

EL ARTE DE LA EDAD MEDIA

LOS DIEZ PRIMEROS SIGLOS DE LA ERA CRISTIANA

OJEADA GENERAL HISTÓRICA Y ESTÉTICA

Corría el cuarto siglo de nuestra era cuando en la Roma de los Césares se había efectuado un cambio radical artístico que reflejaba cambios históricos y mudanzas de creencias; y corría ese mismo siglo cuando en la religión y el arte se tocaba el resultado de profundísimos cambios. La decadencia latina se había efectuado lentamente durante trescientos años, y al llegar el cuarto siglo una revolución interna, trascendental y activa, había variado la faz de la sociedad romana y producido mudanzas en los conceptos del hombre y las creaciones del ingenio. La religión de Cristo había tenido comienzo (fig. 737).

Desde la época de los últimos Antoninos el espíritu público de Roma, como el del mundo latino todo y hasta del Oriente más culto ó menos bárbaro, marchaba en decadencia. En la religión los viejos cosmopolitismos iban sufriendo hondas perturbaciones y esenciales trastornos. Las formas helénicas y etruscas ó itálicas habían degenerado ó sufrido modificaciones que desvirtuaron su carácter y hasta su modo de ser externo. Los dioses de la mitología habían perdido de su fisonomía y hasta de su severo prestigio y sólo servían de pasatiempo á la masa popular. Puestos hasta en ridículo, sólo hallaron en la literatura medio de sostenimiento. Eran un *ludus* poético con que fantaseaba el ingenio y se solazaba el pueblo. Las leyendas y sus mitos, en especial sus amores, eran lo que interesaba al escepticismo creciente y á la popularidad de su nombre. Su culto espléndido en apariencia perdió de su grandeza real y sólo tenía de la externa. En el culto y en el rito era mero formalismo convencional y oscuro lo que tenía significado. Y el crecimiento del cuadro mítico y de los seres endiosados había quitado á los dioses el atractivo de inmortales, vulgarizando su importancia y haciendo dioses á los hombres. Cualquier villano mortal ó personaje regio engreído y endiosado por la acción de su poder ó la voluntad de un César, recibía culto como dios y engrosaba el panteón de los seres inmortales. Así decaía el prestigio de la divinidad legendaria y de cósmico origen y moral significado. Los Césares y sus familias ó los acogidos á ellas tenían sus altares y sus templos como Minerva ó Júpiter. En éstos se les tributaba un culto parecido al de los dioses, aunque distinto en origen y más distinto en concepto, y que no tenía de trascendental sino el descrédito á que impelía al culto antiguo del país y la tradicional adoración. No era más que un culto político, una religión de estado cuando, como en los antiguos ritos de Ceres



Fig. 737. - Jesús del cementerio de Generosa, siglo VI

ó de Baco, sólo era acto popular que perdió de la tradición y adquirió materialismo ó procaz sensualidad, vulgar y desmoralizada. Tomaba el pueblo sus fiestas como actos groseros sin trascendencia moral. Así era en el siglo IV una mera observancia en el templo ó el hogar, y un acto ruidoso y lúbrico, grosero y carnavalesco, como saturnal ó fiesta báquica, cuando era acto público. El acto solemne y severo de la religión antigua á que tributaba serio culto reflexivo el creyente había desaparecido.

Culpa de ello había tenido como elemento importante el número de dioses intrusos del cosmopolitismo universal á que por instinto político se había inclinado Roma, admitiendo en sus santuarios el cúmulo de extranjeros que adoraban otros dioses y que llevaron la confusión al antiguo politeísmo. Y el crecimiento de secta que los originarios latinos y los de filiación helénica habían llegado á producir al influjo innovador de filosofías nuevas y misticismos anfibológicos, naturalismos incoloros y materialismos groseros, creó tal confusión en el popular creyente y tal desorden en los espíritus, que acabó por anular la mitología y el culto de politeísta origen. A la división del imperio ya no había apenas huella de aquella ostentación magnífica exterior y creyente que observaba el pueblo griego, romano y hasta oriental, precedido por el César y en que el César oficiaba como Pontífice Máximo. Sólo cultos como el de Isis, de Mitra ó los de adeptos órficos y herméticos; de otros extranjeros parecidos que dieron sentido nuevo á los conceptos antiguos y forma nueva á sus imágenes, tenían entonces trascendencia como espíritu y como forma aceptos al porvenir.

La decadencia del espíritu creyente se hermanaba con la decadencia de todo espíritu en últimos siglos del imperio: moral, costumbres, cultura, letras, artes (figs. 738 á 740), patriotismo, gobierno, vida social, todo iba degenerando desde los días de Caracalla, y sólo aparecía osado el despotismo cesáreo en medio de agitada vida y convulsiones políticas. Legado era ó secuela de aquella misma existencia de muchos emperadores Julianos y Flavios, y algunos posteriores que dejaron triste memoria de su imperiosa dominación y de su arbitrario y desorganizador despotismo. Las innumerables sectas orientales aumentando la confusión contribuyeron al desmedro de la unidad romana; y posteriormente la división del imperio en el de Occidente y Oriente y la preponderancia de éste contribuyeron también á dar el golpe final á la vitalidad política, social y creyente, literaria y artística, que con su fuerza y diplomacia había sostenido con tanto aliento y apariencia la Italia soberana. Dos influencias geográficas y por ende etnográficas pesaron entonces en todos los modos de ser de la existencia fraccionada del dividido imperio, resintiéndose de ello el arte como las obras todas del saber y del ingenio: la vida armoniosa y una de la antigua sociedad recibió el golpe de gracia que la empujó á la decadencia que se imponía por todas partes.

Con esos elementos apareció la nueva doctrina de la religión cristiana y se fué desarrollando rodeada

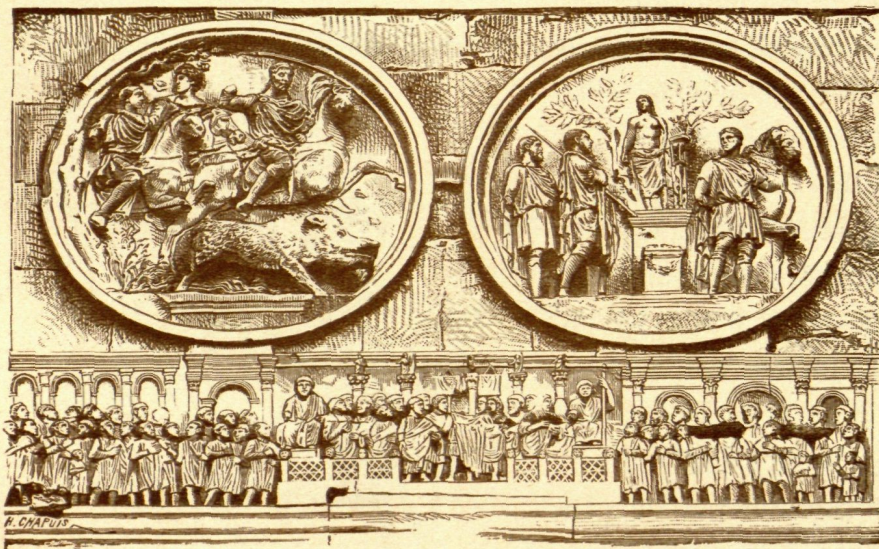


Fig. 738. — Relieve del arco de Constantino con escenas reales, de caza y otras (escultura decadente)

de constante ruina durante el transcurso de cuatro siglos. Fué como el medio providencial de su arraigo y desarrollo, y hasta de su general extensión y su esplendor primitivo en Oriente y Occidente; mas era la decadencia general de la cultura, de la poesía y del arte contraria á la expresión de las ideas nuevas y de los tipos de creencia por falta de bellos elementos con que interesar al pueblo y dar atractivo público á las prácticas y ritos de la religión naciente. Con un arte desmedrado, falto de belleza y buen

gusto, con una técnica infeliz y con carencia de vigor, de ingenio y fantasía creadora, era imposible dar formas nuevas á los tipos y las imágenes, ni sublimar con novedad los personajes e ideas de sobrenatural carácter. Así fué el arte antiguo un contrario permanente para el desarrollo estético de aquellos latinos siglos. El ideal creyente de la trascendental doctrina se cernía en el vacío ó á demasiada altura entre los artífices de entonces para poder adquirir formas nuevas adecuadas; y el ideal filosófico, el moral, el estético en todo orden, estaban á bajo rasero en los entendimientos del vulgo para que pudieran equipararse á la alteza y majestad de las sublimadas imágenes que se oponían á su juicio en Occidente y Oriente. Grandeza y sublimidad á que no estaban acostumbrados los entendimientos latinos, ni los místicos orientales de naturalista origen, ni los pseudo-creyentes de filosófica é idealista escuela. Como en la época arcaica griega, volvió el arte romano á un pseudo-arcaísmo con el atraso general y la tosquedad de ingenio en las formas plástico-gráficas; y era preciso que tras un largo período de incubación artística entrara el arte en la senda de un nuevo ideal con el sublime cristiano. Era un gran inconveniente el de la impericia técnica y el de la cortedad de medios y pobreza de fantasía para que desde el siglo I al IV de la moderna era pudiese elevarse el arte á la majestad augusta del espiritualismo creyente á que llevó el cristianismo. ¡Augusta y sublime majestad á que subió el ideal en alas de la inspiración en los siglos de gran cultura que son gloria de la creencia! ¡Sublime ideal poético de que se engalanó el arte con la pompa esplendente de la más moderna Edad media, ó del modernísimo espíritu que vistió de gala perpetua al Renacimiento y Edad moderna!

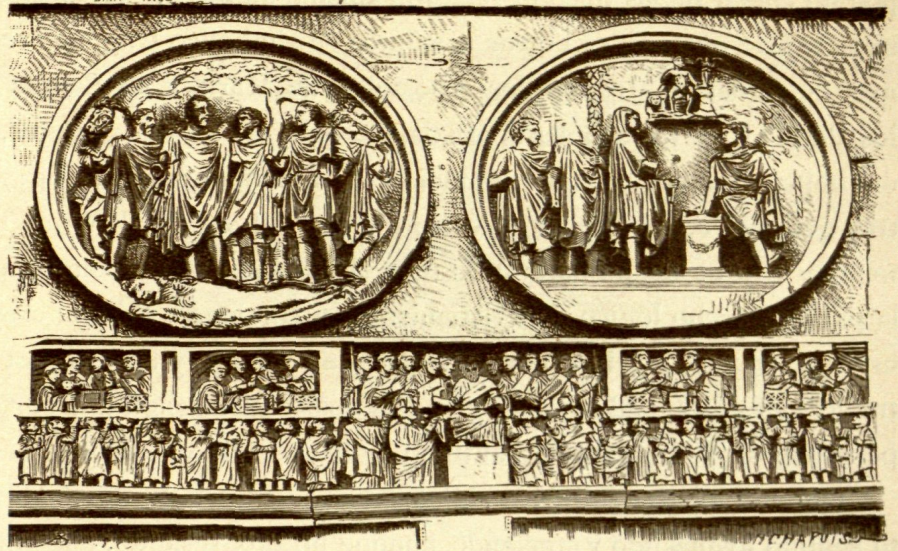


Fig. 739. - Relieve del arco de Constantino con escenas ceremoniosas regias (escultura decadente)

Extinguído, empero, el período mítico y legendario y el del culto popular antiguo, quedóle al cristianismo naciente y al nuevo espíritu artístico el rastro de la antigüedad clásica con sus formas tradicionales y la apariencia de sus asuntos. Lo que el politeísmo antiguo había hecho; lo que la antigua moral había enseñado; lo que enseñaba de común la filosofía póstuma ó la síntesis filosófica de cada uno de los tres últimos siglos y los tres primeros de nuestra era; cuanto quedaba como sedimento ó tradicional enseñanza de la ciencia y costumbres populares; lo que atraía con la poesía ó por el arte interesaba, era parte en la noción y formas de que hacía empleo éste en sus figuras y asuntos, de que hacían ostentación la plástica y la pintura coetáneas de cada siglo moderno. Verdad es que el arte de temas cristianos adquiría todas las deficiencias de forma y algunas leves de concepto del arte dicho pagano; pero es también verdad que era éste su maestro en cada región geográfica y que sin ellas careciera de todo ejemplar modelo en que poder iniciarse. Informóse en el arte antiguo con los tipos y figuras que eran tradicionales, que tomó por propias formas aplicándolas otros conceptos y una poesía subjetiva, emanación de ideas coetáneas de adeptos del cristianismo y de sectas y grupos afines. Las figuras de Orfeo, del Amor ó Eros, del Buen Pastor (fig. 742) y otras; las del pavo real, de diferentes animales y seres simbólicos, recuerdo de las del dios de la armo-



Fig. 740. - Moneda de Trajano Decio. Época del emperador Constantino



Fig. 741. - Pavo real, símbolo antiguo de Juno. Pintura de las catacumbas

Extinguído, empero, el período mítico y legendario y el del culto popular antiguo, quedóle al cristianismo naciente y al nuevo espíritu artístico el rastro de la antigüedad clásica con sus formas tradicionales y la apariencia de sus asuntos. Lo que el politeísmo antiguo había hecho; lo que la antigua moral había enseñado; lo que enseñaba de común la filosofía póstuma ó la síntesis filosófica de cada uno de los tres últimos siglos y los tres primeros de nuestra era; cuanto quedaba como sedimento ó tradicional enseñanza de la ciencia y costumbres populares; lo que atraía con la poesía ó por el arte interesaba, era parte en la noción y formas de que hacía empleo éste en sus figuras y asuntos, de que hacían ostentación la plástica y la pintura coetáneas de cada siglo moderno. Verdad es que el arte de temas cristianos adquiría todas las deficiencias de forma y algunas leves de concepto del arte dicho pagano; pero es también verdad que era éste su maestro en cada región geográfica y que sin ellas careciera de todo ejemplar modelo en que poder iniciarse. Informóse en el arte antiguo con los tipos y figuras que eran tradicionales, que tomó por propias formas aplicándolas otros conceptos y una poesía subjetiva, emanación de ideas coetáneas de adeptos del cristianismo y de sectas y grupos afines. Las figuras de Orfeo, del Amor ó Eros, del Buen Pastor (fig. 742) y otras; las del pavo real, de diferentes animales y seres simbólicos, recuerdo de las del dios de la armo-

nia, Hermes, Eros, Ceres, del ave alegórica de Juno (fig. 741), con varias que la antigüedad griega y romana adoptaron, revelan cuánto fué el influjo de las ideas, creencias, figuras y formas clásicas en el arte posterior que practicaron los cristianos. ¿Dónde hubieran hallado éstos las imágenes de sus ideas á no haberlas podido copiar de las que el greco-romanismo adoptó?... Avecillas y pájaros, peces, navecillas se señalan en este arte que son, con otros trasuntos de simbólico lenguaje, recuerdos del paganismo. Y en las formas más modernas de Jesús y los Apóstoles, de María y las Santas mujeres, de los Mártires, los Santos y los Papas, ó en los sepulcros cristianos, eran las togadas figuras, las matronas romanas ó los sepulcros del imperio los que dieron el modelo á la cristiana imitación (fig. 743). En escultura y pintura, arte industrial decorativo, no hay un solo tipo nuevo del siglo I al IV que no fuera imitativo del latino del mismo tiempo. Era un hecho natural de toda civilización la imitación de lo coetáneo y el único hecho posible á la par que hecho lógico del cristianismo en comienzo. Para el creyente romano la admisión de un nuevo espíritu, emanación de otras doctrinas innovadoras y antes ignotas, esencialmente revolucionarias de lo tradicional gastado, debía hallar su base para ser inteligible y por convencimiento adoptado en las formas permanentes y conocidas de antiguo de la creencia y el arte.

Durante los tres primeros siglos, mientras marchaba descendiendo el arte con la cultura, iba en opuesto sentido avanzando y creciendo, aunque no progresando, en espíritu, cuando no en forma, la obra de la civilización; y el arte, á remolque de ella, tomaba con nuevo sentido la apariencia interesante de la cultura en prestigio. Era una doble corriente del imperio de los césares, desde Augusto á Constantino, que merece observarse como constante y seria, eficaz y providencial. Y con el triunfo del cristianismo del emperador adepto, quedó sellada la doble vía que produjeron las ideas y los sentimientos del pueblo en el opuesto camino que hicieron en aquellos tres siglos las dos antagonistas creencias en su desenvolvimiento histórico seguido y condicional. Es un estudio importante el de aquel doble sentido de la civilización latina, de una tradición que muere y de una vida que nace para variar la faz del mundo. El arte con su simbolismo, con sus signos y sus figuras, sus imágenes y sus cuadros es el visible comentario que habla por los sentidos de los resultados y eficacia de antagonismos creyentes. El hebraísmo involucrado en el cristianismo en embrión y la tendencia iconoclasta de ciertas sectas y pueblos; la propaganda y el apostolado y la evangélica doctrina, no bastante entendida y difícilmente practicada, y el constante rebrote pagano de una sociedad decadente, figuran también en mucho en la formación del arte tímido é inexperto de los adeptos de Cristo. Como se dijo por una muy gráfica frase de autor maestro en historia de arte, «vertíase el vino nuevo en los ya viejos odres en que se guardó el vino añejo, hasta que por industria adelantada pudieron reemplazarse los desgastados útiles por vasos nuevos y adecuados.» De los despojos antiguos salieron las nuevas formas refundidas con ellos, potentes en inspiración y sentimiento.

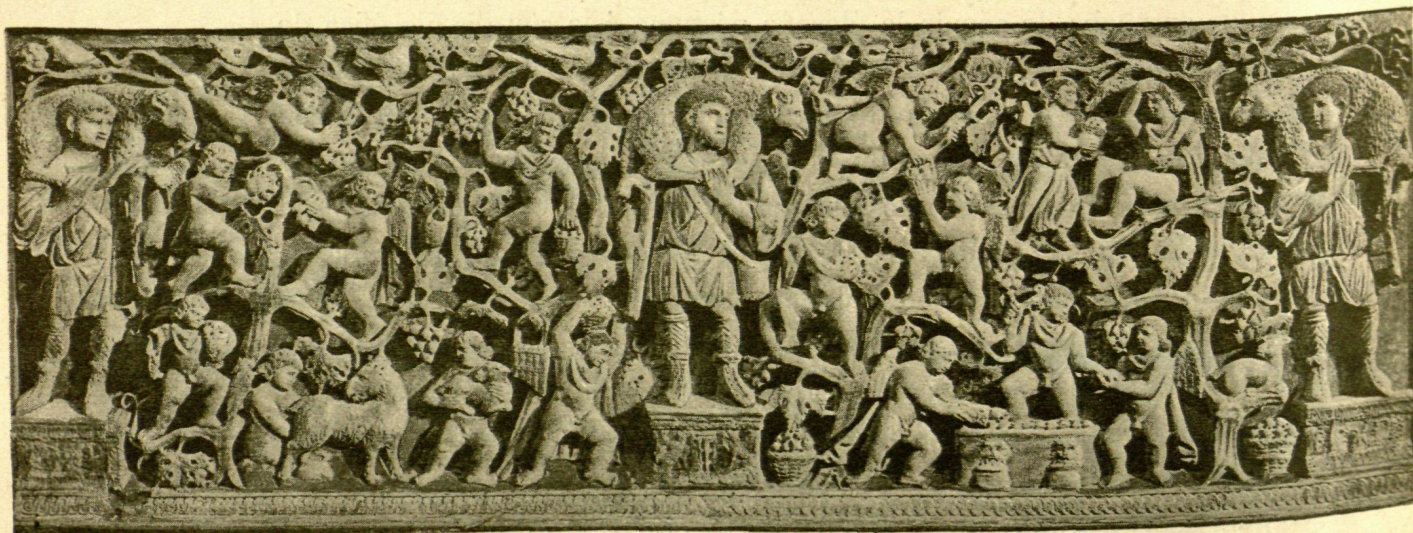


Fig. 742. - El Buen Pastor y la Vendimia, escultura de un sarcófago del Museo Latrán (de fotografía)

En el movimiento general decadente y en las tendencias rehabilitadoras del arte contribuyeron de modo notable las destrucciones de los primeros cristianos enemigos de la idolatría y de la adoración de impúdicas figuras á que se había acostumbrado el pueblo; y las invasiones de los bárbaros que saquearon Roma, Grecia, amenazando á Atenas, y posesionándose de Bizancio y otras ciudades de Asia vecinas de Constantinopla entre los siglos IV y VI. Alarico el Temible con sus destructoras huestes fué desde 395 un ejemplar perseguidor de iconoclasta empuje, que aficionado á las artes salvó después de la destrucción las maravillas de Atenas, amparada por Minerva Promachos como divinidad protectora, y quien restauró en Bizancio monumentales

obras. El exarcado de Ravena (donde está la sepultura del ostrogodo Teodorico) (457 á 525), señala el término final de la decadencia del arte antiguo neo-latino y el anuncio del esplendor del bizantinismo de Oriente que erigió Santa Sofía y tan deslumbrante se hizo en días de Justiniano (526 á 565), el emperador de Oriente de más señalada cultura. En ese transcurso de tres siglos las mudanzas en las obras de los cristianos de Oriente y Occidente dan una compleja historia que debiera señalarse como la del verdadero comienzo del arte de los cristianos en que se extinguen las formas del arte greco-romano, se determinan los asuntos, se fijan

tipos de belleza y de figuras nuevas, de personajes divinos, apóstoles y profetas, y se da monumental aspecto al arte decorativo y á la pintura cristiana.

Al final de este período era la época en que el mosaico tenía su esplendor magnífico en las antiguas basílicas. Pero antes, ¡qué de antagonismos y luchas durante cerca de cuatro siglos para llegar hasta el triunfo del ideal de concepto en toda la grey cristiana entre el creyente en Cristo y los emperadores de Roma! ¡Qué de aversiones, qué de odios, qué de edictos y órdenes contradictorias, qué de luchas y cuánta sangre y hecatombes humanas para el triunfo del cristianismo y del arte que las glorifica! La persecución encarnizada de los cristianos, sostenida por los césares desde el siglo I y sobre todo desde los Antoninos, incluso Trajano, Adriano y el moderado Marco Aurelio, continuada hasta después de Constantino; las destrucciones de imágenes no mitológicas y de templos primitivos realizadas posteriormente; las reacciones de Juliano y Joviano (entre 361 y 364) y el empuje iconoclasta judío de aversión á lo cristiano prueban que antes de Graciano (375 á 383) y sobre todo de Teodosio (379 á 395), las opresiones de creyentes por los de antiguos cultos debían impedir el desarrollo de las artes innovadoras de los adeptos de Cristo teniéndolas asediadas entre proscripciones y celos. Los bárbaros que saquearon Roma seis veces consecutivas y los romanos ó imperiales que otras seis la recobraron, y los que cubrieron la Italia de inmen-

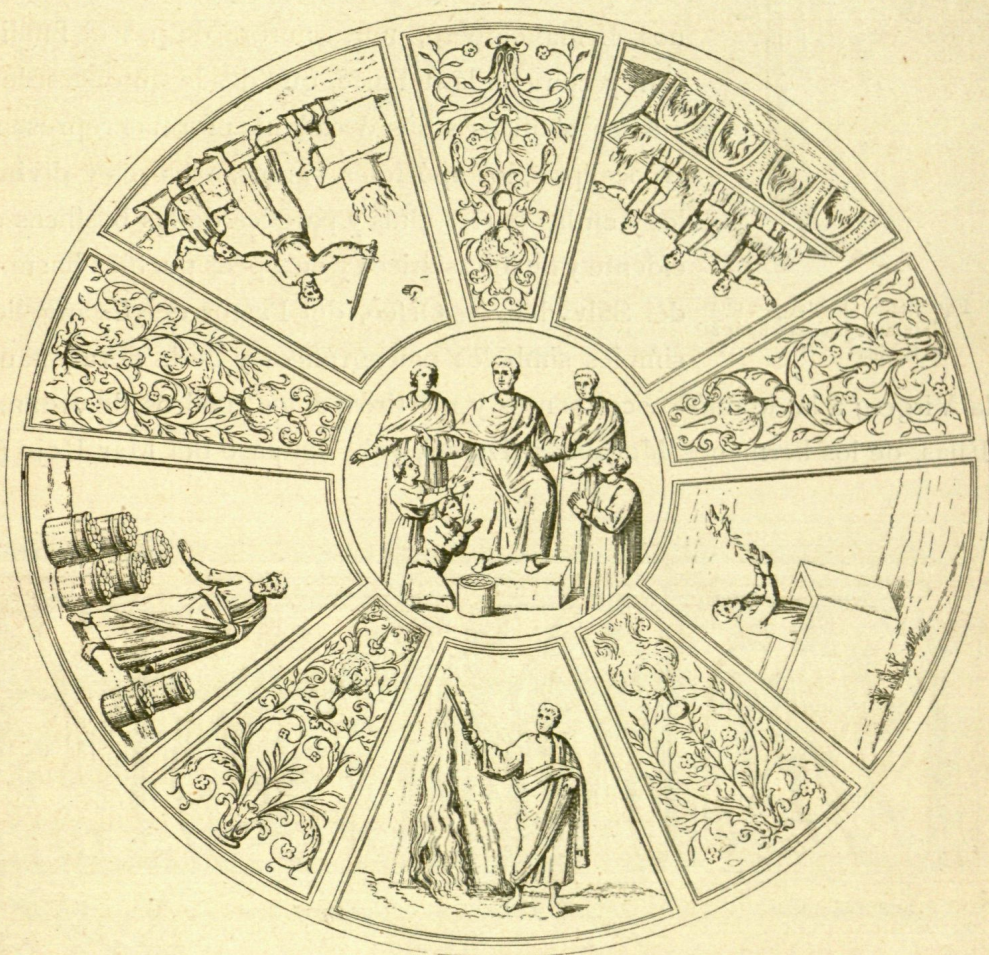


Fig. 743. - Pintura decorativa con representación del Antiguo Testamento y el Salvador en el centro

sísimas ruinas, dieron el último golpe á la penuria artística de la señora del mundo. En el llamado *año terrible* de 410 comenzó para Roma é Italia el período de las ruinas con el de la mayor decadencia de

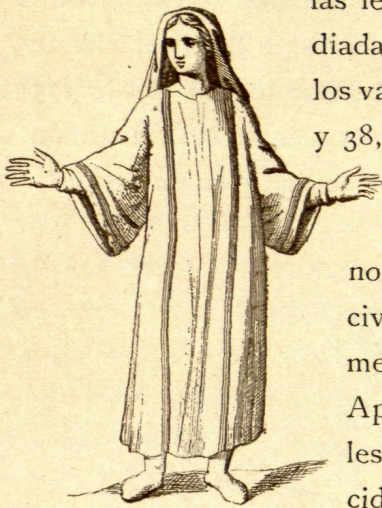


Fig. 744. - Orante. De una pintura de las catacumbas de Lucina

las letras, la epigrafía y las artes. Los nombres de las ciudades saqueadas é incendiadas recuerdan desde 452 los del temible Atila y de sus desoladoras turbas. Los de los vándalos, de Genserico, de 453 y 472; los de los godos, de Vitiges y Totila, de 537 y 38, 46 y 47, son por igual los de desoladora obra de devastación y ruina. El arte pagano que se iba y el cristiano que comenzaba sufrían entonces igual asedio que las ciudades arruinadas y desastre aniquilador como los bizantinos y latinos. Brilla, empero, nueva aurora de paz al finalizar el siglo VI, y renace la vida civil y con ella la del arte, que desde entonces despliega todos sus más brillantes medios técnicos y sus decadentes formas representando á Cristo, los ancianos del Apocalipsis, los apóstoles, santos, mártires y divinos espíritus en los arcos triunfales y en las partes altas y paredes de las basílicas del imperio de Oriente y de Occidente y de los asiáticos y europeos pueblos hasta después del siglo X. A las figuras del Salvador, de Orfeo, del Pastor del Evangelio, de la Orante (fig. 744); á los simples símbolos paleográficos y de la flora y fauna artística; á la tardía efigie de

la Virgen; á la de unos pocos santos y mártires; á los cuadros de Adán, Abraham, Noé, Moisés, Jonás, Elías, de los hermanos Macabeos, Daniel, Job, del paso del Mar Rojo (verbigracia, y otros de la Biblia

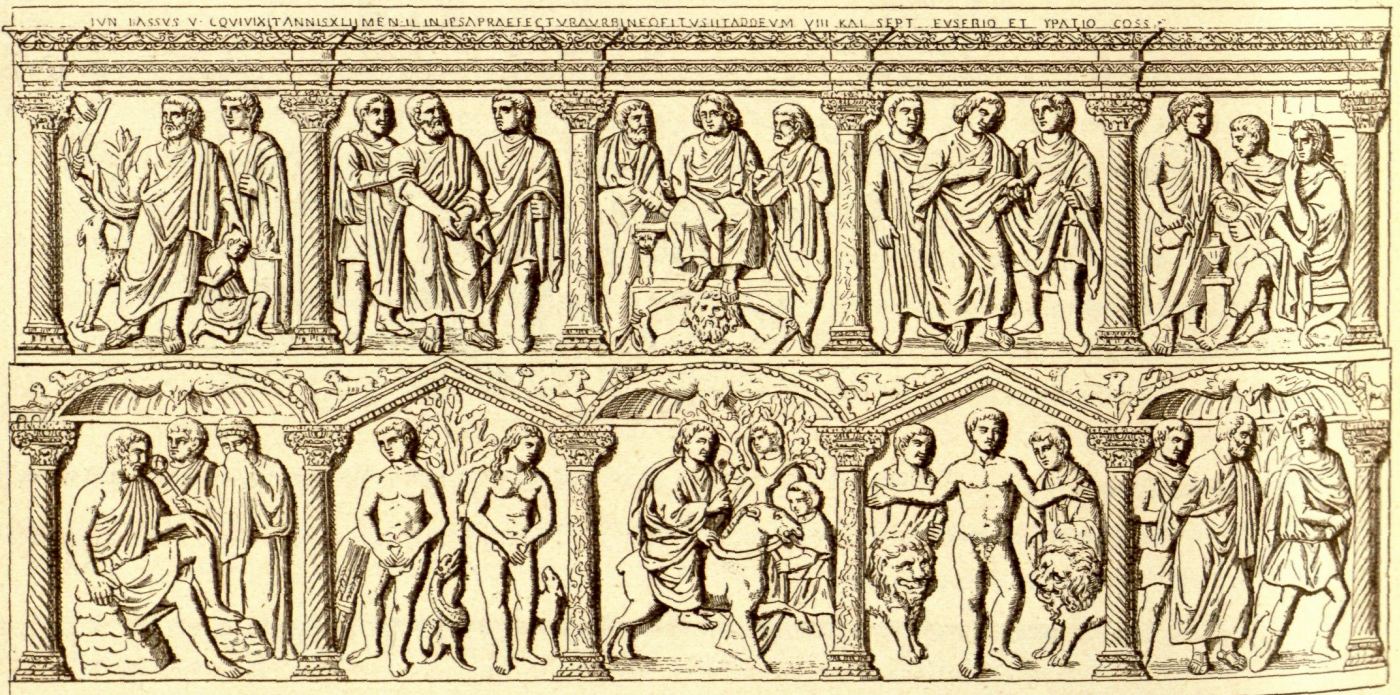


Fig. 745. - Sepulcro dicho de Junius Bassus con escenas del Antiguo y Nuevo Testamento. De la cripta de San Pedro en Roma

influidos, sin duda, por judíos) (fig. 743), y á las parábolas del Evangelio, Lázaro y los milagros de Jesús (figs. 745 y 746), ó las ágapas antiguas y diversas escenas cristianas convertidas á seguida en catecismo de imágenes con representación de Sacramentos y actos diversos de caridad, de esperanza y de fe, fueron en parte sustituidas por las de mayor extensión y aparato del Salvador y sus discípulos, y los ya mencionados cuadros de coros de santos, mártires y profetas figurados en los mosaicos (fig. 747), y por el del Sacrificio del Calvario en época mucho más tardía, cuando el martirio de la cruz se había perdido del recuerdo y la práctica de la romana ignominia.

La marcha artística después de Constantino es la que Bizancio inició con su preponderancia como corte, fundando en ella una capital del arte del imperio y dando lugar á dos escuelas distintas y carac-

terizadas: la de Oriente y de Occidente, que continuó teniendo por centro la coronada Roma. El influjo latino siguió la huella de la antigua tradición romana en la técnica y en los tipos. ^{Biblioteca de la UAB} Jupiter, Juno, Apolo, Hermes, Eros, Esculapio, Orfeo, el antiguo patricio togado ó la grave matrona y la doncella púdica, con algunos de aurigas y cuadrigas imitados de los del circo ó idealizados, como el carro de la Aurora, siguieron dando hasta el siglo VI origen artístico ó de inspiración para las figuras cristianas de las catacumbas y las basílicas. Un Jesús Salvador en estatua, esculpido por orden de Alejandro Severo (entre 222 y 235), daba ya idea del prototipo á que se atenía el latino en la producción de imágenes. A lo

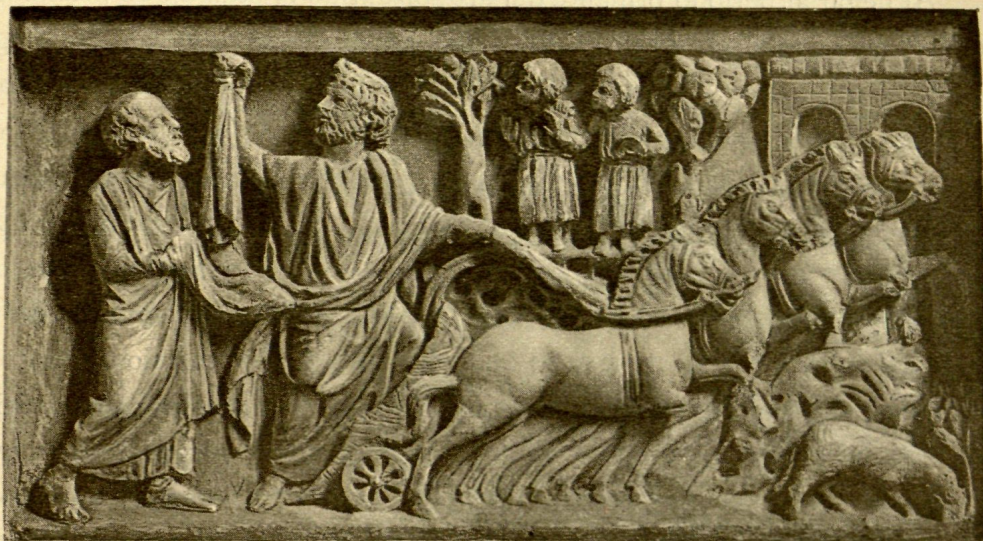


Fig. 746. - Relieve con la figura de Elías, inspirado de escenas antiguas. Museo Latrán (de fotografía)

que hoy se opina, Esculapio, Zeo, Júpiter ó Apolo debieron formar el tipo adulto, viejo ó mozo al Cristo Salvador de Alejandro Severo. Y las figuras halladas en las catacumbas y estudiadas en los sarcófagos cristianos confirman esta opinión que en las de papas, apóstoles y santos se corrobora. ¡Cuán lejos de Constantino embrazando el lábaro de la cruz y patrocinando el culto nuevo aparecía ya de bulto la tradicional figura de Jesús el Galileo!... Tentativas fueron sólo de un romanismo creyente que debía andar de quedo por escondida vía hasta crear los prototipos de las populares imágenes.

