4.º Nuestro Señor tiene algunas veces un globo debajo de los pies, para demostrar su imperio sobre el universo ó su exaltación al cielo (Buonarruoti, XVII, 1). En otras partes está sentado sobre el mismo globo, como, por ejemplo, en varios asuntos del bajo relieve del célebre díptico de la catedral de Milán (Bugati. *Mem. di S. Celso, in fin*), y en un gran número de mosaicos antiguos (véase Ciampini. *Vet. mon.*, I, 270, tab. VII.—II, 68, tab. XIX y página 193, tab. XXVIII.—Véase en el artículo *Pedro* (*San*) un grabado en el que el Salvador está sentado sobre un globo en medio de sus apóstoles); otras veces está acompañado de dos ángeles, para atestiguar, contra los arrianos, la consustancialidad del Verbo, al cual deben tributarse honores divinos (véase *Dittico di Rambona*, ap. Buonarr., pág. 269. Véase también Ciampini. *Vet mon.*, I, tab. II, y nuestro artículo *Ángeles*). En otras partes, el busto de Nuestro Señor, en un disco, como las *imágenes clypeatæ* (véase esta palabra), está sostenido por dos ángeles (Buonarr., 262), como en un díptico antiguo y en el mosaico del arco mayor de San Pablo en Roma (Ciampini. *Vet mon.*, I, tab. LXVIII).

5.º Nuestros monumentos antiguos dan también á Nuestro Salvador otros atributos de autoridad y de poder; y desde luego la vara que lleva con frecuencia en la mano, y que es, según Eusebio (Serm., c. 2), «la insignia de su reinado y de su poder de disciplina», *regni significatio, vel correptio disciplinæ*, es también la insignia del poder sacerdotal (Durant. *Ratinon. div. off.*, III, 15) y la de la doctrina, según Casiodoro (*Gloss. in Exod.*, VII): *Per virgam doctrina significatur*. Pero como, sobre todo, tiene la vara en la mano cuando obra milagros (resurrección de Lázaro, conversión del agua en vino, multiplicación de los panes, etc.), es la señal más ordinaria del poder absoluto que su Padre le ha dado sobre todas las criaturas.

Debemos mencionar en segundo término el volumen que presenta desarrollado á San Pedro, para demostrar primero que al Cordero es á quien se ha permitido abrir el libro de las profecías de la ley antigua, cumplida en su persona (*Apoc.*, V, 9), y en seguida que era llamado para explicar á sus Apóstoles el sentido de esta misma ley, que permaneció cerrada hasta su venida: *Aperuit sensum, ut intelligerent Scripturas* (Luc., XXIV). La entrega del volumen abierto al príncipe de los Apóstoles era también el emblema de los poderes soberanos que se le daban para gobernar su Iglesia. El hecho se encuentra figurado en los monumentos de todas clases, y en particular en algunos fondos de taza como el que ponemos á la vista del lector (Garrucci. *Vetri*, X, 8. —Véase también el artículo *Pedro* (*San*) *y San Pablo*, 14, 3.º).

En otros monumentos, sobre todo en los vasos dorados, está figurado, en pequeñas proporciones, coronando á San Pedro y á San Pablo (Buonarr., XII), ó á otros Santos (XX, XXIII, etc.), ó á dos esposos (Garrucci, XXVII, 4, XXIX, 1,

2, 3; y nuestro artículo *Matrimonio*, II); y entonces tiene ordinariamente debajo de los pies un volumen abierto (XXIII, 7). El poder de la doctrina está admirablemente expresado en el fragmento del bajo relieve del cementerio de Santa Inés, que damos á continuación (Bottari, CXXXVI). El Divino Maestro hace con la mano derecha el gesto oratorio bien conocido;

tiene en la izquierda un libro, *codex*, abierto, y una cesta ó *scrinium* con asa, llena de volúmenes, colocada á sus pies. El volumen solo ó con los demás, se emplea de vez en cuando como personificación de Nuestro Señor bajo el emblema de su Evangelio (Garrucci. *Vetri*, XXX, 2-6). Jesucristo está sustituído también algunas veces por su monograma (Bottari, XIII. —Garruci, XI, 2-4, etc.), ó también por una flor en una corona (ídem, XIV, 2-4, etc.).

