

ARQUEOLOGIA

CRISTIANA

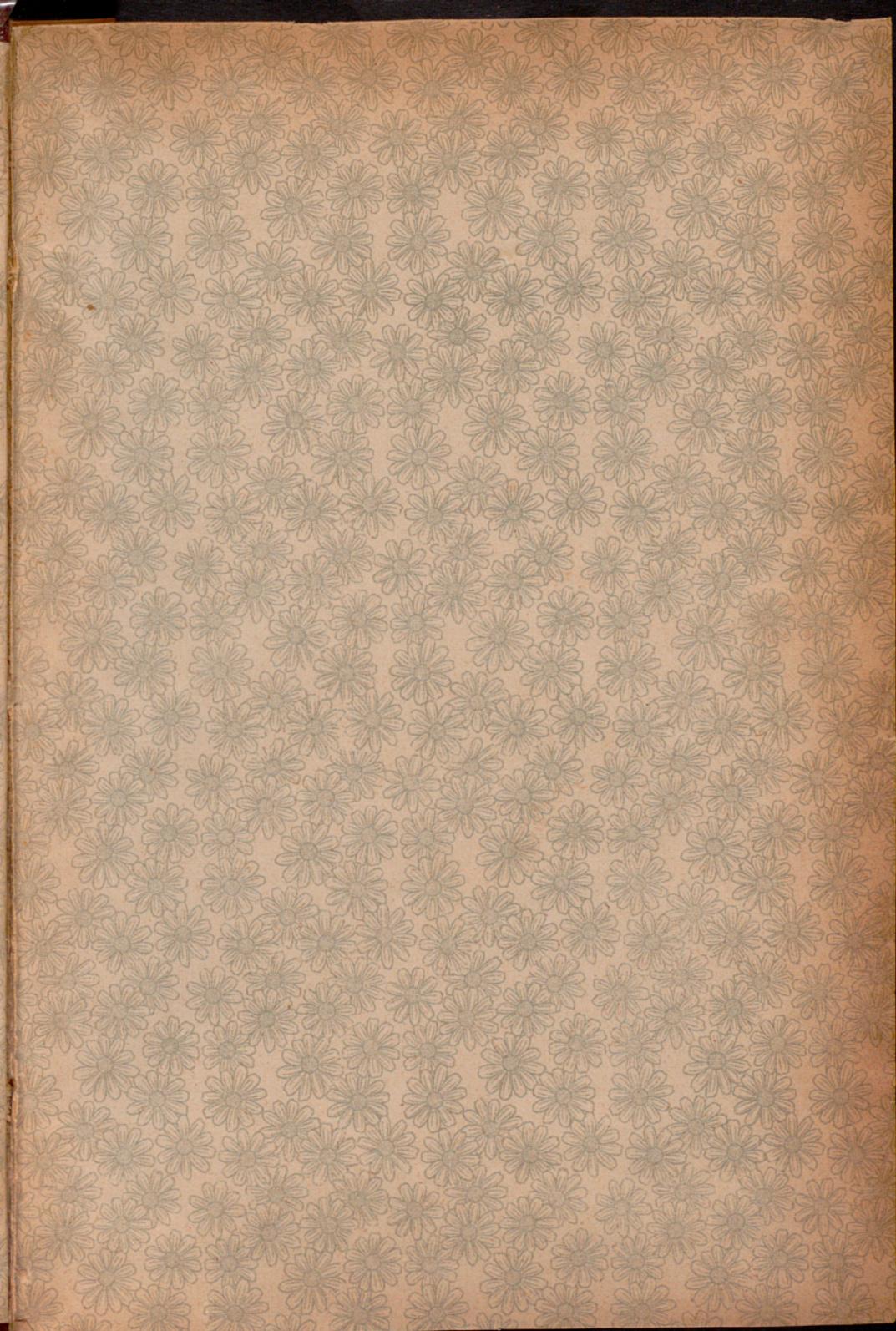
RES
/1183

Universitat Autònoma de Barcelona
Servei de Biblioteques



1500966964

ENCUADERNACIONES
SUBIRANA
BARCELONA



P. URBANO COPPENS, O. F. M.

EL PALACIO DE CAIFÁS

Traducción del R. P. Fr. Samuel Eiján, O. F. M.



TIP. CATÓLICA

CALLE PINO, 5

* BARCELONA *

AÑO DE 1904

EL PALACIO DE CAIFÁS
Y EL NUEVO JARDÍN DE SAN PEDRO
DE LOS
PP. ASUNCIONISTAS EN EL MONTE SIÓN

OBRA HISTÓRICO-ARQUEOLÓGICO-CRÍTICAS

DEL R. P. BERNABÉ DE ALSACIA, O. F. M.

El Pretorio de Pilatos y la fortaleza Antoniana.
Obra traducida al español por el P. Francisco Martínez, O. F. M.,
y honrada con una carta del Excmo. Sr. D. Luis Piavi, Patriarca de Jerusalén, á su autor.—Con 34 grabados. Jerusalén, 1904,
en 8.º, 310 páginas.

El Sepulcro de María Santísima en Jerusalén.
Obra traducida al español por el Rdo. P. Fr. Miguel Aguillo,
O. F. M.—Jerusalén, 1904, en 8.º, ilustrada con 13 fotograbados.

(Estas dos obras véndense en la *Librería Católica* de D. Miguel Casals, Pino, 5, Barcelona).

Le mont Thabor, notices historiques et descriptives.—Paris, 1900, in-8, x-176 pages, 2 cartes, plans et figures hors texte.

La montagne de la Galilée où le Seigneur apparaît aux Apôtres. (*Matth. xxviii, 16*).—Jérusalem, 1901, in-8, 164 pages, 1 plan.

Deux questions d'archéologie palestinienne: I. L'église d'Amwas, l'Emmaüs-Nicopolis; II. L'église de Qoubeibeh, l'Emmaüs de Saint Luc.—Jérusalem 1902, in-8, 200 pages, 2 cartes, plans et 20 figures.

Questions de topographie palestinienne. Le lieu de la rencontre d'Abraham et de Melchisedech, avec un Appendice sur Le Tombeau de Sainte Anne à Jérusalem.—Jérusalem, 1903, in-8, 156 pages, 1 carte et 4 plans.

EN PRENSA

La patrie de Saint Jean Baptiste, et le lieu de la Visitation de la très Sainte Vierge, avec un Appendice sur Arimathée.

Album ilustrado de la Via Dolorosa que recorrió con la cruz á cuestas Nuestro Señor Jesucristo el día de su Pasión y muerte. — Fotografías del R. P. Enrique Kurtzman, O. F. M.—Notas histórico-descriptivas de Fr. Samuel Eiján, O. F. M.—Dos ediciones: una de lujo, en folio, y la otra económica, de tamaño manual.—Véndense en la librería de D. Miguel Casals, Pino, 5, Barcelona.

duplic

P. URBANO COPPENS, O. F. M.

EL PALACIO DE CAIFÁS
Y
EL NUEVO JARDÍN DE SAN PEDRO
DE LOS PADRES ASUNCIONISTAS
EN EL MONTE SIÓN

TRADUCIDO DEL FRANCÉS POR EL

R. P. FR. SAMUEL EIJÁN, O. F. M.

CON LAS LICENCIAS NECESARIAS



BARCELONA
LIBRERÍA Y TIPOGRAFÍA CATÓLICA, Pino, 5
1904

ES PROPIEDAD

LICENCIA DE LA ORDEN

Nihil obstat quominus imprimatur, si ita quibus spec-
tat videbitur.

FR. FRIGDIANUS GIANNINI,
Terra Sanctæ Custos.

Admittitur.

JOANNES MARTA,
Censor deputatus.

Imprimatur.

† ALOISIUS PICCARDO,
Episc. Auxil. Capharn., Vic. Gen.

Hierosolymis, die 18 Junii 1904.

LICENCIA DEL ORDINARIO

VICARIATO GENERAL DE LA DIÓCESIS DE BARCELONA

Por lo que á Nos toca, concedemos nuestro permiso para la publicación de la obra titulada: *Palacio de Caifás y Jardín de San Pedro de los Padres Asuncionistas en el monte Sión*, traducida del francés por el R. P. Fr. Samuel Eiján, mediante que de nuestra orden ha sido examinada y no contiene, según la censura, cosa alguna contraria al dogma católico y á la sana moral. Imprímase esta licencia al principio ó final de la obra, y entréguense dos ejemplares de la misma, rubricados por el Censor, en la Curia de nuestro Vicariato.