Constantinopla ó Bizancio con sus representaciones asiáticas, con su magnificencia de corte y su aparato oriental, con sus doradas figuras, sus galoneadas dalmáticas y sus deslumbrantes trajes adamascados y floreados con vivos y ricos colores, franjas áureas y bordadas, con altas, estiradas y rígidas figuras, trunfo de antiguos y envarados ídolos y tipos místicos ó naturales, que el Oriente adoraba y Roma tenía en su recinto, era otro de los centros de arte que constituyeron escuela entre los primeros cristianos. Las



Fig. 747. - Mosaico del arco y altar de la basílica de San Pablo de Roma, erigida en el siglo V

ciudades de Asia Menor, Egipto y África le tomaron por modelo siguiendo las formas y tipos de aquella interpretación clásica con apariencia oriental. Mas fué tanta la importancia de Bizancio después de la división del imperio, que se impuso con su influencia á todo el arte latino. Roma con sus mosaicos dió muchas y patentes pruebas del influjo bizantino, y las pinturas de Ravena y de

la escuela neo-griega, mezcla de oriental y latino, marca más exagerada y degenerada á la vez del aparato oriental, convencional y plagiaro, aunque rico en procedimiento y en deslumbrantes efectos del arcaísmo bizantino (fig. 760).

Al llegar al período brillante del arte bizantino cristiano que promedia el siglo VI, y al latino de Occidente que hace la gloria de Ravena, al neo-bizantino posterior que llega hasta el siglo VII, estaban ya



Fig. 748. — Pintura que representa á Cristo como pastor. Cementerio de Lucina

determinados los principales conceptos que dieron pie al arte innovador del período del bajo imperio y á las figuras canónicas que ornaron paredes y retablos. El ideal cristiano tenía también su sentido en ese período artístico y completaba el del anterior de concepción indecisa y de formas embrionarias de manos acaso poco expertas ó de pobrísimos artífices á veces sin ningún arte. Al llegar al siglo IV tomó vuelo y apariencia, se hizo ideal, de aparato, con el fin de dar al culto magnificencia y brillo con los deslumbres de la técnica. Era un ideal platónico (fig. 748) á que aspiraba el creyente y cuyo sublime sentido arrancaba del cielo; un ideal interno á que no estaba acostumbrado el hombre en los cultos populares y á que sólo los

filósofos ó los iniciados creyentes de trascendental concepto podían antes prestar sentido. Era un ideal psicológico y por lo tanto *espiritualista*, que se adaptó al alma humana por su misma naturaleza, por sus relaciones íntimas y sus influencias inmateriales. Era un ideal que se elevaba á la mayor altura á que pudieran aspirar en los puros secretos espirituales las ideas y sentimientos más delicados y finos, más intensos é íntimos, más hermosos y sublimes. Era por esa condición el ideal del espíritu que se bastaba á sí mismo (fig. 748); que prescindía de la forma externa para la expresión subjetiva de sentimientos y conceptos; que sólo adoptaba la forma como signo, como símbolo ó como medio forzoso de ineludible empleo; que apasionado del lenguaje hacía caso omiso de la forma ó la trataba con negligencia: arte era que caía en vulgaridades de expresión é incorrecciones de dibujo, en especial en las catacumbas, tomando con las fisonomías apariencias de fealdades inocentes del más cándido arcaísmo; pero que por lo intenso del sentimiento y trascendental de los asuntos hace dejar en olvido las sencilleces de ingenio y las inhabilidades técnicas (fig. 749).

Oposición marcada hay (se ha dicho ya mil veces) entre el clasicismo plástico apasionado del cuerpo y el ideal cristiano apegado al concepto y sólo afecto á su expresión con pensamiento y sentimiento interno de carácter subjetivo é intento espiritualista. Toda la belleza de aquél estaba en la desnuda belleza, preclara, púdica y nítida; transparente, relevada y escultural; casi toda en la forma externa, que hacía el encanto selecto del ideal antiguo, y en la belleza psicológica y moral el del ideal cristiano alimentado de espíritu y traslucido por un signo ó un símbolo gráfico de intelectual sentido y orden trascendental. Adoraba el hombre antiguo de pueblos y períodos clásicos la hermosura en el cuerpo, y la veneraba el cristiano en la elevación del espíritu ó en los internos deliquios del alma emocionada y transpuesta por los arrobamientos íntimos. Por eso aquél miraba al rostro, á las proporciones del cuerpo, á los encantos del desnudo, al modelado primoroso, á la fascinación de los sentidos; al paso que el creyente cristiano tenía un ideal distinto que iba de espíritu á espíritu, del alma de un creyente artífice á la de un adorador creyente hondamente convencido. Era en aquél todo forma lo que le inspiraba adoración, y en éste era todo espíritu, alma transfigurada, lo que avivaba el fuego sacro de adoración evangélica. La adoración era

allí admiración de bello cuerpo, mientras que aquí eran el cuerpo frágil y humana carne indigna de idolatría, y el alma ser adorable como encendida y ardiente lámpara que, cual la de las Vírgenes prudentes, estaba flameante siempre por la luz de la plegaria.

Y la belleza ó la fealdad eran en los siglos primeros por igual adorables cuando, como en una criatura amorosa, sufrida y santificada, hallaban en la carne cárcel donde moraba el alma estrecha y aprisionada. Las figuras de Jesús que algunos padres recomiendan tenían por galardón la fealdad, y las que se ven en las catacumbas y hasta en las basílicas cristianas distan mucho de ser hermosas, si bien son vivientes é inspiradas como el Salvador indicado de Alejandro Severo. La supresión casi completa del desnudo en los cinco primeros siglos cristianos y en especial del III al VI, excepción hecha de algunos asuntos, como el Adán y Eva en el Paraíso, Daniel en la cueva con los leones y en los juguetones amorcillos convertidos en genios de vida, prueba hasta qué punto, aun en pleno *paganismo*, era mero concepto espiritual la producción artística, y aspiración subjetiva la aspiración estética con el bello moral, intelectual ó afectivo.

La considerable disminución de obras esculturales que no eran relieves de sarcófagos y la casi total supresión de la estatuaria de concepto cristiano hasta el siglo VII debióse en buena parte, al parecer, á la inclinación á huir de la idolatría y fanatismo; mas se debió también muy principalmente á la esencia inmaterial de las ideas contenidas en toda imagen plástico-gráfica. Expresamente recomendado está por varios escritores ascetas y padres de aquellos siglos la supresión de imágenes, como en el Antiguo Testamento y en la Doctrina Mosaica, pero debió también más proscrición á la condición de la doctrina, la espiritualidad de los asuntos y la adoración humana de ideales infinitos.

Esas innovaciones del concepto estético-moral del cristianismo en las figuras adoradas dieron pie á que al emplearse imágenes como parte decorativa se recurriese con preferencia á la pintura, donde ésta era posible, en vez de usar de las esculturas como esencial elemento expresivo de ideas. Bien al contrario de lo que hacían los romanos neo-griegos y sobre todo los helenos que tenían vocación plástica y pasión artística escultural. El incremento de la pintura de la decadencia griega y más aún de Roma pagana, preparó su predominio entre los cristianos más antiguos, como el desmedro politeísta y de la moral latina prepararon vía al cristianismo y reaccionaron en pro de la moralidad evangélica; pero lo que obró más

que todo costumbre y predilección á la pintura fué su inmaterialidad, su rápida y fácil producción gráfica, su colorido espiritual y transparente como clara y tenue epidermis, en la forma de un concepto ó sentimiento, de una pasión intensa hasta con toscos é infantiles trazos, ingenuos y sencillos, llenos de timidez, de los primeros cristianos (fig. 750). Era como una epigraffia en líneas, sentimental y poética, en que el pintor primitivo moldeaba lo sensible de su espíritu ó lo intenso de su amor, de sus angélicas inspiraciones, trasunto de sentimientos y recogimientos internos, y donde quedaba estampada la ingenua y ferviente plegaria ó el amoroso deseo cernido en la armonía ideal de paz y hermandad evangélicas. No fué una pintura de arte hasta

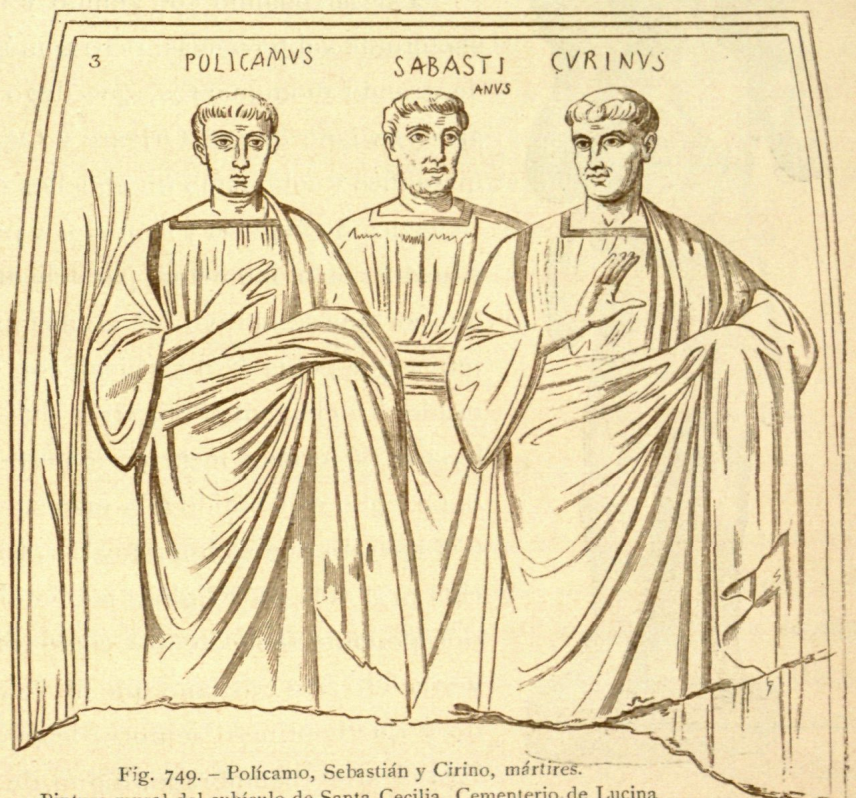


Fig. 749. — Polícamo, Sebastián y Cirino, mártires.
Pintura mural del cubículo de Santa Cecilia. Cementerio de Lucina
en Roma (quinto siglo) (?)

muy adelantada época, sino escritura con imágenes, trazada en rasgos espontáneos, pero vivos y naturales. Y tenían todas las fuerzas del poético espíritu clásico en sus idilios más delicados: solo les faltaba la forma y el dominio de una técnica artística y magistral, pero no ideas ni sentimientos. En aquellos rostros de Cristo (fig. 751), en los del dulce Buen Pastor (fig. 753), en los de los inocentes amorcillos, en los de las Orantes en plegaria, en tantas cabezas y figuras escondidas en sombrías cámaras y perpetuas capillas ardientes, humeantes y aromatizadas por el incienso ó el bálsamo y más que todo por la oración, se halla la huella ó trasunto de toda la evangélica obra y la poesía



Fig. 750. - Apunte de figuras pintadas en las catacumbas de Nápoles

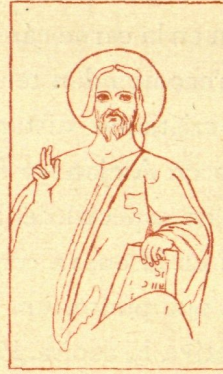


Fig. 751. - Cristo, pintura de una cubícula

amorosa de una espiritual religión transmitida por la pintura á los creyentes sencillos y de puro corazón.

Y al dejar el polvo de aquellos cementerios del martirio y aquellos cenáculos de los inocentes y santos, tantas veces manchados con sangre, abre el corazón sus alas y tiende el espíritu raudo vuelo bajo los arcos de las basílicas al contemplar la obra espléndida de seis siglos cristianos, de Constantino á Sergio III, continuada después en Italia hasta el final del siglo xv. Los mosaicos y pinturas de las basílicas de Roma y otros retiros y puntos conservaron el desarrollo de la imaginería religiosa, fruto de las nuevas doctrinas, y un cuadro de obras imponentes y admirables por su efecto, debido á un sentimiento



Fig. 752. - Cristo en el templo, pintura mural de una catacumba de Roma



Fig. 753. - El Buen Pastor del Museo Latrán (de fotografía)

nuevo y á inspirada concepción estética (figs. 747, 752 y 754). El ideal de belleza que por aquellos siglos se adoraba era el que siglos antes se iba ya desarrollando con tímido y reservado arte en los oscuros santuarios y sepulturas subterráneas; pero tomó tan gran vuelo é intentó obra tan grande decorando monumentos, que llegó á tener la apariencia del más imponente arte cristiano que el Oriente y Occidente vieron. El efecto es sorprendente, magnífico y sublimado en aquellos coros de ancianos, de apóstoles y de santos rodeados de ángeles y símbolos y procesionalmente dispuestos ó rítmicamente situados con monumental paralelismo en las catacumbas y las basílicas. Y el medio por que se obtuvo fué el mismo de aquel ideal y arte íntimo de belleza subjetiva que ponía á su servicio, con grandeza antes no vista y empuje tampoco usado, los elementos objetivos más espléndidos de la técnica adelantada entre lunares de forma é incorrecciones de diseño. Proponíase el arte de entonces tributar culto espléndido á la majestad divina, homenaje á su grandeza, y lo hizo con aparato que se impone al espíritu; propúsose sujetar al creyente á veneración profunda y á religiosa sublimidad, y lo logró con simples medios de sugestión perenne tan potentes como admirables. De entonces data el sublime del verdadero arte cristiano que no se conoció antes, que ningún siglo había sentido y que continuó siempre después en el arte italiano de religioso origen. Era el arte encumbrado, digno de aquella fe vehemente que produjo gigantes héroes, santos padres y prelados, lumbreras del cristianismo; arte mágico,

como su elocuencia, y grande, como sus doctores, intenso como su ascetismo y sublime como su poesía.

La fascinación de los peregrinos, entre los siglos IV y VII, en Roma, se corrió por los pueblos de Occidente y cruzó el mar interior, extendiéndose por las iglesias de Oriente y África. Ostrogodos y lombardos de Italia, borgoñones y germanos, francos, anglo-sajones, visigodos de España, después los godos y otros pueblos bárbaros que ocuparon la Europa, aparte de los celtas, griegos y latinos, que mezclados con los demás formaban las más hondas capas de la sociedad cristiana de los siglos aquí indicados, todos los que cruzaron la Italia desde la extensión del cristianismo ó peregrinaron á Roma para ver las tumbas de los mártires y recibir la bendición de los papas, todos sintieron el influjo del arte de las basílicas, fascinados por su esplendor. Sicilia y el resto de Italia, Alemania, Francia y países vecinos, Inglaterra y España, produjeron en sus templos primitivos recuerdos del influjo latino ó latino-bizantino de Roma y las basílicas grandiosas de aquellos días aún heroicos y de sociedades semibárbaras. Las instituciones monásticas, iniciadas en Oriente y de Oriente transportadas á Occidente desde el siglo V, extendidas luego á Lombardía, á la Galia, Borgoña, á las orillas del Danubio, en España, en Irlanda y en las Islas



Fig. 754. - Abside de la basílica de San Marcos de Roma



Fig. 755. - El concilio de Nicea. Miniatura que imita las composiciones de pintura decorativa contemporánea

Británicas, llevaron con la cultura y civilización (con el derecho, la agricultura, navegación y comercio), con la paz y la creencia, los beneficios del arte, erigiendo monasterios y templos, produciendo imágenes de veneración y ornando hasta los más pobres santuarios de un arte parecido al que el Oriente y Roma cultivaron y por imitación extendieron á toda la cristiandad. La influencia de las instituciones monásticas de aquellos primeros siglos en la vida y carácter del arte y en su cultivo, extensión y adelanto, forma una de las obras históricas más brillantes de la civilización, con la de la poesía, gráfica y plástica. El capítulo de todas las abnegaciones y todas las luchas tenaces y obstinadas de aquellos primitivos ascetas,

grandes ó sencillos, llena hermosísimas páginas de vida histórica, de poesía y arte. Y el de las maravillas por millares venidas á luz por su empeño durante toda la Edad media, forma espléndido tesoro de primores, galardón de sus ingenios y riqueza peregrina de las comarcas, las ciudades y los archivos, bibliotecas y museos.

Bajo fecundos auspicios crecieron en este concepto los siglos VI, VII, VIII y IX, llegando las industrias de escultura con que se embellecían los altares y ornaban los personajes á admirable brillo y riqueza; la plástica á formas de efecto, y sobre todo la pintura, que aspiró á aparecer monumental en todas las regiones cristianas. El prestigio conventual, de comunidades y abades, de prelados, condes, señores y reyes, exigió y costeó tales esplendideces, que el pueblo admiró de hinojos, esclavo de toda majestad ó libre y grande ante la creencia. En plena época carlovingia, el prestigio y empuje, poder y grandeza de Carlomagno, aparatosos y espléndidos como de un César romano ó un emperador bizantino, dieron al arte

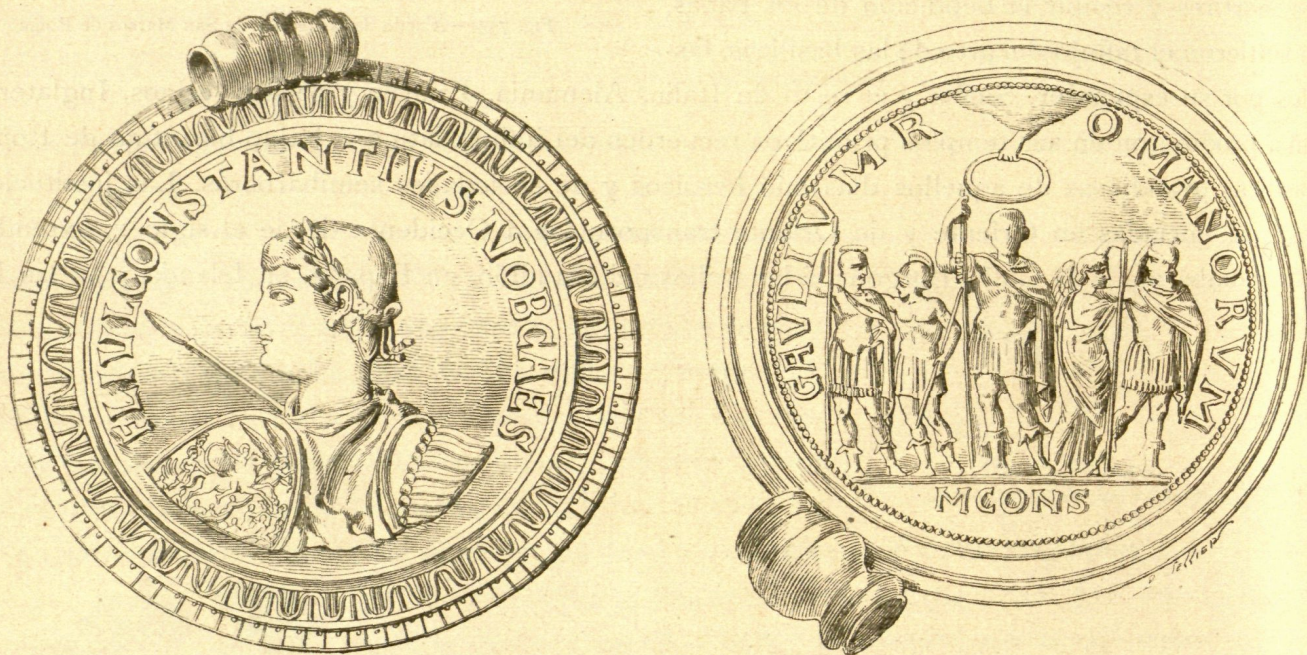


Fig. 756. — Medallón de Constanancio II, existente en el Museo de Viena, con visible imitación clásica antigua. (Caras de anverso y reverso con grabados característicos)

tal ímpetu que le tornaron con más grandiosidad y prestigio que el que en Occidente obtuvo, y le extendieron más regio á todo el país imperial y á los vecinos y lejanos que antes del siglo VIII. Aix-la-Chapelle, San Galo, Ottmarsheim (Alsacia), Santa María de Michelstadt y otros monasterios y templos benedictinos de entre Carlomagno y Carlos el Calvo (768 á 877), son bellos recuerdos históricos de la importancia que adquirió el arte cristiano del siglo VIII, de la influencia que tuvo y de los modelos en que se inspiró. El arte latino y el bizantino se hallaban fundidos allí, y el oriental predominando con sus peculiares influencias de que Ravena tiene recuerdos.

Brillaba ya entonces el germanismo, y el espíritu indo-germánico se extendía ya á la sazón en Europa por las semejanzas de familia de los diversos pueblos bárbaros que la ocuparon después de la dominación imperial romana, mas sobre todo por el influjo preponderante del emperador Carlomagno, cuya corona y cetro daban protección á Occidente, y se imponían hasta á Roma, conteniendo á la vez al árabe, que dominaba al Mediodía. La imposición del germanismo se trasluce desde entonces en las artes como en la vida pública de las naciones neo-latinas, y avasallando su espíritu hasta en greco-romanas comarcas daba el sentido ático, rico en grandiosidad y en imaginación fantástica, á las artes occidentales que tenían por elemento la plástica y el dibujo. El anglo-sajón y el escandinavo le imitaron más que todos, impelidos por lo fantástico, y el normando y bretón le tomaron por modelo durante porción de siglos. Hasta llegar al X las artes occidentales y las industrias artísticas pagáronse de lo grandioso, imponente y magnífico, casado

con lo fantástico y fastuoso, y dando tortura al ingenio y caracolando las formas, haciéndolas recargadas, complicadas y ampulosas, dieron comienzo á aquel arte que enriqueció la Edad media con sus trabajadas figuras, sus castigados trazos y su énfasis fantástico, en líneas cruzadas, retorcidas, serpeantes, en voluta y en espiral y decorado de convención, que revelan gusto puramente imaginativo y de inspiración decoradora é ideal.

Informado en esas aficiones preséntase en todas las obras el arte plástico gráfico europeo desde el Ebro al Danubio y desde Irlanda á los confines de Germania. Crecida la actividad gráfica, extendióse á toda clase de artes é industrias y púsose al servicio de la caligrafía para adorno de los manuscritos con ornatos y pinturas á que los monjes se dedicaban. Enriquecida la cultura con piezas literarias y empleando la creencia libros adecuados para satisfacción de

la piedad y las prácticas del culto, tomó incremento grande la pintura de manuscritos al par de la caligrafía. La miniatura que con los antiguos romanos hizo notables adelantos,



Figs. 757 á 759. - Aureo del augusto F. Víctor. - Valentiniano II. - Honorio (Museo Británico)

propagóse á todos los países donde había establecidas instituciones conventuales, señalándose las escuelas italo-griegas y sus influencias con obras importantísimas, que en muy pequeña parte se conservan todavía en las clásicas bibliotecas. Y el arte en crecimiento de los latinos bizantinos y en exuberante actividad en tiempos de Carlomagno ó entre los siglos VII y IX adquirió el tipo general de las obras coetáneas en manos de los monjes calígrafos (fig. 755), y caracteres de escuelas en monasterios determinados de regiones geográficas. Tiene, sin duda, parte la geografía local y parte la etnografía en los rasgos peculiares que cada región adoptó, y principal parte tiene la cultura general y el gusto é influencia de época, que dió por igual en bien distintas escuelas un tinte común histórico á los pergaminos todos. Distinguiéronse, empero, en este ciclo y período dos estilos que fueron imitados hasta el siglo XI; el estilo de los francos, de influjo carlovingio y que apareció espléndido en días de Carlos el Calvo hasta Lotario; el irlandés, de brillante caligrafía y raro adorno, extendida de los monasterios del centro de Europa y entre ellos de espléndida manera á los suizos monjes de San Galo, escuela bizarra y grotesco-fantástica que convertía el ornato y la imaginería en caligrafía rara de entrelazados trazos, y la escritura en imagen, dando á una y otra rasgos artificiosos no imitativos ó feas facciones y cuerpos infantiles, grotescos ó ridículos, que interesan por su candidez y por lo original extraño y la combinación peregrina. A esta escuela se liga, como su imitadora, la de los monjes anglo-sajones, también enlazados con los francos, de aficiones italianas, mezcladas con las bizantinas, é interpretadas de la original manera de Irlanda y país de Gales. Crecido el neo-bizantinismo dió en su última etapa manuscritos de invento clásico en que se ve muy de bulto la imitación del clásico griego y romano antiguos. El poderoso y tenaz influjo monástico vivificó estos trabajos con primores de color y de ingenio peregrino, especialmente en la ornamentación. Y la baja Edad media dió con ellos el trasunto de sus últimos esfuerzos en biblias, evangeliarios, códices, libros de coro y otros con que se enriquecían bibliotecas, se engalanaban oratorios, se hermoseaban los altares y se evangelizaban los creyentes.

Extendido el dominio árabe antes del siglo X por el Mediodía de Europa, el Asia Central y el Norte de África, dejó sentir también sus influencias entre las escuelas artísticas en lo ornamental arquitectónico, ya que no en lo figurativo, que era contrario á sus creencias y espíritus iconoclastas. La fantasía rica, creadora de formas geométricas y de entrelazadas líneas, transpuso en alas del arabismo las regiones del Mediodía

y se mezcló con arte y recato á la decoración medioeval de monumentos y piezas gráficas. Tuvo, pues, también su parte entre los siglos VIII y X; pero fué menos importante que las demás influencias mentadas anteriormente, pues la pintura y escultura eran poco menos que ignoradas y estuvieron proscritas como productoras de imágenes á los adeptos del islamismo.

Al llegar al siglo X la civilización cristiana estaba saturada por entero de los elementos complejos de que antes se informaba y que los cuatro primeros siglos habían ido acumulando; que mejoraron el V y VI y el VIII y IX armonizaron, basados todos en concurrentes elementos bizantinos y latinos y en el germanismo influyente por obra de los soberanos. Monjes, clero y prelados, condes, señores y reyes emulando á los papas, cooperaron al esplendor del cristianismo y de sus artes con su piedad ó su trabajo. La obra



Fig. 760. — Justiniano con su séquito, mosaico de San Vitale, de Ravenna

del tiempo y los pueblos, de las instituciones y los hombres dió su completo resultado entre 550 y el fin del noveno siglo, siendo el de Gregorio el Grande (590) y el del emperador Carlomagno (768) los dos grandes periodos trascendentales y de sólidos elementos fuertemente estimulados por tan señalados patronos.

El cuadro del desarrollo histórico de las artes cristianas en los diez primeros siglos ó de la

baja Edad media, se puede sintetizar de este modo: siglo I á IV período de las catacumbas y de las primeras basílicas, de los ensayos indecisos y de los tipos en formación con influencia antigua: su punto más culminante fué la época de Constantino (306 á 337); siglo IV al siglo VII, período basilical y de los grandes mosaicos que comienza con el primer emperador cristiano (fig. 747), continúa con Honorio (399) (fig. 759), se sostiene con Teodorico y los monarcas ostrogodos (493 á 525), y tomó vuelo en Oriente con Justiniano el Grande (527) (fig. 760) y en Occidente con Alboin Longimano, soberano de Lombardía (568), y sobre todo con el ejemplar papa Gregorio (590); siglo VII á X que propagan las artes magníficas, monumentales de las basílicas en que predomina el mosaico; toman importancia los manuscritos con la caligrafía monástica, influyen el Oriente y Roma, crecen las instituciones religiosas que extienden la civilización á todos los pueblos semibárbaros é impera la dinastía carlovingia bajo el cetro de aquel emperador que inició con su poder el germanismo y dió á las artes nuevas formas basadas en el gusto ecléctico de bizantinos y latinos. Fué el último período en que el cristianismo dió á las artes su aspecto religioso primitivo y los postreros caracteres del largo período de ensayos y de preparación medioeval. De entonces data aquel arte que cultivó la Edad media entre los siglos X y XII y que tomará rasgos de escuelas diversas, todas ellas grandiosas, monumentales é imponentes, que pueden apellidarse monásticas de pueblos indo-europeos, arte que lleva nombre de románico. La última etapa majestuosa del predominio conventual en los esplendores del ingenio.

LA PINTURA Y ESCULTURA

EN LOS CEMENTERIOS DE LOS PRIMEROS CRISTIANOS

(Siglos I á IV del bajo imperio)

Oscuro y lleno de dificultades aparece en la historia del arte el período de comienzo, no pudiendo precisarse cuándo empezaron á producirse imágenes ni cuáles fueron éstas. Las noticias conocidas hacen referencia, aparte del Salvador de Alejandro Severo antes mentado, á las típicas del Buen Pastor en escultura y á los varios asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento, hechos representar por Constantino, entre los que se mencionan los de Daniel y Jonás, aquél rodeado de los leones y éste sin duda saliendo de la boca de la ballena, temas que se han reproducido antes en diferentes grabados (fig. 745) y que se mencionarán de nuevo como prodigados en relieves de sarcófagos y en sinnúmero de pinturas. Figuras eran que tenían atractivo plástico y que pudieron ser también bellas y cuyos asuntos podían dar lugar (y lo dieron) á grupos, relieves y composiciones coloridas de elevado concepto alegórico ó simbólico y á interesantes pinturas. En el empleo de signos y símbolos las estatuas de los primeros emperadores cristianos como Constantino (fig. 761) y sus insignias ó divisas, tienen entre imitaciones clásicas de la más bella estatuaria y de los más preciados retratos, ejemplos en alto relieve del entrelazado monograma, señal predilecta de los cristianos.

Sábase que en época indecisa comenzó á emplearse como significativo símbolo el de las letras griegas *alfa* y *omega*, primera y última del alfabeto, que en el lenguaje de los signos cristianos significaba *principio* y *fin*, como cualidad inherente del autor de la humana criatura, que no tendrá fin ni tuvo comienzo, y es por su divina naturaleza principio y fin de todo lo creado. Símbolo también usado de antiguo y más prodigado que otro alguno, distintivo y emblema de todo

creyente en Cristo, era el monograma formado por la cruz y las letras X y P (fig. 762), que representan las primeras capitales griegas del nombre de Jesucristo. Un alto sentido filosófico está resumido en la primera expresión de las letras *alfa* y *omega*, reuniendo en la forma menos plástica y en espacio brevísimo el símbolo mínimo de más prodigioso alcance que el cristiano, y hasta el hombre, haya podido imaginar. Y es tan clara como gráfica, tan sintética como grande la expresión de su significado (1). La combinación de las cifras entrelazadas del nombre de Jesucristo es también varia, hábil y elocuente: revela alta penetración de su concepto y empleo religioso como señera y memento del cristiano. Era

(1) Véanse los estudios del autor de este libro titulados: *La vida de las Catacumbas*, publicados en la revista *La sociedad cristiana*, Barcelona, 1889.



Fig. 761. - Estatua con el símbolo de Jesús Cristo Salvador

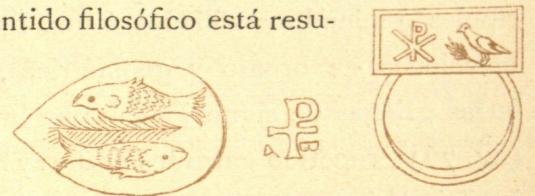


Fig. 762. - Diferentes monogramas y símbolos de Cristo

desde muy al principio la expresión imaginativa de universal y constante empleo para adeptos y afiliados á la doctrina preclara del *Cristo Salvador*, apareciendo desde entonces como señal y distintivo de todas las obras y objetos consagrados á su culto ó que adherían á su recuerdo. Eran en todas partes signos escogidos y señales de paz y de amor, de sacrificio y abnegación.

Combinados de artístico modo, con severa y elegante simplicidad, entrelazados las más veces ó juntos y sucesivamente agrupados ó colocados aquellos dos signos sencillos

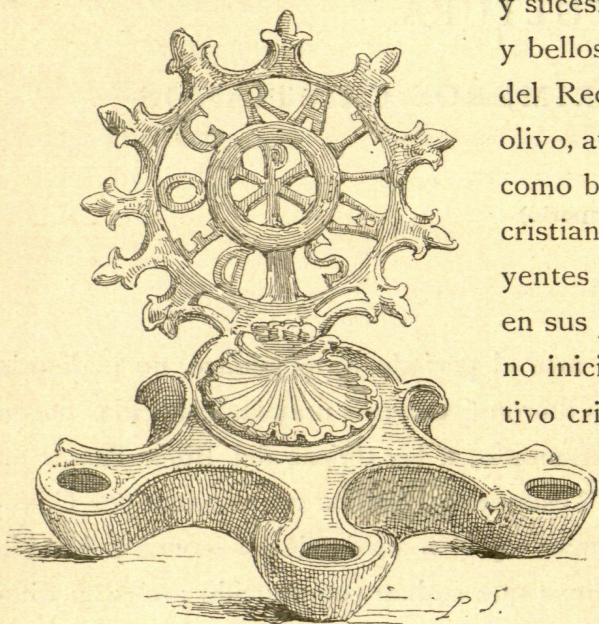


Fig. 763. - Lámpara cristiana con el monograma de Cristo é inscripción decorativa. Museo Latrán

y bellos, vivamente expresivos, aquellos dos monogramas recuerdo del Redentor; rodeados muchas veces de flores, palmas, laureles y olivo, aves, pajaritos ú otros símbolos (fig. 763), aparecieron siempre como blasón de familia y empresa de sus escudos. Los artistas y los cristianos de las catacumbas los transmitieron con sus artes á los creyentes posteriores, que les fueron conservando con tradicional piedad en sus joyas de arte y culto. En aquellos arcanos fatídicos para los no iniciados, en aquellos lugares de sublime consuelo para el primitivo cristiano, se hallan aún todos los símbolos y todas las representaciones de su iniciación y de su fe, signos y símbolos, representaciones de alto sentido, de un significado íntimo y objetos de adoración, no por su mera forma, sino por su significado; resúmenes gráficos y elocuentísimas síntesis, aunque algunas veces oscuras, pero de clarísimo lenguaje para sus vivos creyentes, que son hoy como ayer, y serán mañana

como hoy, de estética transcendencia y de intelectual significado, de enseñanza perenne y de filosofía admirable.

