, misterio en cuya representación figura con frecuencia este animal (véase el artículo *Buey* (*El*) *y el asno*, y el artículo *Natividad*). Quizás estas imágenes, tan multiplicadas en los primeros siglos, fueron el principal pretexto de la calumnia de los gentiles contra los fieles, de que adoraban un Dios bajo la forma de un asno (Tertul. *Apol.* XVI. — Min. Fel. Oct.) Como quiera que sea, el vaso citado ofrece dos particularidades dignas de atención: es la primera la palabra ASINVS escrita en el campo, y después una campanilla colgada al cuello del asno, circunstancia que se observa igualmente en algunos sarcófagos (Aringhi., tomo I, páginas. 295-331, etc.), y que está conforme con una costumbre antigua (Apul., LX). Esto es lo que prueban algunos monumentos profanos, entre otros un bajo relieve en bronce, y un gran grabado en hueso en un cristal de roca publicado por Buonarruoti en su obra sobre los medallones (*Medaglioni*, páginas 95-345).

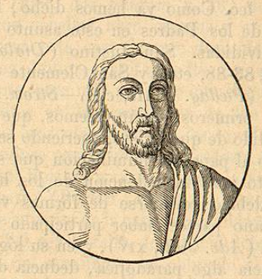
Á imitación de Jesucristo, los obispos de los primeros tiempos tenían costumbre de servirse de un asno en sus excursiones apostólicas, así como lo asegura San Gregorio de Tours respecto á San Martín (*De glor. conf.*), y Teodoreto, de Eusebio de Samosata (*Hist. eccl.*, l. IV, c. 14), etc.

JESUCRISTO.—I. ¿Tuvieron los cristianos de los primeros tiempos retratos auténticos, imágenes contemporáneas del Redentor? A pesar del grande interés y de la natural curiosidad propias de la cuestión, la ciencia no se halla en condiciones de darle una solución satisfactoria.

La célebre controversia que se inició desde el siglo II respecto á la belleza ó fealdad de nuestro Salvador, parece excluir también toda idea de un modelo admitido como primitivo; y 200 años antes que San Agustín (*De Trinit.*, VIII, 4-5), habia ya demostrado positivamente San Ireneo (*Contr. hæres.*, I, 25) que este tipo no se encontraba en ninguna parte.

Grato es pensar que la figura de Cristo, que era el primero y el más querido objeto de la piedad de nuestros padres en la fe, debió iniciar los primeros ensayos de un arte cristiano. Desgraciadamente, la antigüedad no facilita ningún dato que autorice esta suposición. Y la tan lamentable abstención de los primeros cristianos en la materia, se explica por el horror que les inspiraba la idolatría; por ese odio vivo, implacable, como todas las reacciones, que indistintamente proscribió todas las producciones de un arte que no había tenido hasta entonces otra misión que alimentar las supersticiones paganas. Se concibe que el poder de semejante prejuicio, al cual no supieron sustraerse aun los hombres más eminentes, tales como Atenágoras, que envolvió los monumentos artísticos en la abjuración de sus antiguos errores (*Legat. pro Christ.*, pág. 26); se comprende, dice, que tal repulsión, hasta cierto punto fundada, haya desviado largo tiempo á los cristianos de iniciarse en las prácticas del arte, y haya determinado también á los artistas convertidos á la fe á abandonar una profesión cuyo ejercicio anterior era para ellos origen de remordimientos y causa de penitencia. Por poco que se haya prolongado esta abstención, el recuerdo exacto de los rasgos del Divino Redentor tuvo tiempo de borrarse de todas las memorias; y cuando ideas más tranquilas y más saludables sucedieron á las exageradas susceptibilidades del celo, debieron invocar tradiciones inseguras y recurrir á datos vagos, de donde salen siempre tipos más ó menos arbitrarios.

Sin embargo, es cierto que un tipo tal de convención fué admitido desde muy temprano. ¿Se había fijado en tiempo de Constantino? Todo lo que podemos afirmar con el testimonio de Eusebio (*Hist. eccl.*, VII, 18), es que existían desde entonces retratos de Cristo. Parece resultar del texto de San Agustín, citado más arriba, que cerca de cien años después de la época de que hablamos, era todavía lícito á los artistas dar rienda suelta á su fantasía, é introducir en sus imágenes variedades numerosas de fisonomía: *Dominicæ facies carnis innumerabilium cogitationum diversitate variatur et fingitur.* Sin embargo, en el siglo II, si admitimos la opinión de algunos sabios de primer orden, entre otros el doctor Labus (en los *Annal. de phil. chrét.*, XXI, 357), estaba pintada en una capilla del cementerio de Calixto (Bosio, pág. 253) una imagen que parece ser el punto de partida de esta forma hierática que se ha conservado á través de todos los siglos, y que ha inspirado el genio de Leonardo de Vinci, Rafael y Aníbal Carracio. El Salvador de los hombres está representado allí en busto, á la manera de las antiguas *imagines clypeatæ* de los Romanos; se muestra con la cara ovalada, ligeramente prolongada, la fisonomía grave, dulce y melancólica, corta y escasa la barba y terminada en punta, los cabellos separados en medio de la frente y cayendo sobre los hombros en dos largas madejas rizadas, tal, por último, como puede vérsele en el dibujo que damos aquí. Si



la antigüedad de esta imagen está bien reconocida (y cuenta con el prejuicio favorable que fija la mayor parte de los frescos del cementerio de Calixto en la época más inmediata al mejor tiempo del arte romano), es necesario decir que el gusto de los primeros cristianos y de los siglos siguientes le había dado la preferencia sobre las numerosas variedades de que habla San Agustín, porque, mejor que ninguna otra, responde al ideal que la primitiva piedad se había formado de la fisonomía del Salvador, según el retrato moral que resulta de los inspirados pasajes del Evangelio.

Sea de ello lo que quiera, el tipo en cuestión se encuentra en los monumentos del arte, á través de todo el período bizantino, y está figurado en cinco de los principales sarcófagos del museo de Letrán (Bottari, tav. XXI-XXV), cuyo estilo y ejecución pertenecen, según Emerico David (*Disc. hist.*, págs. 64 á 92), al siglo de Juliano; está reproducido en el bautisterio del cementerio de San Ponciano (Bottari, XLIII y XLIV), monumento del tiempo del Papa Adriano I, según todas las apariencias; y Boldetti descubrió en el cementerio de Calixto una pintura muy semejante, pero que se destruyó cuando se quiso separarla del muro (Cimit., 21 y 64). Se reproduce en los antiguos mosaicos de Roma y de Rávena de los si-