He aquí un bello fresco del cementerio de Santa Inés (Bosio. *Roma sott.*, pág. 453.—Perret, vol. II, 61, XXI), que representa á

Nuestro Señor, imberbe (circunstancia excepcional), instruyendo á sus discípulos; seis personajes únicamente representan el Colegio apostólico.

6.º La intervención anticipada del Hijo de Dios se halla algunas veces expresada en la representación de ciertos hechos del Antiguo Testamento. Así, por ejemplo, en un vaso dorado se ve (Garrucci, III, 13) al Salvador detrás de Daniel, que da la pasta al dragón; Daniel se vuelve hacia él, porque del Hijo de Dios, cuya figura es él, espera todo su auxilio en esta circunstancia contra el dragón babilonio, que es la figura de la serpiente infernal vencida por Jesucristo; en algunos sarcófagos donde se representan los jóvenes hebreos en el horno (Bottari, XXII, XLI), asunto muy común en nuestros monumentos antiguos, un personaje está de pie cerca del horno bendiciendo con una mano, ó, si se quiere, haciendo un gesto de mando, y llevando en la otra un libro abierto. También éste es el Hijo de Dios, que, según Daniel (III, 92), viene á romper las ligaduras de los tres mártires y á neutralizar el ardor del fuego con un viento fresco y un dulce rocío (véanse los grabados del artículo *Hebreos* (*Los jóvenes*) *en el horno*). En un díptico del siglo V publicado por Gori (*Thesaur. diptych.*, t. III, tab. VIII), el Hijo de Dios, en vez de la mano desnuda, extiende su cruz sobre las llamas, circunstancia que no deja ninguna duda respecto á la atribución del personaje.

7.º Los artistas han tenido con frecuencia la ingeniosa idea de sustituir la persona misma del Salvador con los personajes del Antiguo Testamento que eran sus figuras, á fin de facilitar la inteligencia de la alegoría. Así, Moisés rompiendo la roca, que está ordinariamente representada por San Pedro (véase el artículo *Pedro* (*San*) *y San Pablo*, IV, 4.º) está de vez en cuando, por excepción, figurado con los caracteres de Nuestro Señor (Garrucci, tav. II, 10), y algunos sarcófagos representan con perfecta semejanza á Moisés rompiendo la roca en uno de los extremos de su cara anterior, y en el otro á Jesucristo resucitando á Lázaro. También se encuentra Nuestro Señor á veces sustituído por Abraham sacrificando á su hijo (ídem, II, 8). Porque Abraham es también la figura de Jesucristo, en el sentido de que á los dos se ha dicho: «Yo te daré las naciones como herencia, y la tierra como imperio.» (*Ps.* II, 8.—Véase el artículo *Sacrificio de Abraham.*)

8.º *Vestido.* El vestido dado al Redentor en los monumentos antiguos, salvo sus representaciones como Buen Pastor, consiste invariablemente en la túnica cubierta con el *pallium*, que es inútil citar aquí. La túnica está adornada con dos bandas de púrpura por delante, en los vasos dorados (véase Buonarr. y Garrucci, *passim*, y Perret, vol. IV, pl. XXVI, 47), en las pinturas de los cementerios, y en particular en la primera cámara del cementerio de Calixto, y por último, en los mosaicos de los Santos Cosme y Damián (Ciampini, I, pág. 60), y en el de San Andrés *in Barbara* (ídem, I, 242); estas bandas ó *clavi* son algunas veces de oro, por respetos y por honor, como en Santa Agata la Mayor, de Rávena (ídem, I, 184, XLVI.—Véase el artículo *Clarus*). Es probable que el vestido de Nuestro Señor fuese blanco. Se sabe que este color era muy usado entre los Judíos; un autor anónimo bajo el nombre de Abdias, dá á San Bartolomé un *colobium* y un manto blancos; este autor, según los eruditos (Salmas. *In Tertull. De pallio*, página 446), quería hablar del vestido de los escribas. San Clemente de Alejandría (*Pædag.*, II, 10) recomienda este color á los cristianos, sin duda en la suposición de que era el preferido por el Salvador. La historia evangélica nos lo presenta siempre de blanco, cuando aparece como Dios: sobre el Tabor (Marc., IX, 2), delante de Pilatos (Luc., XXIII, 11), en la visión de San Juan, al principio de su *Apocalipsis* (I, 13). Los artistas cristianos, dirigidos, como se sabe, por los pastores de la Iglesia, lo representan de blanco cuando enseña, por ejemplo, en un fondo de copa (Buonarr., V. 3. —Perret, IV, XVII, 53), en el que se destacan sus vestidos blancos sobre un fondo azul; en los mosaicos de Roma (Ciampini, *Vet. mon.*, II, tab. XVI.—I, tab. LXXXII) y en el de la capilla de San Aquilino, en Milán (Allegranza. *Monum. di Mil.*, pág. 12); en una palabra, en todos los monumentos donde aparece como maestro de la verdad, ya en medio de los doctores de la ley, ya rodeado de sus discípulos (Perret, II, XXIV).