Varios móviles fundados dieron lugar á la aceptación y la vasta prodigalidad de aquellos signos sencillos entre los cristianos primitivos, así en sus objetos suntuarios, en sus piezas industriales, como sellos, lámparas (figs. 762 y 763), piedras grabadas, y en sus pinturas murales ó sus naturales esculturas y hasta en las imperiales insignias (fig. 761), y eran aparte de las de creencia. Ante todo, por lo conciso de los signos como á distintivo de doctrina y por el ideal que retraían; luego por la predilección que les tuvieron aquellos adeptos creyentes que habían nacido con ellos y que los habían creado, y porque tampoco les tenían los creyentes paganos entre sus signos distintivos. Resumían además una doctrina que nacía, y como signo ideal se apartaban de toda forma y de toda figura idólatra. Llevados como divisa eran señal distintiva por que podían conocerse y con que se reconocían los adeptos y apóstoles de una creencia y los discípulos ó miembros afiliados á una Iglesia. Entre las combinaciones de ornato y geométricas, los monogramas y letras griegas de signo juegan una importante y noble parte, como selecto ó bello elemento decorativo (fig. 763), repetido entre los árabes y orientales más tarde, revelando ya entonces por ejemplos fineza de ingenio latino.

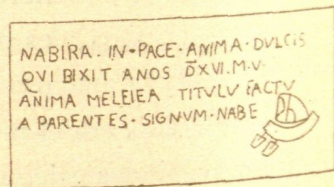


Fig. 764. - Indicación de algunas figuras simbólicas cristianas

Muchos otros objetos emplearon también los cristianos de los primeros siglos, de que dan reproducción relieves y pinturas, y particularmente éstas, formando con ellos timbres y emblemas, símbolos expresivos y tomando por elemento las plantas ó figuras naturales, en especial vivientes (fig. 764), ú objetos del mundo real y hasta los objetos mismos que tenían los *paganos* en sus plásticas figuras de religioso empleo y mitológico sentido. Dábanles otro significado por la diversidad de concepto y las muchas aplicacio-

nes que su nombre, forma y cualidades pueden adquirir, y por el lato sentido y las explicaciones sin fin á que la composición de símbolos da en todo tiempo lugar con relaciones morales, intelectuales ó afectivas y de carácter íntimo, á que por afinidades de época, de pueblo y de ideas presta lo parcial y transitorio, condicional y sintético de todo pensamiento humano. De las formas y símbolos antiguos hacían los cristianos nuevo uso con significado nuevo, admitiéndolos también (según opinión de hoy) porque servían de égida para ponerse á cubierto de las iras de los tiranos y de las idólatras turbas que los confundían con sus emblemas. Aceptáronlos á la vez porque hechos entonces habituales y de aplicación común de toda la sociedad permitían comparaciones que hasta el más rudo entendió. Eran obra del ser elástico, de las relaciones símiles, que en variedad infinita puede en su complejidad establecer el entendimiento entre las formas y los conceptos, las imágenes y las ideas. Y eran como fruto de fantasía unas nuevas obras de arte que podían tener atractiva plasticidad externa y subjetiva belleza. Desde los más elementales signos que en las catacumbas se hallan, hasta los de forma más escultural ó de fondo más elevado, todos los elementos figurativos que los cristianos emplearon tuvieron carácter de imagen, concepto y forma artísticos, á veces delicadísimos, como encantador idilio, epigramático y gráfico. No es por lo tanto justa la opinión de los que afirman con estrecho juicio clásico, siguiendo á K. O. Müller, que muchos signos cristianos y sus relaciones simbólicas eran alusiones mezquinas como concepto y forma de arte.

La costumbre por un lado y por otro las aclaraciones de sacerdotes é iniciados las hacían pronto inteligibles hasta á los mismos neófitos. Los padres y doctores cristianos de aquellos tiempos de azares las explicaban también dándolas á comprender y preparando á la costumbre. Pronto fueron habituales, y su gráfico significado quedó el mismo durante porción de siglos. El pavo real, por ejemplo (fig. 741), recordaba la inmortalidad; el pelícano, la resurrección; la paloma era signo de paz y de sencillez creyente, como lo eran el gajo de palmera y la rama granosa y florida... Y en torno de estas expresivas aves ¡qué de símbolos bellos se extendían! Lindos pajarillos y avecillas inocentes llevaban el pensamiento al cielo y en su pico otras ramas expresivas; mansas ovejas y corderillos eran, según hoy se entiende, los creyentes acogidos á la Iglesia; fornidos becerros simbolizaban el pecado; liebres y conejos fugitivos enseñaban al creyente á vivir precavido; veloces caballos señalaban la rapidez del alma en marcha hacia la otra vida; ciervos y cervatos enseñaban á buscar el agua refrigeradora que apaga la sed del que cree; el vigilante gallo llevaba el alma ausente del cielo á sigilosa espera; el símbolo de Pedro que pedía arrepentimiento; y el pez, (fig. 762) con su nombre griego (*Ixtys*), señalaba las iniciales letras de aquel nombre de Jesús: *Jesús Cristo, hijo de Dios Salvador*. El Oriente y el Occidente hicieron del último el preferido símbolo de los cristianos y neófitos.

Entre las plantas, las cepas y las parras con intrincada forma, con elegantes ramas pobladas de avecillas, de racimos y pámpanos (figs. 742 y 765), eran símbolo eucarístico, como lo eran la espiga y el manojo de trigo; lo era el olivo, de virtud y de obras santas, de sencillez y misericordia; la palma y el laurel, de fe triunfante, y el ciprés, de amante anhelo que trasmona á la eternidad.

A veces una misma imagen tenía á la par dos sentidos, y en ocasiones, duplicados, opuestos y encon-

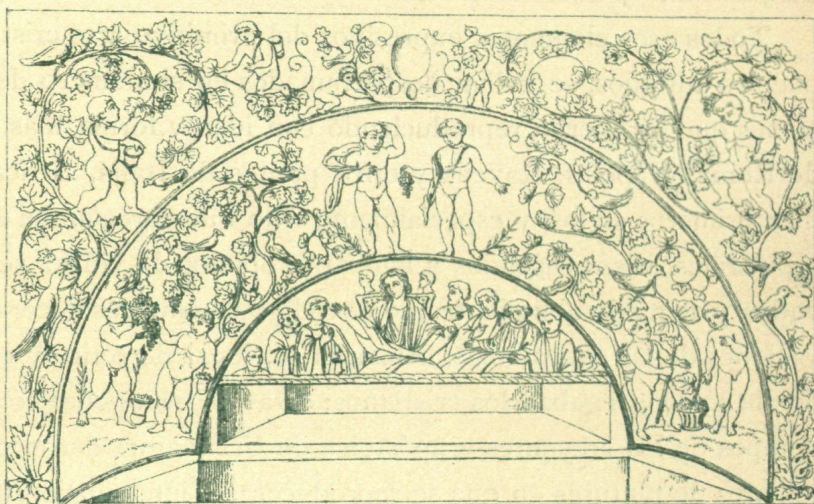


Fig. 765. - Decoración de una sepultura con amores, pájaros, pámpanos y Cristo entre discípulos

trados, tales son dos gallos de frente, símbolos del bien y del mal, dispuestos á la pelea ó ya en reñida lucha, y otras veces adquirirían las figuras la expresión de larga frase ó de vocablo compendioso con interpretación filológica. Tal acontece con las gráficas figuras del pato y el buey, cuyos nombres latinos, con ligeras variantes, recordaban á la sazón la esperanza constante de hallar paz en la lucha y consuelo en las tribulaciones que asediaban al creyente en los albores del cristianismo. Eran tan serios y tan sencillos en la elección de los símbolos sus convencidos autores, que hacían de ellos constantemente el elevado lenguaje de sus ideales íntimos. Es nuevo é interesante, conciso, compendioso y sintético el significado de sus imágenes; era prueba de fe sencilla, de abnegación y mansedumbre, de amor y religiosidad; lo era de una grey sufrida, que fuerte y humilde en sí, ora, sufre y se resigna, que se humilla y se eleva harta de quebranto y duelo en la mansión terrena, en busca de región más pura (1).

Todos esos elementos expresivos del primitivo arte cristiano ajenos á la materialidad idólatra de los pueblos antiguos, se hallan desparramados en sinnúmero de objetos y conservados á través de generaciones que les fueron reproduciendo con idea y forma más ó menos modificadas. La sociedad cristiana de Roma, Nápoles, Ravena y otros puntos de Italia, África y Asia, los prodigaron sin fin durante los diez primeros siglos, y especialmente á lo que parecía, del segundo al séptimo, en sarcófagos y piedras sepulcrales, vasos sagrados y lámparas, objetos de vidrio, sellos y anillos, muebles y útiles de culto y privados, y de modo abundantísimo y pródigo en pinturas decorativas cristianas. Las oscuras y fúnebres excavaciones de las catacumbas, cementerios, lugar de retiro y oración, capillas funerarias y á la vez templos donde se congregaban los cristianos; casas de evangelización y propaganda de los primeros y trabajados tiempos de los creyentes y apóstoles de Cristo, guardaron con sus útiles y objetos funerarios y rituales millares de pinturas en que se reproducen sin interrupción todos los elementos simbólicos de la religión naciente. Bajo sus rústicas y desiguales bóvedas, á través de las vías intrincadas, oscuras, sombrías, indecisas, tortuosas, encontradas, se halla todo aquel cúmulo de ideas gráficas con expresivo empleo y típica y sencilla forma.

Pero allí existe también todo el cuadro de imágenes y asuntos que en período ya experimentado empleó conscientemente el iniciado en la sagrada doctrina como expresión de ideas comunes, de ideas evangelizadoras, de piadosa y adorable historia. En las toscas paredes, en las bóvedas y arcos, en los nichos depósito de difuntos (*arcosolio*); en los sepulcros ó urnas de mártires y santos ó de señalados personajes (fig. 765) convertidos á veces en altares por ejemplar piedad ó doloroso martirio del héroe, justo ó santo allí depositado; en las aras y altares, en los recintos y salas (*cubiculum*) de reunión, á veces panteón de varones grandes y ejemplares en saber sagrado y virtud ó en representación evangélica, como la sepultura de los papas en el cementerio de San Calixto, que servían de capilla y oratorio, y hasta en las sillas de los prelados (*cathedra*), en los cálices y frascos de religioso óleo ó de aromático bálsamo, ofrendas á los difuntos, se halla toda la iconografía que adoptaron los cuatro ó cinco primeros siglos en sus lugares sagrados. Allí las simbólicas representaciones de Cristo y los retratos ideales de Jesús y de María, las escenas de amor y gozo del Evangelio, las figuras de los apóstoles y los doctores, de los mártires y santos en los lugares preferentes de los nichos y salas, con las del Antiguo y Nuevo Testamento, las parábolas del Evangelio ú otros temas dogmáticos y de doctrina; allí los asuntos de enseñanza y los morales, los temas de vida religiosa, las escenas históricas y de costumbres, las figuras individuales y de retrato en los espacios de los sepulcros y nichos; allí las complicadas composiciones entre ornamentales y geométricos trazos, llenando de bello y elegante modo clásico los techos, arcos y bóvedas, de nichos, cubículas, salas y capillas. Y por todas partes desparramados, delfines, pegasos, hipocampos, aves, genios, coronas, flores, palmas, como explicativas figuras decorativamente arregladas en torno de otros signos,

(1) *La vida de las Catacumbas*, lugar dicho, II.

emblemas é inscripciones. De cuarenta á sesenta cementerios ya conocidos, cuyas calles unidas se extenderían á más de 380 leguas, encierran aún hoy sólo en Roma más de siete millones de sepulturas donde se guardaron incalculables huellas de aquella cristiana labor en relieves y pinturas, que desde Bosio en 1600 hasta el infatigable y sabio Rossi en nuestros días, confirman y corroboran los conceptos de los cristianos primitivos.

Entre las representaciones simbólicas de Jesús figuraban crecido número en pinturas de techos y paredes las que recuerdan al Buen Pastor del Evangelio, joven, imberbe, vestido á la manera antigua con corta túnica ceñida á la cintura, alto borceguí, polaina y larga cabellera en bucles, como en la semi-clásica estatua del Museo Latrán (fig. 753) ó en el sarcófago cristiano guardado en el mismo museo (figura 742). A veces, caída la túnica en la parte superior, deja á descubierto brazo y hombro y la mitad del pecho, y cruza éste estrecha correa que suspende alforja ó zurrón al costado. Suele llevar á la espalda un cordero, cuyos pies sujeta entre sus manos, y otras veces un cayado donde se le ve apoyarse en diferentes pinturas. En ellas se halla rodeado de corderos y ovejas que contemplan al pastor y que éste suele acariciar, á la vez que defender de un becerro de largos cuernos, símbolo del pecado (fig. 766). Es la figura del Buen Pastor tomada del Evangelio, pero que por ser recuerdo algunas veces de Baco y más comúnmente del Mercurio Criophoros de la época romana (1), tenía aún sabor antiguo y sentimiento clásico. Su actitud llena de gracia es la que dió el arte helénico y su continuador greco-latino á sus dioses adolescentes y á sus más jóvenes Apolos; pero su dulce fisonomía y tinte sentimental, su ideal

melancólico son los de aquel amor dulcísimo, de aquel purísimo amor que inspiró el Evangelio. Rodéanle en las pinturas agraciados arbolillos de pintoresco dibujo, ó forman con denso follaje y troncos apiñados fondo de paisaje á su bellísima figura, componiendo dentro marcos elegantes, centros importantísimos de las pinturas decorativas y alegorías amables de platónico sentimiento y pura inspiración, salidos por obra de ingenio y semiclásico gusto de singulares artistas creyentes y evangelizados (figs. 767 y 768). Eran una concepción nueva en sus relaciones con la creencia, y un tema delicadísimo henchido de ideal poesía que interesa y atrae por su sentimiento neo-griego ó melancolía oriental, y que como las pinturas y esculturas posteriores á Alejandro atrae por lo insinuante y cautiva por lo dulce. Es creación de puro platonismo en la imaginativa concepción del intenso amor de Cristo, y la imagen de Jesús que vela por su rebaño.

Debió ser figura antigua y una de las primeras adoptada por los discípulos del Salvador, que en tiempos de Constantino se producía de escultura, y que con prodigalidad de formas figuró la pintura en los más importantes sitios de las bóvedas y capillas y sobre las más importantes tumbas. Y debió ser de las primeras representaciones de Jesús, pues se le halla de común formando el centro interesante de la más clásica fecha y de más antiguo gusto entre combinaciones bellísimas de ornatos, líneas y escenas de cenitales cuadros que recuerdan en detalle y conjunto el marcado gusto greco-romano ó el delicado grecismo de las pinturas de Pompeya. La misma abundancia de reproducciones de esta figura alegórica demuestra la

(1) Por relaciones externas, que no por ideas, pueden compararse las figuras 413 y 660 y otras de más puro concepto, con las del Buen Pastor de pinturas y esculturas primitivas cristianas. La más bella figura del Buen Pastor en escultura se halla hoy en el Museo de Constantinopla.



Fig. 766. — Dos representaciones distintas del Buen Pastor tomadas de las catacumbas

aceptación que entre aquellos creyentes adquirió hasta los siglos IV ó V. En días de Tertuliano ornaba vasos y cálices, y es posible que la escultura y pintura le adoptaran por igual y le dieran aceptación, debiéndose su prestigio á su recuerdo bíblico que la predicación de Jesús y antes los profetas hicieron popular. Es la imagen que más se ajusta en las obras plásticas al sentimiento de las parábolas y al gusto idílico y pastoral que inculca con sus encantos la poesía del Evangelio. En las esculturas cristianas y las pinturas de cementerios el mancebo sentimental que representa al Buen Pastor ladea con dulzura el busto, inclina con bella actitud el cuerpo, vuelve el rostro de medio lado con sentimiento fino y mira con ojos melancólicos y semblante henchido de amor, recordando en su impresión general las figuras míticas y legendarias de los continuadores de Apeles, Praxiteles y Scopas, pero sin sensualista cebo, ni pecaminosa malicia. Son obra de una sociedad creyente y sufrida, paciente y resignada, anhelante de consuelo y paz en medio de los horrores y crueldades del imperio, sedienta de amor y caridad, que estampaba en el concepto é imagen ideal y sintética de su creencia el ideal de sus deseos de sosiego y amor, hermandad, bienestar y consuelo. Es la síntesis expresiva y corpórea de esa aspiración unánime de toda la grey cristiana del siglo I al IV después de J. C. A ellos van unidas otras representaciones de carácter y significado parecido, como los segadores y las orantes, niños desnudos ó amorcillos vendimiando, cosecheros, efebos y mancebos con cuernos de abundancia (1), entre ondulantes parras cubiertas de pámpanos y cuajadas de pajarillos ó sendos racimos de uvas: temas poéticos, pastoriles, idílicos, amables ú amorosos, relacionados con las fecundas y paternales dulzuras de una confortadora y espiritual religión.

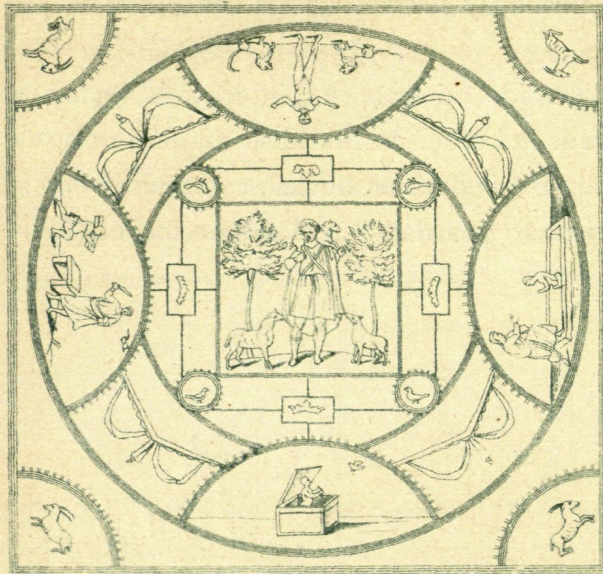


Fig. 767. - Pintura de un techo de sepultura con varios asuntos bíblicos y con el Buen Pastor en el centro

A las representaciones en apólogo que simbolizan á Cristo con la figura del Buen Pastor, debe relacionarse la que en diferentes pinturas de cementerios coetáneos de Roma representa á Cristo en imagen de Orfeo (fig. 769), sentado en una roca ó de pie, en medio de arbolillos, con gorro y traje de joven frigio, rodeado de aves, cuadrúpedos domésticos y fieras, que atentos á los acordes de su lira, parecen templar su esquivez y fiereza, como recordando en alegoría ó apólogo á Aquel que con su doctrina y mansedumbre templó las pasiones y desvíos de los hombres que la quisieron oír. Es un tema hermanable con el del pastor cristiano, colocado como aquél en las pinturas y techos de los nichos, sepulcros y capillas, ya en cuadro central rodeado de un marco de asuntos bíblicos ú otros de cristiano tema ó sentido y de antigua apariencia latina ó greco-romana, ya inscrito en franjas y ornatos con arquitectónico estilo clásico de pintura decorativa. La figura de Orfeo tiene igual sentido poético, igual sentimiento melancólico y

Fig. 768. - Decoración pintada de otro techo de sepultura cristiana de Roma

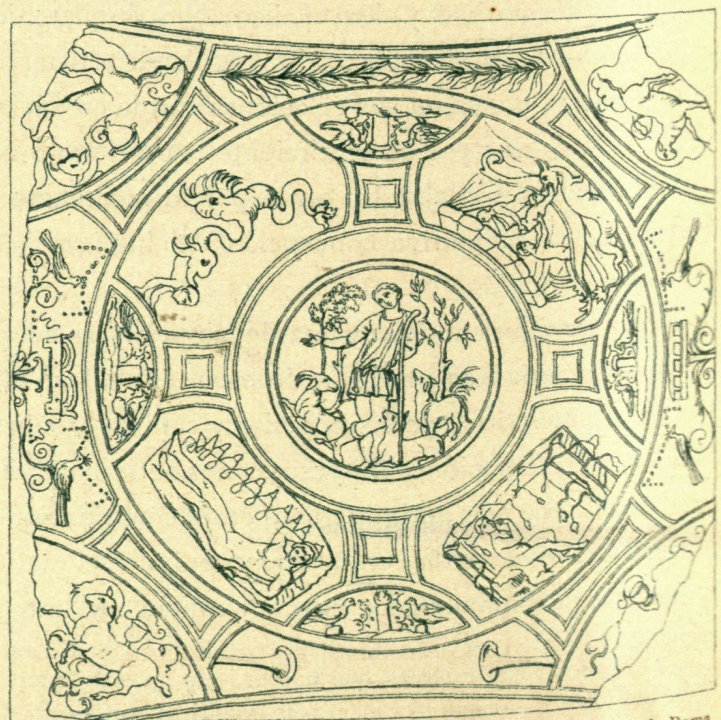
 A circular fresco from a Roman tomb, similar to Fig. 767. The central panel depicts a young man, likely Orpheus, standing and playing a lyre. He is surrounded by various animals, including a dog, a cat, and a bird. The central scene is enclosed within a square frame. The surrounding circular space is divided into several smaller panels, each containing a different biblical scene, such as a man with a staff, a man with a staff, and a man with a staff. The entire composition is framed by a decorative border with small figures in the corners.


Fig. 768. - Decoración pintada de otro techo de sepultura cristiana de Roma

(1) Véanse las figuras de nuestro estudio *La vida de las Catacumbas*, II y III.

de platónico gusto, inspiración del Evangelio, y forma pareja adecuada con el de la figura antedicha. Las representaciones de Mitra, Ganimedes y Paris, etc. (figs. 317, 500 y 501) de tiempos decadentes griegos é intermedios romanos (ú otros parecidos), pudieron haber dado idea para el referido de Orfeo de comienzos del cristianismo. Es en este período más platónico y tal vez más *sentimental* y tiene más elevado sentido, fruto de ideal más puro (fig. 769). Comparadas esas dos figuras con las de la antigüedad clásica, tienen tales semejanzas entre sí y con las míticas

por aquélla creadas, que no puede dejar de observarse la reproducción de las de Orfeo y el Buen Pastor de los de tipos greco-orientales, así en la actitud y ademanes, sentimiento y expresión, como en el traje y plegado. Son tipos de un mismo pueblo y gusto artístico mismo con idea y espíritu distintos. Y la relación del mito antiguo con el personaje divino en la figura de Orfeo, es puro greco-romanismo y de origen latino legítimo. Pero lo que sobre todo resalta en las dos figuras cristianas, es su antigüedad prístina entre la imaginería naciente, su prioridad de concepto en la iconografía simbólica, su neoplatónica filosofía de los primeros siglos del cristianismo, sus interpretaciones judías y sus relaciones órficas, su modo de comprensión á la manera greco-italica. Échase de ver por igual en una y otra figura la importancia que tenían por lo muy prodigadas y por el preferente lugar que ocupan; la aceptación que adquirieron, el tinte complejo-cristiano, ó como hoy se dice, *romántico*, que ofrecen, á la vez que su peculiar cualidad de grupo ó secta creyente, quizás antes de entonces, y del carácter condicional de imágenes históricas, informadas por una misma interpretación del fin paternal y civilizador de la religión de paz.

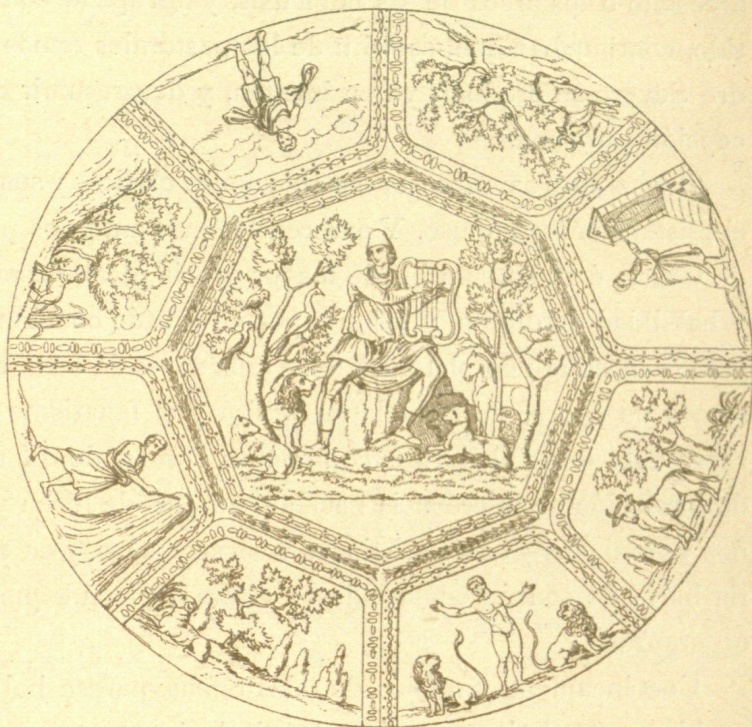


Fig. 769. - Pintura de bóveda con la representación de Orfeo y diferentes temas bíblicos y ornamentales. De la catacumba de San Calixto

Enlazados con esos asuntos aparecen también otros de recuerdo antiguo, cual el del Amor y Psiquis niños, cogiendo flores, cazando, vendimiando, trepando y solazándose en intrincado ramaje de follaje tupido y pintoresco pámpano (fig. 771). El asunto es campestre, idílico, semejante á los de piedras grabadas y pinturas griegas y romanas, cuyas tradiciones clásicas de origen alejandrino se conservaban todavía, interesando á los cristianos que las imitaban en sus relieves y decorativas pinturas, símbolos de la eucaristía ó de las fecundidades benéficas de la doctrina innovadora. Pero el tema que al parecer tenía más aceptación entre los que Roma prodigaba, era desde los primeros siglos, el de la bellísima figura de la Orante con los brazos abiertos y en actitud fervorosa, vistiendo larga túnica de holgadas mangas, cubierta la cabeza con un manto y desnudos los pies, con el pelo suelto, dirigiendo una plegaria sentimental ó íntima, sentida y amorosa (fig. 770). Es otra figura poética delicadísima, creada por un mismo concepto y con parecida inspiración que las del Buen Pastor y Orfeo, figura que el romano antiguo debió tener en las sepulturas de su último período, y que posee todo el encanto de las figuras coetáneas de aquellos cementerios latinos. Era la imagen de la oración, pura, amorosa, angelical, con que el corazón lacerado por la pérdida de un ser querido y las congojas de la vida, imploraba al cielo gracia enviando las plegarias, y era la más pura

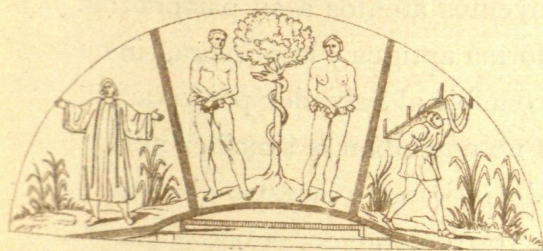


Fig. 770. - Escenas figuradas en el vano de un arcosolio

que Roma prodigaba, era desde los primeros siglos, el de la bellísima figura de la Orante con los brazos abiertos y en actitud fervorosa, vistiendo larga túnica de holgadas mangas, cubierta la cabeza con un manto y desnudos los pies, con el pelo suelto, dirigiendo una plegaria sentimental ó íntima, sentida y amorosa (fig. 770). Es otra figura poética delicadísima, creada por un mismo concepto y con parecida inspiración que las del Buen Pastor y Orfeo, figura que el romano antiguo debió tener en las sepulturas de su último período, y que posee todo el encanto de las figuras coetáneas de aquellos cementerios latinos. Era la imagen de la oración, pura, amorosa, angelical, con que el corazón lacerado por la pérdida de un ser querido y las congojas de la vida, imploraba al cielo gracia enviando las plegarias, y era la más pura

imagen de inspiración funeraria que el romano creyente produjo en aquel período. Enlazada se halla en las pinturas de catacumbas con los otros temas creyentes, rodeada de flores ó plantas campestres, en plena naturaleza y vestida algunas veces con ornamentada ropa, elegantes borceguíes cerrados y con cierta gracia sencilla, llena de distinción, que revela en todas partes el interés que despertaba y el significado que tenía para sus encariñados autores y delicados artistas. Ocupa por lo común los vanos de los arcosolios ó los arcos de las cubículas, y agrupada con otros temas de interesante concepto y dibujo sentido, continuaba aquel espíritu de los pastorales temas que las pinturas prodigan. En tiempos de Alejandro Severo se producía ya en imagen, y de presumir es también que naciera con el encanto de una concepción purísima.

Todos esos asuntos por sus relaciones clásicas y sus imitaciones antiguas parecen ser los primeros que el cristianismo compuso. Y parecen los más antiguos por ser los que, con ser de mayor semejanza con los de Grecia é Italia, son los de mayor gracia ideal, de mayor platonismo, los de más perfecciones técnicas y habilidad de dibujo, y los que por un acorde coetáneo dan representación de parábola y apólogo y rasgos de filosofía neo-platónica á los conceptos de arte. En todos ellos se apartaban sus autores, por aversiones de época, de la idolatría mítica y el fanatismo popular que la nueva doctrina condenaba. Tales representaciones alegóricas componían, con las de diferentes símbolos, la religiosa imaginería del período de formación de la creencia naciente en días de lucha y fervor; de antagonismos vehementes entre paganos y cristianos y entre cristianos y varias sectas, y en tiempo de oposiciones entre una sociedad que moría harta de sensual materialismo y otra sociedad que nacía, creyente, espiritualista, agitada y llena de esperanzas.

Coetáneamente también de tales temas, parece haberse pensado en Roma y centros cercanos en los pueblos greco-latinos apasionados de la imagen en conservar la memoria del fundador de la doctrina fecunda y regeneradora, reproduciendo su figura como sus continuadores la comprendían ó como la tomó la tradición de boca de sus discípulos. Entonces se produjeron los cuadros del Cristo Salvador como maestro antiguo por obra de imaginación, haciendo de él un niño docto salido de escuela romana, disputando con los doctores (fig. 752), un efebo de escuela clásica entre jóvenes sapientes ó un togado filósofo envuelto en ancho manto y túnica, y rodeado del corro de sus adeptos como otro maestro antiguo de estoica ó severa enseñanza (figs. 743 y 745). Figurado de este modo, de pie ó sentado en sabia cátedra, teniendo el libro de augusta ciencia en una mano y excitando con la otra en ademán de convencer, parece un sapiente retórico ó un orador antiguo que perora al concurso de oyentes atentos á su palabra (fig. 743).

Era la forma antigua y la primera, sin duda, en que se concibió al Salvador por los artistas latinos que no entendían la sencillez ni la popular unción del insinuante maestro ejemplar de Galilea. Su rostro es joven, imberbe, como Orfeo ó el Buen Pastor, de bello óvalo y fisonomía serena, rodeado de un marco de cabellos que le da bella apariencia. Comparado con las cabezas jóvenes y casi sin barba, representación de Cristo del cementerio de San Ponciano, que se dió á conocer cien veces, ó de los que se ven en otras catacumbas, se admira la primera interpretación de la fisonomía de Cristo, obra puramente imaginativa y de concepción latina.

El tipo más formado de Jesús que se halla



Fig. 771. - La vendimia con amores y parras, según el sentido y forma pseudo-clásicos de los primeros cristianos

en los funerarios recintos sigue un orden sucesivo que tiene por comienzo el de las pinturas ya dichas en que se le ve como filósofo (fig. 772), y el de varios sarcófagos donde está en su pasión ó en elevada cátedra, cual en el de Junius Bassus (fig. 745) ó en el de San Ambrosio de Milán (1), figura de majestad augusta; sigue el de rostro oval, pelo partido y abundante suelto á la espalda, encuadrando el rostro, y con grandioso nimbo rodeado de estrellas, como en el cementerio de San Ponciano; hay después el más adulto y de facciones más perfectas y expresivas, pelo con bucles y barba poblada, como en los cementerios de Calixto ó Domitila (fig. 774), y aparece, finalmente, entre los siglos VI y VII el severo y majestuoso del cementerio de Generosa (figura 737), que por su grandeza solemne permite comparación con los rostros de Jesús de las basílicas latinas (fig. 773). Y ora hermoso adolescente, sentimental y expresivo, ora joven imberbe, ora con bello escaso y semblante asombrado, ora de poblada barba y adulto, ora figura viril allá hacia el siglo VI; ya inocente, ya cándido y de rubio pelo, ya sencillo, ya imponente, siempre con el cabello partido, ondeante y abundoso,



Fig. 772. - Relieves de sarcófagos de Roma figurando á Cristo entre sus discípulos

pliega noble la ancha toga y el recogido manto que visten también sus discípulos. Lleva en los últimos tiempos como distintivo el nimbo, redondo y grandioso, con la cruz de iguales brazos por símbolo, y el espacioso libro abierto sobre la mano y hombro izquierdos, signo de la doctrina de vida con inscripción al frente y la diestra bendiciendo.