Barcelona, 20 de Julio de 1904.

El Vicario General,
† RICARDO, obispo de Eudoxia.

Por mandado de Su Señoría,
LIC. RICARDO FALP, PBRO., Scrio. Sust.



DOS PALABRAS AL LECTOR

EL librito que hoy presentamos al público español y sud-americano, escrito en francés por nuestro ilustre hermano de hábito el R. P. Urbano Coppens, está indudablemente llamado á formar época en la historia de los Santos Lugares de Palestina. La lucha hace tiempo entablada, no sólo por los protestantes, sino también por muchos escritores católicos, contra la venerable tradición de nuestros santuarios, ha llegado á revestir caracteres alarmantes con la publicación de una nueva *Guia Histórica y Práctica*, escrita por los jóvenes Profesores de Nuestra Señora de Francia en Jerusalén: y los Franciscanos de Tierra Santa, á quienes ha confiado la Iglesia la custodia y guardia de los augustos monumentos de nuestra Redención, están en el deber de vindicar la autenticidad de dichos Lugares en contra de las audaces afirmaciones de estos *sabios de nuevo cuño*, que todo lo revuelven y trastornan con ligereza inaudita, á trueque de poder pasar por personas

ilustradas á los ojos de la ignara muchedumbre. Este deber lo han cumplido siempre los hijos de San Francisco, y saben cumplirlo también hoy día á satisfacción de la Iglesia, nuestra Madre. Testimonio de ello son las palabras de León XIII, quien, en carta dirigida al Rmo. P. David Fleming por medio del cardenal Rampaolla (6 de Febrero de 1903) acerca de la obra *El Pretorio de Pilatos y la Fortaleza Antoniana* del reverendo P. Bernabé de Alsacia, dice expresamente hablando de ella: «Es una obra que demuestra el celo con que la Custodia de Tierra Santa ilustra los Lugares Santos, y defiende la buena tradición contra los ataques de sus adversarios.»

El actual ataque, que con la publicación de la nueva *Guía* se dirige á los Santuarios, merecía una nueva réplica por parte de los sostenedores de la tradición; y gracias á la actividad incansable del P. Coppens, la réplica ha sido ya publicada en Francia, en donde es acogida con muestras de vivísimo interés, y se publicará muy pronto en italiano, inglés y alemán, á fin de hacer conocer á los católicos la clase de armas con que se combaten sus queridos Santuarios. Nosotros, por nuestra parte, queremos facilitar á los españoles y sudamericanos la lectura de este precioso librito, y por este motivo nos hemos apresurado á traducirlo á nuestra hermosa lengua, con el objeto de satisfacer los deseos de muchos devotos y bienhechores de Tierra Santa.

Tal vez algunos de los lectores, que no estén al tanto del movimiento religioso y científico de Palestina, se pregunten admirados: ¿Cuál es el intento que se persigue al combatir la tradición de los Santuarios? Nosotros les responderemos con las palabras del R. P. Ber-

nabé de Alsacia (1): «Muchas son las causas, y muchas las circunstancias á que obedece este asalto de pluma contra las antiguas tradiciones, que la historia juzgará un día severamente. Nos contentaremos por hoy con indicar una sola. Ciertas Comunidades religiosas, que acaban de establecerse en Palestina para trabajar aquí en la viña del Señor, creen que no pueden vivir en ella si no entran en posesión de algún venerable Lugar santo... Mas para llegar á hacer reconocer como vestigios de un antiguo santuario las ruinas de un edificio cualquiera, descubiertas en una propiedad nuevamente adquirida, amigos más complacientes que juiciosos han ensayado el sistema de sembrar de dudas ahora una, ahora otra de las tradiciones existentes, sin excluir la del Santo Cenáculo... Tomósele luego gusto á este sistema, y he aquí que se organizó poco á poco una lucha general contra la mayor parte de las antiguas tradiciones, á las cuales creen dar el golpe de gracia llamándolas tradiciones franciscanas.»

Esta lucha injustificada llegó, en ciertos tiempos, á adquirir tales caracteres de gravedad, que un dominico ilustre, el P. Ollivier, espantado de lo que veía, no pudo menos de escribir (2): «¿No es alarmante la tendencia de ponerlo todo en duda sin razón alguna suficiente? Que se sometan, enhorabuena, á crítica rigurosa las tradiciones evidentemente recientes, cuya misma data debilita su autoridad, es corriente, nadie lo admira; pero, ¿qué ganará la piedad y el buen sentido católico

(1) *Quæstions de Topographie Palestinienne*. Jérusalem, 1903, pág. 152.

(2) *La Passion, essai historique*. Paris, 1891. Introduction.

con esa manía de revolver y desconcertar infundadamente lo que ha sido consagrado por tantos siglos?"

A pesar de este toque de alarma muy pocos se dieron por avisados: la lucha continúa entre los sabios (aunque favorable en extremo á la tradición), y tiende ahora á generalizarse entre el pueblo por medio de la famosa *Guía*, escrita para uso de las *Peregrinaciones francesas llamadas de Penitencia*.

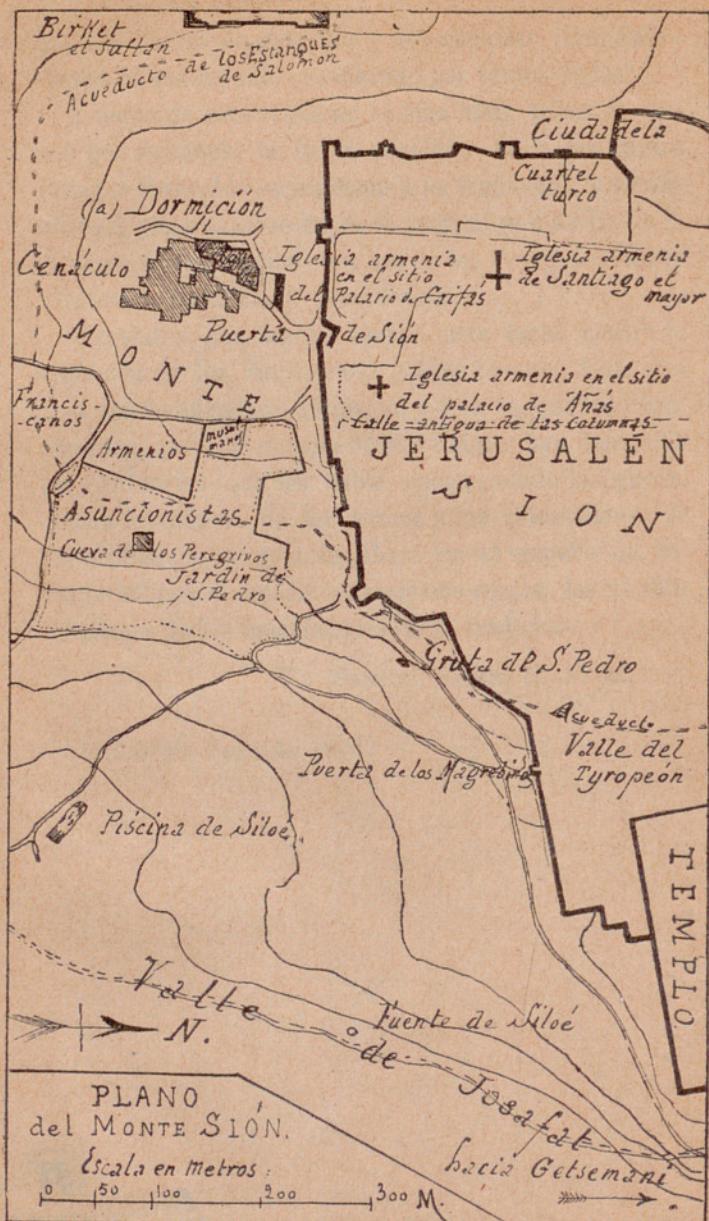
¿Persistirá por mucho tiempo esta lucha contra la tradición de los Santuarios? ¡Quién lo sabe! Una sola cosa puede afirmarse de cierto, y ésta es, que los Franciscanos, que por espacio de siete siglos han defendido los Santuarios, que les había encomendado la Iglesia, contra la audacia de los turcos y las pretensiones de los cismáticos, no cejarán ahora en el empeño de defenderlos con el mismo entusiasmo contra los *asaltos de pluma* de los demoledores de la tradición.