Nuestro Señor está casi siempre calzado con sandalias, calzado que adopta por humildad y que recomendó á sus Apóstoles, porque en la Palestina se usaba entre la gente de la clase pobre. Las excepciones han sido ideadas por los artistas, queriendo manifestar así su respeto á la adorable persona del Redentor. Le han dado calzados más ricos, coturnos que se ajustan exactamente al pie (Buonarr., V, 3).

V.—Nos hemos ocupado en este Diciona-

rio de todos los símbolos de nuestro Salvador, que la antigüedad ha reproducido por las artes de imitación. Terminaremos este trabajo por la nomenclatura atribuída á San Dámaso (*Carm.* VI, in *Patrolog.*—Migne., t. XIII, col. 378), de los nombres simbólicos ú otros bajo los cuales ha sido designado Nuestro Señor en las Santas Escrituras:

Spes, via, vita, Salus, Ratio, Sapientia, Lumen,
Judex, Porta, Gigas, Rex, Gemma, Propheta, Sacerdos,
Messias, Zebaot, Rabbi, Sponsus, Mediator,
Virga, Columna, Manus, Petra, Filius, Emmanuelque,
Vinea, Pastor, Ovis, Pax, Radix, Vitis, Oliva,
Fons, Paries, Agnus, Vitulus, Leo, Propitiator,
Verbum, Homo, Rete, Lapis, Domus, omnia Christus-Jesus.

En la *Antología griega* hay (lib. I) dos poemas cortos que han servido de modelo á éste, y San Dámaso los ha, quizás, sobrepujado; porque en siete versos ha encerrado, sin una sílaba redundante, todos los calificativos con los cuales los profetas y los apóstoles han caracterizado al Verbo hecho carne.

La obra del Papa Dámaso ha sido imitada en el siglo V por el poeta Oriencio: *De epithetis Salvatoris nostri;* este autor ha dado además la explicación de todos los nombres del Salvador: *Explanatio nominum Domini* (*Thesaur. anecdot. Mart.*, t. V, pág. 43). Hay que observar que los más grandes genios de la antigüedad se han dedicado á este asunto, que tantos atractivos tiene para la piedad. A San Dionisio el Areopagita especialmente, ha facilitado la materia el texto de un libro especial.

JOB.—I. En los monumentos primitivos las pinturas representan ordinariamente á Job sobre un montón de estiércol, según la Vulgata y los Setenta: *Sedens in sterquilinio.* Es lo que ofrece este fresco del cementerio de Calixto, publicado por Bosio y más correctamente por Perret, vol. I, pl. XXV. Los bajos relieves, y en particular el del sarcófago de Junio Baso (Bosio, pág. 45. — Cf. Bottari, tav. XV.), que reproduce la escena de la manera más completa, siguen el texto hebreo y ponen á Job sobre ceniza.