Esta figura de Jesús tuvo entre los siglos IV y V verdadero interés, como tipo determinado, continuado y fijo, produciéndose según la tradición en los siglos posteriores con el rostro adulto, densa cabellera y abundante barba, larga túnica y ancho manto plegados á la manera romana, redondo y espacioso nimbo, con la cruz, libro igualmente abierto en la mano izquierda y bendiciendo con la derecha. Y siguiendo tendencia común de época, hízose su fisonomía más severa, más apocalíptica, como representando más bien al Jesús soberano juez, que al paternal ó amable Nazareno, amante de las criaturas y familiar entre los hombres. El nuevo modo de entender á Cristo debióse



Fig. 773. - Cabeza de Cristo de la basílica de S. Pablo, Roma



Fig. 774. - Cabeza de Cristo de la catacumba de Domitila

sin duda á preponderancia de la Apocalipsis, que daba motivo á la creación de aquellos coros de ancianos y de apóstoles que se dijeron, y se señalarán de nuevo en las basílicas. El Cristo del cementerio de San Gaudio y dos de San Ponciano formaron un término intermedio entre los de los tres primeros siglos y los que el V y VI representaron, siendo como el prototipo á que se ajustaba el IV.

Con mucha posterioridad á las representaciones de Jesús debieron aparecer las de María, sola ó con el niño en brazos, siendo iniciación de las que más tarde figuraron los cristianos. Algunas de las que se han mencionado como tales se indican por personas competentes como representaciones parecidas á la

(1) Está conservado con primitivo diseño en el Evangelionario de Carlomagno.

de la Orante, ó como formas gráficas de concebir á un difunto y su alma con algún ser querido: así se ha juzgado una pintura de la vía Salara, pero este grupo de tres figuras del cementerio de Priscila se ha llamado también por muchos autores una de las primeras formas de figurar á María como á madre de Jesús. Vese allí una matrona con la cabeza cubierta por el manto, con túnica sin mangas y con un niño desnudo en el halda. Tiene enfrente un joven con toga que le habla en ademanes. Entre la cabeza de las dos figuras adultas hay una estrella. Ni nimbo, ni cruz, ni señal alguna sirve de distintivo á esas tres imágenes. Gran parte inferior de ellas se ve ya borrada por el tiempo. La forma y diseño son toscos é incorrectos y la impresión general de común naturalidad. Varias son las figuras parecidas que se hallan en las catacumbas como matrona romana recibiendo adoración; escasa vez con el niño en brazos como en la vía

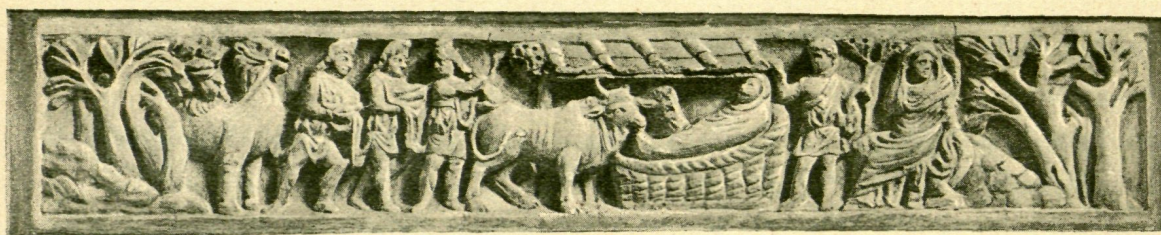


Fig. 775 - Nacimiento de Cristo, relieve posterior al siglo IV. Museo Latrán (de fotografía)

Ardeatina, y algunas con rostro negro, como en el cementerio de S. Ponciano ó con esta leyenda característica: *Sancta Dei Genitrix*, de Madre del Salvador. La época de unas y otras parece bastante indecisa, creyéndolas de los cuatro primeros siglos varios concedores y otros de los siguientes, y todos obra cristiana.

Muchísimos son los asuntos tomados del Evangelio que las pinturas y esculturas reproducen en paredes, sarcófagos y relieves, y en todos figura Jesús, ya en los temas de su vida, ya en los de su leyenda ó en la alegórica y simbólica de sus ejemplos y parábolas. Unas eran como las bodas de Caná, la curación del paralítico, la resurrección de Lázaro; otras como el nacimiento y la adoración de los Magos convertidos en tres jóvenes frigios con el jumento y el becerro en la más sencilla forma (fig. 775); la disputa con los doctores (fig. 752) ó la entrada en Jerusalén (fig. 786) y el comienzo de la Pasión, como va reproducido en grabados (fig. 745). Mas nunca en antigua obra se halla el sacrificio del Calvario hasta época ya reciente (siglos VI y VIII), por ser antes ignominioso tema que llenaba de dolor á los primeros cristianos (fig. 777). Y con la vida de Cristo se hallan las parábolas: la campestre del segador entregado á la labor rústica, la de las Vírgenes Prudentes. Hállanse también sus milagros, como los del vino y los peces y la resurrección de Lázaro, algunos temas de dolor, como el de Jesús y Pilatos, ó varios de los apóstoles agrupados y con sus símbolos, como San Pedro y el gallo, para expresar su negación.

Minero de asuntos escultóricos y de pintura era el Viejo Testamento, cuyos temas más importantes eran familiares á los judíos que residían en Roma y Asia y fueron adeptos del culto primitivo cristiano

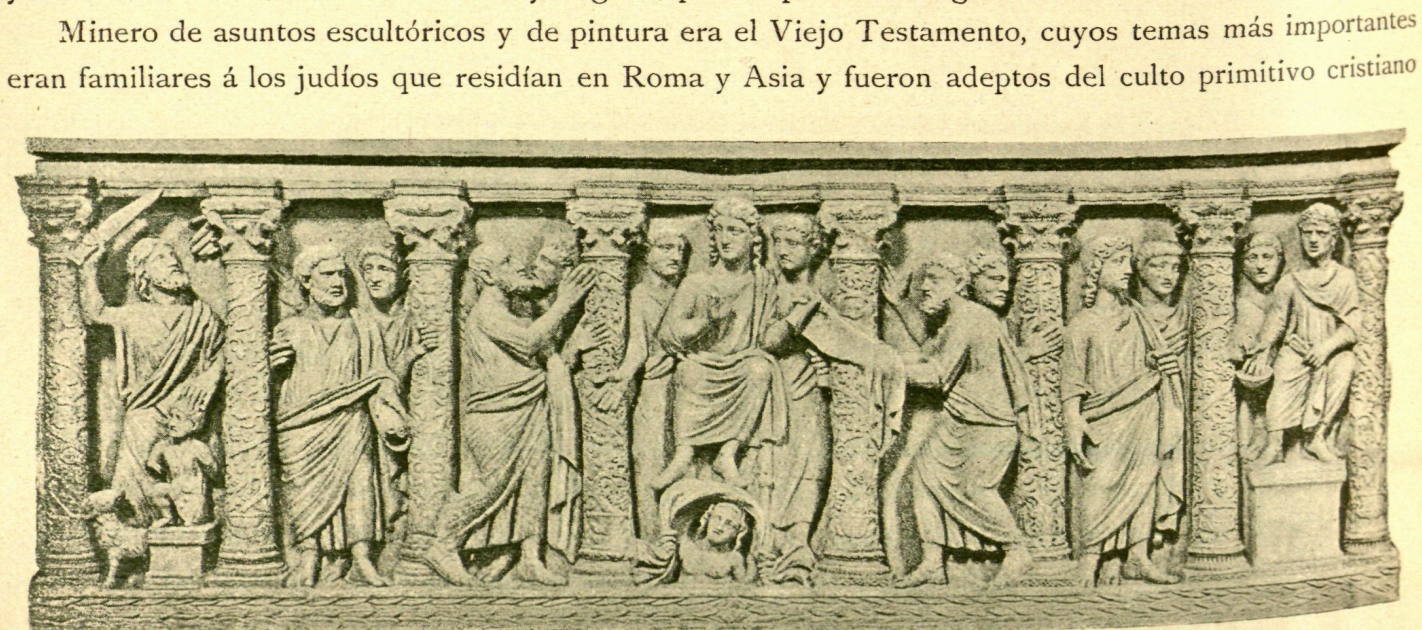


Fig. 776. - Cristo entre los apóstoles y discípulos, relieve de un sepulcro del Museo Latrán (de fotografía)

ya entre los siglos I y II. Algunos de tales asuntos tenían carácter simbólico ó semimítica representación. Recuérdanse entre los temas bíblicos los de Adán y Eva al pie del árbol en que se enrosca la serpiente y del cual penden hermosas manzanas; de Moisés haciendo brotar agua de una roca ó con las Tablas de la Ley, que á veces recibe de un barbado varón, representación de Dios Padre; los de Daniel en medio de los leones; David blandiendo la honda; Noé y el arca milagrosa; Abraham y el sacrificio de Isaac; Elías en su carro de fuego; Sansón con las gigantes puertas; José vendido por sus hermanos; el faraón en el paso del Mar Rojo; los tres jóvenes en la hoguera ú otros varios, cuadros y figuras tomados del Viejo Testamento, que se referían también ahora al Nuevo y á la misión de Jesús. Las sepulturas y relieves ó temas pintados que esos asuntos contienen (figs. 743, 745 y 746), mezclan muchas veces unos y otros asuntos, haciendo de grupos al parecer de conceptos históricos discordes, un acorde y fragante ramo natural imitativo, ideal, poético é histórico, que tiene á veces distinción, elegancia y grandiosidad clásica. Y los asuntos bíblicos antes del siglo IV y

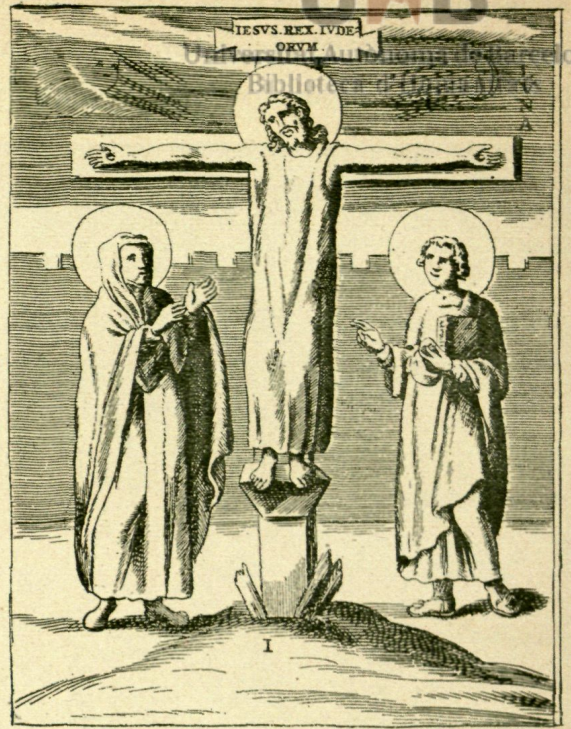


Fig. 777. - Cristo en la cruz, según una pintura del siglo VII (?)

en este siglo, los evangélicos entonces ó después, prueban por los muchos restos encontrados que había acorde modo de sentir é inventar antes del IV siglo, y como canónica, dogmática ó tradicional representación de todos los temas indicados y de algunos de moderno asunto desde ese período ó antes.

Entonces, si no antes, aparecieron también las figuras icónicas de los principales propagadores del cristianismo, señalándose entre los santos y apóstoles San Pedro y San Pablo, aquél con el sacro báculo de pastor ó de pontífice instituido por Jesús. Las numerosas efigies de estos apóstoles conservadas en lámparas y piezas de bronce y vidrio, en esculturas y pinturas, prueban la predilección en figurarles y la preeminencia acordada al primado de la Iglesia entre los discípulos de Cristo. Dos bellos bustos en metal



Fig. 778. - Cabezas de los apóstoles San Pedro y San Pablo, de una medalla que parece del siglo IV

se señalan, dados á conocer por todos los estudiadores de tales imágenes, que forman en medalla una pieza interesantísima (fig. 778), el prototipo por que hoy se juzgan las figuras iconográficas de aquellos dos apóstoles en sus relaciones con los demás que en número crecido se conocen. Son del IV siglo ó del III, si bien varios autores hacen esta medalla de más antigua época y hasta del primer siglo de nuestra era y coetánea de aquellos dos apóstoles. La fisonomía de las dos cabezas es gráfica, viviente, y reproducción ú original, parece inspirado retrato á que la imaginación pudo dar color. Forman los otros apóstoles en sarcófagos y relieves animado y movido corro en derredor de su maestro ó de la representación iconológica de Dios Padre creador con toda la apariencia del séquito de un César ó pretor romano (fig. 776). Forman grupos de relevado plástico y bello efecto. Los demás santos y mártires tuvieron preferente lugar y representación según fué la gloriosa aureola de que en vida se habían rodeado y la importancia que por sus obras adquirieron.



Fig. 779. - Sepulturero de las catacumbas de Roma

En figuras y temas un sabor romano marcadísimo, con cristiano sentido, revela la huella de aquel clásico arte que inició al cristiano. Una arquitectónica distribución, un tradicional y artístico paralelismo, una eurítmica disposición clara y primorosa de las imágenes prueban, en pinturas y sarcófagos, que aún

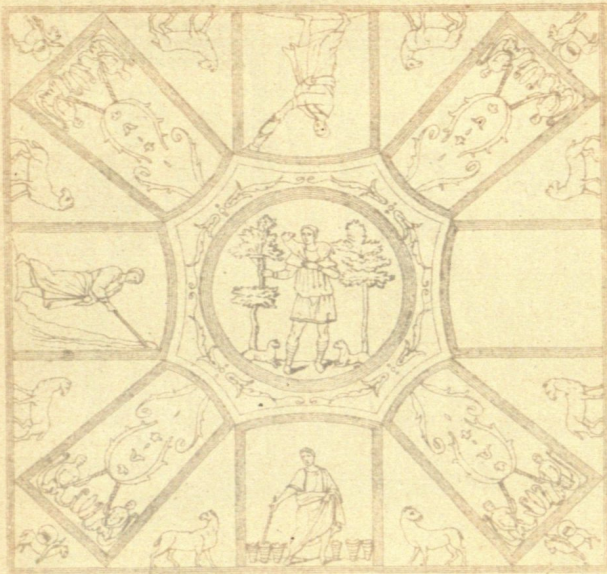


Fig. 780. - Pintura de un techo de cámara sepulcral.
Cementerio de cristianos

duraba vivo y distinguido el depurado gusto antiguo, razonado y selecto. Cada franja, cada centro de relieve, cada orla de ornato, cada fondo de arcosolio ó techo, nos ofrece todavía aquella imaginería, inspiración de la antigua, aquella irradiada ú horizontal distribución que hace encantador ejemplo de toda decoración romana. El cuadro de tantas imágenes fué en los siglos siguientes el modelo natural á que se ajustaron los artistas con tradición canónica y secular veneración.

Toda la vida creyente de los cristianos primitivos, mezclada con ideas coetáneas, se halla figurada en las catacumbas entre personajes históricos y miembros activos de la sociedad naciente, de la vida santa y sus adeptos. Los representantes de su doctrina; los adoctrinadores de su espíritu y conciencia; los encargados del depósito de los que morían;

los que les daban sepulturas (*fosores*) (fig. 779); cuantos intervenían en el culto de los muertos ó les velaban después del tránsito á la otra vida, tenían su inscripción, su recuerdo, su retrato, su figura conmemorativa en las paredes y nichos de aquellos cementerios. Allí está escrita en inscripción y gráfica en pintura la observancia de los deberes santos, de los sacramentos augustos que la Iglesia enseñó luego; allí los recuerdos morales del Evangelio, los mandatos del Decálogo, la esperanza en la otra vida y la comfortable confianza en la eterna resurrección; y allí están el credo todo y los preceptos más sagrados, transcritos por detalle, desparramados por frases, corpóreos por imágenes, vertidos entre conceptos internos en las bellas inscripciones y pinturas que por millares se trazaban. Los mártires tenían allí sus efigies, los protectores sus retratos, los creyentes su acto de fe, la fe activa su memoria. Allí el bautismo y la penitencia, la comunión y el orden recordados cual sacramentos; allí el retiro consagrado por el velo de pureza; allí el amor al prójimo y la caridad en acción tienen sus representaciones; allí, en fin, entre



Fig. 781. - Ágape ó comida religiosa funeraria de las catacumbas de Roma

las sagradas imágenes y los símbolos en uso, aquellas escenas íntimas que reunían a los cristianos para recordar en familia el lugar donde yacía uno de sus seres amados ó de sus deudos queridos; aquellas familiares ágapes (fig. 781) ó comuniones domésticas, de tradición pagana y nuevo sentido cristiano, como evangélica cena en memoria de los difuntos (1). En un largo período de cinco siglos, desde el I al V, ó quizás más extenso, desarrollóse en los recintos venerables tan crecida serie de pinturas y temas de la vida religiosa y popular de Roma que abarcan en muchísima parte la existencia de la sociedad, reformada desde el punto de vista de sus prácticas é ideas creyentes y sobre todo del culto de los muertos. Y el arte primitivo puede estudiar en ellas todas sus tentativas durante la baja Edad media en aquella Roma que finía. Italia (Nápoles y Ravena en especial, por lo que hoy se sabe), y en buena parte las iglesias de Oriente, juzgadas por los estudios recientes que se han hecho, imitaron ó produjeron iguales temas que las catacumbas de Roma, y unas y otras partes comparadas con criterio han permitido comprender que al llegar al siglo V, una imponente unidad de espíritu y de ideas, de sentimientos comunes, hermanaba por todas partes á los afines de una misma ley y á los adeptos de un culto mismo.

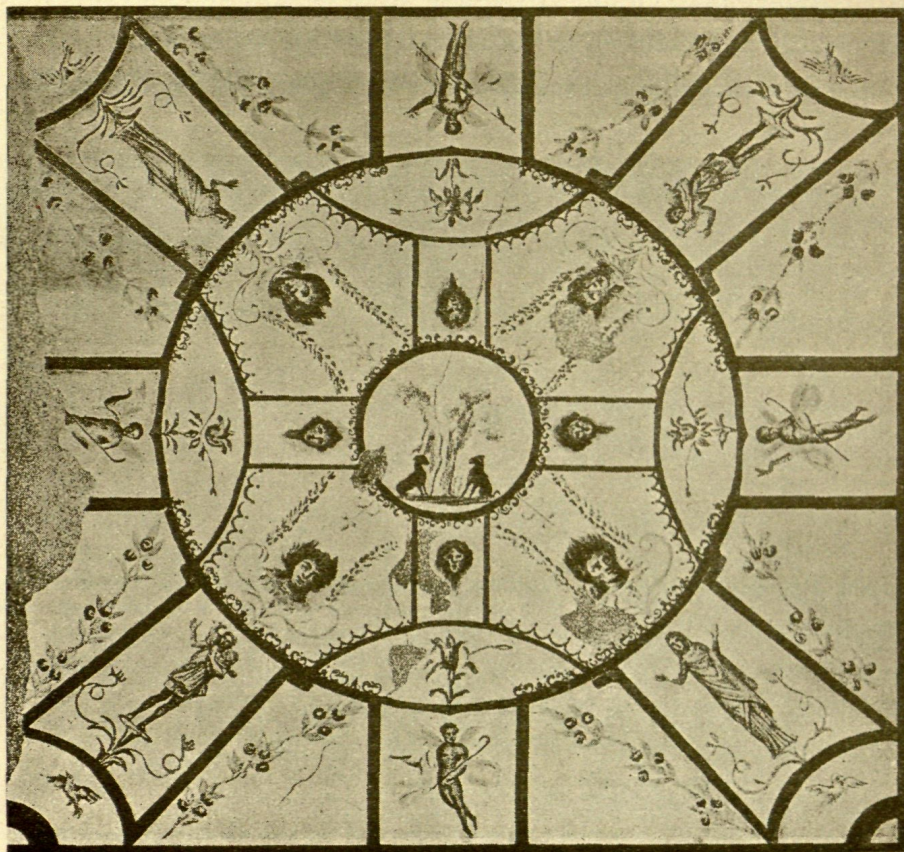


Fig. 782. - Pintura cenital de la catacumba de Lucina, juzgada del siglo II (de fotografía)

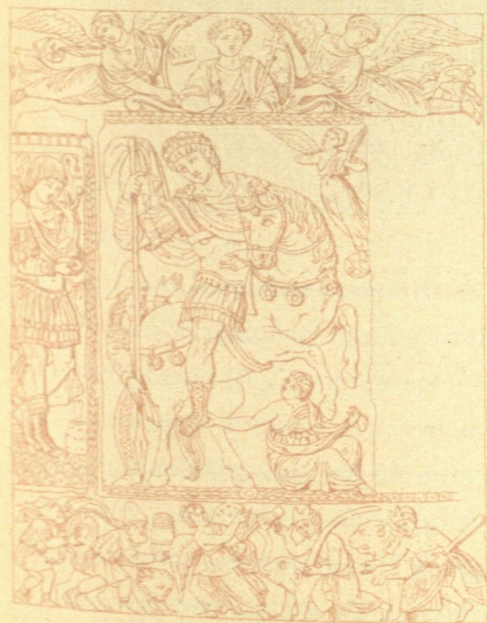


Fig. 783. - Escultura monumental de la época de los emperadores cristianos



Fig. 784. - Pedestal del relieve del obelisco de Teodosio en Constantinopla

Las pinturas hasta aquí indicadas nos dan el cúmulo de los elementos que entraron á componer la decoración antigua durante aquel largo período que media entre los días de la primera propaganda de la noción evangélica, ideal, transfigurada, latinizada y de espíritu greco-romano con mezcla de orientalismo, y la época en que dominando ya al mundo antiguo como doctrina moral y creyente, cristiana de hecho, con iglesias y cultos en Occidente y Oriente, empleaba un gusto nuevo y tipos formados de una ico-

(1) Las muchas escenas representadas figuran en crecido número con interesantes cuadros, ó episodios aislados, en las obras monumentales que tratan de las catacumbas, con más de dos mil reproducciones de temas y objetos.

nografía completa, tradicional, que tenía fisonomía de época y de escuela. Como emanación de la distribución decorativa greco-romana que en Pompeya y otras ciudades vecinas se observa, que en Roma se practicaba (cual va indicado ya), disponíanse las pinturas por líneas ó franjas horizontales, á modo de registros, desplegando en ellos primores de la imaginería; en semicírculos concéntricos, siguiendo la forma de construcciones como en el hueco y arco de los nichos sepulcrales, ó circularmente y por lineamientos concéntricos, con polígonos inscritos á veces, de cuyos ángulos solían irradiar cuatro aspas en forma de cruz



Fig. 785. - Sarcófago con escenas bíblicas y del Nuevo Testamento. Del Museo Latrán y época cristiana (según fotografía)

(figs. 780 y 782). Dentro de tales trazados geométricos hacíanse otros bilaterales, y en todos se figuraban escenas del Antiguo y Nuevo Testamento interpoladas con cintas, lazos, ornatos, guirnaldas ó franjas geométricas, como marcos de las pinturas y de los temas evangélicos, bíblicos, morales, históricos ó simbólicos que ocupaban las varias secciones de círculo ú otras en que las pinturas estaban divididas. El centro formaba tema ó asunto principal en mayor ó más magistral composición, y del centro partían las líneas horizontales, cruzadas ó irradiadas, que determinaban los espacios en que cabían las pinturas. En estas irradiaciones se repetían á veces, como en el cementerio de Lucina (siglo II), los temas centrales de las composiciones como glosando un mismo asunto, interpolados con otros que á veces también se repetían con disposición eurítmica (fig. 782). Siguiendo esa ley euritmica estaban distribuídos todos los otros motivos y asuntos, equilibrándose los unos á los otros con un ritmo claro, sencillo y grandioso, como los segmentos de círculo ó los lados iguales de un polígono. En cada una de tales secciones había su correspondiente asunto y composición interesante, y en todas un bello y armonioso cuadro pintoresco y lleno de encantos, simétrico y bien proporcionado, siempre imitativo é inspirado de aquella antigua pintura decorativa que en las ciudades sepultadas señalamos (1). Pompeya, Herculano, Stabia, Roma ú otros puntos que guardaron pinturas murales bellísimas tenían de las otras los modelos, mas las catacumbas de Roma y los cementerios cristianos guardan aún el común tipo de las pinturas cenitales de arcos, bóvedas y techos que faltan en los ruinosos edificios pompeyanos. Rico el color en éstos, es por igual en los cementerios cristianos de los siglos II á V, de aquella sobria y selecta elegancia y primor, que luminosa y brillante sin aparato, es envidiable destello del helénico aticismo. En las conocidas de las catacumbas hay el posterior

(1) Véanse las páginas 527 y 528, 537 y de 610 á 612.

recuerdo del greco-romanismo puro en sus decadentes formas y con sus rasgos exquisitos de imitativo gusto.

Otras obras ha dejado también el arte antiguo con los productos cristianos que son dignos de estudio por sus condiciones peculiares y sus rasgos característicos, y deben señalarse entre éstos los sepulcros y urnas de depósito de los cadáveres de creyentes, y de un modo particular los del III y IV siglos. En éstos hay relieves notables como asuntos y distribución que recuerdan en aquéllos los señalados en las pinturas, y en ésta las de los sarcófagos de la época imperial, y sobre todo, los del tercer período (1).

Son los sepulcros de los siglos III, IV y V, donde parecen haber sido enterrados los primeros cristianos, monumentos notabilísimos, así por su iconografía y asuntos, como por la distribución de éstos y su sentimiento artístico. Reunidos en los Museos de Latrán y otros edificios de Roma y Ravena dan en su crecido número fiel noción de lo que era la escultura en los antedichos siglos. En plena decadencia presenta en los relieves la misma impericia artística que las obras señaladas como de á fines del tercer período de la plástica latina coetánea y posterior á Constantino, que en los monumentos erigidos por este emperador se señalan (figs. 738 y 739) y se ven aún más de bulto en los de Teodosio y los césares coetáneos del período de los dos imperios (figs. 783 y 784). Y no sólo se halla igualdad en lo externo de la forma y en la técnica de las obras profanas y funerarias de ese ciclo ya desmedrado, sino hasta en la actitud de las figuras, su agrupación y sentimiento. Los aún bellos sepulcros con asuntos señalados como cristianos, dichos de Constantino, Junius Bassus (fig. 745) y otros muchos reproducidos en monumentales libros, y entre ellos los de estos capítulos (2), hacen evidentes las semejanzas y permiten una comparación perspicaz y prolija de los restos funerarios y profanos del último período latino. Y los sepulcros que existen en diversos museos franceses (de Arles, verbigracia), españoles (3), italianos y de otras partes, legados á veces de Oriente, corroboran con nuevos ejemplares las semejanzas plásticas de época.

Son los asuntos de tales sepulcros los mismos del Antiguo y Nuevo Testamento, relacionados ante-



Fig. 786. — La entrada de Cristo en Jerusalén, relieve de un sarcófago que parece ser del siglo IV (de fotografía)

riormente al tratar de las pinturas, agrupados y extendidos en una ó varias franjas de relieve al frente y lado de los sarcófagos. Superpuestos en muchos forman como registros de sucesivos y enlazados temas que tienen uno ó más pasajes en el centro referentes á Cristo ó al Dios Padre Creador. Forman muchos como composiciones seguidas en sus caras y registros (fig. 785); otros componen escenas varias claramente separadas por pilares y arcadas, como el de Junius Bassus; y algunos, cual el bellísimo dicho Constantiano, tienen estas separaciones con mucho relieve y apariencia de construcción arquitectónica. En todos, leyes simétricas y eurítmicas muy determinadas, como en los sepulcros dichos clásicos; principios de paralelismo y equilibrio, meramente constructores, de pura forma y apariencia arquitectural, dan aspecto de mo-

(1) Véanse las páginas 590 y siguientes.

(2) Véanse las figuras 742, 745, 746, 776, 785 y 786.

(3) Entre estos sepulcros pueden señalarse los de los museos arqueológicos y edificios cristianos de España, y entre ellos los del Museo de Santa Agueda de Barcelona.

numento á esos vasos funerarios de conservación y memoria del difunto depositado en ellos. Las escenas y grupos centrales forman como cuadros distintos y de un ritmo algo diferente de los que en derredor suyo se hallan para llenar los espacios: éstos se combinan dos á dos á uno y otro lado de los temas del medio, guardando semejanza de grupos y á la vez de composición; y todos bilateralmente distribuidos y colocados cubren los planos ó caras exteriores de los sepulcros, llenando espacios como cuadros, ó extendiéndose en franjas como frisos. En la parte superior de algunos sarcófagos las cabezas ó bustos de las personas enterradas, las de alguna imagen de significado creyente dentro de una placa, concha ó medallón, que son de puro estilo antiguo y siguen por lo menos sus leyes y prácticas decorativas ó su disposición y gusto, coronan los relieves y dan carácter de época, significado funerario, apariencia de obra conmemorativa á los sepulcros indicados aquí. El sabor clásico antiguo se destaca en ellos sobre todo sello condicional y artístico, demostrando en conjunto y detalles la filiación histórica latina de la mayor parte de esas piezas de arte y documentos históricos. Algunas urnas sepulcrales ofrecen temas paganos, eróticos y semibáquicos, demostrando que fueron imitados de los del imperio, si es que no eran de procedencia pagana, sólo utilizados por los cristianos como arca de depósito ó de transitorio uso. Los que figuran la vendimia y los que tienen figuras del Buen Pastor son de esos inspirados. En cambio otros fueron labrados con solo intento cristiano, cual los que figuran el arca de Noé con numerosas figuras humanas y aves, ó el que representa en bulliciosa y viviente composición la entrada de Jesús en Jerusalén, entre atropellado concurso, con escenas pintorescas y atractivas, henchidas de fantasía, y rasgos de pericia escultural (fig. 786).

La técnica de algunos sepulcros da muestra de diferentes aspectos; que hasta en plena decadencia romana el arte consagrado á determinadas obras adquiría aspecto monumental, belleza de forma y de ejecución, y un trasunto clásico, sobrio y aun selecto, que encanta á pesar de sus defectos y de sus des-

cuidos de forma. Conjunto, actitud, desnudo, proporciones, desigualdad de ritmos, plegado rígido y arcaísta, tirante, duro y monótono, vulgaridad fisonómica y facciones en bosquejo, éstas y otras cosas revelan la intensa decadencia técnica, mecánica é industrial, que en los relieves de sarcófagos y otros se señalan; mas con todo y tanto lunar queda aún cierta gracia convencional y artificio

industrial, degeneración de arte sublimado, que hace agraciadas é interesantes las composiciones esculturales. Los muchísimos sarcófagos que se conocen y los innumerables que se hicieron, parecen demostrar con sus semejanzas y hasta reproducciones, que existía una serie de composiciones de escultura funeraria que tuvieron aceptación, y que tomadas por modelo servían de guía al escultor para llenar la superficie de los sepulcros que labraba. Conservados, sin duda, como *modelos* en los talleres industriales de artifices diversos, eran por éstos reproducidos combinándolos de varios modos y con variantes distintas que no cambiaban esencialmente el fondo ni la apariencia exterior.

Otras obras esculturales produjo la baja Edad media en sus primeros siglos, y entre ellas hay que mencionar un corto número de estatuas que tienen algún interés, como varias del Buen Pastor, dos de los museos de Constantinopla y Latrán, ya indicadas, y otras que tal vez por ser más modernas tienen apariencia más rústica y fisonomía y rostro de ancianos (algo parecido al de los viejos Panes), que son de un arte pobrísimo. Algunos de Constantinopla y Roma son, empero, jóvenes y sentimentales, bellos y greco-asiáticos, como en otro lugar va indicado. Son de este



Fig. 787. — San Pedro, estatua en bronce del siglo IV á VI. Museo de San Pedro en Roma

período las estatuas conocidas por San Hipólito del Museo Latrán, estatuas que algunos autores dicen del siglo III y otros del IV ó VI, y el San Pedro de su basílica (fig. 787), cuya fecha de ejecución varía entre los siglos IV y V en libros de diferentes autores. Ambas estatuas están sentadas y sólo representan, al decir de críticos imparciales, copias de un cónsul ó emperador bizantino y de algún orador romano. Su apariencia de estatua y retrato clásicos es señalable por muchos y característicos detalles, á la vez que por la impresión, disposición y concepto de las dos figuras. Son nuevas en el San Hipólito la cabeza y partes superiores; sólo la mitad inferior es antigua. Sus inscripciones del dorso aseveran, empero, que fué labrada en cristiana época. La estatua dicha de San Pedro que se venera en su basílica de Roma es de bronce y de buena fundición. Interesan en las dos la actitud noble y severa, la dignidad majestuosa de la apostura, el plegado aun grandioso, sencillo, expresivo del cuerpo, apostura y ademán, plegado esencialmente artístico de la escultura de los buenos tiempos y natural manera de estar sentadas en su silla ó cátedra. Tosquedades de ejecución aminoran su mérito plástico.

Muchas obras pequeñas contemporáneas de las ya dichas dieron á conocer las catacumbas, que son dignas de estudio como piezas de arte, á la vez que como documentos de las usanzas é ideas creyentes, y entre ellas figuran las lámparas, las placas y objetos en vidrio, las medallas y piezas de metal con temas de ideas coetáneas, y los objetos grabados y esculturas en marfil de que quedan ejemplares notables.

De las lámparas puede señalarse crecidísimo número en los museos especiales de Roma, que se hallaron en las sepulturas de los siglos II á IV. Continuadores de una antigua industria de Italia y otras partes, conservaban entre los cristianos las mismas formas generales ya indicadas al tratar del arte romano, pero con ornamentación distinta, símbolos, signos, emblemas, alegorías y representaciones fantásticas decorativas, bíblicas y evangélicas, peculiares á los nuevos creyentes (figs. 763, 788, 789 y 791). Algunas con el monograma de Cristo, con las letras *alfa* y *omega*, rodeadas de coronas ó ramas de laurel, son de elegancia ejemplar y delicado buen gusto; otras con formas de monstruos y seres fantásticos atraen la atención por su novedad original; muchísimas tienen, como la adjunta, imaginería histórica ó legendaria que sirven de complemento á las nociones iconográficas antes reseñadas. Unas y otras forman caudal interesante de objetos industriales, bellos, agraciados y hasta de apariencia original por la novedad de los ornatos ó las figuras. El Buen Pastor, Moisés haciendo manar agua de las peñas (fig. 789), ú otros asuntos parecidos, son temas, que con los dragones fantásticos, delfines, leones marinos, pájaros y signos monogramáticos ó simbólicos (figs. 763 y 791), son á la vez que otros muchos, figuras y asuntos, motivos decorativos é iconográficos de las lámparas cristianas.