FR. SAMUEL EIJÁN, O. F. M.

Jerusalén, Julio de 1904.



Servi de Biblioteques
Biblioteca d'Humanitats





EL PALACIO DE CAIFÁS
Y EL NUEVO JARDÍN DE SAN PEDRO
DE LOS
PP. ASUNCIONISTAS EN EL MONTE SIÓN



Es una tradición antiquísima, indicada ya en 333 por el Peregrino de Burdeos, que el palacio de Caifás, testigo á un mismo tiempo de la condenación á muerte de Nuestro Señor Jesucristo por el Sanedrín y de la negación del Apóstol San Pedro, se hallaba situado sobre el monte Sión.

Un siglo más tarde, fijaba este lugar una basílica dedicada al Príncipe de los Apóstoles.

Muchos siglos después menciónase, según nuestro parecer, en las relaciones de los peregrinos una segunda iglesia en honor de San Pedro, en el sitio mismo á donde éste se retiró á llorar su culpa, no bien abandonó la casa del Gran Sacerdote.

Todos los sabios, que hasta el presente se dedicaron á estudiar la historia de los Santuarios de Jerusalén, reconocieron que los antiguos peregrinos, lejos de confundir en una estas dos iglesias, señalan invariablemente el emplazamiento del palacio de Caifás en las inmediaciones del Cenáculo, en la propiedad de los armenios; y el lugar del llanto de San Pedro, conocido después del siglo XII con el nombre de *gruta del Gallicantus*, sobre el flanco oriental del monte Sión. Y esto mismo es también lo que, hasta principios del siglo actual, han enseñado los Padres Asuncionistas á los peregrinos que conducían á Jerusalén (1).

Pero he aquí que los Profesores de Nuestra Señora de Francia (2) declaran ahora en su nueva *Guía* (3) que hay en todo esto un error gravísimo. A la antigua tradición oponen una nueva tesis, es á saber:

1.^º El palacio de Caifás, testigo de la condenación de Cristo y de la negación de San Pedro, es á la vez el lugar á donde el Apóstol se retiró para llorar su culpa al abandonar la casa del Gran Sacerdote.

2.^º La basílica levantada sobre las ruinas del

(1) *Le Livre du Pélerin*, pág. 216-217.

(2) El edificio *Notre Dame de France* es, al propio tiempo, hospedería para peregrinos franceses, y colegio de estudios para los alumnos de la Congregación de Padres Asuncionistas. (*Nota del T.*).

(3) *La Palestine; Guide historique et pratique*, par les Professeurs de N. D. de France. Paris, 1904.

palacio de Caifás y la iglesia construida encima de la gruta tradicional del llanto de San Pedro, no vienen en realidad á constituir sino un solo monumento, un solo santuario.

3.º El palacio y la gruta, la basílica y la iglesia, hállanse situadas, no ya en el lugar donde se encontraron y veneraron durante tantos siglos de fe cristiana, sino *en la propiedad de los Padres Asuncionistas*, los cuales, en atención á ello, acaban de bautizarla con el nombre de *Jardín de San Pedro*.

Es preciso reconocerlo: los Profesores de Nuestra Señora de Francia no se lisonjean de haber descubierto nuevos documentos, sobre los que puedan cimentar su tesis, ni menos acusan á los peregrinos de los primeros tiempos de haberse equivocado al señalar el verdadero sitio evangélico de que se trata: muy al contrario, ellos son los primeros en reconocer y confesar que la antigua tradición ha sido por los peregrinos fielmente transmitida.

Sin embargo, un nuevo procedimiento científico parece haberles demostrado que, al menos de seis siglos á esta parte, los cristianos de Jerusalén han interpretado torcidamente, no sólo la tradición, sino aún el mismo santo Evangelio, y que los monjes, que habitaron la Ciudad Santa, indujeron en error á los peregrinos. Los Profesores de Nuestra Señora de Francia lo prueban con un hecho: ved aquí sus propias palabras:

«La iglesia de San Pedro—dicen—estaba aneja á un convento armenio, fundado en el siglo V por el rey Terdates; y el peregrino Teodorico, en el siglo XII, encontró aún el Santuario en la posesión de los armenios. Estos continuaron guardándolo, según todas las probabilidades, hasta el tiempo de su destrucción en el siglo XIV. Los armenios, desposeídos de su lugar primitivo, transportaron consciente ó inconscientemente el recuerdo del palacio de Caifás á un gracioso CLAUSTRO DE LA EDAD MEDIA, que engalanán con el nombre de *atrio del Gran Sacerdote*, claustro que puede visitarse junto á la puerta de *Nebi-Daoud* (1).»

Sería ciertamente curioso averiguar en qué fuentes han conseguido hallar semejantes noticias los Profesores de Nuestra Señora de Francia. Nosotros, á decir verdad, desearíamos enterarnos de las circunstancias en que ha sido destruida, en el siglo XIV, la iglesia de San Pedro: desearíamos saber, además, á qué rito pertenecía anteriormente el gracioso claustro de la Edad Media, y cómo han logrado los armenios constituirse en propietarios del mismo. ¿Para qué dejar tendido el velo del misterio sobre puntos de tanta importancia?

Con todo eso, ¿no es evidente que jamás los armenios habrían podido hacerse reos de semejante fraude sin el asentimiento de los griegos, de los sirianos, de los georgianos, y, por último, de los

(1) *Op. cit.* pág. 143-144.

Frailes Menores, los cuales estaban ya, por este tiempo, en posesión del Santo Cenáculo? Permitásenos asimismo preguntar: ¿por ventura estos monjes tenían ya preparada de antemano una tal sustitución del Santuario, é impulsaron á los armenios á *transportar el palacio de Caifás* junto á la puerta de *Nebi-Daoud*, toda vez que, según el testimonio de los palestinólogos, del R. P. Germer-Durand en particular (1), ya en los siglos XII y XIII los peregrinos rusos, griegos y latinos, al igual de los armenios, y hasta de los judíos, visitaron invariablemente el *lugar de la casa de Caifás* al Norte del Cenáculo, ó más exactamente, junto al sitio de la Dormición de la Santísima Virgen, y el *Gallicantus*, ó sea la *gruta del arrepentimiento de San Pedro*, sobre la vertiente oriental de la misma colina de Sión?

Todos los historiadores hasta el presente hacen constar, con no poca amargura, el espíritu de división, de rivalidades sin término y de animosidad profunda que mantuvo, á través de los siglos, en completa desunión á los monjes de nacionalidades y ritos diversos, que habitaron en Jerusalén. Así

(1) *Echos de N. D. de France*, Enero de 1890, pág. 24.—Cítase aquí preferentemente al P. Germer-Durand, porque los Profesores de Nuestra Señora miran su autoridad con un respeto profundo, y acuden con frecuencia á ella en la *Guide*. No lo extrañamos: el P. Germer-Durand es su maestro: ellos mismos nos dicen (pág. VII) que si algo de bueno contiene la *Guide* se debe al Padre Germer-Durand, «al maestro modesto y venerado, que nos inició en las cosas de Palestina.» (Nota del T.).

lo reconocen por su parte los Profesores de Nuestra Señora de Francia, los cuales, si bien se aperciben de que los antiguos rivales tienden actualmente á la unión, predicen, no obstante, la lucha inspirada en el amor que unos y otros tienen á los santuarios, y escogen ahora para teatro un nuevo campo de batalla: así lo testifican sus propias palabras: «Los griegos y los armenios son las dos comunidades heterodoxas de mayor influencia que han disputado á los latinos la preeminencia en el decurso de largos siglos. En nuestros días, los verdaderos adversarios son los rusos (1).»

Y sin embargo de reconocer esta lucha, los autores de *La Palestine*, basados en los *principios rigurosos de una crítica científica*, han reconocido implícitamente, que los monjes de todos los ritos existentes en Jerusalén formaron en la Edad Media un *bloc de perfecta solidaridad*, con el objeto de imponer á sus peregrinos respectivos, como *venerable*s y *auténticos*, los *santuarios que, en fuerza de las circunstancias*, convenía á los unos ó á los otros hacer surgir en terrenos nuevamente adquiridos: de aquí el que, fieles á sus principios, tomen por su cuenta la notable empresa de restituir á su lugar primitivo, es á saber: al *jardín de San Pedro*—en su propiedad—el *venerable Santuario del palacio de Caifás y la gruta del llanto de San Pedro*, los que, á causa, según parece,

(1) *La Palestine*, pág. 30.

de una negra conjura, fueron transportados á un gracioso claustro de la *Edad Media*.