Job está ordinariamente vestido con una simple túnica, quedando enteramente descubierto el hombro y el brazo derecho: rara vez lleva el *pallium.* Reduciendo su vestido á una tan sencilla expresión, los artistas han tenido probablemente la intención de expresar el profundo envilecimiento en que había caído por la falta de riquezas, porque esta manera de llevar la túnica era propia de los esclavos y de las gentes dedicadas á los trabajos penosos: *expapillato brachio,* dice Plauto (*Mil. glor.*, IV, 4); también se daba algunas veces á los esclavos una túnica que sólo tenía la manga izquierda, á fin de que siempre estuviesen dispuestos al trabajo. En todas partes se halla en una actitud que respira la tristeza y el abatimiento: esto se ve, sobre todo, en el bello fresco del cementerio de Calixto, arriba reproducido; su cabeza está inclinada, sus brazos caídos, melancólica su mirada. El bajo relieve del sarcófago de Junio Baso que hemos tomado por tipo, y que con otra tumba también inédita, recientemente descubierta en Roma, es el único monumento de escultura romana, ó también italiana, que reproduce el tipo de Job, tiene delante de él su mujer y uno de sus amigos, que habían ido á visitarlo. La mujer está vestida de largo como las personas distinguidas cuando están apesadumbradas. Tiene en su mano, y dirige á su marido, un objeto que Bottari supone ser un *flabellum* ó abanico, ó también un espejo, lo que nos parece, por lo menos, muy dudoso. Tampoco podríamos admitir, con el P. Garrucci (*Hagioglypta*, pág. 69, nota), que este objeto sea un *colum vinarium* con el que esta mujer se dispone á pegar á su marido. Nos parece mucho más natural decir, con Severano (l. II, c. 8.—Cf. Aringhi, lib. II, c. 10), que es un pan que ella le presenta en la punta de un bastón. Con la mano izquierda levanta, hasta debajo de su nariz, un paño de su vestido, á fin de preservarse de la fetidez que se escapaba de las llagas de su desgraciado esposo, ó de la de su aliento, que, como él mismo se queja, había llegado á ser para ella un objeto de repugnancia: *Halitum meum exhorruit uxor mea* (XIX, 17). Un tercer personaje, que es uno de los amigos de Job, está de pie delante de ella. Tenemos un fresco de las catacumbas (Bottari, tav. XCI) en el que Job, sentado sobre el estiércol, tiene en la mano un objeto con el cual parece tocar su pierna. Es, sin duda, el fragmento de cacharro con cuyo auxilio, según el texto sagrado (II, 8), limpiaba sus úlceras *testa saniem radebat.*

M. Edmundo Le Blant ha publicado, según un manuscrito de Peirese (rústica, in-8.°, París, 1860), la copia de un bajo relieve de

Arlés representando á Job en las mismas condiciones que en la tumba de Baso, con algunas diferencias, no obstante; la mujer de Job está sola delante de su marido: éste, en vez de estar sentado sobre el tradicional estercolero, ocupa una silla de forma antigua, *sedes decussata*, y, por último, descansa su pie derecho sobre tres objetos de forma esférica, cuya naturaleza nos parece difícil determinar.

Debemos creer que este tipo, conforme con el de Italia, no era el mismo que mereció la preferencia de los artistas de la Galia. Habían adoptado otro, cuyo más perfecto ejemplo se halla en un sarcófago del museo lapidario de Lión (n. 764) procedente del Ardeche. Job está en él sentado sobre un montón de piedras ó de estiércol, vestido con una túnica y un manto corto; tiene delante algo parecido á un volumen abierto. Enfrente de él, á cierta distancia, dos amigos suyos, en traje de viaje, cubierta la cabeza con un birrete punteado, lo señalan con el dedo y lo miran con una expresión de cruel ironía (véase nuestra *Explication d'un sarcophage chrétien du Musée lapidaire de Lyon*, Mâcon, 1864, en la cual está el monumento grabado é ilustrado). Varias urnas del museo de Arlés, y especialmente la que lleva el número 39, presentan una escena exactamente igual. Esta última no difiere de la de Lión, sino en que los dos amigos que, como aquí, parecen provocar á Job con sus amargas censuras, están uno delante y el otro detrás; otra tumba (véase Millin. *Midi de la Fr.*, XLVII, 1) tiene un solo amigo, de pie delante de Job, en actitud de arengarlo.