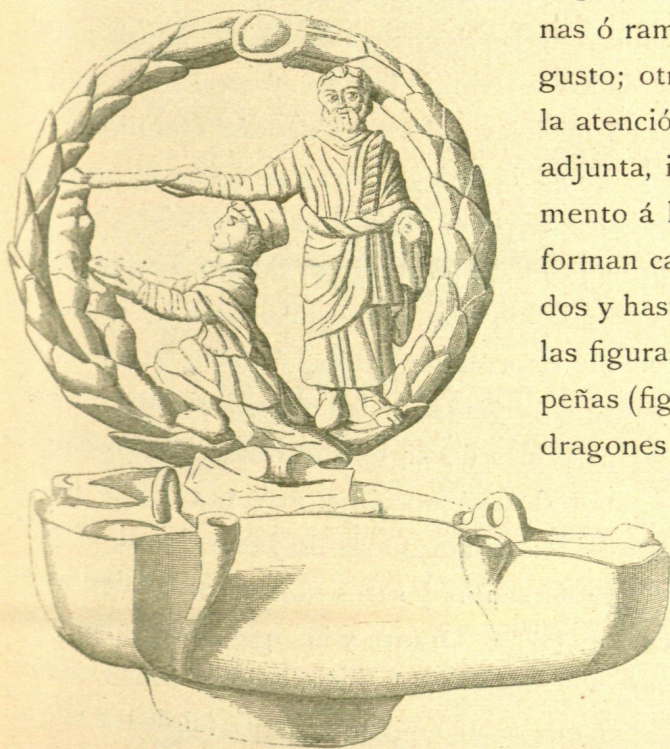


Fig. 789. - Lámpara del Museo de Florencia con el tema de Moisés haciendo manar agua de las peñas

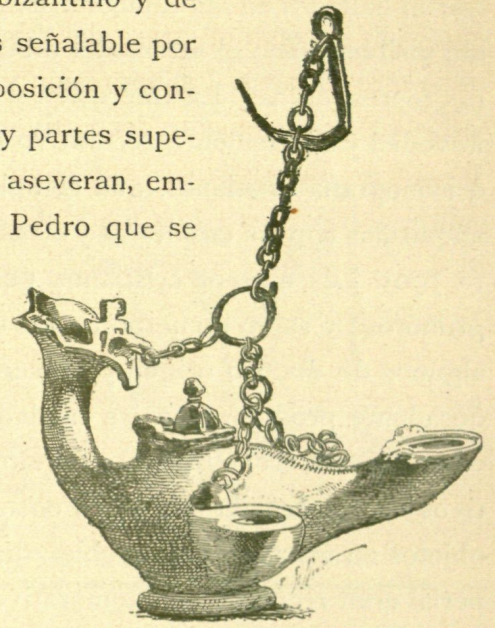


Fig. 788. - Lámpara de bronce con monograma cruciforme (siglo IV)

El Buen Pastor, Moisés haciendo manar agua de las peñas (fig. 789), ú otros asuntos parecidos, son temas, que con los dragones fantásticos, delfines, leones marinos, pájaros y signos monogramáticos ó simbólicos (figs. 763 y 791), son á la vez que otros muchos, figuras y asuntos, motivos decorativos é iconográficos de las lámparas cristianas. Estas se hallaban en las sepulturas ó *loculi* de los creyentes depositados en los cementerios subterráneos ó catacumbas, sirviendo de luz y emblemática lámpara á sus despojos. Suspendidas por una cadena, alumbraban las sepulturas y los funerarios recintos.

Con las lámparas deben mencionarse como pintura los vasos y piezas de vidrio coloridas y doradas, con bustos, figuras y grupos de personajes, ya religiosos, ya históricos y de importante representación. Recuérdanse entre los vasos los dorados con los retratos de los papas Calixto y Sixto con el diácono Larón hallados en las catacumbas, y cuya importancia histórica y artística son tan visibles como el atraso del dibujo y la rudeza de proporciones de las figuras representadas. La impresión y técnica de estos vasos de vidrio son una novedad y un elemento decorativo é histórico importante para la arqueología é iconografía cristianas, que completan y aclaran ó corroboran las nociones adquiridas con las esculturas y otras pinturas, aumentando las históricas (figura 790). Los museos cristianos poseen variedad de tales objetos de vidrio primoroso y sacro recuerdo de los cristianos primitivos, entre los que existen algunos de dudoso origen y procedencia, tal vez apócrifa que una industria decadente produjo. Son las medallas acuñadas con tipos sagrados notable complemento iconográfico y escultural que se relaciona por personajes y dibujo con los relieves decorativos de los sepulcros y otros coetáneos de lámparas, muebles y objetos de barro, vidrio y metal. Los objetos en marfil, como muebles, dípticos y otros, tenían ya importancia, y los dípticos desde la época imperial eran recuerdo conmemorativo de la elección de cónsules y advenimiento de emperadores, cual se advierte por las dobles tabletas de marfil de los Museos de Roma, Zurich, etc., con composiciones profanas. Estos trabajos tuvieron más importancia después del siglo v, como más adelante se dirá.



Fig. 790. - El papa Calixto, pintura de un vaso dorado

LA PINTURA Y ESCULTURA CRISTIANAS DESPUÉS DEL SIGLO IV HASTA EL SIGLO X

Honda crisis y cambio profundo de ideas religiosas debió operarse al finalizar el siglo iv de nuestra era, á juzgar por las modificaciones esenciales de conceptos artísticos que nos quedan en esculturas, pinturas y artes decorativas (fig. 791). El tiempo transcurrido desde el siglo i en que comenzaron á esparcirse por el

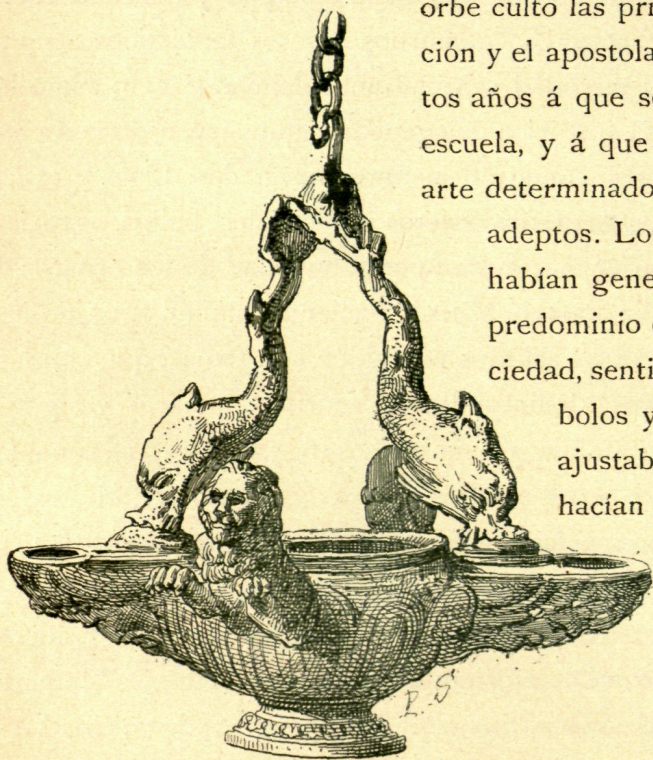


Fig. 791. - Lámpara de bronce con delfines y monstruos, hallada en París

orbe culto las primeras semillas de las doctrinas de Cristo, con la predicación y el apostolado, había dado ya término lato en el espacio de trescientos años á que se formara un núcleo de doctrina acorde, con discípulos y escuela, y á que en la tierra abonada de esas ideas se fuera formando un arte determinado y característico, peculiar de la doctrina y adaptable á sus adeptos. Los temas principales del Antiguo y Nuevo Testamento se habían generalizado adquiriendo una común apariencia y gusto, con predominio de algunos que expresaban mejor, á juicio de aquella sociedad, sentimientos y juicios creyentes de los mismos tiempos; los símbolos y alegorías, los temas de significado moral y filosófico se ajustaban á prototipos de concepción y arte peculiares que les hacían característicos: los monogramas de Jesús; los tipos y objetos vivientes, plantas y seres naturales; las figuras del Buen Pastor, Orfeo, Orante y las que componían gráficos apólogos, habían tenido privilegios y tenían historia sucesiva con etapas de empleo artístico (siglo ii á vi), habían pasado en curso seguido del pseudo-clasicismo á un sello innovador cristiano que les daba admitida aplica-

ción y formas de más en más severas; las figuras de Jesús y los apóstoles, y las santas figuras, iniciación del tipo artístico de María, se habían caracterizado por rasgos fisonómicos: en sucesivos tiempos se habían ido formando con filiación marcadísima. Y comenzaba ya la impresión de algunas representaciones primitivas de carácter general ó de convencional significado; generalizábase la forma primitiva de la cruz partiendo del lábaro cristiano; empleábase el nimbo solo ó cruciforme á manera de cruz griega; y también ya con alguna frecuencia los asuntos de dolor tomados del Evangelio ó por obra de tradición, cual los de Jesús y Pilatos; aparecían las figuras de los apóstoles con hipotéticos retratos ó tipos como San Pedro y San Pablo, y se producían algunos de sus asuntos, cual la prisión del anciano primado de la Iglesia. Crecían los temas evangélicos y disminuían algo los bíblicos, que acaban por emplearse casi sólo excepcionalmente; aparecen las figuras de santos y mártires, y toma la iconografía religiosa aspecto menos antiguo y carácter menos funerario.



Fig. 792. - Relieve decorativo de Ravena con la creación del hombre y ornamentación simbólica

Al finalizar este período histórico las formas todas de las figuras iban adquiriendo rudeza, disminuyendo de esbeltez y gracia y haciéndose más pesadas, y la técnica del arte adquiere rusticidad y ciertos rasgos de arcaísmo que son propios de pueblos bárbaros y de sociedades en decadencia. Los sepulcros del siglo V y del VI y las pinturas en mosaico de las basílicas de Roma y de Ravena revelan un cambio profundo en imágenes y técnica, en tipos y gusto artístico; y la aplicación de las basílicas romanas á nuevo y más elevado uso, y su decoración con mosaicos, marcan sentimiento y aspiración estética distintos en la concepción artística (como en otro lugar se dijo), y mayor adelanto de formación, así en la



Fig. 793. - Mosaico del crucero de la capilla sepulcral de Gala Placidia en San Nazario y Celso de Ravena, con el Buen Pastor (siglo V)

concepción de figuras, como en ideas religiosas del cristianismo naciente. Lo clásico modificado, unido á una tendencia monumental ó arquitectónica y á otra pictórica á que el cristianismo propendía, fueron los rasgos culminantes que sobresalieron en las concepciones y composición, en ademanes, gestos y expresiones de las nuevas obras de arte y decorativas. Estas tendencias ó aficiones venían desarrollándose durante los siglos anteriores y se hallan ya muy marcadas en los relieves de sarcófagos y en pinturas del siglo III al IV. Mas la inclinación decorativa fué creciendo de tal modo, unida al apego á lo monumental, que al llegar el siglo VI imperaba sobre todo con énfasis y aparato: causa de ello fué la consagración al

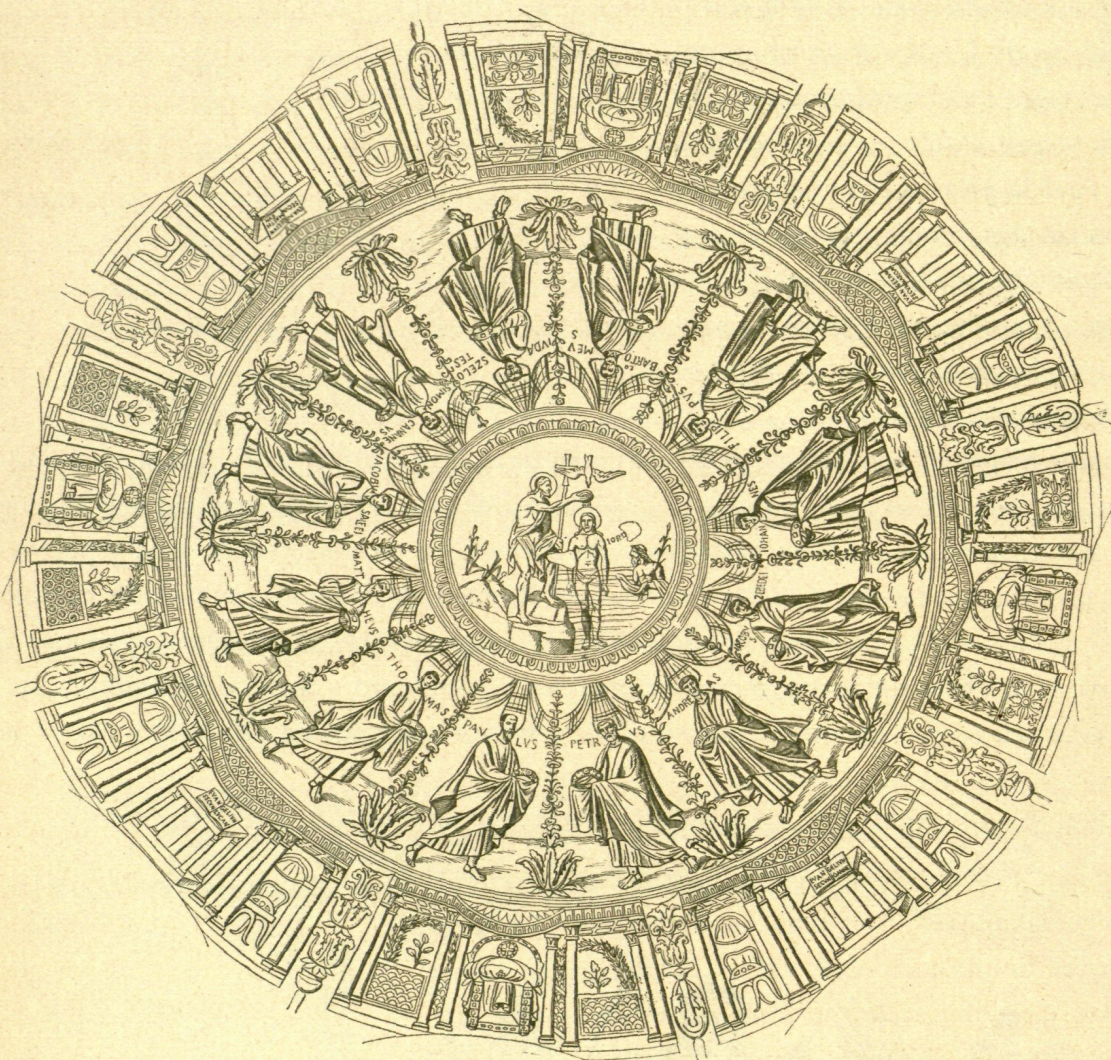


Fig. 794. - Pintura cenital del Bautisterio de San Ursiano en Ravena (442-452)

de aquellos siglos algo de la grandeza literaria de los padres y doctores en su magistral expresión y en su elocuencia que impone, y era símil por la forma de aquélla en sublime carácter objetivo y de subjetivo moral.

Los últimos sepulcros del siglo IV antes citados, de Roma, marcaban ya esas tendencias á lo imponente majestuoso; varias pinturas de catacumbas de Jesús entre apóstoles, discípulos y doctores de los cementerios cristianos la ofrecían más acentuada, y el notabilísimo sarcófago de San Ambrosio de Milán, todavía más de bulto con su Jesús doctor entre los apóstoles, con el elevado relieve de majestuosas figuras. Campea el joven maestro sentado en regio solio sobre un grupo alegórico y el sacrificio de Isaac, y tiene á uno y otro lado dos discípulos en pie, seguidos de los demás bilateralmente sentados y bajo una franja de relieve á manera de friso, con un medallón en el centro sostenido por dos genios, donde se ven los bustos de los que tuvieron por postrer lecho el arca de aquel sepulcro. A derecha é izquierda, conforme á la coetánea costumbre, á lo que cabe pensar, hay la Virgen con Jesús niño en brazos, á quien adoran los reyes en frigio ú oriental traje, y guardando paralelismo los tres jóvenes que en la hoguera sacrificó Nabucodonosor por negarse á prestar culto á idólatras imágenes. La simple grandiosidad de esos relie-

culto de los edificios de forma antigua y carácter latino, cuya apariencia grandiosa y simplicidad de formas y líneas se imponía á la pintura y ornamentación esculturales. En aquellos techos y arcos sencillos y bajo sus bóvedas esféricas (figs. 794 y 795), sólo un arte simple y severo podía tener cabida y evocar inspiración. Rudo y tosco el dibujo entre los siglos IV y V, velábanse sus defectos por la apariencia grandiosa y la majestuosa impresión de las combinaciones decorativas, y los dorados, el color, la majestad y aparato de los mosaicos y esculturas. Tuvo el arte

ves notables permite comparación, á pesar de su aspecto romano, con las pinturas coetáneas de diversas catacumbas y los basilicales mosaicos. Y más impresión sencilla, de mera arquitectura ó decoración monumental se manifiesta en los sepulcros de Ravena y de otros puntos de Italia pertenecientes al siglo VI, donde la cruz entre símbolos y aves ó plantas en voluta, profusamente empleados, llenaban los varios planos de decorado exterior. Los temas más empleados de los anteriores sarcófagos tomados del Viejo y Nuevo Testamento, de Cristo y los apóstoles Pedro y Pablo ó con los otros discípulos, se ven con igual grandiosidad en otros sepulcros de la misma neo-bizantina Ravena (fig. 792). El colosal de mármol, llamado sepulcro de Honorio de la tumba de Gala Placidia y de á mediados del siglo V (440) con la cruz y los corderos, y el imponente en pórfido de Teodorico, parecen ser característicos del nuevo período de arte. Las representaciones clásicas y cósmicas de astros (como Gea y Urano) (?) de sepulcros más antiguos (fig. 776) que se hallaban figurados á los pies del Dios Padre ó de Jesús con los apóstoles, y las de Orfeo y el Buen Pastor, debían ser ya menos comunes al rebasar al siglo V. (Véanse las figuras 793, 794, etc.)

Hállase éste, sin embargo, con monumental carácter y complicado asunto en un importante mosaico de la capilla sepulcral de Gala Placidia, en Ravena (fig. 793), donde se ve representado con grandioso carácter en medio de espacioso paisaje al Pastor de la parábola, en bizantino porte, teniendo la cruz por cayado, coronado de redondo nimbo y guardando mansos corderos á su alrededor desparramados. Es una pintura decorativa de grandiosa impresión y severo carácter que se sale del modo antiguo de figurar al Buen Pastor, y que con pintoresco gusto y disposición moderna ofrece un modo nuevo de concebir aquel asunto. El influjo bizantino se ve en su severidad, en cierta rigidez de las figuras y en rasgos arcaístas bien distintos del platonismo de las antiguas figuras halladas en las catacumbas con igual representación. La influencia arquitectónica y la pesadez monumental se ve impuesta en la de Ravena; la oriental majestad y el apocalíptico sello que avejentaba las figuras se hallan asimismo en el mosaico.

Éste toma también la primacía desde los siglos IV á VI, haciéndose pintura ornamental de los templos y edificios de Italia y Oriente. Es posible que muchas de sus obras ornaran ya con escenas varias las paredes, nichos y techos de importantes sepulturas cristianas en el interior de las catacumbas antes del siglo IV. La del sepulcro de Gala Placidia en Ravena, antes mencionada, parece indicarlo con su asunto y por la época de su ejecución. Pero entonces, y sobre todo mucho antes, pudiera haber sido sólo la aplicación del mosaico el decorado de suelos y quizás de arriaderos en los vastos edificios y hasta en las quintas y lindas casitas de los acomodados de Italia. De Oriente, y de Bizancio ú otras ciudades imperiales de aquella región famosa, es posible fuera importada la aplicación de las pinturas con mosaicos á paredes y techos, bóvedas y arquerías. Entre el III y IV siglos, sin duda, elevóse su forma decorativa de

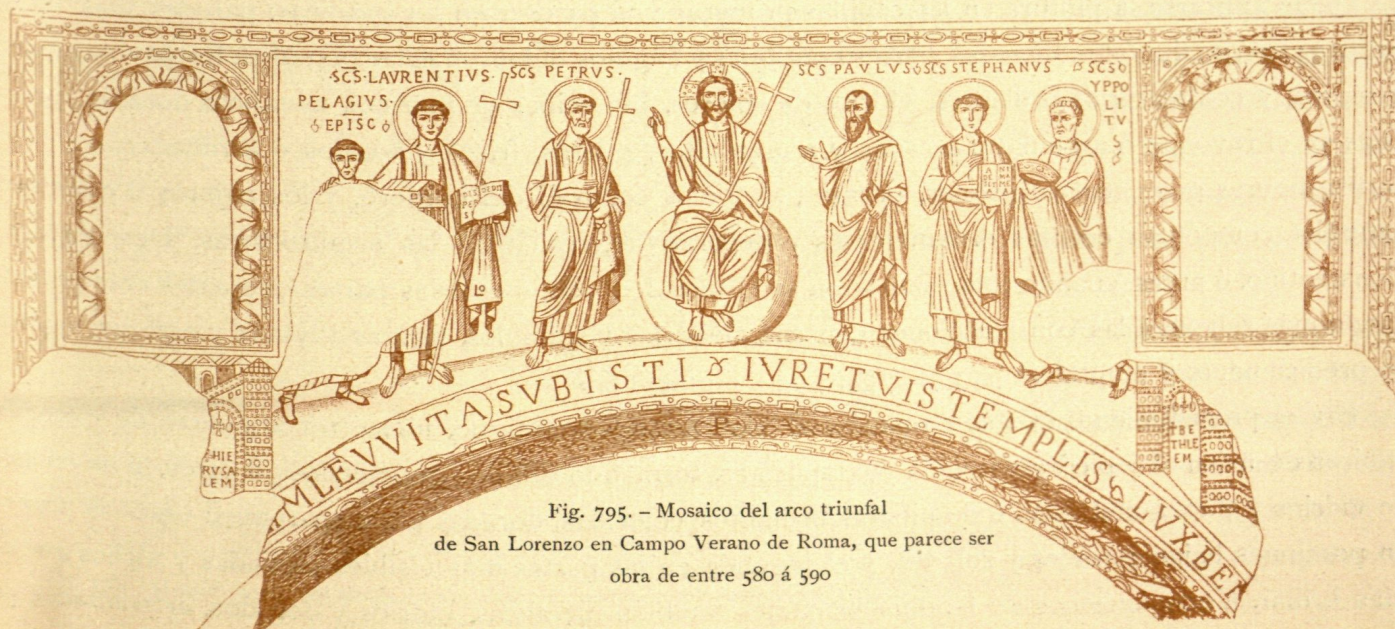


Fig. 795. - Mosaico del arco triunfal de San Lorenzo en Campo Verano de Roma, que parece ser obra de entre 580 á 590

los suelos á los techos, haciéndose de adorno secundario y bajo, alta y espléndida pintura cenital. Empero, por lo que ahora se conoce, fueron la época de Constantino y el comienzo del siglo V los tiempos que nos dejaron obras con que juzgar del mosaico de los primeros cristianos en su gusto más antiguo, su forma y aplicación y sus procedimientos técnicos. Los de Santa Constanza en Roma, capilla funeraria de la hija de Constantino, y los de San Nazario y Celso, que lo fué de Gala Placidia en la semibizantina Ravena, fueron con el de Santa Pudenciana, basílica del siglo IV (335), de los más antiguos ejemplares con que se puede formar juicio. Reemplazáronse estas pinturas en esos y otros edificios á las antiguas pinturas á fresco con que se ornaron edificios, y parece haberse embellecido santuarios en los primeros siglos, á semejanza ó imitación de lo que en las catacumbas se hacía (fig. 794), aunque con más aparato y gala decorativa.

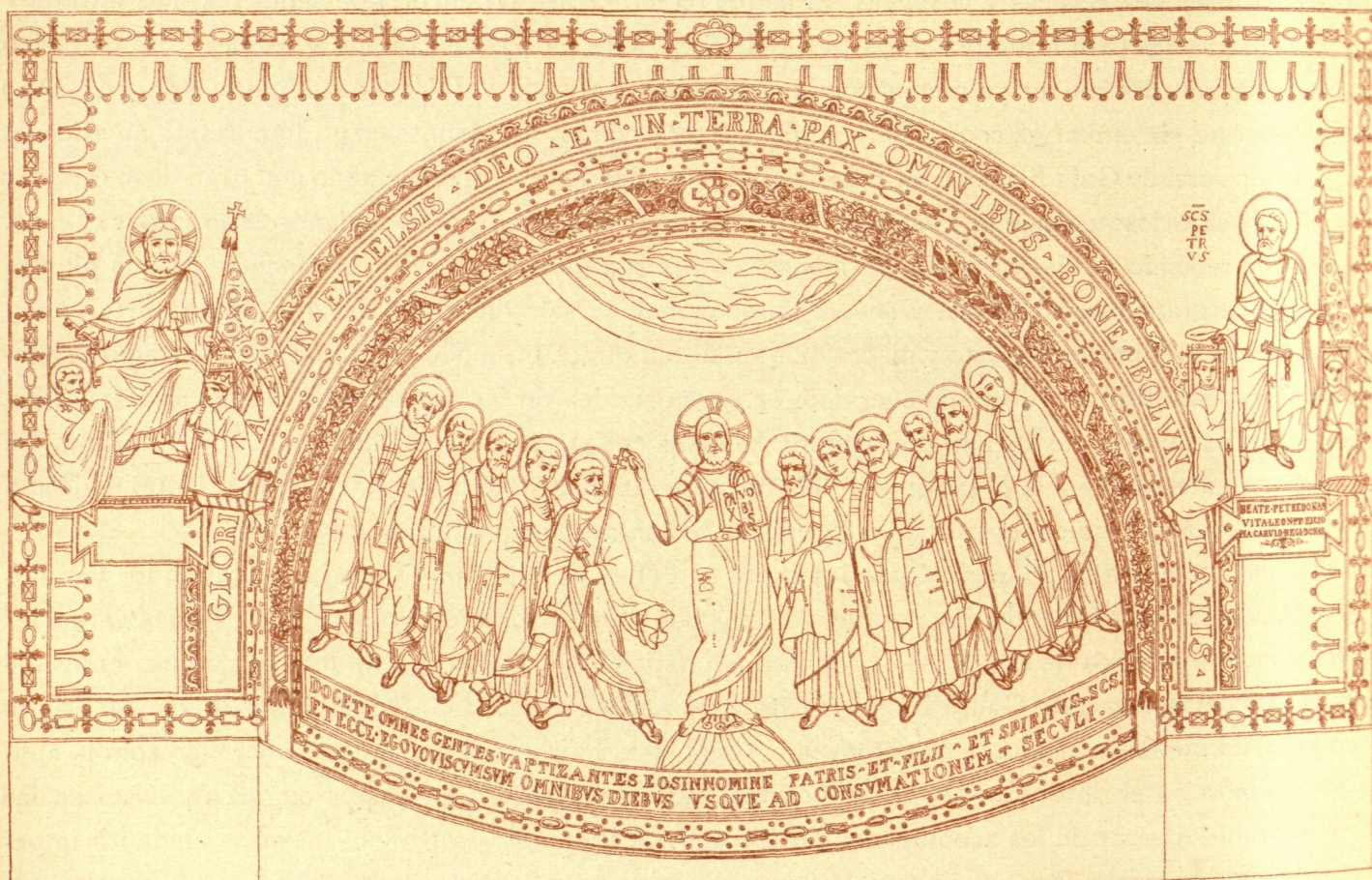


Fig. 796. — Mosaico del triclinio laterano del papa León III en su domo y arco triunfal (siglo VIII, año 800) (?)

Debió aplicarse la pintura en las capillas primeras y al parecer en las basílicas: paredes altas, techos, arcadas y arcos triunfales, bóvedas, partes contiguas y ángulos debieron estar pintados; los pavimentos con mosaicos, y con materias brillantes, vidrios de colores, piececillas de mármol, metálicas doradas introducidas en el revoque ó argamasa; arcadas y muros altos, pilares, frisos y zócalos ó arrimaderos: en estas partes, figuras geométricas, palmas, ornatos, símbolos como el del cordero, y los pájaros ú otros seres naturales componían cenefas ornamentales y decorativas, realce de las arquitecturas. Después desde Constantino, ó antes, cuando tomó importancia el mosaico, ocupó éste las partes que antes eran pintadas dando más relieve á las construcciones con sus alegorías y símbolos, figuras divinas y escenas sagradas en predicamento y empleo (figs. 747, 794, 795 y siguientes).

Era el procedimiento que se empleaba el *opus teselatum* antiguo, mosaico compuesto de piececillas cúbicas de mármol ó piedra parecida yuxtapuestas, formando dibujos geométricos ú otros, y un mosaico de vidrios y piezas metálicas ó de piedras brillantes, coloridas, doradas y transparentes; usado el primero en porciones bajas, paredes y solados, y el segundo en las partes más visibles elevadas y nichos que debían brillar. Composiciones de láminas brillantes también metálicas, vidrios y dorados, armonizados por

porciones pintadas con más importantes y grandiosas escenas de Jesús, ancianos, apóstoles ó santos y la Virgen María con Jesús niño en posteriores tiempos, formaban las vastas composiciones decorativas de los arcos triunfales, bóvedas y arcos, frisos y otras partes culminantes espaciosas de sinnúmero de basílicas.

Era y es la impresión de esas obras verdaderamente notable, á juzgar por los restos que quedan, y de un aspecto imponente en los grandiosos edificios, reemplazando con ciertas ventajas la decoración pintada por antiguos procedimientos. Eran de menos efecto pictórico, de coloración menos variada, de dibujo menos flexible, ajenos á lo pintoresco, rehacios á la admisión de variados detalles y á los matices variados de color, al colorido de la pintura propia con procedimiento mural, reducidos en escenas que se limitaban en todos á un simple fondo de cielo azulado ó monócromo espacio; pero eran y son tan monumentales y adecuadas á la arquitectura; llenan con tanto acierto los espaciosos planos y las vastas superficies interlineales; ofrecen tanta severidad é imponente grandeza con su simplicidad de forma y línea, en sencillez de masa, en unidad grandiosa de color y efectos sobrios é intensos y una impresión brillante tan acorde, fascinadora y activa, que tiene sobre toda otra pintura el privilegio de lo sublime para la decoración de basílicas. Es como ellas de una pieza y concepto monumental que no ha hallado superior en formas varias de pintar. Sobre estas cualidades artísticas y estéticas tiene la de su duración, que es cualidad estimable desde el punto de vista monumental y como técnica artístico-industrial que perpetúa el mérito de las obras. La apariencia sólida que garantiza de la no fragilidad de una pieza de arte, es también otra cualidad estética, aunque de orden secundario. Por su duración aventaja el mosaico á las otras pinturas que ofrecen fragilidad y destrucción facilísima, y con esta estimable cualidad compárase en material estima con la otra pintura artística, poniendo hasta cierto punto un contrapeso de méritos á las cualidades de que carece. Su pobreza de detalles se olvida ante la contemplación de la grandeza y sencillez de las figuras que por su majestuosa calma aparecen á la fantasía como divina visión. Su composición magnífica y su sobrenatural carácter, decía un crítico historiador, les hacía aparecer como la intensa expresión de aquel creyente pueblo de los primeros siglos cristianos, siempre con atento sentido en espera de la tornada del soberano Cristo de la Jerusalén celeste. Era un arte grande y fantástico que bebía su inspiración en la visión apocalíptica de sobrehumano alcance.



Fig. 797. - Parte de un mosaico de Santa María la Mayor de Roma (siglo v)



Fig. 798. - Mosaico lateral del ábside de San Vitale de Ravena, con la emperatriz Teodora acompañada de su séquito

Tipica y regular, siempre la misma, se hizo la distribución del mosaico en las basílicas cristianas, motivándola la forma de construcción y la situación de los planos y espacios que en las construcciones existían. Los

suelos, la parte alta de las paredes ó frisos, los arcos triunfales ú otros, los cascarones y nichos angulares del domo y ábside, los nartex y entradas eran otros tantos puntos donde debía y podía tener aplicación el mosaico. Los de San Pablo y Santa Pudenciana, de San Cosme y San Damián, San Marcos, el triclino de Latrán de Roma (fig. 796) dan idea de la forma de distribución en el arco triunfal y domo; los de Santa María la Mayor (fig. 797), también de Roma, con sus cuadros por cenefas, San Vitale (fig. 798), San Apolinario Nuevo, San Martín y San Apolinario in Clase, con sus procesiones solemnes de vírgenes, santos y personajes históricos, dan idea de la composición de frisos, algunos como Santa María in Domnica (Roma) preparan nueva forma decorativa, y Santa Sofía de Constantinopla ú otras basílicas bizantinas dejan adivinar lo que era la decoración con mosaicos en varias partes exteriores é interiores de las anti-

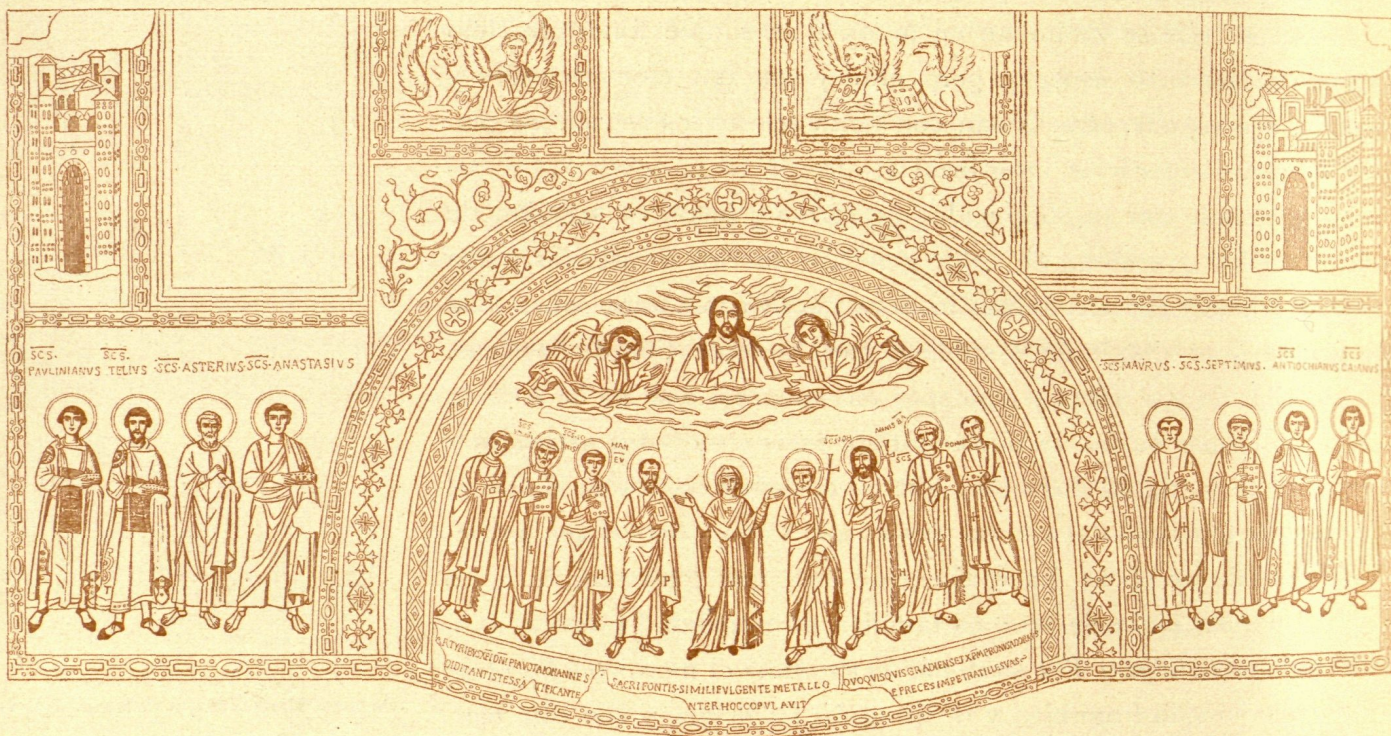


Fig. 799. — Mosaico del oratorio de San Venancio en Roma (siglo IX, año 801) (?)

guos edificios. El de San Pablo de Roma (fig. 747), aunque destruído en gran parte por un incendio y restaurado en la del ábside en el siglo XIII al parecer, conserva la parte superior del arco triunfal, que es del siglo V, y tiene la otra parte inferior ó cascarón copia de alguna antigua obra de clásico período, que guarda semejanzas con lo que queda todavía en otras basílicas primitivas, como San Cosme y San Damián; es, pues, el de San Pablo de Roma, aun con sus condiciones actuales, un completo ejemplar de la decoración de un ábside.