¿Hasta qué punto son fundados los prejuicios de los Padres de la Asunción? ¿Por medio de qué *método crítico* han podido llegar á semejantes conclusiones?...

He aquí un debate bien digno, por cierto, de llamar en estos instantes la atención de cuantos se interesan por los Lugares Santos de Palestina.



I

LA CASA DE CAIFÁS ANTES DEL SIGLO IX

Con el título: *El jardín de San Pedro—Lugar de la iglesia de San Pedro y de la casa de Caifás*, los profesores de Nuestra Señora de Francia escriben:

«Las excavaciones, por importantes que ellas sean, no han dado todavía el resultado apetecido, cual es el descubrimiento de la *antigua basílica del llanto de San Pedro*, ó sea, *San Pedro in Gallianantu*, edificada en los primeros siglos sobre el *lugar del palacio de Caifás*.

«Por los años de 333, el Peregrino de Burdeos nos indica ya la casa de Caifás como situada entre la piscina de Siloé y el Cenáculo. Teodosio (hacia el 500) y el autor del *Breviarius de Hierosolyma* (530) identifican esta casa con la gran basílica de San Pedro, que ellos visitaron al dirigirse del Cenáculo al Pretorio. San Pedro está al Oriente de la iglesia de Sión, según el itinerario de Bernardo el Monje (870); sobre la vertiente de la montaña, y

al Norte de la piscina de Siloé, en frase de Daniel el Ruso (1110); á poco menos de la mitad del camino entre dicha piscina y el Cenáculo, si hemos de creer á una relación anónima de 1480, comparada con la de Epifanio el Hagiopolita (siglo XII), y á mano derecha del camino que conduce de la ciudad al Cedrón, según Ernoul (hacia el 1230). Estas breves indicaciones, espigadas de en medio de más de 70 textos, pertenecientes á épocas diversas, nos facultan para localizar la iglesia de San Pedro, y el sitio de la casa de Caifás, en las inmediaciones de la cueva de los peregrinos.

«La iglesia de San Pedro estaba aneja á un convento armenio, fundado en el siglo V por el rey Terdates; y en el siglo XII el peregrino Teodorico encontró todavía el santuario en la posesión de los armenios. Estos continuaron guardándolo, según todas las probabilidades, hasta el tiempo de su destrucción en el siglo XIV. En este siglo no vuelve ya á hablarse de la iglesia del *Gallicantus* ó *Canto del Gallo*; menciónase, empero, todavía la gruta profunda que hacía en ella las veces de cripta. Más tarde, la gruta misma desaparece, y llega á perderse por completo el recuerdo de este lugar.

«Por lo que respecta á la iglesia de Caifás, identificada aún á fines del siglo IX con la iglesia de San Pedro por Bernardo el Monje, nada vuelve á hablarse de ella en el decurso de doscientos años. Por estos tiempos modifícase la tradición y princi-

pia á indicarse la casa de Caifás en los alrededores del Cenáculo.

«Los armenios, desposeídos del lugar primitivo, han trasladado, consciente ó inconscientemente, el recuerdo del palacio de Caifás á un gracioso CLAUSTRO DE LA EDAD MEDIA, que *decoran* con el nombre de *atrio del Gran Sacerdote*; y que puede visitarse junto á la puerta de *Nebi-Daoud* (1).»

¡Así, pues, en quince años de excavaciones, hábilmente practicadas, no han podido descubrirse vestigios ni ruinas de alguna iglesia ó de algún otro monumento cristiano! Y esto no obstante, al decir de los profesores de Nuestra Señora de Francia, los armenios disfrutaron hasta el siglo XIV de la iglesia de San Pedro. A contar de esta época ninguna otra construcción se verificó en dicho sitio; y el arado debió pasar sobre los escombros de la iglesia y del convento. Pero ¿cómo se explica entonces el que se haya logrado descubrir en este mismo terreno todo un barrio de la Jerusalén judía, con sus calles y las huellas de sus casas, con una habitación romana y una sala de baños?...

Y esa gruta *profunda*, que servía de cripta á la iglesia de San Pedro, y de la cual hacen mención los antiguos historiadores; esa gruta que todavía en 1882 mostraron los Padres Asuncionistas á sus peregrinos, á la distancia de cerca de cien pasos de

(1) *Op. cit.* pág. 143-144.

la propiedad nuevamente adquirida, ¿cómo, decimos, pudo desaparecer del jardín de San Pedro, si jamás ha sido hallada en dicho sitio? Nosotros creemos que una gruta *profunda*, cavada en la roca, no desaparece fácilmente... En suma, aquí no comparecen más argumentos que los negativos; pero estos argumentos negativos ¿acaso carecen de su valor peculiar?

La nueva *Guía* no menciona para nada la santa Escritura: ella nos conduce inmediatamente á los testimonios de la tradición. Sin embargo, la primera de las condiciones de la autenticidad de un lugar evangélico es la de que ésta esté de acuerdo con el Evangelio mismo. Ahora bien, ¿qué nos enseñan los Libros Santos acerca del palacio de Caifás y del lugar á donde se retiró el Apóstol para dar libre curso á sus lágrimas de penitencia?

San Pedro penetró en el *atrium* del palacio de Caifás, y se mezcló entre los siervos del Gran Sacerdote, acercándose con ellos á la lumbre; porque era de noche y hacia frío (1). Los cuatro Evangelistas nos dan cuenta de su triple negación, después de lo cual nos dicen San Mateo y San Lucas: *Et egressus foras flevit amare*: «Y habiendo salido afuera, lloró amargamente (2).» San Pedro sale: evidentemente el Apóstol, espantado de su crimen, temblando á la sola presencia de estos siervos, de

(1) *Joann. cap. xviii, v. 15 18.*

(2) *Matth. cap. xxvi, v. 75.; Luc. cap. xxii, v. 62.*

esta sierva, que le ha empujado á la apostasía, conoce la necesidad de abandonar este atrio maldito, de sustraerse á aquellas miradas molestas, de huir afuera, en una palabra, y retirarse á llorar libremente. El Evangelio es aquí manifiesto y terminante: *Egressus foras.* ¿Quién osará declarar falsas estas palabras? ¿Y cómo, admitiéndolas, podrá suponerse que el Apóstol, después de haber salido del palacio de Caifás para llorar su culpa, haya vuelto á penetrar en él, ya sea por la puerta, ó bien por el subsuelo? Y en vista de esto ¿será posible, como lo intentan los profesores de Nuestra Señora de Francia, identificar el palacio de Caifás con la gruta donde se refugió San Pedro, y donde, según la tradición, perseveró oculto hasta el día de la Resurrección de su Divino Maestro (1)?

Examinado ya este testimonio formal del Evangelio, pasemos ahora á estudiar los testimonios de la tradición.

Los profesores de Nuestra Señora de Francia escriben: «La iglesia de San Pedro estaba aneja á un convento armenio, fundado en el siglo V por el rey Terdates.»

Pero es el caso que este rey Terdates, ó mejor, Tiridates II el Grande, primer rey cristiano de la Armenia, y último de este nombre, había muerto en 314, según nos dicen Agatángelo, su biógrafo y contemporáneo, y después de éste todos los au-

(1) Cfr. Marc. cap. xvi, v. 7.

tores de historia eclesiástica (1). ¿Cómo, pues, un rey, muerto en el siglo IV, pudo edificar conventos en el V? Más aún, ¿cómo aún en vida pudo fundar un convento cristiano en Jerusalén, que era para él territorio extranjero y enemigo, cuando nos consta que por el hecho mismo de haberse convertido al Cristianismo le hacía la guerra el emperador Maximino Daia?

¿Será necesario que insistamos sobre este punto? En la pequeña *Guía*, publicada hace como unos tres años (si la memoria no nos es infiel) por los Padres Asuncionistas, contiéñese esta misma frase: «La iglesia de San Pedro estaba aneja á un convento armenio, fundado en el siglo V por el rey Terdátes (2).»