II. El personaje de Job está representado en los monumentos funerarios de la antigüedad cristiana como figura de la resurrección de la carne. Es una cosa en que todo el mundo conviene, porque los primeros cristianos estaban convencidos de que Job había anunciado esta revelación suprema con más claridad que ningún otro profeta. He aquí el pasaje en que se funda esta convicción (Job, XIX, 25 seqq.): *Scio quod Redemptor meus vivit, et in novissimo die de terra surrecturus sum; et rursum circumdabor pelle mea, et in carne mea videbo Deum meum. Quem visurus sum ego et non alius; reposita est hæc spes mea in sinu meo,* «yo sé que mi Redentor está vivo y que yo resucitaré el último día; de nuevo seré revestido de mi piel, y veré á mi Dios en mi carne. Yo mismo lo veré y no otro, y lo contemplaré con mis propios ojos: esta esperanza vive en mi pecho». Este texto es la versión hecha del hebreo por San Jerónimo en 402; y como expresa el dogma católico con más claridad y precisión que las versiones precedentes, fué bien pronto adoptado por todas las Iglesias latinas. Tampoco tardó en ser introducida en la oración litúrgica. Figura en el oficio de los difuntos, en los más antiguos manuscritos del *Antifonario* y del *Responsorial* de San Gregorio el Grande, como lo sabemos por una benévola comunicación de los benedictinos de Solesmes; sólo la primera palabra está cambiada: *credo* por *scio*, *quod Redemptor.....*

Desde esta época data también la primera aparición de este texto sobre las tumbas, en las cuales ocupa el lugar de los símbolos figurados que la antigüedad empleaba para recordar la resurrección. Así, en Vercelli (véase Gazzera. *Iscr. Piem.*, pág. 107) leemos sobre el sepulcro del obispo San Flaviano, muerto hácia la mitad del siglo VI, esta profesión de fe, que contiene palabra por palabra el texto de la Vulgata: SCIO QUIA RE ‖ DEMTOR MEVS ‖ VIVIT ET IN NO ‖ VISSIMO DIE DE ‖ TERRA SVRREC ‖ TVRVS SVM ET ‖ RVRSVS CIR ‖ CVNDABOR ‖ PELLE MEA ET ‖ IN CARNE ME ‖ A VIDERO DM ‖ REPOSITA EST ‖ HAEC SPES ME ‖ A IN SINU MEO. Unas inscripciones de Nápoles y de Rímini la reproducen también, sustituyendo, sin embargo, CREDO por SCIO, y SVSCITABIT ó SVSCITAVIT ME por SVRRECTVRVS SVM (Muratori, 1841, V, 1899, I, etc.). En Roma se encuentran fórmulas que, sin copiar exactamente las palabras de Job, se hallan con toda evidencia inspiradas en ellas. Así, en el año 493: HIC. IN. PACE. REQUIESCET. LAURENTIA. QUAE. CREDIDIT. RESURRECTIONEM (véase De'Rossi, I, n. 900 y también 1087). Pero de que la versión de San Jerónimo, atendida su claridad, hubiera hecho enteramente popular la opinión relativa al valor del texto de Job como profecía de la resurreción de la carne, no se sigue de modo alguno que esta opinión no existiera antes en la Iglesia. Observemos desde luego que las versiones precedentes, y especialmente la de los Setenta y la antigua itálica, que es su traducción literal, expresaban ya este dogma de una manera muy clara: *Novi enim quia æternus et potens est qui soluturus est me, in terra resuscitare pellem meam quæ portarit hæc;* «yo sé, dice esta versión, que aquel que debe destruirme es eterno, y que debe resucitar sobre la tierra mi piel (mi cuerpo), que ha sufrido tadas estas cosas (todos estos males)». Pero sin empeñarnos en una discusión de textos que no corresponde á nuestro objeto, podemos demostrar, ya por los testimonios de los Padres, ya por el de los monumentos figurados, que el célebre pasaje fué siempre tomado en el sentido que la Iglesia católica le ha dado constantemente después.

Entre los doctores de la Iglesia que se han valido del texto de Job para el objeto que nos ocupa, el más inmediato á San Jerónimo, en el orden de los tiempos, es San Ambrosio. He aquí lo que el grande obispo de Milán dice en su tratado sobre la muerte de su hermano Sátiro (lib. II *De fide resurr.*): «Que si el Santo Job, teniendo que sufrir todas las injurias y adversidades de esta vida, supo sobrellevarlas con paciencia, es porque se prometía, en la futura resurrección, una compensación á los ma-