Tiene en la parte superior el busto severo é imponente de Cristo (fig. 747) empuñando cetro ó báculo, bendiciendo con la diestra y circundado de vasto nimbo que forma su corona é irradia rayos de luz: es el Cristo apocalíptico que se cierne en el espacio y que tiene á derecha é izquierda rítmicamente colocados en el campo del cielo los símbolos expresivos de los cuatro evangelistas, inclinados ante su faz ángeles que se humillan, y en parecida actitud los veinte ancianos del Apocalipsis, reverentes y compungidos ante la divina majestad. Más abajo en la concha del ábside está sentado en trono Jesús entre discípulos en soberana y noble actitud, teniendo en espacios laterales otras venerables figuras de los apóstoles Pedro y Pablo, de elocuentes ademanes y expresión. Nótase en este mosaico que forman indicación de paisaje el suelo con hierbas y dos grandiosas palmeras que dan más carácter típico al fondo, colocadas á uno y otro extremo del cascarón.

Parecida disposición pictórica hay en la concha del ábside de San Cosme y San Damián en la figura

de Cristo de pie ante el cielo y en elocuente actitud y ademanes expresivos, como orador que perora, con seis santos varones que entre palmeras y flores campestres ocupan el primer término. En la cenefa baja una línea de corderos y ovejas que rodean al simbólico cordero con nimbo forma otra cenefa decorativa, adecuado marco del conjunto.

Todos esos cuadros en mosaico son de una concepción peculiar y distribución característica que ajustándose á la arquitectura por el ritmo marcado, el paralelismo, la colocación equidistante, bilateral, envarada, quieta y solemne de las figuras y objetos, conserva pictórica y hasta pintoresca impresión peculiar á la pintura (fig. 799). Pero no es en modo alguno, como la pintura romana ó de los artistas de las catacumbas, de combinación geométrica, ornamentación de planos. La ocupación de éstos se efectuaba entonces según leyes de arquitectura en espacios geométricos ó geoméricamente distribuídos dentro de la ornamentación lineal, puramente lineal, peculiar de la arquitectura. La que en las basílicas se ve se ajusta por completo á concepción de pintor, que se hizo tanto más pictórica cuanto más iba adelantando el período en que se realizaban los susodichos mosaicos. La impresión arquitectónica ó monumental de las obras aquí expresadas depende del sello severo y rígido, regular y acompasado propio de todo arcaísmo, así del que inicia un período como del que es resultado obtenido por obra de convencimiento ó de decadencia artística. El de los mosaicos de las basílicas (templos, bautisterios, etc.), es reflejo de influjo bizantino y de la frialdad arcaísta que hacía rígidas, estiradas, frías y puramente mecánicas las figuras que producía en los centros cristianos de Oriente (fig. 801). Y el sello pictórico que también se observa en Roma, Ravena y otros puntos de Italia, es la última etapa, la evolución final del antiguo arte latino ó profano de Roma, que gustaba de la decoración pictórica con figuras de severos personajes, serenos y con luenga barba, como Baco, Neptuno y Zeo, ó jóvenes imberbes, como Mercurio y Apolo, vestidos de ancha manta y holgada túnica, abundante en profusos pliegues y con la solemne apostura de uno de aquellos togados oradores ó retóricos, filósofos ó doctores que produjo la severa antigüedad de Roma y que retrataron la pintura y escultura

de los monumentos profanos.

Dos mosaicos importantes del siglo IV á V marcan una tendencia antigua en su composición con la representación de temas gratos á la antigüedad y semejantes á los de las catacumbas. Son los de Santa Constanza de Roma y de San Nazario y Celso de Ravena; el primero, del siglo IV, era la capilla sepulcral de la hija de Constantino, Constanza, donde la decoración en mosaico consistía en plantas simbólicas de parras y pámpanos en ondulante línea y ramas en voluta, según se veía en sarcófagos y en las fúnebres estancias de las antiguas catacumbas; otro fué del siglo V en la tumba de Gala Placidia ó su capilla sepulcral de San Naza-

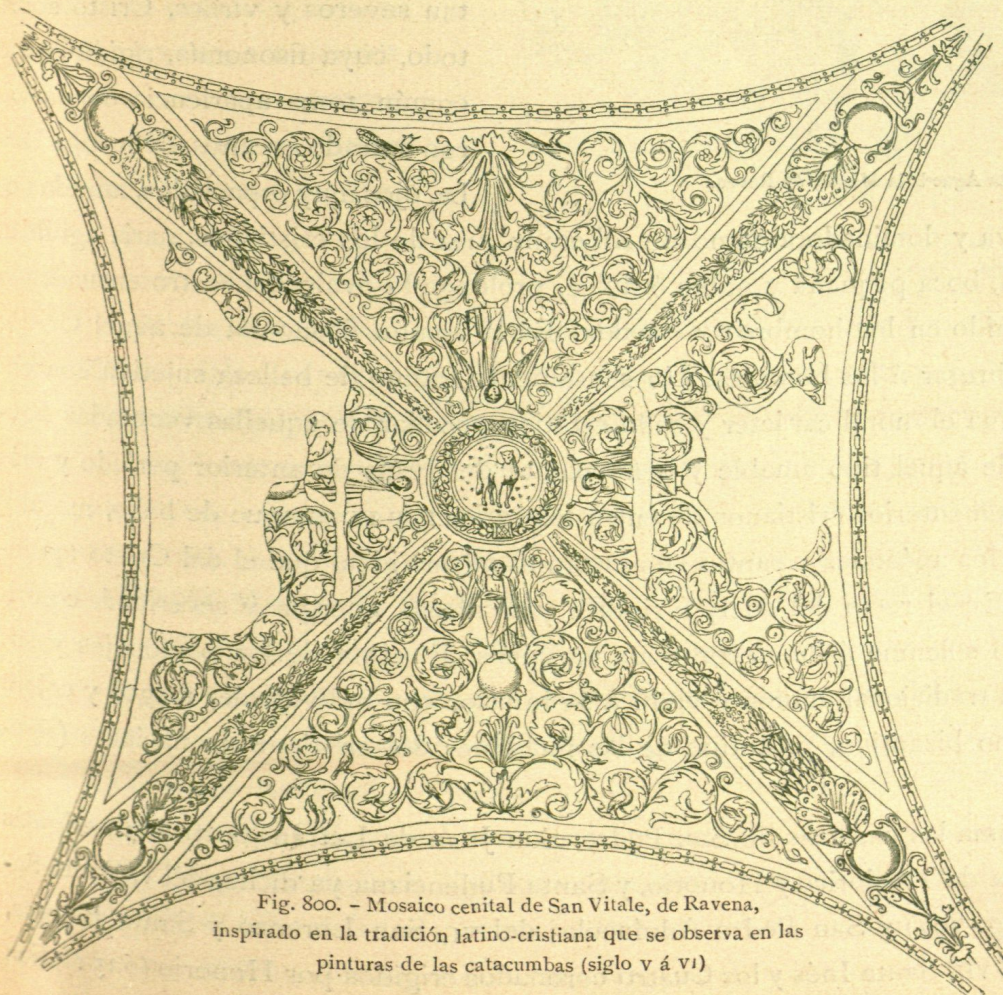


Fig. 800. - Mosaico cenital de San Vitale, de Ravena, inspirado en la tradición latino-cristiana que se observa en las pinturas de las catacumbas (siglo V á VI)

rio y Celso, donde fastuosa ornamentación de ramas y trazados simbólicos y figuras naturales de representación divina se hallaban asociadas á aquella composición del Buen Pastor de que antes se hizo mérito. La delicada y elegante sobriedad clásica de estas composiciones ornamentales puramente arquitectónicas, derivación inmediata del ornato geométrico y simbólico de las catacumbas del siglo II á IV, se acomoda al gusto clásico de la ornamentación en relieve que se produjo en los sepulcros y que se continuó más tarde (fig. 800). La distribución de formas en el espacio ornado se ajusta aquí á principios de construcción monumental puramente arquitectónicos.

Entre los siglos V y VI se desarrolla la nueva tendencia de las grandes composiciones en mosaico que se señala en San Pablo, San Cosme y San Damián de Roma: entonces aparecen las vastas escenas evan-

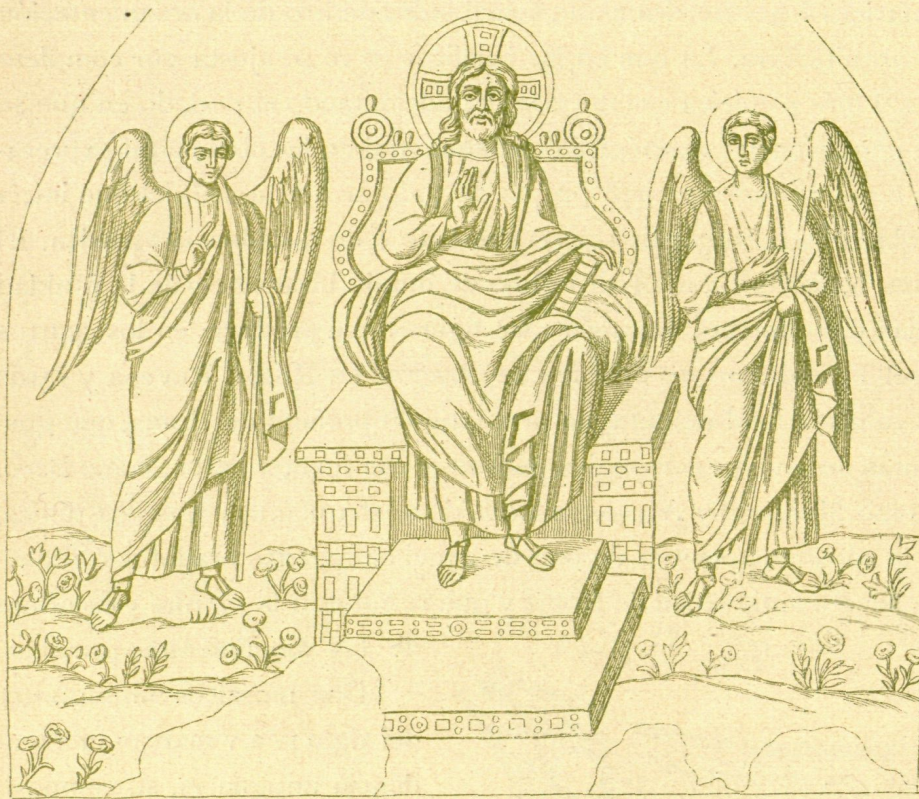


Fig. 801. — Mosaico de Santa Águeda la Mayor, en Ravena

géticas ó cristianas, y la majestuosa ó imponente figura de Cristo entre los apóstoles y santos de los domos y arcos triunfales y las procesiones de los frisos con otras representaciones. Antes eran lo principal símbolos como el cordero, la cruz, el pavo real, la palma y las parras, cepas y abundantes pámpanos. Ahora es el cuadro vasto y apocalíptico con cielo azul y fondo de nubes, suelo verde sembrado de flores y bilaterales y enhiestas palmeras. Los tipos de Jesús y los apóstoles se presentan severos y viriles, Cristo sobre todo, cuya fisonomía, rígida por lo común, toma apariencia de un varón entrado en años, de lengua barba, ojos muy espaciados, mirada noble, ingenua é inteligente ó altiva y dominadora como de soberano juez de los cristianos, nariz aguileña y varonil y ángulo facial abierto, boca pequeña y noble ó dulce, prolongado óvalo del rostro encuadrado por el pelo largo, ondeante y caído en los hombros y espalda. Es la común fisonomía de aquel Cristo, Señor del universo, que ha de juzgar á los hombres. Un sentimiento íntimo de belleza subjetiva con objetiva y enérgica apariencia, forma el moral carácter y sello estético peculiar de aquellas veneradas figuras. Es, empero, bien distinto de aquel tipo amable y benevolente del Jesús de anterior período y más aún del platónico joven de los cementerios cristianos de entre los siglos II y IV, aunque de bello, moral y subjetivo estético. Y los tipos de los apóstoles y santos se ajustan al mismo ideal que el del Cristo apocalíptico de la Jerusalén celeste. En el resto del cuerpo, rigidez y arcaísmo, energía y severidad, contribuyen á dar majestad y aspecto solemne á los decorativos mosaicos. El alma de los personajes y sus caracteres típicos ó su fisonomía tradicional, anima y vivifica su interior con individuales rasgos y colora su exterior, á pesar del arcaísmo bizantino, prototipo de las imágenes del cristianismo naciente (figuras 801 y 802.)

Eran del siglo IV al V en Roma las basílicas de San Pedro, San Juan de Letrán (destruída), erigidas por Constantino; San Pablo, obra de Teodorico y Honorio, y Santa Pudenciana ya dicha; del V, Santa Sabina, Santa María la Mayor (fig. 797) y San Pedro Advíncula; del VI, San Lorenzo y Santa Balbina, obra de Gregorio el Grande; del VII, Santa Inés y los Cuatro coronados erigidos por Honorio (625?); San

géticas ó cristianas, y la majestuosa ó imponente figura de Cristo entre los apóstoles y santos de los domos y arcos triunfales y las procesiones de los frisos con otras representaciones. Antes eran lo principal símbolos como el cordero, la cruz, el pavo real, la palma y las parras, cepas y abundantes pámpanos. Ahora es el cuadro vasto y apocalíptico con cielo azul y fondo de nubes, suelo verde sembrado de flores y bilaterales y enhiestas palmeras. Los tipos de Jesús y los apóstoles se presentan severos y viriles, Cristo sobre todo, cuya fisonomía, rígida por lo común, toma apariencia de un varón entrado en años, de lengua barba, ojos muy espaciados, mirada noble, ingenua é inteligente ó altiva y dominadora como de soberano juez de los cristianos, nariz aguileña y varonil y ángulo facial abierto, boca pequeña y noble ó dulce, prolongado óvalo del rostro encuadrado por el pelo largo, ondeante y caído en los hombros y espalda. Es la común fisonomía de aquel Cristo, Señor del universo, que ha de juzgar á los hombres. Un sentimiento íntimo de belleza subjetiva con objetiva y enérgica apariencia, forma el moral carácter y sello estético peculiar de aquellas veneradas figuras. Es, empero, bien distinto de aquel tipo amable y benevolente del Jesús de anterior período y más aún del platónico joven de los cementerios cristianos de entre los siglos II y IV, aunque de bello, moral y subjetivo estético. Y los tipos de los apóstoles y santos se ajustan al mismo ideal que el del Cristo apocalíptico de la Jerusalén celeste. En el resto del cuerpo, rigidez y arcaísmo, energía y severidad, contribuyen á dar majestad y aspecto solemne á los decorativos mosaicos. El alma de los personajes y sus caracteres típicos ó su fisonomía tradicional, anima y vivifica su interior con individuales rasgos y colora su exterior, á pesar del arcaísmo bizantino, prototipo de las imágenes del cristianismo naciente (figuras 801 y 802.)

Jorge y San Crisógono. Pertenecieron al VIII Santa Giovanna a Porta Latina, Santa María in Cosmedin, San Vincenzo *alle tre Fontane* y la nave de San Lorenzo. Fueron del IX siglo San Nereo y Aquileo, San Práxedes, Santa María in Domnica, San Martín del Monte, San Clemente, San Nicolás y San Bartolomé, y pertenecía al X la reedificación de San Juan de Letrán, llevada á cabo por Sergio III sobre 910. En todas esas históricas basílicas existieron y existen pinturas y especialmente mosaicos, algunos de los cuales, más ó menos restaurados ó maltrechos, nos quedan todavía para recordar el esplendor de la decorativa pintura en los siglos de la Edad media. Y otras varias existieron en Roma, Ravena y varios puntos de que la mención histórica es menos determinada, y cuya decoración interior debió ser parecida.

Influidas por el gusto bizantino, aunque ligeramente, fueron las del siglo IV á VI, señalándose hoy en ellas como auténticos los mosaicos de San Pablo y Santa Pudenciana, ya indicados, y el primero ya descrito. El último, atribuido al final del VI siglo, tiene su Cristo en trono bajo la Jerusalén celeste, coronado por la cruz y por ángeles y símbolos de los evangelistas, apóstoles y santas mujeres ofreciendo coronas, conserva un sello más antiguo latino en todos los rostros y figuras, y más semejanza en tranquilidad serena y amable, pare-

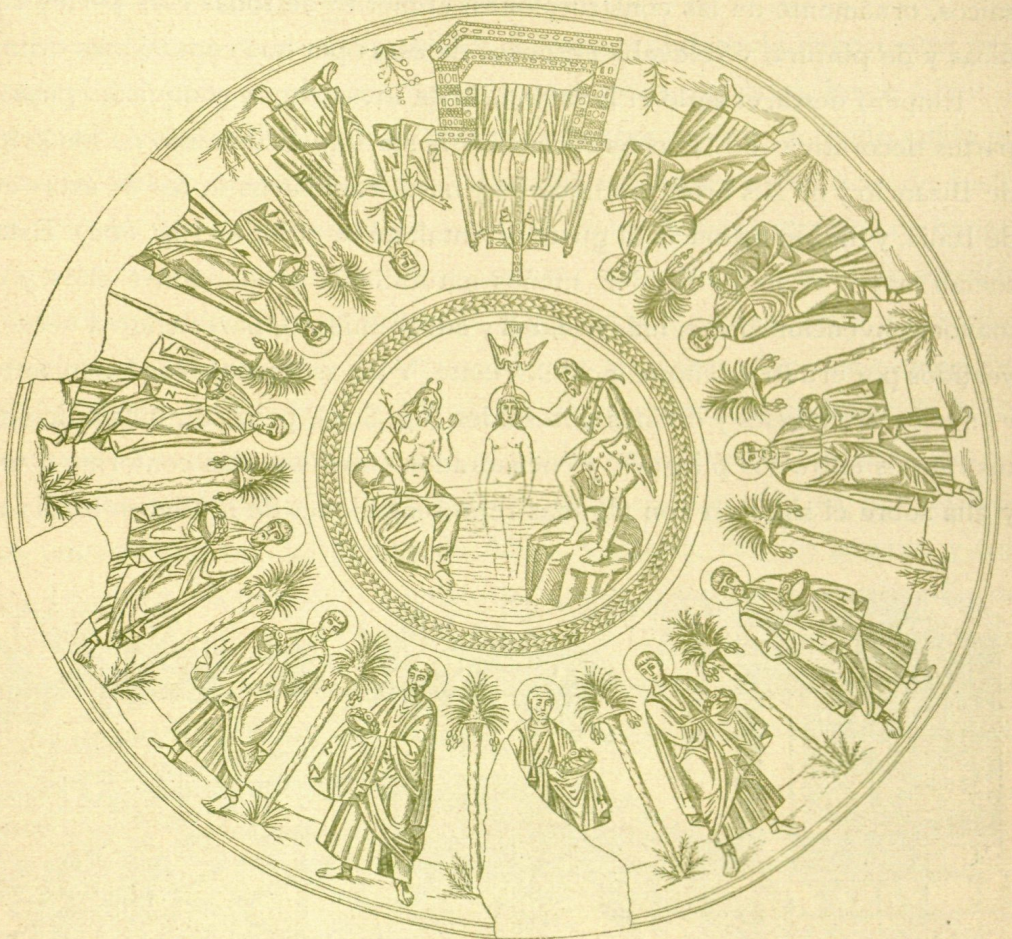


Fig. 802. — Mosaico del Bautisterio de Santa María in Cosmedin, de Ravena. Epoca de Teodorico (siglo V á VI)

cida á las de las catacumbas, que la basílica de San Pablo. San Cosme y San Damián tiene mosaico de principio del siglo VI (525 á 530), en que figuran con Cristo cinco apóstoles, santos y el papa Félix IV, que hizo realizar esta pieza decorativa: todos los personajes conservan aún el sello antiguo latino mezclado con rigidez y tiesura envaradas, y la obra entera, rítmica grandeza, majestad solemne y cadencioso acompasamiento y paralelismo, á la vez que regular y bilateral distribución de dos grupos equidistantes de la figura del Salvador que destaca en el cielo azul. Del siglo V al VI, se dice, son los mosaicos de Santa María la Mayor, de Roma (fig. 797), cuyos asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento forman admirables cuadros de pinturas y animada composición, dignos de los que las artes de Italia produjeron más tarde con Giotto y los precursores del Renacimiento: mosaicos que por su distribución y modo de componer se salen por completo del común gusto y sentido artístico en boga generalmente, en Roma, Constantinopla y Ravena.

De esta época en adelante los vaivenes y crisis de Italia, oprimida por los bárbaros y dominada por el imperio griego, produjeron el último desmedro de la vida del arte latino; y con los triunfos de Belisario y Narses, el bizantinismo, ya crecido, se estampó con fuerte sello en las pinturas y esculturas decorativas de los edificios nuevos. Antes, empero, empleábanse la escultura, fundición, repujado, orfebrería y

tejido con condiciones tradicionales de arte é industria romanas é imitaciones orientales en relieves, de puertas y ventanas, como por caso los del siglo v en Spoleto; de altares, crucifijos, candelabros y coronas de luz, arquillas de hostias ú hostiarios, relicarios y el característico *pyx*, labrados en oro, pedrería y ricos metales, en finas maderas con incrustaciones de marfil ú otras, que bajo precioso dosel ó *baldaquino* ocupaban el ara sacra del santuario; de alfombras y tapices coloridos ó bordados á que tan aficionado era el Oriente, con que se envolvía el tabernáculo y se cubrían pilares y paredes para dar realce y magnificencia á las sagradas arcas y armonizar la decoración de los altares y santuarios con las brillantes pinturas y mosaicos, ornamento de las construcciones: el mérito de todas esas partes corresponde al de las arquitectónicas y de pintura, y relevaba entonces de éstas por sus condiciones ornamentales.

Empero desde el siglo vi la influencia de invasiones y conquistas puso en desmedro completo todas las partes decorativas de las construcciones, hasta que el dominio de los griegos y el predominio del poder de Bizancio y de sus artes modificaron y hasta cambiaron la faz de éstas en Roma, Ravena y otros puntos de Italia, y dieron primacía al gusto oriental sobre el latino (fig. 802). Esta es la época en que las figuras toman mayor tiesura y rigidez, menos naturalidad, proporciones altas y delgadas con más exageración, mayor convencionalismo, más frialdad y envaramiento, pareciendo á veces momificadas y otras maniqués vestidos por el antropomorfismo de Oriente. Y los asuntos fueron los mismos de Cristo triunfante, apóstoles y ángeles, arcángeles y divinas potestades (fig. 801), pero con más adición de estos sobrenaturales espíritus rígidos entre sus pliegues, y encuadrados entre sus alas conforme á un gusto artificioso y amanerado, y allá sobre el siglo vii con algunas representaciones de la Virgen María madre del Niño Dios, prototipo

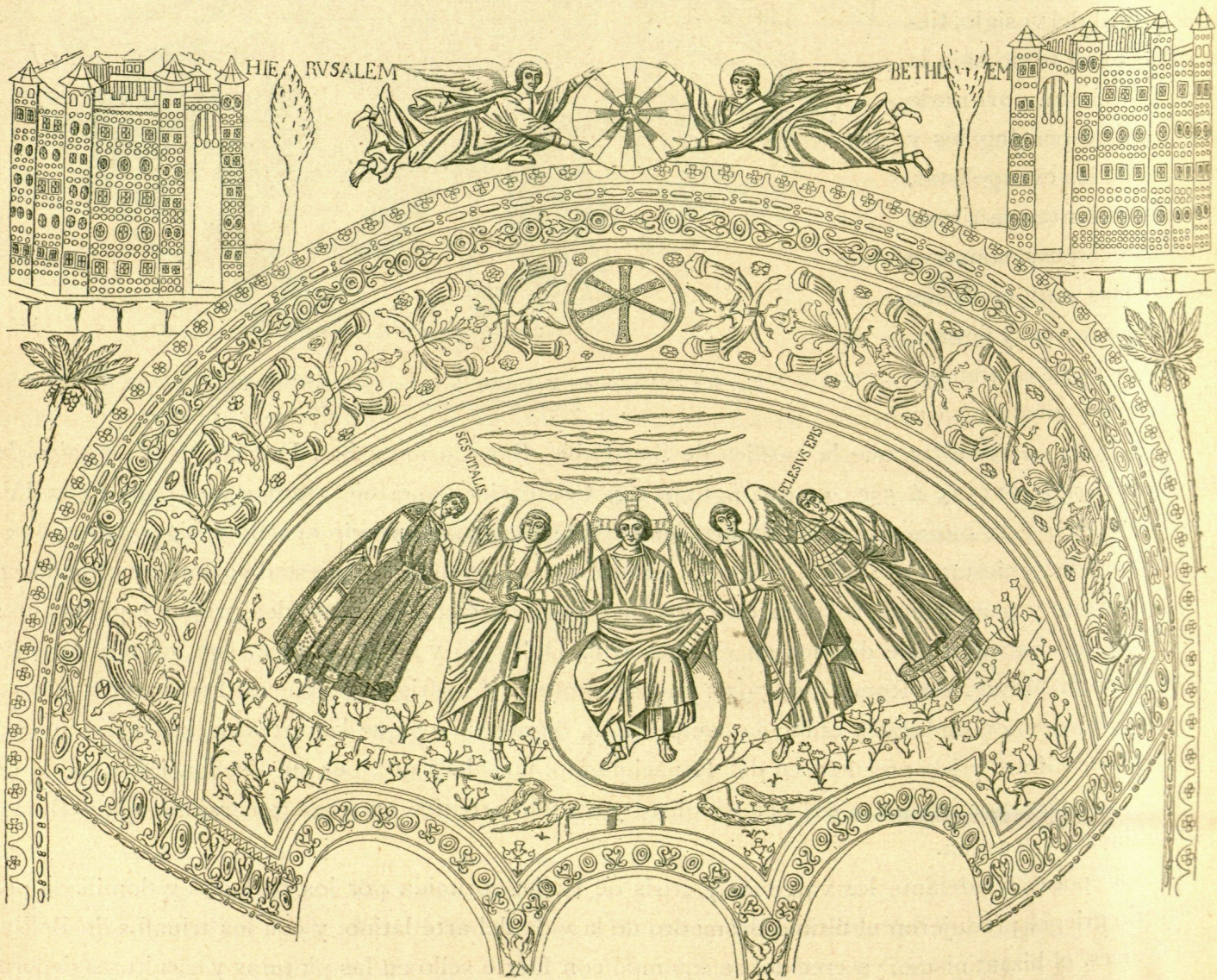


Fig. 803. - Abside de San Vitale, de Ravena, mosaico del siglo vi

de la madona y reina del cielo y de los ángeles, entre los que domina en áureo trono como soberana princesa de las cortes de Oriente. Aparecen también los bustos, medallones y figuras de santos, vírgenes y mártires con antes ignota profusión, y las procesiones varias, célicas ó de privilegiados seres y de regio aparato histórico, imitadas ó reproducidas de las que Bizancio y el Asia presenciaban en las cortes imperiales. El modo de ser de aquellas figuras, su elección por los artistas, sus agrupaciones y conjunto, estriba en una interpretación peculiar de Constantinoplá y el Oriente, y en marcada inspiración apocalíptica de concepción *sui generis* que la visión de San Juan produjo en los cristianos artistas de Bizancio y de Ravena entre los varios adeptos de aquende y allende el Bósforo.

Sobre el año 550 la basílica de San Vitale, en la semibizantina Ravena, cubríase de importantes mosaicos, habiendo entre ellos el capital de Cristo en el trono rodeado de ángeles (fig. 803), joven á la manera más antigua ya mentada, y como el orador de los siglos II á III, pero ahora sobre un fondo unido de oro que revela su moderna época y el influjo peculiar bizantino. Las dos procesiones históricas de Justiniano y Teodora con sus respectivos séquitos de prelados, dignatarios, nobles damas y guardas de honor, de que se dan reproducciones (figs. 760 y 798); composiciones aparatosas como el ceremonial de aquellas cortes del imperio de Oriente, con altas y tiesas figuras vistiendo trajes talaes anchos, ricos y ornados, que ocupan la parte baja de la tribuna. En el resto del ábside y coro, paredes, arcos y lunetas, escenas del Antiguo Testamento (fig. 804), medallones con bustos de Cristo y apóstoles, ornamentaciones de hojas en voluta con pavos reales, ángeles y el cordero simbólico con el nimbo en el centro (fig. 800), y otros detalles con ángeles y profetas, forman importantísimo decorado en mosaico que interesa por muchos conceptos. Los cuadros bíblicos importantes con la muerte de Abel, Abraham, con los ángeles y con Melquisedec, sacrificio de Isaac, Jeremías, Moisés, etc., y entre las figuras restantes sobresalían las de los cuatro Evangelistas con sus símbolos, grupos de ángeles volando con el lábaro de la cruz y monogramas, y con franjas y motivos ornamentales, cestillas con frutos y pájaros. Es una de las más bellas obras decorativas y de más costoso precio, maravilla y casi milagro de un triste período histórico de cala-

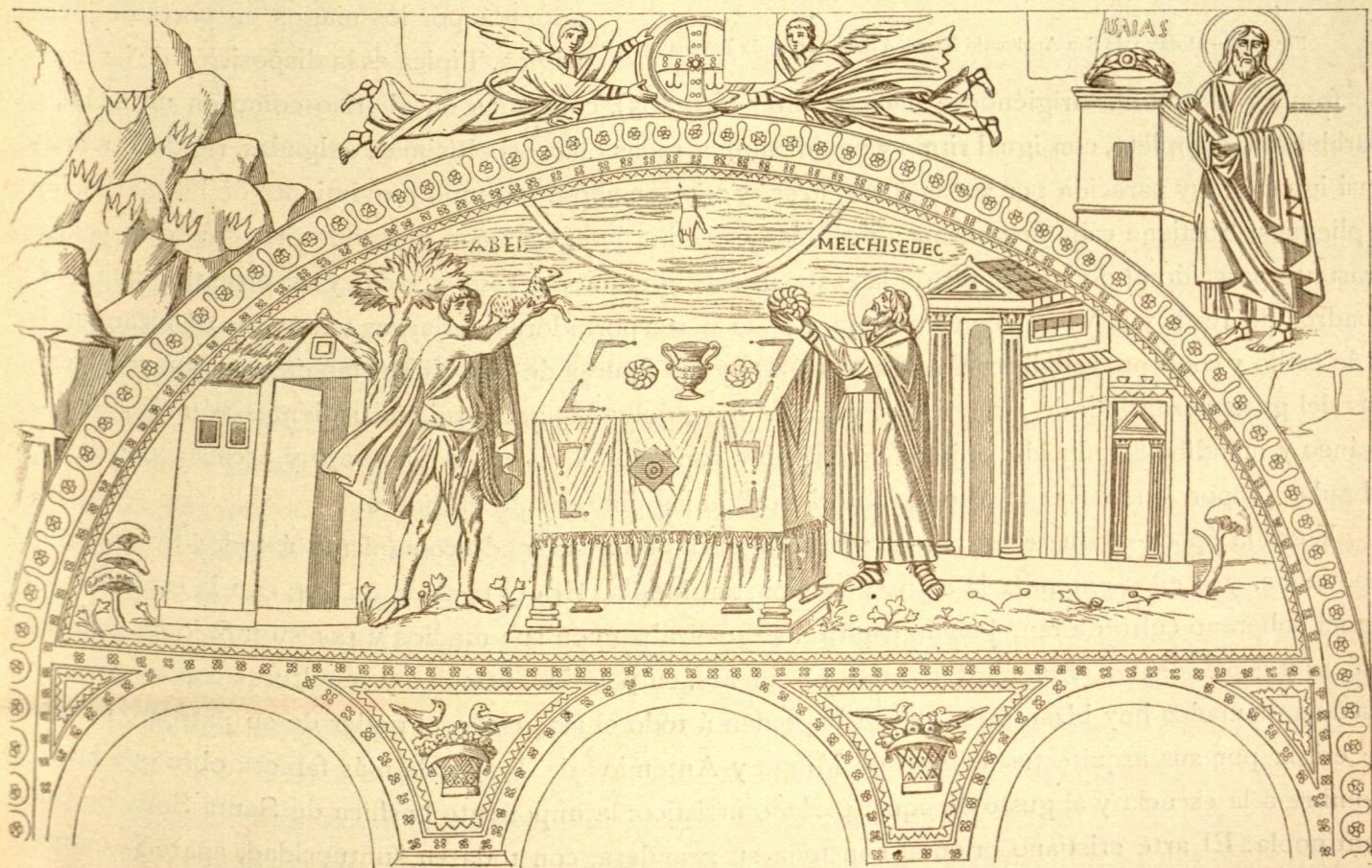


Fig. 804. - Mosaico de San Vitale, de Ravena, con varios personajes bíblicos (siglo VI)



Fig. 805. - Mosaico de San Apolinario Nuovo ó San Martín, de Ravena

midades, penuria y deficiencia artística. Con ella debe agruparse la obra pintada de la basílica de San Martín de la misma Ravena, dicha San Apolinario Nuovo (fig. 805), que forma en tres zonas de mosaico el friso de derecha é izquierda de la nave. Son procesiones de apóstoles, santos, mártires y vírgenes separadas por palmeras, teniendo los varones por centro á Cristo entre arcángeles y las santas doncellas, á la Virgen María con el Niño en torno, guardada por ángeles y adorada por los magos en porte de jóvenes frigios. Típica es la disposición de las figuras,

de frente ó de perfil, dirigiéndose hacia el altar (fig. 805), colocadas en el friso como en un nicho, con paralelismo completo, con igual ritmo y equidistantes, todas ellas esbeltísimas, delgadas, rígidas, en actitud casi igual ó muy parecida por zonas ó registros, y con sencillo é ingenuo movimiento de las manos, busto y pliegues. Sostiene cada una coronas de hojas é inclina la cabeza con inocente aire, dando en conjunto trasunto parecido al de las figuras de las catacumbas ligeramente romanizadas y de bizantino influjo. Los cuadros de Jesús y la Virgen con sus divinos mensajeros portadores de largas varas, son de bizantino tipo y de estilo y concepto religioso. Y en éstos como en las figuras de San Vitale, las cabezas son características del gusto bizantino: de largo óvalo, grandes ojos, delgada nariz aguileña, salientes pómulos, abultado cráneo y mandíbula reducida, enjutas de carnes y con todo el cuerpo adelgazado y arcaísta por desequilibradas proporciones. Era el pleno sello oriental de las pinturas de entonces.