Puede uno equivocarse: *Errare humanum est*. Pero si la equivocación se explica, ¿cómo podrá explicarse el que haya pasado desapercibido semejante anacronismo, el que no lo haya notado ninguno de los lectores de la *Guía*, ó que, si alguno lo ha notado, no haya tenido la bondad de ponerlo en conocimiento de los autores? Esto es, á no du-

(1) Tiridates II, el Grande, reinó en la Armenia desde el año 259 hasta el de 314, según Agatángelo, *Histoire de Tiridate et de S. Gregoire l'Illuminateur*, y Moisés de Khorène, *Histoire d'Arménie*, edit. Langlois; *Collection des anciens historiens de l'Arménie*, tom. I, Paris, 1867; Cfr. *Tables chronologiques de l'Arménie, d'après Tamisch et Saint Martin*, edit. Langlois, op. cip., tom. II, pág. 127; Rohrbacher, etc.

(2) *Huit jours à Jérusalem; Supplément au Manuel du pèlerinage de penitence*, Paris, pág. 177.

darlo, un acto á que nos obliga la ley de la caridad; pues no conviene consentir que por culpa nuestra se acredeite el error, y llegue á tomar carta de naturaleza: las consecuencias, como nadie ignora, serían gravísimas.

Los Profesores no se toman la molestia de indicarnos la fuente histórica que les ha facilitado la preciosa reseña que ahora, por segunda vez, entregan á los vientos de la publicidad: no nos será, sin embargo, muy difícil el descubrirla, porque ésta es tan singular como la perla que de ella se extrae.

En efecto: el R. P. Leoncio Alishan publicó en francés por los años de 1884 un documento armenio, fechado en 1624, que tiene por título: *Conventos de la ciudad de Jerusalén según la historia de Agatángelo, protonotario de San Gregorio el Iluminador* (1). En dicho manuscrito léense estas palabras: «Durante el reinado de Terdates y el pontificado de San Gregorio el Iluminador, los grandes príncipes armenios fundaron muchos conventos en la ciudad santa de Jerusalén: los nombres de estos conventos son: el convento de Pedro, que fué fundado por donación real; éste hállase fuera de la ciudad, del lado de Siloé; conócesele con el nombre de los *Suspiros de San Pedro* (2).»

(1) San Gregorio el Iluminador murió hacia el año de 310, y con toda seguridad antes que Tiridates.

(2) Anastasio de Armenia: *Les LXX Convents armeniens de Jérusalem*, ap. *Archives de l'Orient latin*, tom. II, Paris, 1884, *Documents*, pág. 395.

Tal es seguramente el documento sobre el que han fundado su tesis los autores de *La Palestine*, sin hacerse cargo siquiera del relato del santo Evangelio. Uno y otro Lugar Santo, la *casa de Caifás* y el *retiro de San Pedro*, se ven allí refundidos en uno solo, situado del lado de la piscina de Siloé. ¡Perfectamente! Pero, si ellos quieren proceder de acuerdo con la lógica, preciso es que releguen al panteón de las fábulas cuanto dicen, con respecto á la Invención de la verdadera Cruz y á la erección de las primeras basílicas de Jerusalén y Belén en tiempo del emperador Constantino, los escritores de Oriente y Occidente tales como Eusebio, Teodoreto, San Jerónimo, Sozomeno, Paulino y tantos otros. Porque el mismo documento armenio prosigue enumerando las fundaciones de Tiridates con estos términos precisos: «Y las grandes basílicas del Gólgota, de la Natividad, de Santiago, de los Arcángeles, de San Salvador, del Cenáculo, de la Ascensión, de los Sepulcros, de la Invención de la Cruz, del altar de San Iluminador y del Sepulcro *Deicapax*, fueron fundados por el rey Tiridates y por San Gregorio el Iluminador (1).»

¡Ved aquí, por lo tanto, once basilicas, entre ellas la de la Invención de la Santa Cruz, fundadas por el Monarca armenio quince años por lo menos antes de que Santa Elena hubiese puesto sus piés en Palestina!

(1) *Op. cit.* pág. 398.

Se ha notado, sin embargo, que este documento es sospechoso, porque el mismo R. P. Alishan advierte que «en la historia conocida con el nombre de Agatángelo no hay una palabra referente á estos conventos é iglesias (1).» Esta es la causa de que dicho Padre haya cambiado el título de la obrita, juzgando que debía atribuirla más bien á Anas-tasio de Armenia, que vivió á fines del siglo VII y á principios del VIII.

Nosotros, por nuestra parte, sólo diremos que, hace ya mucho tiempo, el R. P. Bernabé de Alsacia ha demostrado victoriamente que el documento que nos ocupa es obra de un falsario del siglo dé-cimoséptimo (2), y nadie hasta ahora ha dicho que haya procedido sin razón al afirmarlo.

¿A qué, pues, admirarse si con pruebas históri-cas tan erróneas como la presente se nos ofrece una *Palestina moderna*, que no se parece en nada á la antigua Palestina?

Continuemos.

«Por los años de 333 — se escribe en la nueva *Guía*, — el Peregrino de Burdeos indica ya la casa de Caifás como situada entre la piscina de Siloé y el Cenáculo.» Esta cita no es precisamente exacta; porque el Peregrino, después de haber hablado de

(1) *Op. cit.* pág. 395, nota 2.^a.

(2) *La Montagne de la Galilée*, Jérusalem, 1901, pág. 132-135. — M. Clermont-Ganneau (*Archeological Researches*, London, 1899, tom. I, 322-323), sospecha asimismo de la autenticidad de este documento.

la piscina de Siloé, nos dice tan sólo: «De allí se sube á Sión, y aparece el sitio en donde estuvo la casa del sacerdote Caifás (1).»

¿Cómo de estas palabras puede deducirse lógicamente que la casa de Caifás se hallase situada *entre* la piscina de Siloé y el Cenáculo? Nosotros no vemos la razón de ello. Los Padres Asuncionistas saben muy bien que lo único que de semejantes expresiones puede deducirse es que el Cenáculo (2) se encuentra en el lugar donde está la casa de Caifás: de aquí el que, hasta estos últimos años, hayan ellos visitado la casa de Caifás junto al Cenáculo, conformes con el sentir de los palestinólogos. ¿Por qué, pues, se empeñan ahora los autores de la *Guía* en violentar el sentido de este texto?

«Teodosio (hacia el 500) — agregan — y el autor del *Breviarius de Hierosolyma* (530) identifican esta casa con la gran basílica de San Pedro, que ellos visitaron al dirigirse del Cenáculo al Pretorio.» Esto es exacto, excepción hecha de los datos, que se prestan á ser discutidos. Nosotros haremos observar únicamente que el archidiácono Teodosio

(1) «Ex eadem ascenditur Sion, et paret ubi fuit domus Caiphæ Sacerdotis. (*Itinera à Burdigala Hierusalem usque*, edit. Tobler et Molinier, *Itinera Hieros. lat.* Génova, 1879, pág. 17-18.) — Quince ó veinte años después apelaba aún San Cirilo de Jerusalén á las ruinas de la casa de Caifás al exhortar á sus neófitos que no abandonasen jamás la fe de Cristo.

(2) Los antiguos peregrinos denominan frecuentemente al Cenáculo con el nombre de *Sión*, ó *Santa Sión*. (Nota del T.).

y el autor del *Breviarius* no nos indican la dirección que tomaron al encaminarse del Cenáculo á la casa de Caifás, y de ésta al Pretorio de Pilatos. Incontestablemente ellos encontraron estos tres santuarios en los sitios mismos en que los visitó el Peregrino de Burdeos. Ahora bien, éste nos ofrece sobre aquéllos la ventaja de precisar la posición del Pretorio. «De allí, nos dice, saliendo del recinto de Sión, y yendo hacia la puerta Napolitana (1), ven-se, á la derecha, abajo en el valle, algunas murallas, en el sitio donde se halla la casa ó Pretorio de Poncio Pilato: allí fué juzgado el Señor antes de su Pasión: á la izquierda se halla la colina del Gólgota, en donde el Señor fué crucificado (2).»

Así, pues, Teodosio y el anónimo recorrieron—como lo hizo el Peregrino de Burdeos—la antigua calle de las Columnas, que se dirigía casi en línea recta de Sión á la puerta de Naplusa, marchando por ella hasta la altura del Santo Sepulcro, que dejaron á mano izquierda. Ahora bien: esta puerta de Naplusa está al Norte—Noroeste de la ciudad, y ésta se halla á su vez al Norte del monte Sión. Lo mismo sucede con el Gólgota, el que está también al Norte de dicha montaña.

Para ir, por lo tanto, estos peregrinos del Cená-

(1) Puerta de Naplusa (Neapolis), llamada Napolitana, conocida en la actualidad con el nombre de puerta de Damasco, y en árabe con el de *Bab-el-Amoúd* ó puerta de las Columnas.

(2) *Itinera à Burdigala Hierusalem usque, ap. Itin. Hierosol.* ed. Tobler et Molinier, Génova, 1879, tom. I, pág. 17-18.

culo á la casa de Caifás, y de ésta al Pretorio, tomaron no la dirección Sud-Este, ni menos la del Este, hacia la piscina de Siloé, sino más bien la dirección del Norte, enteramente contraria á la que pretenden hacerle tomar los autores de *La Palestine*, con el objeto de dirigirlos al jardín de San Pedro.

Los Profesores de Nuestra Señora de Francia no aducen en apoyo de su tesis ningún otro argumento anterior al siglo IX, sin duda porque ningún otro les autoriza (como tampoco los tres precedentes) á localizar en su propiedad el sitio tradicional de la casa de Caifás.

Ellos han hecho lo mismo que con el santo Evangelio con un sacerdote, que llegó á ser más tarde el patriarca San Sofronio (637). Los Profesores pasan en silencio su autoridad, porque ésta indica, con más precisión aún que las anteriores, el lugar de la casa de Caifás al Norte, entre el Cenáculo y la ciudad. En efecto: éste al salir de Sión besó la columna de la casa del Gran Sacerdote, y se dirigió desde allí al Pretorio, luego á Santa María de la Probática, y por último á Getsemaní. Oigamos sus mismas palabras: «Luego de abandonar las alturas de Sión; y de besar la piedra sobre la cual fué Jesús azotado por causa mía (1), iré á la suntuosa mo-

(1) Aurelio Prudencio, el Peregrino de Burdeos y San Jerónimo asemejan las torturas que sufrió Jesús en la casa de Caifás al suplicio de la flagelación; y la columna á la cual, según la tradición, estuvo atado hasta la mañana, recibió el nombre de *columna de la Flagelación*.

rada á venerar la piedra (1). Allí gimiendo, y prosternado en tierra, besaré el lugar en donde el Príncipe de la Sabiduría escuchó su sentencia (2): luego entraré en la santa Probática, en donde la gloriosa Ana engendró á María (3).»

Tampoco se acuerdan los Profesores de mencionar al Peregrino de Plasencia (570), conocido con el nombre de Antonino, el cual por otra parte en todas las otras cuestiones es siempre su autor favorito. Es cierto que el relato de este escritor ha sido de tal manera desfigurado, retocado y descompuesto por los copistas, todos ellos posteriores al siglo VIII, que resulta muchas veces sobremanera difícil reconocer el tenor del texto original. Los copistas, extraños al país de que se trata, tenían una especial propensión á aglomerar en una sola muchas iglesias, ya sea por razón de su misma denominación, ya por razón de la poca distancia que las separaba. Esto no obstante, se puede fácilmente entrever, á través de la confusión con que nos

(1) Según Aurelio Casiodoro, *Comment. in Ps. LXXXVI*, y Antonino de Plasencia, venerábase, en medio de la iglesia del Pretorio, una piedra durísima, de forma cuadrada, sobre la cual permaneció Jesús cuando estaba en presencia de Pilatos, dejando marcadas en ella las señales de sus piés. Véase el P. Barnabé de Alsacia: *Le Pretoire de Pilate et la forteresse Antonia*, Paris, 1902, pág. 155 157.

(2) Según el autor del *Breviarius* y Teodosio la iglesia del Pretorio estaba dedicada al Príncipe de la Sabiduría, con el título de *Santa Sofia*.

(3) *Anacreontica*, ap. Migne, *Patr. grec.-lat.* t. LXXXVII, col. 3822.

ha sido transmitido este itinerario, que el Peregrino coloca al lado del santo Cenáculo el recuerdo de San Pedro; sin duda la iglesia levantada en su honor con la célebre columna, que ya había visto el Peregrino de Burdeos entre las ruinas de la casa de Caifás. Antonino, en efecto, después de hacer la descripción de la basílica de Sión, y de hablar de las piedras con que fué apedreado San Esteban, las que se hallaban delante de este monumento, añade: «Allí se ve la columna sobre la cual se fijó la cruz de San Pedro, crucificado en Roma (1).» Aun en los manuscritos más maltratados subsiste fijo el recuerdo de San Pedro junto al Cenáculo, siendo así que en ninguna otra parte de ellos vuelve á hacerse mención alguna acerca de este particular.

De consiguiente, y resumiendo todo lo dicho hasta aquí: los Profesores de Nuestra Señora de Francia tienen en contra de su nueva teoría las palabras explícitas del santo Evangelio.

Los testimonios de la tradición anterior al siglo IX, lejos de favorecer su tesis, la combaten.

No pueden invocar en favor suyo otro documento que un manuscrito del siglo XVII, compuesto *ad usum Delphini*, por un escritor falsario é ignorante.

En conclusión: *La Palestine* no ha dirigido todavía ataque alguno serio contra la tradición cristiana, relativa al lugar de la casa de Caifás y de

(1) *De Locis Sanctis*, ed. Tobler et Molinier; *Op. cit.* pág. 104.

la basílica de San Pedro; y el método científico que debía echar por tierra los recuerdos allí localizados por la piedad de los siglos, está ya terriblemente comprometido. Y adviértase que decimos «ya,» porque, en efecto, todavía hemos de ver levantarse contra él testimonios numerosos y altamente significativos.

II

LA GRUTA DE SAN PEDRO Ó EL «GALLICANTUS» DESDE EL SIGLO IX HASTA EL XII

Durante la estancia de Cosroas II en Jerusalén, la basílica de San Pedro fué destruida, al igual de todos los otros monumentos cristianos. La basílica no pudo levantarse de sus ruinas bajo la primera dominación musulmana, que prosiguió de cerca la acción devastadora de los persas.

Con el advenimiento de los cruzados inicióse en Palestina una nueva era de libertad religiosa, durante la cual se trabajaba activamente en reedificar las iglesias, restituyéndolas á su primitivo esplendor. Pero si bien los franceses dejaron á los cristianos indígenas de ciertos ritos en la pacífica posesión de sus santuarios, los armenios, por su parte, eran pobres en demasía para restaurar en su integridad la antigua basílica de San Pedro, de la cual tal vez estaba ya entonces, como hoy día, ocupada una parte por los caminos que se cruzan por el lado Sud-este de su monasterio. Así, pues, los armenios,

ya que no á reedificar la basílica, se consagraron á edificar una modesta iglesia sobre el sitio mismo que, según la tradición local, correspondía al *atrium* que sirvió de prisión y de lugar de suplicio á Nuestro Señor Jesucristo, desde la primera sentencia á muerte, decretada en la sesión de la noche, hasta la segunda vez que compareció ante el Sanedrín, en las primeras horas de la mañana. Esta iglesia es la llamada de San Salvador, ó la Prisión de Bristo, en árabe *Habs-el-Mesieh*.

Al propio tiempo construyeron otra iglesia, de dimensiones algo mayores que la anterior, en el lugar tradicional de la casa de Anás, suegro de Caifás.

La historia y la arqueología están de perfecto acuerdo en afirmar que la construcción de ambas iglesias se remonta al siglo XII. Una y otra ostentan el sello característico de los pequeños monumentos, edificados en aquella época por los indígenas; y no pudieron ser construidos sino en tiempo de la ocupación de Jerusalén por los frances (europeos).

Los cruzados al arribar á Jerusalén encontraron en el flanco oriental del monte Sión otra iglesia, dedicada al Príncipe de los Apóstoles, en el sitio tradicional á donde éste se retiró á llorar su culpa.

Por los años de 1102-1103 Sœwulf nos dice: «Junto al muro de la ciudad, de la parte de fuera, en el flanco oriental del monte Sión, está la iglesia de San Pedro llamada *Gallicanus* (léase *Gallianus*), en donde después de haber negado éste al

Señor, se ocultó en una gruta profunda, que todavía existe, y donde lloró amargamente su crimen (1).»

También se trata ya de este lugar santo en una descripción de Jerusalén, que según el parecer de sus editores MM. Tobler y Molinier, fué compuesta anteriormente á la época de las Cruzadas: «Al pie del monte (Sión), dice, junto á los muros de la ciudad, encuéntrase el sitio en donde lloró San Pedro, después de haber negado á Cristo (2).»

No haciendo aquí mención alguna de la casa de Caifás, parece seguro que lo mismo el anónimo que el comerciante anglo-sajón admiten con el Evangelio que el Apóstol huyó de la casa del Gran Sacerdote para ir á ocultarse en esa gruta profunda.

La iglesia de que nos habla Sœwulf, y el lugar santo del anónimo, ¿serán tal vez la iglesia de que nos hace mención por los años de 808 el autor del *Commemoratorium de casis Dei*? Sabido es que el objeto de este autor no fué precisamente hacer la nomenclatura de los Lugares Santos ó de los Santuarios abandonados y en ruinas, sino más bien verificar un simple recuento de los sacerdotes y clérigos de Jerusalén y de los alrededores, destinado, según se cree, á facilitar la distribución de las subvenciones enviadas para los mismos por Carlo-

(1) *Peregrinatio Sœwulfæ*, ed. de Avezac, 1829, pág. 35.

(2) *Qualiter sita est civitas Jerusalem*, ed. Tobler et Molinier, ap. *Publ. de l'Or. lat. Itin. lat.* Gèneve (Ginebra), 1879, pág. 349.

magno. El no nos habla sino de las iglesias en donde había personas dedicadas al servicio de las mismas. Ved, pues, lo que nos dice con respecto al particular: «En San Pedro, donde éste lloró, hay destinados cinco sacerdotes y clérigos (1).» El autor no hace aquí mención alguna ni de la negación del Apóstol, ni de la casa del Gran Sacerdote. Las palabras «donde éste lloró» parecen indicar á las claras la existencia de otro Santuario diverso, conocido con la misma denominación de San Pedro, pero consagrado á conmemorar otro recuerdo; y no puede ponerse en duda que aquí se trata de la iglesia indicada por Sæwulf *junto á los muros de la ciudad...*

En 870 Bernardo el Monje escribía: «Existe también, al Mediodía de la ciudad, otra iglesia diversa en el monte Sión. En las proximidades de ésta, hacia el Oriente, hállase una iglesia construida en honor de San Esteban, sobre el lugar en que, según se dice, fué apedreado. En dirección al Oriente se ve una iglesia erigida en honor de San Pedro, sobre el sitio donde el Apóstol negó al Señor (2).»

¿De qué iglesia se trata aquí? ¿De la iglesia que Sæwulf halló en el flanco de la montaña, sobre la gruta de San Pedro, ó de la que había sido dedicada al Apóstol en el lugar donde había afirmado con ju-

(1) *Op. cit.*, ed. Tobler et Molinier, pág. 301.

(2) *Itinerarium*, ed. Tobler et Molinier; *op. cit.*, pág. 315 316.

ramento que *no conocía al Hombre?* Los autores de la *Guía* abrazan esta última opinión al decir que Bernardo señala esta iglesia al Oriente de Sión.

Fijémonos ante todo en que los mismos Profesores afirman en la página 148, que el monje Bernardo y todos los otros autores que, como éste, indican la lapidación de San Esteban al Este de Sión, han equivocado la orientación *sin duda alguna posible*. ¿Por qué, entonces, el mismo Bernardo no habrá equivocado la orientación al hablar de la iglesia de San Pedro? Será acaso verdaderamente *científico* el declarar, sin aducir pruebas de ninguna clase, que la orientación dada por un autor á determinados lugares debe ser en una parte rechazada, y en otra admitida, según el interés de la causa que se sostiene?

Por lo que á nosotros respecta no tenemos dificultad en admitir la orientación del monje Bernardo, bien se trate del lugar de la lapidación de San Esteban, bien del de la iglesia de San Pedro. Sólo que nosotros creemos que, no obstante la expresión *ibi denegavit*, se refiere en esta última á la iglesia mencionada 62 años antes en el *Commemoratorium*, y más tarde en el Anónimo y en Sœwulf.

Autorízanos á hallar poco exacta la expresión *denegavit*, el que más de 150 historiadores ó peregrinos, á contar desde los tiempos de Sœwulf, muestran invariablemente el lugar del palacio de Caifás junto al Cenáculo, ó según expresión de algunos de ellos, *junto á la Dormición de María...* y la

gruta del llanto del Apóstol, con la iglesia edificada sobre la misma, en la vertiente oriental del monte Sión, que es precisamente donde nos la muestra el monje Bernardo.

Según esto nuestra tesis es, como puede observarse, diametralmente opuesta á la que sostienen los Profesores de Nuestra Señora de Francia (1).

Estos citan, sin aducir texto alguno, los nombres de cuatro autores de los siglos XII y XIII, y añaden luego por cuenta propia: «Estas breves reseñas, espiadas de en medio de más de 70 textos, pertenecientes á épocas diversas, nos facultan para localizar la iglesia de San Pedro y el lugar de la casa de Caifás, en las proximidades de la cueva de los peregrinos.»

Por las palabras iglesia de San Pedro, es preciso entender aquí las iglesias reunidas de la *casa de Caifás* y de la *gruta del Gallicantus*. Por lo que respecta á la cueva de los peregrinos, á nadie se le oculta que ésta se halla enclavada en la propiedad de los Padres Asuncionistas.

Tenga á bien el lector pasar la vista por los autores citados en la *Guía*, y no podrá menos de abrigar el convencimiento de que los Profesores de

(1) El R. P. Bernabé, al tratar esta cuestión en *Le Prétoire de Pilate et la forteresse Antonia*, Paris, 1902, pág. 189, cree poder identificarse la iglesia del anónimo con la erigida sobre las ruinas del palacio de Caifás, por razón de que hasta el siglo XII no aparece la gruta de San Pedro con la denominación de *Galllicantus*. Pero hoy día dicho autor está de nuestra parte en esta cuestión.

Nuestra Señora de Francia no los han consultado en manera alguna; en caso contrario, no es posible que se empeñaran en hacerles decir todo lo contrario de lo que éstos escriben. ¡Bien sabe el Señor la pena que sentimos al vernos obligados á hacer semejante observación! Pero con todo eso nosotros creemos, y estamos convencidos de ello, que los palestinólogos nos lo aprobarán, que los peregrinos nos estarán agradecidos, y que el Instituto de los Padres Asuncionistas se alegrará de ver la luz que nosotros nos hemos propuesto aportar á esta cuestión.

¿No merecen ser tratados con todo respeto los antiguos y venerables santuarios de Jerusalén y de toda la Palestina?



III

LOS TESTIMONIOS DE LA TRADICIÓN DE LOS SIGLOS XII Y XIII

«El trabajo de *La Palestine*, léese en el preámbulo, resulta sin duda muy imperfecto. Si en él se encierra algo de bueno, nosotros debemos el honor de ello al maestro modesto y venerado que nos inició en las cosas de Palestina, el R. P. Germer-Durand (1).»

A pesar de estas palabras no siempre van de acuerdo el maestro y los discípulos: el primero enseña á veces todo lo contrario de lo que los segundos sostienen en su *Guía*.

Ved aquí un ejemplo.

El R. P. Germer-Durand, en un artículo firmado por él, escribía en nombre de la historia: «Sabemos en efecto, por las relaciones de los antiguos peregrinos, que esta gruta (del *Gallicantus*), con la iglesia edificada sobre la misma, estaba situada en

(1) *La Palestine, avant-propos*, pág. vii.

la pendiente del monte Sión, no lejos del Cenáculo, de la *casa de Caifás* y de los muros de la ciudad (1).» A continuación, después de hablar de toda «una serie de escritores, conocidos ó anónimos, griegos, latinos, eslavos, árabes,» que han tratado esta cuestión, dice de nuevo: «Desde el punto de vista topográfico sus indicaciones confírmanse las unas con las otras. En ellas vemos siempre indicadas las mismas cercanías de los muros de la ciudad, del Cenáculo y de la *casa de Caifás* (2).»

¡Notad si es esto claro y terminante!

Los discípulos, por el contrario, pretenden probarnos que, según los mismos escritores, la *gruta del Gallicantus* está identificada con la *casa de Caifás*, no constituyendo una y otra sino un solo monumento.

¿Quién de éstos será, pues, el que ha leído con atención los textos y los ha comprendido, el maestro ó los discípulos? El lector decidirá.

Veamos, ante todo, qué es lo que dice el archimandrita ruso Daniel (1112-1113), que es el primer autor de la Edad Media de quien se valen para sus fines los autores de la *Guía*. Hablando dicho peregrino de la basílica de Sión, escribe: «De la otra parte del lado de la misma iglesia, al Occidente, en un bajo se halla situada otra cámara diversa; aquí murió la Santísima Virgen; y luego se pasa á la

(1) *Echos de N.-D. de France*, Paris, Janvier, 1890, pág. 24.

(2) *Id.*, *ibid.*

casa de Juan el Teólogo. Allí está la casa de Caifás, en donde Pedro negó por tres veces á Cristo antes del canto del gallo. Este edificio está al Oriente de Sión (1). No muy lejos, en la vertiente oriental de la montaña, se halla una gruta profunda, á la que se desciende por treinta y dos peldaños. En ella lloró Pedro su negación. Sobre esta gruta hay edificada una iglesia, conocida con el nombre del santo apóstol Pedro. Más lejos, hacia el Sur, al pie de la montaña, encuéntrase la piscina de Siloé (2).»

¿Cómo pueden los autores de *La Palestine* tener la pretensión de asegurar á sus lectores que el peregrino ruso indica la gruta de San Pedro en el lugar de la casa de Caifás? Mejor les hubiera sido pasar en silencio el testimonio de este escritor, como lo han hecho con el de los sagrados Evangelistas San Mateo y San Lucas, y con el del santo patriarca Sofronio.

Sigamos adelante.

Por los años de 1145 los Religiosos armenios

(1) Daniel indica la *Dormición de María* al Occidente de la iglesia de Sión, lo que es muy exacto: luego sitúa muy cerca de ésta la casa de Caifás, añadiendo que se halla al Oriente de la misma iglesia. Mas exacto fuera decir, al Oriente de la «*Dormición*.» Pero se debe notar que los antiguos peregrinos no visitaron los Lugares Santos con la brújula en la mano; y las relaciones de las peregrinaciones fueron escritas de memoria las más de las veces. Los palestinólogos saben muy bien que no se puede dar gran importancia á semejantes detalles.

(2) *Vie et Pèlerinage de Daniel*, ed. Khitrovo, ap. *Publ. de l'Or. lat., Itin. russes*, pág. 36 y 37.—Cfr. la misma obra de ed. Norof.

habían construido ya, junto á las ruinas de la basílica de San Pedro, la capilla actual, en la que se venera el sitio de la casa del Gran Sacerdote. Nosotros tenemos la prueba de ello en una relación anónima del mismo año, en la cual se lee: «Fuera de la iglesia (de Sión) existe una pequeña iglesia en el sitio donde estuvo el Pretorio y donde fué azotado el Señor, coronado de espinas y burlado: aquí estuvo la casa de Caifás (1).»

Por este tiempo muchos son los escritores latinos que colocan el Pretorio de Pilatos en la casa de Caifás, sobre el monte Sión. La causa es la siguiente: Una versión *italica* de la Biblia, muy extendida por aquel entonces en Europa, en lugar de decir: *Et adducunt Iesum à Caipha in Prætorium*, dice por el contrario: *ad Caipham in Prætorium* (2). A pesar de eso, todos señalan cerca del Cenáculo la morada del Gran Sacerdote, y más lejos la gruta del llanto de San Pedro, en la vertiente oriental del monte Sión.

En 1154, el geógrafo musulmán Edrisi, habla únicamente del *Gallicantus* «en el foso donde se halla la fuente de Siloé, y donde el Señor Mesías dió vista á un ciego (3).»

(1) *Innominatus VII*, ed. Tobler, *Theodorici libellus, cui accedunt brev. descrip.* 1. VIII-XV. Paris, 1865, pág. 104.

(2) El R. P. Bernabé de Alsacia ha dilucidado esta cuestión en su obra: *Le Pretoire de Pilate et la forteresse Antonia*, página 183-187.

(3) *Geographie d'Edrisi*, ed. A. Janbert, Paris, 1836, t. I, página 345.

El autor de *De situ urbis Jerusalem*, con una data que varía entre 1130 y 1150, escribe: «Volviendo de Getsemaní, donde Judas lo entregó á los judíos, Jesús fué presentado á Anás y Caifás junto al pórtico de Salomón, luego á Sión, que se llama Lithóstrotos, y que en la actualidad se encuentra ante la puerta de la iglesia de Sión.» Precede á este pasaje confuso una relación más clara, en la que se habla del *Gallicantus*: «De la otra parte de la montaña, en su vertiente, se ve la iglesia de San Pedro, donde éste, al oír el canto del gallo, lloró amargamente su negación (1).»

En 1165 Juan de Wurzbourg nos hace de la casa de Caifás y del *Gallicantus* una descripción tanto más interesante, cuanto que él pertenece al número de los peregrinos que han transportado á la casa del Gran Sacerdote el Pretorio del Gobernador. Después de habernos dicho que Jesús fué conducido de Getsemaní al monte Sión, en donde él coloca el Pretorio, añade: «Frente al mismo Pretorio, hacia el Oriente, estaba el atrio á donde se le condujo (á Jesús) atado, y en donde pasó toda la noche retenido por los satélites y por los príncipes de los sacerdotes, los cuales le custodiaron hasta la hora del Consejo, en la mañana del siguiente día. En el mismo Pretorio Pedro negó al Señor antes del canto del gallo. Allí fué tambiéndonde, des-

(1) Ed. de Melchor de Vogué, *Des Eglises de la Terre Sainte*, appendix, Paris, 1860, págs. 413 y 427.

pués de haber oido el canto del gallo, le miró el Señor: entonces recordándose de las palabras de Jesús, se arrepintió, prorrumpió en lágrimas, y hu-yó á una caverna que se llama *Gallicantus* y vulgarmente *Galilea* (1).» Y más adelante prosigue: «En el camino que de Sión desciende al valle de Josafat, junto á la puerta del monte Sión, elevóse sobre esta gruta una iglesia servida en la actualidad por los monjes griegos (2).»

Por los años de 1170 un anónimo se limita á decir: «En el monte Sión, fuera del *atrium*, hacia el Sur, hállase una iglesia en honor de San Pedro (3).»

En 1172 Teodorico, tan exacto por regla general en sus descripciones, mnéstranos el Pretorio «en el monte Sión, ante la iglesia de la bienaventurada María, al lado del muro de la ciudad: allí se halla una venerable capilla en honor de Nuestro Señor Jesucristo, con una porción considerable de la columna á la que fué atado el Señor... Más allá, por el Oriente, á la derecha de la plaza (4), desciéndese por cincuenta escaleras á la iglesia llamada Galilea, en donde se conservan aún dos animos de la cadena con que fué atado San Pedro.

(1) *Descriptio T. S.*, ed. Tobler, *Theodorici libellus*, etc. Paris, 1865, pág. 112.

(2) *Id. ibid.*

(3) *Innominatus II*, ed. Tobler, *op. cit.* Leipzig, 1874, pág. 139-140.

(4) Los escritores posteriores dicen: *á la derecha del camino*.

Luego, del lado izquierdo del altar desciéndese por casi sesenta gradas á una obscurísima gruta subterránea, en un rincón de la cual se ocultó Pedro, huyendo después de su negación. Una criada se para amenazadora delante de él; un gallo está á sus pies en actitud de cantar. Esta iglesia está en poder de los armenios (1).»

De esta relación de Teodorico tan circunstanciada, los autores de *La Palestine* recogen tan sólo la última frase. La iglesia del *Gallicantus* estaba servida por los armenios, según Teodorico, y por los monjes griegos, según Juan de Wurzbourg: ningún otro escritor nos dice quiénes eran los poseedores de este santuario. ¿Quién, pues, de estos dos escritores dice la verdad, Teodorico ó Juan de Wurzbourg? Los Profesores de Nuestra Señora de Francia responden: Teodorico. ¿Qué razones aducen para probarlo? