- 411 -

En otros (Aringhi, t. 1, 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 debía 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 (xx1, 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., x1, 2), porque unicamente al Salvador se habia reservado el

soberano dominio sobre las naciones, dominio que le concedió su Padre como su herencia propia y exclusiva (Ps. 11, 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 sarcofagos. Bianchini publica, no obstante (Demonstr. hist. eccl., sæc. 1, tab. 11, 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 basilica 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. 1x, 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 pri-

meros 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.) Comoquiera que sea, el vaso citado ofrece dos particularidadesdignasde atención: es la primera la palabra ASINVS escrita en el campo, y des-

pués una campanilla colgada al cuello del asno, circunstancia que se observa igualmente en algunos sarcófagos (Aringhi., tomo 1, 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).

A 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. 1v, 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 11 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), había ya demostrado positivamente San Ireneo (Contr. hæres., 1, 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

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 Euschio (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 licito á los artistas dar rienda suelta á su fantasía, é introducir en sus imágenes variedades numerosas de fisonomía: Dominica facies carnis innumerabilium cogitationum di-

versitate variatur et fingitur. Sin embargo, en el siglo 11, 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-xxy), 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 Catixto 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-

— 413 **—**

glos IV, V, VI y siguientes, en Santa Constanza (Ciamp. De sacr. adif., XXII), en el antiguo Vaticano y en la antigua confesión de San Pedro (ibid., XIII y XIV), en San Andrés in Barbara (Vet. mon., I, LXXVI), en la iglesia de los Santos Cosme y Damián (11, xv1), en Santa Práxedes (II, XLVII), en Santa Agata la Mayor de Rávena (1, xLv1), en San Miguel de la misma ciudad (II, XVII), etc. Por último, este tipo, que es debido, segun se cree, á los artistas griegos, después de haber atravesado sin la menor modificación toda la Edad Media, pasó á los primeros maestros del Renacimiento, y se revela por completo en las pinturas del Giotto (Raoul. Rochette. Disc. sur les typ.

imit., pág. 30). II. Siendo puramente convencional, según la opinión de todos, el tipo de los retratos del Redentor que ha prevalecido, queda siempre pendiente la cuestión de saber si Jesucristo era bello ó feo. Como ya hemos dicho, las opiniones de los Padres en este asunto estaban muy divididas. San Justino (Dialog. cum. Tryph., 83-88, etc.) y San Clemente de Alejandria (Pædag. 1. III, c. I.—Strom., 1. III) son los primeros, según creemos, que se han persuadido de que Cristo, queriendo ser fiel en un todo al papel de humillación que se había impuesto para la redención de los hombres, había debido revestirse de formas vulgares. Tertuliano parece haber participado de esta opinión (Adv. Jud., XIV), y en su lógica, con frecuencia algo paradójica, deducía de la supuesta fealdad del Salvador un argumento en favor de su divinidad (De carn. Christ., IX). Los Padres de los siglos iv y v estuvieron divididos. San Gregorio de Nyssa, San Jerónimo, San Ambrosio, San Agustín, San Crisostomo y Teodoreto (véase Molan. Hist. SS. imag., pág. 403 y passim), enseñaron la doctrina que parece desprenderse con la mayor evidencia de los libros santos, es decir, que Nuestro Señor encantaba á los hombres por la belleza de sus rasgos, así como los arrastraba por el encanto de su palabra: Speciosus forma præ filiis hominum, diffusa est gratia in labiis tuis (Ps. XLIX, 3). Por el contrario, San Basilio, San Cirilo de Alejandría y aun otros, se unieron á la opinión de San Justino, y sostuvieron que, por humildad, Jesucristo quiso ser feo, y era, según San Cirilo, el más feo de los hijos de los hombres (véase Em. David. Hist. de la peint., pág. 26).