Y era la época en que el emperador Justiniano imponía su pseudo-romanismo á todos los países que dominaba, y á ellos extendía la cultura de Constantinopla. Era el período en que con la esplendidez de aquel soberano culto de tan elevado espíritu, se realizaban con sus medios y por su influjo las más magníficas y esplendentes obras de Oriente y Occidente, en palacios, templos y sepulturas con caracteres de escuela, llamados hoy bizantinos, que se imponían á todo el arte como el poder de su patrono, y cuando se erigía por sus arquitectos Isidoro de Mileto y Antemios de Tralles la más famosa obra que ha dado nombre á la escuela y al gusto de aquel período artístico: la imponente basílica de Santa Sofía de Constantinopla. El arte cristiano oriental con toda su grandeza, con toda su suntuosidad, aparecía entonces dando imponente sello y tono, á pesar de su arcaísmo, en todas las basílicas ú otras iglesias coetáneas y

en sus decorativas pinturas. San Apolinario Nuovo y San Vitale de Ravena son ejemplares notables y característicos tipos de aquella esplendidez y solemnidad.

La iglesia de Santa Sofía debía de ser sobre todas admirada en su época y uno de los modelos de decoración interior con mosaicos de fondo de oro y esplendente. De éstos los más importantes parecen haber sido de sobre el año 560, siendo sensible la desaparición bajo tosco revoque de las pinturas del coro, y entre ellas del Cristo Soberano Juez, que rodeado de ángeles y santas figuras, gigantesco y magnífico en el espacio, dominaba el santuario desde el ábside é imponía con su majestad y grandeza. Alados querubines con su triple par de alas ciérrnense en el cielo fantásticos y admirables, ocupando como en un ciclo angulares porciones de la más imponente cúpula. Profetas, mártires, santos y prelados llenaban junto á los ventanales huecos ó lunetas adecuados como en otras varias basílicas, concentrados y severos, recogidos é inmóviles entre los pliegues holgados y rígidos de sus túnicas y mantos. Elevábase y



Fig. 806. - Varias figuras de San Apolinario in Clase, en Ravena

queda aún en las galerías abovedadas imponente figura del Divino Señor, y en el arco pòrtico otra augusta representación del Salvador Cristo con el misterioso libro abierto y bendiciendo sentado como en el día del supremo juicio, severísimo, impassible y soberano en monumental trono, como para oír la última queja ó súplica de atemorizadas criaturas. Tiene á derecha é izquierda en dos medallones los bustos de María y del arcángel San Miguel jóvenes, bellos, de rostro prolongado y con un sentimiento amable que revela lejana filiación y paternidad griega, y una relación de importancia respecto al lugar que ocupan. La representación del arcángel alado á la izquierda, como la Victoria junto al trono de los inmortales, deja comprender que se está en país griego y pone de relieve la importancia que en la iconografía é ideas creyentes de entonces tenían en Oriente el Divino Mensajero, equiparado por el arte á la Virgen y protectora Madre del Salvador, Juez de los mortales. Bajo el busto de María hay la figura de Justiniano, vestido de ornado palio y con nimbo, postrado en tierra á la manera arcaísta, con las manos juntas en adoración humilde y fervorosa. Anciano, de larga barba, tiene la apariencia de un varón venerable y justo, que unía la distinción á la sencillez y la vitalidad á la humildad del creyente autor de la admirable obra consagrada á Santa Sofía.

Lo que Constantinopla hizo se extendió por todo el Oriente cristiano y en Occidente echó más raíces. Diciendo los edificios de la Siria central y parte de Arabia, y las muchas basílicas de Roma, Ravena,

Nápoles é inmediaciones, Milán, etc. (1), cuyos importantes mosaicos anteriores, coetáneos y posteriores á Santa Sofía, dan pruebas á gravel hasta el siglo VIII, del gusto decorativo bizantino-latino que en aquellos siglos se empleaba, y de la imitación constante de formas y temas parecidos ó iguales, basados en reproducción de lo que el arte de la capital del imperio de Oriente y sus vastos dominios producían. Dados tipos y asuntos aceptados, tuviéronse como sistemáticos moldes á que sujetar las figuras y su distribución, dibujo, color, proporciones y expresión. Un método y pauta decorativa sirvió entonces sólo de guía á los artistas que cayeron en la imitación más metódica é invariable. El arte tomó sello y formas mecánicas con un frío convencionalismo, copia inerte del formalismo exánime de Oriente. Hablando con propiedad, no era arte sino industria, aunque con apariencia agradable de arte, lo que entonces se practica-



Fig. 807. — Mosaico del templo de San Teodoro, en Roma

ba. Sólo el tipo de la madona y la admisión de nuevos patronos en los cuadros decorativos dió variedad á los asuntos, pero sujetando lo innovado con rígida imitación á canónicos prototipos que antes se produjeron en vírgenes, ángeles, apóstoles y santos.

Señálase en Ravena como de los primeros ejemplos el de los mosaicos más notables de San Apolinario in Clase (fig. 806), obra de 671 á 677, cuya importancia principal consiste en la apariencia con su figura del santo en el domo, bajo grandioso signo de la cruz, rodeado de un fondo de estrellas y entre sinnúmero de corderos simbólicos que salpican la concha y el arco triunfal en campo abierto con flores, plantas, piedras y arbolitos, dispuesto todo por cenefas y de decorativo modo; un Cristo en busto y sus culminantes imágenes alegóricas de los Evangelistas, con magistrales figuras de arcángeles portaenseñas y sus líneas equidistantes, evangelistas y santos entre las arcadas del coro, con friso de medallones de los preladados de Ravena y cuadros del Antiguo Testamento, á la manera que en la más antigua basílica de San Vitale, dividiendo y ornando de modo monumental y con arquitectónico gusto aquellas partes del edificio. A éstos se unen generalmente como coetáneos los mosaicos de San Teodoro de Roma (fig. 807) y de Santa

(1) Véanse los varios mosaicos reproducidos en este capítulo y especialmente los de las figuras 800, 801, 802, 804 y 806.

Inés, éste de 625 á 658, y aquél del siglo VII; siendo el de San Teodoro muy parecido al de San Cosme y San Damián, aunque con Cristo bajo la mano de Dios Padre, sentado en el globo del mundo sembrado de estrellas y con dos santos varones al lado de Pedro y Pablo. Ocupa la virgen Santa Inés en su basilica el centro de la cúpula de pie entre dos santos, en parte borrados, y reemplaza con no común costumbre á las figuras de Cristo y María entre discípulos y mensajeros. Semejante á éste es el mosaico absidal de San Estefano Rotondo en la misma Roma, en el que se sustituye con la enseña de la cruz ornada y coronada por el busto de Cristo en medallón la figura central de Santa Inés. Ocupan espacio á derecha é izquierda bizantinas figuras de los Santos Primitivo y Feliciano.

Parecida á la decoración de las cúpulas de San Pablo, San Cosme y San Damián y San Teodoro de Roma son los mosaicos dómicos de la basilica de San Andrés, con Cristo de pie y seis apóstoles, y el del Triclinio del papa León III, dicho del Triclinio lateranense (fig. 796), con numeroso cortejo de santos y grupos del apóstol San Pedro, Cristo en cátedra y figuras de rodillas á sus dos lados y á derecha é izquierda del cascarón, y el de San Marcos de Roma. Más parecido al de San Pablo, que variando sólo los personajes de los lados de Cristo conserva los ángeles, signos evangélicos y apocalípticos ancianos en el arco triunfal con la característica forma del siglo V. Sentado ó de pie en el domo y entre ángeles y flores como en el ábside de San Vitale de Ravena, hay el de la infravolta de la basilica mayor de Santa Águeda en la misma ciudad con Cristo y dos mensajeros, y otro de su templo de San Miguel con este arcángel y Gabriel, entre San Cosme y Damián, y á los lados de Jesús imberbe con el libro abierto y gigantesca cruz ornamentada. Sobre estas mismas figuras siéntase el Divino Maestro en el plano superior con ángeles que tienen la lanza y la esponja, instrumentos de su pasión, y otros que tocando trompetas parecen convocar á juicio tras franjas de extendidas nubes de la mansión del eterno. Notables son también el ábside de Santa Águeda en Subura (Roma) con Cristo sentado en la bola del mundo y con sus doce apóstoles de forma bastante latina; bellísimo el grandioso neo-bizantino de San Venancio con Cristo bendiciendo entre dos ángeles, todos en busto y rodeados de nubes, que campean en el domo sobre la Virgen María (parecida á una Orante), entre dos apóstoles y santos varios que están en grupos laterales de la parte baja del arco triunfal (fig. 799). La alta tenía los signos evangelistas y edificios coetáneos rodeados de ornatos. No menos interesantes son los restos del mosaico con Jesús, Santos Pedro y Pablo, San Lorenzo, San Esteban, San Hipólito y el piadoso obispo Pelagio, que tienen de romanos y de bizantinos en su actitud y paños, y el otro mosaico de San Nereo y Aquileo en Roma, con Jesús de pie dentro de un óvalo, dos apóstoles á sus lados y otros de hinojos, y á los extremos dos grupos de María sentada y con el Niño y el arcángel de la Salutación. Hay, en fin, en la iglesia de Aquisgrán un singular mosaico con agigantado Cristo en trono, dos ángeles á derecha é izquierda y el cielo en torno dominando sobre agitados ancianos ante sus solios con la corona en mano, saludando al encumbrado Señor que imponente y sublime campea en medio erigido en Soberano Juez. Es una de las últimas formas del tema en mosaico que en San Pablo de Roma tuvo otra de sus más antiguas representaciones. Desproporcionado en partes y conjunto, incorrecto de dibujo, con figuras extrañas por extremo, pesadas y vulgares ó fuera de medida, es una de las últimas evoluciones de aquel arte latino-bizantino que anuncia en el siglo VIII la segunda mitad de la Edad media. Y en algunas de esas pinturas se está ya fuera de aquel espíritu antiguo de las catacumbas con sentimiento romano.

Entre los siglos VIII y IX, en el año 1800, se produjeron en Roma los mosaicos hoy llamados del papa León III ó del Triclinio lateranense (fig. 796), en parte antes citado, donde Cristo confiere á Pedro la autoridad espiritual al darle las llaves de la Iglesia en el centro del ábside. En las paredes laterales del cascarón composiciones importantes desenvuelven la misma idea que está desarrollada en otra forma: Cristo da en la derecha las llaves al papa Silvestre y una bandera á Constantino; en la izquierda pone una estola en manos del papa León III y entrega otra bandera á Carlomagno. Importantísima fué también la deco-

ración pintada de San Práxedes, cuyos restos, aún existentes en el ábside y en la capilla de San Zenón, quedan en buena parte (fig. 808). En el arco triunfal hay figurada la Jerusalén celeste con Cristo entre dos ángeles en el centro de los torreados muros, y en la zona baja, tras el cercado, María y una línea de santos. Fuera de las murallas, guiados por otros ángeles, se aproximan al cercado dos comitivas de santos parados en campo de flores. Más abajo hay los restos de crecido número de santos ó mártires con palmas. En el ábside antes mencionado sigue el mismo asunto con otros ángeles y símbolos de evangelistas á los dos lados del ara con la cruz y el Divino Cordero; al pie hay los ancianos de la Apocalipsis con sus coronas, y en el centro, el cascarón con Cristo de pie entre apóstoles y santos sobre una franja de corderos simbólicos que rodean al divino cordero con el nimbo á la manera dicha de San Cosme y San Damián. En la capilla de San Zenón se ve en figuras de apóstoles, santos y medallones, crecido número de personajes, grupos, figuras y bustos de Jesús y María, bellissimo núcleo de tipos y cuadros decorativos del mosaico de la época, en su mayor perfección y en reducido recinto. El de San Marcos de Roma con Cristo entre el evangelista apóstol y el papa Gregorio VI con otros cuatro envarados personajes lateralmente dispuesto, es también de 1800 (fig. 754).

La iglesia de Santa María in Domnica tiene mosaicos de entre los años 817 y 824, realizados durante el pontificado del papa Pascual I, cuyo tema es el de la madona entre los ángeles y vírgenes, parecido al que se ve en otras pinturas anteriores ó coetáneas cual en la catedral de Parenzo (fig. 809); pero siendo en Roma la representación más celestial y de más poético carácter, pues el espiritual séquito que con la Virgen se halla es el de bellas é inocentes criaturas que apiñadas forman compacta masa de ideales figuras ligeras, de sueltos paños, rostros cándidos y escalonados nimbos que en decrecientes filas se extienden hacia el fondo (fig. 810). Sobre la Divina Madre con el Niño hay el Cristo en oval espacio con ángeles, apóstoles y santos, y á sus lados en lo bajo del arco triunfal otras dos santas figuras. Tiene el ábside de San Ambrosio de Milán nuevos mosaicos de sobre 830 en la bóveda del templo de Fausta con importantes figuras entre bellos ornatos y símbolos. El ábside reúne en su centro notable y expresiva imagen de Cristo en su

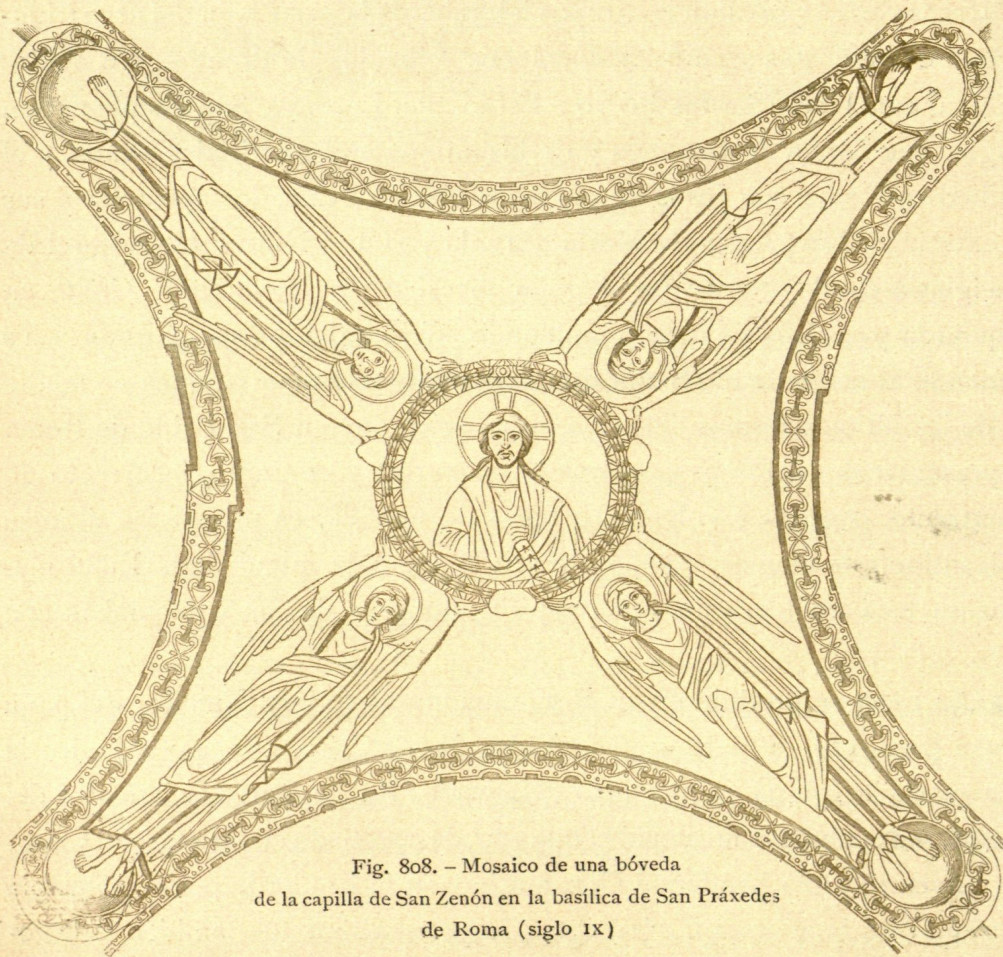


Fig. 808. — Mosaico de una bóveda de la capilla de San Zenón en la basílica de San Práxedes de Roma (siglo IX)

soberana cátedra entre dos arcángeles, Gabriel y Miguel, con San Gervasio y Protasio de severa majestad. Hay ángeles que rinden tributo al Señor y varios santos que se dirigen á las ciudades de Milán y Tours. Agradable impresión produce la obra por su colorido claro y luminoso; es desigual la ejecución de las figuras, y ofrece confusión é irregularidad el conjunto. Aproximase el arte con estas pinturas al término del Bajo Imperio, y sus asuntos hacen comprender que se va á entrar en el segundo período de la Edad media. De éste y fin del noveno siglo es la figura de la Virgen rodeada de santos personajes del arco dómico de Santa Sofía de Cons-

tantinopla, en los cuales se descubre el gusto de los últimos tiempos con su formalismo convencional, tieso y rítmico, en mezcla con cierta tornada á los tipos y aficiones cristianos originarios, tradicionalmente continuados, pero sin su idealidad artística trocada ahora en amaneramiento y frialdad.

El Occidente recogía entonces los despojos de la primera mitad de la Edad media, produciendo mosaicos notables, como el ya dicho de Carlomagno en Aquisgrán, que antes y entonces los godos y ostrogodos, visogodos, lombardos, borgoñones y germanos, anglo-sajones, etc., aplicaron á sus capillas y basílicas más lujosas, como en varias se ha descubierto. Los de Aix la Chapelle con Cristo apocalíptico entre ancianos sobre fondo de oro, ya conocidos, y los de Ingelheim con escenas bíblicas y evangélicas y con



Fig. 809. — Mosaico del ábside de la catedral de Parenzo con la virgen bizantina entre santos y ángeles (siglo VIII ? á IX)

cuadros del imperio franco, en que aparecía Carlomagno, prueban que en la imitación romana se ingenia la frialdad y el convencionalismo bizantinos, y cierto énfasis franco-germánico que impone en su primera impresión, aunque es amanerado y rudo en la mayor parte de detalles y bien observado conjunto.

Menor importancia tiene por su extensión la obra escultural y decorativa suntuaria ó industrial artística de los primeros siglos; aquélla por su poco crecido número de obras que no sean trabajos en pequeño en madera, marfil y metales, y ésta por no alcanzar la grandeza de las pinturas en mosaico: la verdadera plástica monumental que no fuera de sepulcros y de algunas obras italianas, era sin duda escasísima á juzgar por los restos que nos quedan, y la obra decorativa se redujo á la pintura de manuscritos y á tapices y ropas, muebles y objetos varios de empleo particular ó regio y de ornamento de los templos. Los manuscritos, sobre todo, relacionados con la pintura de mosaicos y mural, no sólo por el color, sino también por los asuntos ó su modo de representación, son los que tienen valor pictórico. Ellos completan el cuadro iconográfico de la época y dan á conocer número crecido de otros asuntos que no quedan en las pinturas conservadas, aunque es posible que algunos tuvieran representación en edificios principales y públicos profanos. Fueron la continuación de aquellas pinturas en pergaminos de libros, cual los mentados

de la época romana (pág. 616), tales como varios códices de la Biblioteca Ambrosiana de Milán, en que se representaron temas de Aquiles, Patroclo y otros héroes griegos de la *Ilíada*, como ilustración al clásico Homero; cual el *Virgilio* y *Terencio* de la Biblioteca Vaticana; el *Cosmos Idicopleutes*, cuyas imitaciones de la antigüedad clásica son á todas luces visibles, si bien con degenerado arte y gusto de apariencia más infantil y rústico. Contemporáneos y poco posteriores fueron los manuscritos de Biblias de que quedan ejemplares en otras como las del Vaticano y de Viena, cuyos asuntos del Paraíso terrenal (fig. 811) y de Josué (fig. 812) van adjuntos, demostrando, por una parte, que quedaba en ellos la memoria de las obras antiguas con empuje moderno, y aparecía, por otra, el color y vida de un arte espiritualista y pictórico bien distinto del que el clasicismo produjo. Los temas ahora indicados y los otros no reproducidos tienen más movilidad y movimiento escénico que los de igual naturaleza que se ven en mosaicos y relieves y sobre todo en sarcófagos. Aquellos rollos de pergamino del Vaticano con sus vastísimas hojas de treinta y dos pies de largo, en que figuran temas históricos de Josué con algunos que se refieren al Antiguo Testamento, y el del Génesis de Viena, son una interpretación lejana de lo que la antigüedad selecta había dejado en sus más importantes y adornados libros.



Fig. 811. — Miniaturas de Adán y Eva, de una biblia de Viena

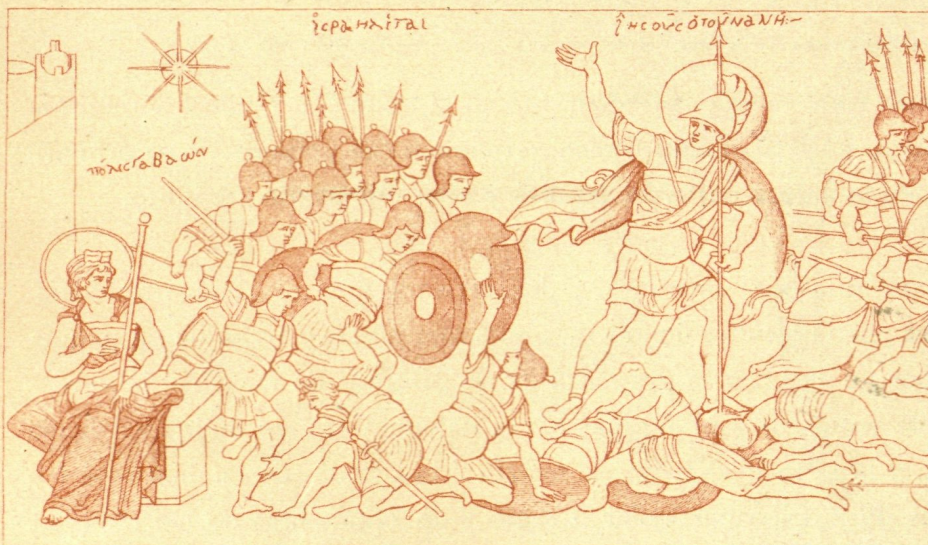


Fig. 812. — Miniatura de Josué, de una biblia del Vaticano



Fig. 810. — La Virgen con el Niño entre celestiales coros de ángeles

Hállase el bizantinismo desde fin del siglo IV en las pinturas de manuscritos de los pueblos semibárbaros que aqueude los Alpes imitaban las obras de los latinos y en las de los francos principalmente, y los pueblos germanos que más ó menos los copiaron. De los primeros pueden citarse porción de Evangelarios, libros de coro, biblias y otros manuscritos, especialidades de tiempos de Carlomagno, como el libro de rezo de París de 781, varios importantísimos y á la vez curiosos de Treves, interesantes por su *iluminación*. Algunos manuscritos de Luis el Piadoso y de Carlos el Calvo con sus rígidas figuras y sus letras capitales muy ornadas de entre los siglos VIII y IX, y varios como el Evangelario de París del rey Lotario (fig. 813), obra del siglo IX, atestiguan la mezcla de elementos y caracteres bizantinos, latinos decadentes, lejanamente neo-romanos y de dibujos semibárbaros en que apunta ya el germanismo y se entrevé llegar el espíritu monástico á su virilidad y el militar caballeresco á su

comienzo (fig. 814). Las obras de Carlomagno tienen aún la grandiosidad de los mosaicos y decorativas pinturas del período basilical entre los siglos IV y VII. Cuando se comparan el Salterio griego de la Biblioteca nacional de París, el Salterio *Chludow* de Moscou, con pinturas como la del Buen Pastor, y el manus-

crito de San Gregorio Nazianceno, también de París, se halla la relación del pseudo-grecismo, el sello romano de las catacumbas y el bizantino de Constantinopla con las miniaturas de manuscritos franco-germánicos de los días de Carlomagno y posteriores. Las miniaturas bellísimas del primero son aún de grecismo tan acentuado como el de la composición que figura á David á guisa de Buen Pastor tañendo el arpa en pintoresca campiña con fondo clásico y de arbolado, vestido como griego junto á una mujer griega y entre seres que quieren recordar la patriarcal Arcadia. El conjunto recuerda las composiciones de Pompeya con sentimiento idílico y pastoril. Retrae el manuscritos de Moscou las pinturas del Buen Pastor en las catacumbas del siglo III al IV, con semejanza extrema y la misma sencillez serena y platónica. Tiene el manuscrito de San Gregorio Nazianceno de la Biblioteca Nacional semejanzas por puntos con el pseudo-bizantinismo de los rumanos y atonitas ó de Siria y Arabia, y por partes rasgos con el de Bizancio, de Ravena é Italia. Cuando la decadencia se acentuó en días de Carlos *el Gordo*, apareció ésta también marcada en miniaturas diversas como en la Vulgata de los benedictinos de Roma, que es, á pesar de la época, brillante y de iluminación peregrina.

Comenzó el cultivo de las bellas miniaturas francas en época muy anterior al siglo VIII, pues desde el siglo VI las monjas del convento de San Cesáreo, en Arlés, y después los frailes del de San Ferreol, en Uzes, tenían entre los preceptos de su regla el de ejercitarse en la iluminación y ornato de manuscritos, y eran ya notables los *Breviarios*, cual el dicho de *Alarico* ó de *Amiens*, en que se hallan la huella del adelanto y aficiones peculiares á aquel siglo. La influencia de los artistas iluminadores de Italia, griegos ó bizantinos, se ve en aquellos libros en que monjes y doncellas se ocupaban en imitarlos. Mas en el siglo VIII el emperador Carlomagno llevó á su corte al monje calígrafo *Alcuino* (781) de un monasterio de York y preparó al adelanto la caligrafía de entonces en el imperio carlovingio: su palacio de los Termas fué sin duda el albergue del nuevo pintor calígrafo y donde nació la escuela conocida hoy por *franca*. A ella pertenecieron las famosas de Aix-la-Chapelle y las que de los siglos VIII á X existieron en Metz, Tours, Reims, San Galo (después con sello irlandés) y sin duda en París y que llenaban de primores palacios, templos y monasterios, bibliotecas principales de Francia y países vecinos.

Princesas y doncellas de alcurnia, sabios y prelados, caballeros y príncipes y hasta el mismo emperador quisieron entonces participar del cultivo de aquel arte, y los alcázares y palacios ó las casas conventuales dieron albergue especial á las tropas de pintores que con colores brillantes y peregrinos dibujos, con ingenio sutilísimo y fantasía exuberante hacían galanas obras de libros importantes. Y los nombres de *Gottschalck*, *Dagulf*, *Modestus*, *Beringar*, *Chadold*, *Linthard*, *Relingue*, *Harlingu* (belgas) y el brillante *Ingberg* ó *Ingobertus*, de días de Carlos *el Calvo*, ó las religiosas de Maeseyck, miniaturistas del siglo VII, VIII y IX, pusieron en evidencia hasta qué notable punto la esplendidez del calígrafo hacía fama y prestigio al arte de estilo *franco*, produciendo en libros como el *Evangelio de San Medardo de Soissons*, maravillas de crisografía de que aun en nuestro siglo se enorgullecieron monasterios y catedrales



Fig. 813. - El emperador Lotario, figura tomada de una miniatura franca



Fig. 814. - El emperador Otón III. De un evangelario de Munich (siglo XI)

cual las de Asturias y Urgel y bibliotecas públicas, archivos y coleccionistas de España y del extranjero.

En los últimos tiempos una escuela original vecina de la escuela franca y de la que ésta tomó artista, se formó en Inglaterra é Irlanda y extendió sus ramas á Suiza y Escandinavia, dando base la que se llama escuela irlandesa. Tomó pie y desarrollóse principalmente entre las instituciones monásticas pobres del país de Gales y vecinos; y salida de los activos cenobios de Irlanda, viajó por Europa, extendiendo y propagando sus típicos y originales manuscritos é injertando á veces su estilo con los de escuelas distintas hasta transformarlos por completo. Su modelo ornamental y decorativo es de pura imaginación, siendo la sola fantasía enamorada de lo fantástico bizarro la que produjo sus concepciones. No fué la naturaleza bella ó hermosa, real ó pintoresca la que inspiró á sus artistas, ni fué la imitación de lo antiguo y clásico, ni de lo cristiano primitivo de pintura y mosaico, ni de lo oriental-bizantino lo que le dió modelos, sino una desviación de lo real y una innovación de la tradición guiada por el capricho, y por el mero capricho innovador, que forzaba todas las formas naturales á convertirse en geométricas. Parece hoy que fué el tejido de diferente naturaleza el que dió en mucha parte la manera de combinar formas á este singular gusto de ornar con figuras y otros temas los pergaminos de aquéllas, y una exaltación de la fantasía, desviada siempre de lo real, la que buscó fuera de la naturaleza tipos y figuras de monstruos, en especial reptiles, para componer sus ornatos.

Estos elementos reunidos produjeron aquel estilo singular de los países del Norte en los primeros



Fig. 815. - Una de las láminas de un díptico del siglo IV en marfil. Museo nacional, Florencia (de fotografía)

siglos cristianos y se fueron desarrollando hasta llegar al décimo. Con él toda forma viva, toda concepción de ingenio, todo organismo real ó ideal, se convirtió en trazo y rasgo caligráfico, puramente caligráfico, y en entrelazado ornamental. El nudo rúnico, por ejemplo, que recorrió todo el Norte de Europa y los pueblos anglo-sajones y escandinavos, que tenía por centro de composición un monstruo alado, un trasgo, una serpiente entrelazada por sus extremidades y cola, con apéndices y excrecencias de su mismo cuerpo ó sólo su cabeza sirviendo de remate y comienzo á un adorno; con espirales y volutas de redondeado ó largo trazo, matizadas por hojas y tipos lejanamente imitativos, forma importante tema de la ornamentación de este estilo. La prodigalidad de combinaciones geométricas y puramente lineales, la veleidosa fantasía en acción y el artístico capricho fantaseador encerrado en regulares espacios, el *humor* y vena que se esparce con lo raro y nuevo, fueron caracteres estéticos del gusto ornamental irlandés que producen sus miniaturas. Riqueza imaginativa y creadora ó combinadora de elementos de decoración, potente fecundidad fantaseadora, hacen con aquellos elementos peregrina y prolija labor de cada original manuscrito y arsenal fecundísimo de ornato de los ejemplares que aún quedan.

Menciónanse en todos los tratados los Evangelarios de San Nilibroto de la Biblioteca nacional de París, obra del siglo VIII, y del Museo Británico el Evangelario anglo-sajón y el llamado libro de Cuthberto, que son también de aquel siglo. El libro de Kells, del colegio de la Trinidad en Dublín, forma otro de los ejemplares conocidos y notables de estos famosos manuscritos. Las letras capitales de todos, sus franjas y márgenes decorati-

vas, sus ilustraciones figurativas, extrañas y más aún feas, hechas brillantes y hasta espléndidas por el ornato y color, dan pábulo al artista ó al artífice para producir primores en adornos de típica inspiración. Una madona rodeada de ángeles, famosa por lo extraña, es un prototipo gráfico de este singular estilo que da más de una enseñanza artística y vasta noción estética compendiosa é innovadora si se la compara con otras obras parecidas en fantasía y juicio de chinos y japoneses, indios é indo-chinos y por lo lineal con orientales y árabes. La segunda mitad de la Edad media extendió y sacó nuevo partido del gusto ingénito irlandés. Y los monasterios de San Galo y otros, fundados con colonias de monjes anglo-sajones ó de monasterios de Irlanda, continuaron durante los siglos VIII á X con espléndida actividad la obra de iluminación ilustradora de libros. Los mismos monjes de San Galo, muchas bibliotecas británicas, algunas del continente y coleccionistas distinguidos tienen notables ejemplares de la labor monástica de aquella edad semibárbara y de existencia combatida. La historia de tales miniaturas, unida á la de su caligrafía, remonta sus orígenes á la época de Gregorio Magno ó *el Grande* (año 596), cuando fué nombrado el memorable San Agustín (Austín) obispo de Cantorbery, quien llevó allí con ciencia y arte manuscritos bizantinos; continuó con sus discípulos y con el venerable Teodoro de Tarse, posterior prelado de aquella región y sus comarcas de Hibernia; desarrollóse con San Colomban de Luxeuil, de que la Biblia Cottoniense del Museo Británico y un Salterio anglo-sajón de Rouan dan recuerdo de los siglos VI, VII y VIII, época del influjo de Alcuino. Evangeliarios de Austín (Biblioteca de Cambridge, Colegio del Corpus Christi), decretales de papas del siglo VII, otros Evangelios coloridos de Lichsfield, una *Vida de San Pablo ermitaño* del mismo Colegio de Cambridge (siglo VIII) con diversos ejemplares de formas, ornatos y gusto que no tuvo antes ni después escuela ni país alguno de la Europa cristiana, prueban la ingenua y pristina originalidad de los iluminadores irlandeses anteriores al siglo X, que exigen siempre peculiar estudio.

Entre éstos y los iluminadores francos ó franco-germánicos, deben recordarse los anglo-sajones que tienen en las obras que han quedado de los pintores de una y otra escuela y que forma escuela mezcla, aunque original y bien caracterizada, que se confunde á veces con las de Albión y otras veces con las francesas, belgas y alemanas, formando la que puede apellidarse carolingia. El mismo gusto fantástico de Irlanda, aunque moderado y muy reducido al ornato, de que no se contaminó la imaginería, y el influjo bizantino-latino que se destaca en ésta con acentuado intento, forman los dos puntos salientes y característicos de esta escuela por rasgos ambigua. Las principales bibliotecas de Inglaterra y Francia que poseen manuscritos antiguos tienen selectos ejemplares de los monjes y artífices anglo-sajones, algunos de los que semejan á las figuras y composiciones labradas en madera, marfil, etc. La imitación de los monjes de Lindisfarne, York, Lincoln, San Albán, etc., es bien visible en aquellas miniaturas.

Quedan, finalmente, las obras del último período bizantino, cuyo adelanto técnico es notorio aun con haber seguido la persecución de los iconoclastas (fig. 755), que desde el siglo VI tuvo por patrocinadores fanáticos emperadores bizantinos, y á pesar



Fig. 816. — Otra lámina del diptico de marfil del siglo IV del Museo nacional de Florencia, que representa á Adán en el paraíso y á San Pedro predicando (de fotografía)

del lujo y magnificencia de aquellos príncipes, que gustaban de la suntuosidad y esplendor con los reales del arte. En el siglo VIII las destrucciones de Bizancio fueron bárbaras y vandálicas, recordando con sus crueldades y fiereza los actos de Alarico y Recimer; mas el poder de la afición fué tanto y tan constante y las exigencias de las prácticas religiosas tan grandes, que no pudieron dejar de producirse manuscritos, y con ellos miniaturas de bellísimo adorno y pictóricas escenas referentes á la más preclara ciencia de aquellos siglos bárbaro-heroicos. En el fondo de los retirados monasterios producíase toda la literatura ilustrada por pinturas, que fué pasión de la época y cultivo en Occidente de frailes, doncellas é ilustres personajes, y en la misma reserva del retiro conservóse con ellas el calor del arte con las tradiciones de Oriente. Los sermones ya mentados de San Gregorio Nazianceno, obra del siglo IX, dan prueba de esas persistencias de la pintura de manuscritos entre finezas y primores, siquiera convencionales, del neo-bizantinismo, así en el dibujo de figuras como en el colorido de escenas y en la delicadeza de los ornatos. Perfecciones de concepto y forma, apego á lo antiguo clásico, agraciada rigidez de trazo y líneas, elegante arcaísmo, prolijo simbolismo en figuras de representación natural, de montes, ríos, manantiales, alegoría clásica inspirada en la de los últimos tiempos del arte griego y trasunto de los cristianos primitivos de Italia, he aquí lo que en mezclado conjunto se halla en los manuscritos brillantes de la escuela neo-bizantina que se extendió por Asia y Europa. Otro pergamino del Vaticano, dicho Libro de Isaías, de entre los siglos VIII y IX, da prueba de las mismas cualidades del postrer tipo bizantino. El siglo X fué en esta parte época de plena decadencia que continuó en el XI. Mas entonces todavía el romano influjo y el griego de diferentes períodos, incluso el neo-bizantino, siguió dando color á las imágenes aunque con debilitada dilución: era ya el postrer respiro de la baja Edad media.



Fig. 818. — Fragmento de escultura dicha visigoda, conservada en el Museo de Sevilla (copia de fotografía)



Fig. 817. — Relieve representando el Nacimiento

Todos estos manuscritos estaban hechos con tanto cuidado y primor como arte, en finos pergaminos bien preparados y pulcros; blancos y de dorado tinte, de suave color purpurino, que servía de preparación y sobre el cual se escribía y pintaba. Considerando que la importancia del culto y de la doctrina requería ricos medios y de esplendor decorativo de que ornar pupitres, coros y altares, y dar embeleso y goce al espíritu, consagróse todo el interés de los calígrafos é iluminadores á embellecer sus pinturas con escritura clara, brillante, luminosa; con letras capitales peregrinas; con motivos, franjas, cenefas y caprichos ornamentales; con figuras y cuadros de serio concepto y efecto artístico, ilustradores del texto que completaban y aclaraban. Eran las letras del texto dibujadas con rojo ó minio, de lo cual viene á tales libros el nombre de *miniaturas*, y llenábanse los gruesos ó se trazaban definitivamente los rasgos, perfiles y adornos. Las mayúsculas de efecto se componían de trazos expresivos, entrelazados, adornos lineales, geométricos ú otros, figuras humanas, animales y fantásticas, y por comezón del ingenio, de más ó menos importantes composiciones de figura, que adquirían de vez en cuando importancia é interés de verdaderos y prin-

cipales cuadros: era, empero, lo más importante la letra ó signo alfabético, cuya forma, enlazada con las figuras, servía de marco ó fondo á éstos sobresaliendo siempre por su forma y trazos seguros, llenos y claros. El dibujo y el color contribuían á esa claridad, probando siempre que se concebía primero la letra y se ornaba después. Unas y otras partes formaban armónico conjunto y una sola pieza caligráfica, dando permanencia al texto que con peregrino ingenio se salpicaba y realzaba.

Pudieran mencionarse aquí, á existir, los tapices con que se cubrían las paredes de las basílicas, en especial las no pintadas, durante el período que media del siglo IV al X, pero la no existencia de obras notables de esta clase que el transcurso y vicisitudes del tiempo destruyeron, hacen imposible su estudio. Sábese, empero, que se usaban tapices en el coro y paredes laterales altas y bajas de las fábricas cristianas, como debían usarse en los alcázares y palacios y en las casas de los ricos; que tomaban tales tapices sus procedimientos, forma y gusto de los que el Oriente, y sobre todo Bizancio, hacía desde remotos tiempos, y que debió ser su imaginería de la que se ve en los mosaicos de las basílicas, así los de las naves y ábside como de los de suelos y arrimaderos, siendo su ornamentación á la de unos y otros mosaicos semejante, y parecida en mucho indudablemente á la que en las pinturas de manuscritos, dípticos y varios relieves se puede estudiar todavía por escuelas, regiones y períodos (1). La imaginación rehace con unos y otros elementos de pintura la que en los vastos y espléndidos tapices debía hallarse producida. Era un fausto de la época en toda la del bajo imperio, cuya esplendidez y caracteres restaura la fantasía por un estímulo natural y erudito á que los mosaicos y pergaminos impelen.

Tenía decorativo carácter la escultura del siglo V al X, y aun así debió ser escasa en estatuas, ornamento de edificios y en representaciones monumentales (fig. 818), siendo las principales labores en metales, madera y marfil (figs. 815, 816 y 817). Sábese, sin embargo, que desde la época romana, hubo además de los relieves que se indicaron en los sepulcros de los primeros siglos cristianos, retratos de importantes personajes, de soberanos y príncipes de Italia y Bizancio, representaciones de escenas sacras ó de temas históricos en templos, palacios, obeliscos ó monumentos conmemorativos, y que en pórticos, puertas y fachadas de fábricas importantes aparecían figuras, de relieves y en estatuas, de personajes y de santos, hasta en período de iconoclastas, que estos mismos destruían, y otras veces respetaban hasta en la propia Bizancio y con príncipes tan fanáticos como los León el *Isáurico* y Constantino Copronime ó el llamado León VI. El lujo y magnificencia de aquella corte de Oriente conservaba imágenes profanas cuando destruía las religiosas y llenaba el peristilo de millares de estatuas y de relieves las puertas triunfales de la famosa ciudad, haciendo alarde con estatuas icónicas y hasta con estatuas de oro, como la que fué de Constantino, de la esplendidez y vanidad de soberanos de Constantinopla hasta alcanzar el siglo IX. Con Miguel Rangabé y otros príncipes produjéronse de nuevo escenas y figuras religiosas, y el culto de las imágenes tornó á lucir en Bizancio y en la extensión del imperio. Y entre destrucciones y tornadas á la antigua adoración cristiana, el arte del escultor se ejerció constantemente en la producción de imágenes ideales ó retratos de relieves y en estatua. Casi todo ha desaparecido, empero, en el imperio de Oriente, y sólo la noticia escrita hace memoria de lo que fué. Del siglo IV al VI y también del VI al VIII, período de vandalismo y de furor iconoclasta, y de los siglos VIII á X, puede con todo decirse que fueron siglos de arte en escultura como en pintura, aunque con menos importancia en la no decorativa labrada de relieves, que en la que con colores recordaba cuanto profano y religioso admiraron aquellos tiempos (2).

Las obras de los últimos del imperio romano, como la columna de pórfido de cien pies erigida por Constantino el Grande; la columna y obelisco de Teodorico, éste en el centro del Hipódromo, y el

(1) El díptico fig. 815 con Adán en el paraíso tiene la apariencia de un tapiz.

(2) El retrato de León *Isáurico* se veía en su palacio entre millares de estatuas que atestaban el peristilo. En tiempo existían las puertas monumentales de Bizancio con muchísimos relieves, y existía la columna de pórfido de Constantino con su estatua de oro. Dícese, empero, que los iconoclastas destruyeron más estatuas y pinturas que Alarico.

gigantesco pilar de Justiniano, de ciento cinco pies, erigido junto á Santa Sofía, cubierto de láminas de bronce y coronado por la estatua ecuestre del renombrado emperador, y las muchísimas obras helénicas y romanas llevadas á Constantinopla y siglos tras siglos allí admiradas, debieron mantener siempre vivo el tradicional y sacro fuego del arte en la ciudad neo-griega de Oriente. La columna conmemorativa del emperador Justiniano era de 543, y obra del escultor *Eustathius* la estatua que tenía fama á la sazón de pieza artística comparable á las de Lisipo, Praxiteles y Fidias. Exageración debió ser, mas prueba hasta cierto punto cuánto fué el prestigio del arte y hasta el de la escultura en la ciudad famosa, y



Fig. 819. — Parte principal de un díptico de marfil de Honorio, de la catedral de Aosta (año 800)

cuál el imperio de la tradición para perpetuar su empleo. El estímulo del ingenio, unido al de la creencia, y en mucha parte el del orgullo de tantos soberanos fastuosos del siglo IV al X, era perenne acicate para la producción de obras de efecto. Las relaciones con Atenas y Roma y otras regiones de arte plástico, debieron contribuir también, por espíritu de imitación y comezón de regia envidia, á estimular á la oriental corte á ser émula de la de Occidente en esplendor monumental. Pero si en pintura y arquitectura fué Bizancio influyente entre las naciones del Bajo Imperio, era Roma quien en escultura imponía con sus obras plásticas la imitación de Oriente, por naturaleza poco dispuesto á esta clase de producciones. Los templos cristianos bizantinos con sus notables pinturas y su escasez de escultura lo prueban sobradamente; y las tendencias dogmáticas afectas al simbolismo, contrarias á las imágenes; las costumbres é ideas anti-idólatras que la creencia nueva alimentaba por oposición á la vieja producción de ídolos y de símbolos de cultos míticos, eran por siglos contrarias al esplendor escultural y al antropomorfismo imitativo. Durante los siglos VI á X fué por relaciones afines la influencia bizantina injerta en la escultura de Occidente, que se puede señalar en las proporciones y rigidez ó en el gusto convencional de relieves y estatuaria: la vasta é intensa acción de la pintura decorativa y de tapices se refleja en la plástica con marcadísimos rasgos, entre los siglos VI y VII, y sobre todo desde el VIII á la terminación del X.

Hase recordado esta influencia en varias obras de Roma y Ravena de los siglos VII y VIII que tienen marcada decadencia y barbarismo de forma, y algunos tan infantiles como el que figura el Nacimiento en una placa de relieve (fig. 817), y se ve con más grandeza en otras figuras santas, cual las del templo conventual de los benedictinos de Friuli, obra del siglo VIII y de longobardos príncipes. Como en los mosaicos de la época eran las estatuas de este templo envaradas y tiesas y sus trajes bizantinos simétricamente plegados, caídos con rigidez y ornados con profusión: tenían con todo majestad en lo rítmico y solemne de sus actitudes inmóviles cual las figuras de las sepulturas coetáneas. Los seis santos en relieve y tamaño natural del convento de Cividale, modelados en estuco, son prototipo de la escultura que se producía en Occidente con tradición latina y bizantino influjo. El altar de la iglesia de San Martín, dicho del duque de Pemmo, de la misma Cividale, ofrece en sus relieves otro ejemplar de la época: su Cristo en cátedra entre ángeles es de primitivo é infantil trabajo.

Más importancia tienen por lo que hoy queda los relieves en marfil de Roma decadente, Bizancio y otros posteriores al siglo V de los pueblos cristianos. De la época romana vienen los trabajos labrados en marfil que entre otros objetos servían como tabletas de escribir para notas y apuntes, á manera de *memorandum*, y en cuya parte exterior se figuraban esculpidos ó grabados asuntos de actualidad y temas de fiestas y juegos ú otros de costumbres que á la sazón interesaban como recreación ó acto público. Eran dobles estas tabletas cual la cubierta de un libro, estaban enlazadas y se cerraban á la manera de éstos,

resultando utilizables en la parte interior y ornamentos en lo exterior. De ellas nació más tarde por pura imitación la forma de los dípticos cristianos, que fueron altares portátiles ó simples cuadros de adoración, y en cuyo interior había un tema y asunto principal ó algunas veces varios, y cuya parte exterior tenía parecidos temas ó una continuación del principal que en el díptico se encerraba. Y por una extensión de forma similar en lo exterior y una misma en el fondo, nació del díptico el tríptico ó el altar de tres piezas, una que formaba el centro y otras dos que le cerraban. Un díptico de Zurich del año 506 hecho labrar por el cónsul Areobrudos y que se guarda en el *Anticuario*, es ejemplar auténtico de los tiempos neolatinos parecido á los anteriores, y en el cual hay figuradas luchas de hombres y fieras á la vista del pueblo reunido, al que preside el cónsul sentado en el centro del díptico. Otros varios no menos importantes poseen particulares y museos, siendo muy mentados entre ellos el díptico Anastasio de la Biblioteca de París (obra del 517); los dos de Florencia guardados en el palacio Ricardi, dichos dípticos de Constantino y Justiniano; el de Honorio (año 406) de la catedral de Aosta; el del Museo Británico (fig. 820); el de Florencia (figs. 815 y 816) ó el de Roma (fig. 817); otro de la catedral de Halberstadt con dos cónsules y otras figuras, y algunos que merecen memoria aunque aquí no se mencionen. Eran varios de esos dípticos encuadernaciones de libros y conmemoraban otros sucesos importantes ó advenimiento de personajes á la magistratura ó el gobierno y á importantes dignidades. Su apariencia exterior era del siglo I al IV, la de los relieves romanos de aquel mismo período; en los siglos IV á VI de gran influjo bizantino ó de bizantinismo puro, cuando eran obra de Oriente, y del VI al X siglo, mezcla de bizantino y latino con rasgos de escuelas locales y el sello característico del germanismo semibárbaro que en las pinturas se halla.

Eran muchas obras de marfil adorno de objetos suntuarios ó de empleo decorativo, como relicarios y hostiarios, sitiales de dignidad, frontales y varias piezas de altar y de diferentes muebles suntuosos por sus relieves y su labor profusa y por el corte y lujo que tales objetos indican. La cátedra de Maximino en Ravena (figs. 792, 821 y 822) es de lo más notable que de esos tiempos queda, es obra del siglo VI con figuras aisladas de santos y escenas de culto cristiano. Los relieves en marfil de una arquilla del siglo III que se conserva en Berlín, sin duda para hostiario, con Cristo en trono entre sus discípulos y el sacrificio de Isaac, son labor de gusto antiguo que imitan con fidelidad los conjuntos y detalles de iguales temas de sarcófagos y de cenitales mosaicos, y muy especialmente los ya mentados de Roma y de Milán (1). Y otro relieve de ingenio rústico y obra del V al VI siglos que se conserva en Treves, da nuevo ejemplar en marfil de las labores semibárbaras de arte en plena decadencia. Lo que en diferentes partes se guarda desde Teodosio á Carlomagno en labores de esta clase, como alguno del siglo IX de Roma (fig. 817), prueba á la vez que la imitación de obras (de sepulcros y pinturas) fué costumbre de distintos tiempos y escuelas. Trabajos en madera parecidos á los de marfil se hallan que eran adorno de altares y puertas ú otros objetos muebles y decorativos, como el de Santa Sabina de Roma, donde se ven representaciones extrañas con figuras de un adulto y dos niños puestos con los brazos en cruz bajo frontones raros á manera de puertas.

En todo el primer período de la Edad media aparece brillantísimo el arte decorativo por obra de la pintura y escultura, siendo la magnificencia y suntuosidad y el empleo de materias valiosas cualidades peculiares de la producción industrial. Constantinopla daba el tipo en lujoso aparato de entonces como



Fig. 820. - Cubierta de un códice del Museo de Londres, probablemente del siglo IV á VI

(1) Este sarcófago es cilíndrico y tiene de 15 á 17 centímetros de diámetro.

en las formas de arte de aquel tiempo, y todo el Occidente le imitaba, ya importando bizantinas obras, ya tratando de imitarlas. Italia tuvo la primacía y sirvió de medianera, la Galia de merovingios y carlovingios siguió el ejemplo de Roma y Ravena y extendió por Germania las aficiones de Francia; Britania sirvió también de conductor entre sajones y anglo-sajones desde Agustín, Cutberto (750) y Odo, y la Galia posterior, Escandinavia y el Mediodía godo y visigodo (á pesar de su penuria y luchas) dieron prueba de una esplendidez digna de los bizantinos, que el tesoro de Guarrazar ha confirmado. En lo mejor del siglo VIII y IX la pródiga fortuna de los carlovingios convirtió á Roma en ciudad de aparato, y las basílicas imponentes en suntuosísimos templos con el oro ó metal brillante, la pedrería de sus altares, reliquias y objetos de culto, muebles y *luminaria* y con sus hermosos tapices y baldaquinos. De la riqueza de Roma y de sus templos en la época aquí indicada hablan las memorias escritas y algunas obras valiosas. La basílica de San Pedro, por ejemplo, con sus láminas de plata repujada, donde se produjeron relieves que cubrían las puertas del ábside y coro, paredes adherentes y suelos del Este, naves contiguas inmediatas y el sepulcro del santo apóstol plaqueado de oro, producía deslumbrante efecto con vastos tapices de intercolumnios; candelabros, lámparas, crucifijos, relicarios, vasos y ornamentos de orfebrería, imagería cristiana cubierta de plata y oro, cuajada de pedrería bajo bordado dosel, hacía de aquella basílica principal casa suntuosa del Señor. Y los recuerdos de Constantinopla prue-

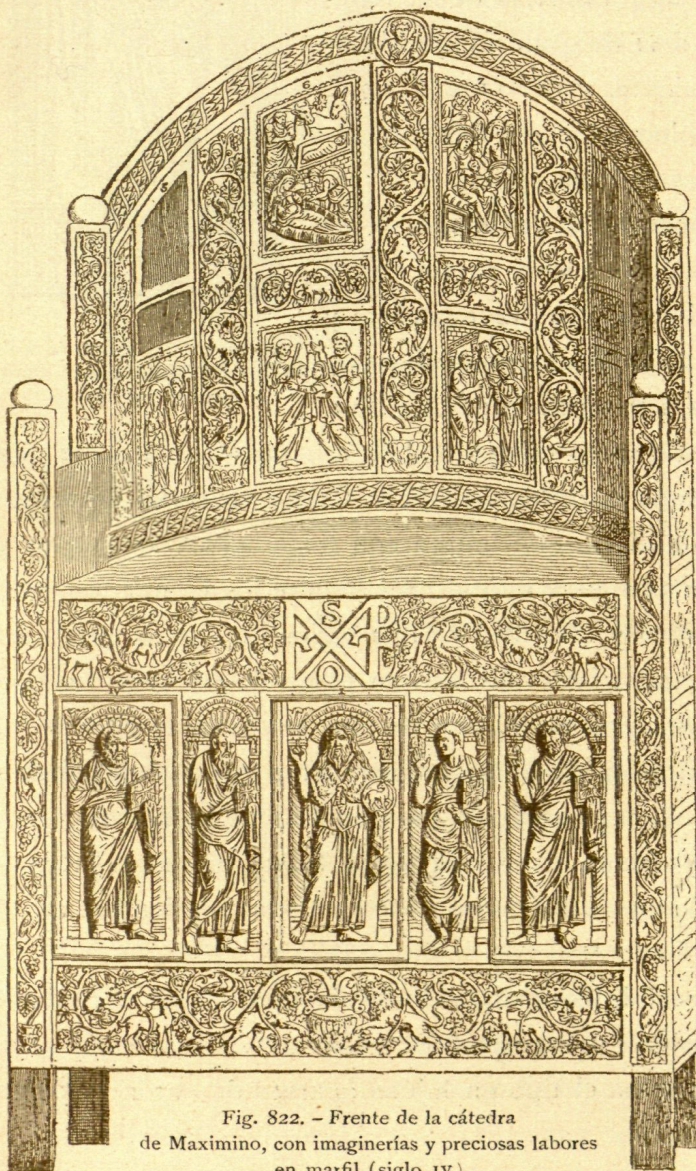


Fig. 822. - Frente de la cátedra de Maximino, con imaginerías y preciosas labores en máfil (siglo IV)

ban que Santa Sofía no le quedaba en zaga á la primada de Roma. El lujo y riqueza oriental que el imperio bizantino prodigaba era regio y exuberante. Suelos, columnas y el coro entero estaban cubiertos de láminas de plata; de oro brillante el altar; el ara ó tabernáculo de plata, y de piedras luminosas, perlas y gemas, los vasos, imágenes y adornos que á él servían de gala. Colgaban sendos tapices bordados de oro de los pilares del altar y entornaban el arca santa de sobre la preciosa mesa. El arca santa del templo imponía con tanto deslumbramiento y su iluminación espléndida.

Nada queda hoy que recuerde por completo la impresión de aquellas regias basílicas de los siglos V al IX; pero quedan, sin embargo, algunas piezas bastante importantes y suntuosas que dejan comprender cuánta era la fascinación sugestiva del imponente conjunto. La *Pala d'oro* de San Marcos de Venecia, obra del siglo XI é industria de Constantinopla, que es de singular efecto, y el *Antependium* de San Ambrosio de Milán (fig. 823), adorno frontal del altar mayor de aquel templo hecho ó dirigido en el siglo IX por el maestro *Volvinus*, según reza su inscripción, son dos joyas señaladas del más distinguido arte y

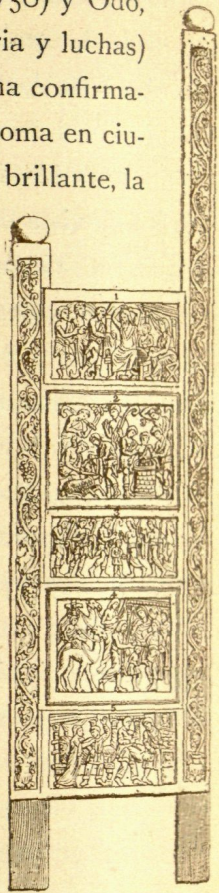


Fig. 821. - La cátedra de Maximino en Ravena, vista por el lado derecho

de habillísima industria, son dos piezas dignas de las más importantes basílicas de que quedan noticias escritas. La de San Ambrosio de Milán, donativo de un tal Angilberto, es labor de oro y plata en laminas que dividen su composición completa en partes formando registros y franjas encuadradas por ornatos. Toda la labor forma casetones y sus relieves están labrados y repujados. Figuran á Cristo, según la tradición coetánea, entre los doce apóstoles y los símbolos de los evangelistas. Doce asuntos del Nuevo Testamento ornán también aquella cara de tan importante pieza suntuaria: la Anunciación y la Asunción son los temas de comienzo y término de esa historia evangélica. A los lados hay figuras sueltas y ángeles. El lado del fondo contiene temas de la vida de San Ambrosio y los arcángeles Gabriel y Miguel, todo de grandiosa forma, aunque de decadente época y de impresión notable. La influencia bizantina se descubre en esta obra en la actitud, proporciones y forma de las figuras, y el recuerdo de arte latino se percibe en el plegado y en cierta impresión general de todos los personajes. Impresión general, forma, composición, dibujo, proporciones y técnica de toreuta, junto produce además en ella impresión de obra marcada con caracteres de época. Entre los trabajos de nota de aquellos siglos que se relacionan con los tapices, debe hacerse mención de la llamada dalmática de Carlomagno, conservada en San Pedro de Roma y que muy posterior al siglo VIII, es á juicio de hoy del siglo XII y pleno período románico. Su trabajo es, empero, de trasunto bizantino y conserva con permanentes rasgos memoria de anteriores obras de los siglos VIII á X. Y lo mismo acontece con la Pala d'oro de Venecia, que con más adelanto tiene permanentes rasgos de los siglos precedentes.

De mencionar son muchas obras en que á los trabajos de antiguo toreuta ó celatura se unen procedimientos nuevos por los que se graban é incrustan materiales varios en la masa metálica y de escultura: son éstos los que los italianos llaman *niello* y los esmaltes con las combinaciones de varios metales que producían efectos polícromos. La platería y joyería empleaban esos medios unidos al repujado para realce de las joyas y objetos decorativos. El *niello* sobre todo tuvo gran aplicación, consistiendo ésta en colocar en los objetos piececillas metálicas ú otras introducidas en hueco por medio de una especie de grabado de las piezas que se querían realzar con combinaciones polícromas. Este procedimiento antiguo se siguió usando por los italianos en todos los tiempos posteriores. El esmalte fué también de mucho empleo, y uno y otro medio realce de los objetos que así se matizaban de formas ornamentales é impresiones de color.

El gusto bizantino germanizado ó el germanismo con impresión bizantina, fué la tendencia distintiva de las formas decorativas ornamentales de entonces, siendo posible que fueran artistas de Occidente que

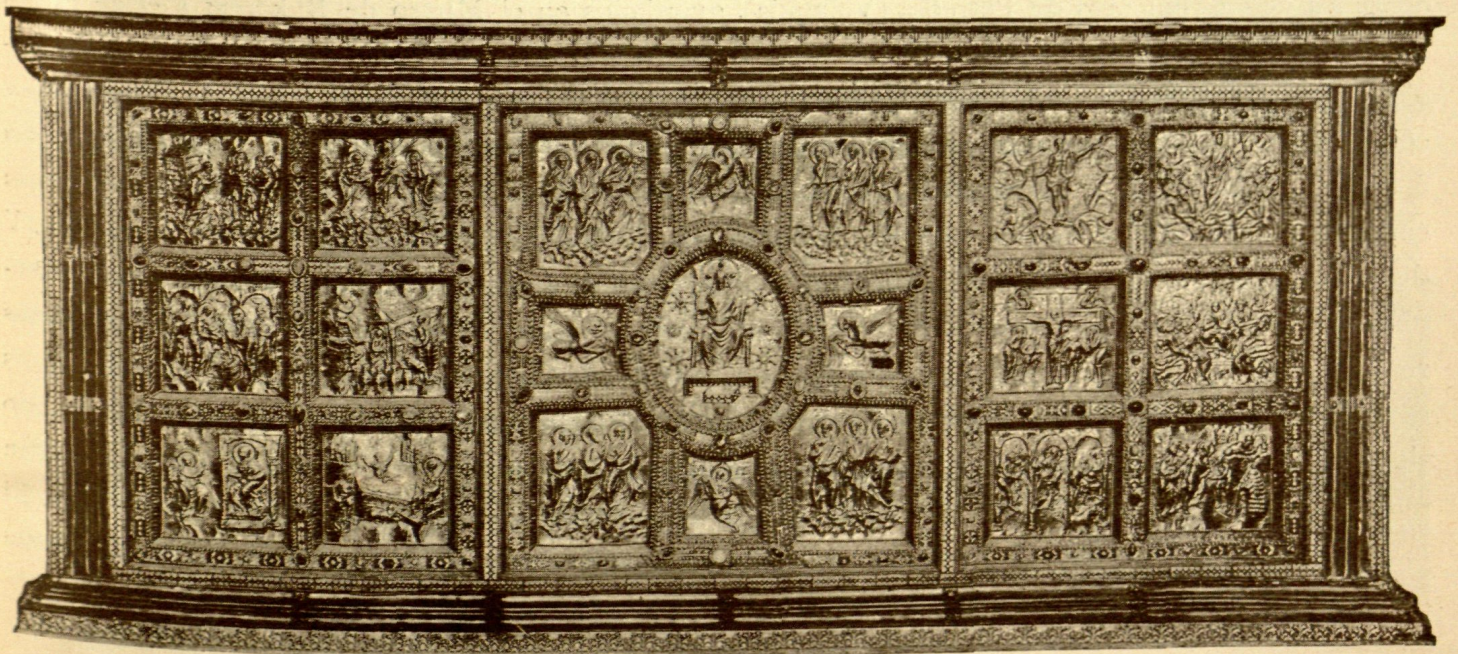


Fig. 823. - Antependium ó frontal de altar de San Ambrosio de Milán, obra del maestro Volvinius, siglo IX (de fotografía)

se formaban con los de Oriente, ó por imitación inspirada de las obras de aquellas escuelas de Constantinopla y Ravena, los que producían las que aún quedan de entonces en diversos metales; sea que fueran artífices bizantinos que se doblegaban á los gustos y aficiones de Occidente, ó sea que trabajaran á un tiempo en Europa maestros de allende y aquende el Bósforo, influyendo constantemente unos en otros. Dos corrientes se destacan en la parte decorativa ornamental de los objetos metálicos diversos de aquel período que empieza en el siglo vi y termina en el x ó en siguientes. La del importado extranjero que tenía á Ravena y otros puntos de Italia como mediadores, y la que saliendo de Irlanda y país de Gales á la vez que de las escuelas carlovingias se extendía por Europa. La primera está informada en la tradición antigua y tiene ornatos y formas de tradición griega y greco-romana en sus motivos; la segunda, que se basa en el entrelazado de cintas y cordones y que dió origen al nudo rúnico ya dicho, tomaba por fuente de inspiración el tejido y trenzado de los trajes y por vehículo la imaginación impelida por lo fantástico que se dijo al tratar de los manuscritos irlandeses; los mismos motivos de cabezas y serpientes con caprichoso enlace, vía, bifurcaciones, interrupción y cruces se halla en la ornamentación de manuscritos y metalista, incluso también la de platería y joyeros; prueba manifiesta y evidente de la existencia de dos tendencias y dos escuelas fundamentales que se imponían á las demás formadas en la baja Edad media.

Adelantadas las artes decorativas é industriales por esplendor ó cultura de las instituciones monásticas y de los soberanos influyentes, produjeron de por sí desde el siglo vi obras originales donde como en el mosaico, la pintura de manuscritos y la escultura decorativa apunta ya la originalidad de los pueblos indo-europeos y otros que habitaban el continente de Europa. Pueden mentarse desde el siglo vi los trabajos de los godos fastuosos de España, de que queda recuerdo en varios objetos hallados en Toledo y dichos del tesoro de Guarrazar que adquirieron hace años los museos de París y Madrid, y especialmente en las coronas, adorno de altares que debieron suspenderse como joyas votivas sobre éstos. Entre ellas sobresale la corona dicha de Recesvinto (672), que es una de las más preciosas de aquel hallazgo, calificada por eruditos de estilo latino-bizantino (1). A éstas deben unirse como recuerdo las indicaciones de los objetos de adorno de Chulderico el Franco (481) hallazgo de un sarcófago de Tournay; el merovingio en oro de Goldschmuck de Wieuwerd, guardado en el Museo de Leide; el del rey de Borgoña Segismundo, tesoro de Gourdon, conservado en el Louvre; la preciosa silla de Dagoberto, mezcla de recuerdo clásico y coetáneo original; las joyas dichas Arras de Carlomagno que se guardan en Viena, y al par de muchos otros, los descubrimientos de Petreosa (Valaquia), guardados en el Museo de Bukarest y el de Pusztá Bakod, que tiene el Museo de Pest. Entre vasos y objetos de culto pueden citarse los de auténtico origen y gusto primitivo de varias colecciones, siendo cáracterístico como á piezas metálicas algunos vasos con imágenes de latino-bizantino aspecto, sumamente toscos y ornamentación mezcla de irlandesa y gala ó tal vez céltica: de éstos es quizás la más notable el cáliz que se llama de Tasilo, donado en la época carlovingia por el duque de este nombre al monasterio de Krems en 788, según reza su inscripción. Y dignos de mención son asimismo los broches, fíbulas, argollas y adornos dichos germanos y galo-romanos, cuya elegancia de forma está basada en el gusto latino ó greco-latino, y el adorno en los lazos, nudos rúnico, irlandeses, galo-romanos, célticos ó de otros pueblos indo-europeos, coetáneos de aquellos siglos de la Edad media que avecinaban ó alcanzaron al x. Son preciosísimos dijes y preseas tan bellos como típicos que fijan bien su época, y aparecen como peregrino dato etnográfico, anuncio de nueva edad en que se caracterizaron los pueblos de Occidente por su espíritu, su lengua, sus artes y sus adornos. El nombre de San Eloy, patrón de los plateros y orífice á la vez, es el símbolo más preclaro que representa la habilidad de aquellos notables artífices, consagrada á la grandeza y á los esplendores del culto.

(1) Véanse los estudios especiales del Sr. Amador de los Ríos y otros en los Monumentos arquitectónicos de España.