La Iglesia no se decidió nunca en esta cuestión. Pero, sin afirmar que el Redentor estuviese dotado de la belleza humana que consiste en una regularidad y una armonía perfectas de los detalles, no es permitido dudar que no fuese bello por la expresión de la fisonomía, que es lo que constituye la verdadera belleza. en efecto, si alguna cosa despoja el rostro del hombre de este género de belleza, es el vicio, es decir, la fealdad moral, que en él se refleja necesariamente, siendo cierto que el hombre no conoció esta fealdad sino después de la caida original. Luego siendo Jesucristo la santidad por esencia, «el esplendor, dice San Jerónimo (In Matth., 1, 9), y la majestad de la divinidad, ocultos bajo la cubierta ce su carne, se irradiaban en su humano rostro, dándole un encanto, que atraía y subyugaba á todos los que tenían la dicha de contemplarlo». Esta es también, poco más ó menos, la opinión de Orígenes: «Quizás, decía, faltaba algo á la belleza del Salvador, pero la expresión de su rostro era noble y celestial» (Contr. Cels., VI, 75). Todo esto equivale á decir que no hay fealdad posible en un cuerpo habitado por la divinidad.

III. Las imágenes de Jesucristo llamadas acheiropoietes, es decir, que pasaban por haber sido hechas sin la intervención de la mano del hombre, no pueden ser contadas entre las obras de arte. No hay pruebas de que hayan sido conocidas en los primeros siglos, y no se podría en ningun caso buscar alli los vestigios de un tipo primitivo. Las imágenes que han adquirido mayor celebridad, son la Verónica, ó sea la cara de Nuestro Señor marcada en un lienzo que una santa mujer le había aplicado (Molan, página 406); la que se apareció milagrosamente, segun se dice, en el momento en que San Silvestre consagraba la basílica de San Juan de Letrán, y que se ve en la parte superior de la tribuna ó ábside de esta iglesia (Cancellieri. Sacr. teste degli apost. Pietro e Paolo, p. vi); y por último, la que se conserva en el oratorio de San Lorenzo, cerca de la misma basílica (Marangoni. Orat di S. Lorenzo, XXII). Estos venerables monumentos son, no obstante, desde hace muchos siglos, objeto de una devoción justificadísima, y que á menudo fué recompensada por celestiales favores concedidos á la fe de los fieles de todo el universo católico.

La misma incertidumbre, por no decir mayor, reina en el asunto de la estatua que había sido erigida por la hemorroisa, del retrato enviado por Jesucristo mismo al rey Abgar, etc.

Sin embargo, el hecho de la existencia de imágenes de Jesucristo, de origen gnóstico, en el siglo 11, es incontestable. Sabemos, en efecto, por el testimonio de San Ireneo (Adv. hæres., l. 1, c. 24) y el de San Agustin (De hæres., VII), que una mujer de la secta de Carpócrates, llamada Marcelina, adoraba en Roma, bajo el pontificado de Aniceto, una estatua de Nuestro Señor, puesta entre las de San Pablo. Homero y Pitágoras. Nadie ignora que el emperador Severo Alejandro, un siglo más tarde, daba también en su capilla doméstica culto al Dios de los cristianos, cuya imagen se hallaba en compañía de las de Abraham, Orfeo y Apolonio de Tiana (Lamprid. In Alex. Sev., XXIX). Estas imágenes estaban probablemente modeladas antes que circularan entre los gnósticos de los siglos II y III. Una piedra basilidiana,

que Raoul Rochette cree ser de esta época (Discours sur les typ. imit., pág. 21), podría quizás darnos una idea del modelo admitido por estos sectarios. Pero debemos observar que esta figura difiere esencialmente del tipo tradicional del cementerio de Calixto, forma, en verdad, católica, y que tiene, á nuestro juicio, una grande autoridad por su casi completa semejanza con un retrato en marfil, cuvo dibujo damos á continuación, según una copia que hemos tomado en el museo cristiano del Vaticano; este último monumento es, al parecer del caballero De'Rossi, de todas las imágenes del Salvador trazadas según el tipo tradicional, y encontradas en las catacumbas, indisputablemente la más antigua.



IV. En este Diccionario se encontrarán gran número de artículos especiales sobre cada uno de los sucesos, sobre todo de los milagros, que señalan la existencia del Hombre Dios sobre la tierra, y que han sido representados por las artes de imitación en la antiguedad cristiana. El presente artículo no contendrá, pues, más que nociones generales referentes á la persona del Salvador, en todas las posiciones y en todas las clases de monumentos.

1.º Nuestro Señor está representado habitualmente joven é imberbe, lo que alude á su naturaleza divina, que está exenta de las vicisitudes del tiempo: Non est transmutatio, nec vicissitudinis obumbratio (Jac. XVII); aparece así, sobre todo, cuando obra algún milagro, porque entonces es cuando ejecuta actos divinos, mostrándose dueño de la naturaleza. Cuando, por el contrario, enseña á sus apóstoles, está figurado en la madurez de la edad, con la barba, caracteres que convienen á quien posee en propiedad la plenitud de la verdad y la comunica á los demás. Tal es un fresco (Bottari, CXL) en el que se le ve sentado teniendo á sus pies dos cajitas de volúmenes, que son los libros del Antiguo y del Nuevo Testamento. Esta intención es, sobre todo, manifiesta cuando se le representa disputando en el templo con los doctores de la ley: pues aunque en la época en que este hecho tuvo lugar tenía doce años, la estatura que le dan los artistas no es más pequeña que la de otras figuras

que lo rodean (Bottari, xv, xxvIII, LIV, CXLVI. Perret, I, pl. L.—Admirable fresco encontrado en 1849), porque en una tierna edad por la carne, era adulto y aun maduro por su sabiduría, y maestro de los maestros. Sedulio ha explicado este pensamiento en bellos versos (Op. pasch., l. 11, vers. 134) que citaremos en el artículo Niño Jesús. Cuando Nuestro Señor enseña, tiene ordinariamente debajo de los pies un escabel suppedaneum (Bottari, CXLVI), señal de honor y de autoridad (véase el artículo Suppedaneum. - Véanse los grabados del artículo Niño Jesús, páginas 277-278).

2.º También en los monumentos en que el tipo tradicional no se ha respetado en absoluto. son los cabellos generalmente largos, divididos en la frente, rizados en los extremos (Bottari, cliii.—Buonar., tav. ix, i.—Aringhi, página 689). Una antigua tradición cuyo órgano en el siglo vi es Teodoro el Lector (ap. du Cange, Infer. ævi numism. n. 28) decía que tenía los cabellos algo escasos y ondulados. La cabeza está casi siempre desnuda; únicamente en algunos sarcófagos lleva una especie de birrete, pero más pequeño que el que llevan los Judíos en las esculturas de las tumbas (véase el artículo Judios en los sarcófagos), y adaptándose por detrás de la cabeza como un casquete (Bottari, xxxII). Una sola vez, á juicio nuestro (Bottari, xxxI, 1), está cubierta la parte superior de la cabeza con un birrete muy plano. Tal vez la falta de espacio debajo de la cornisa del sarcófago, ha obligado al escultor á aplanar así este tocado. Desde antes de Constantino se ve, de vez en cuando, la cabeza de Nuestro Señor adornada con el nimbo. Este distintivo se le ha dado con más frecuencia en tiempo de este Emperador, y siempre después: en el siglo vi, para distinguir al Salvador de los ángeles y los santos, á los cuales, por esta misma época, se concedieron también los honores del nimbo, se trazó dentro del suyo la cruz ó el monograma (véase el artículo Nimbo).

3.º En todas las ocasiones en que Nuestro Señor hace una curación, la del paralítico, por ejemplo, la del ciego ó de la hemorroisa, etc., está representado con mayor estatura que estos diversos personajes, para denotar su superioridad. Lo mismo sucede en ciertos sarcofagos bisomos donde dos esposos se hallan de pie á sus costados ó prosternados á sus pies (Bottari, xxvIII y passim). Esta era la costumbre en la antigüedad, como puede verse en un bajo relieve que existe en Capua (Mabillon. Iter. Ital., 1, 103), y donde el arquitecto está figurado con proporciones muy inferiores á las de la divinidad que se ve junto á él; también se observa esto en otros muchos monumentos. En las puertas de la basílica de San Pablo, Nuestro Señor resucitado aparece mucho mayor que naturalmente es, sin duda para significar que su cuerpo se ha transformado y está lleno de gloria (Ciampini. Vet. mon., 1, xvIII, 21).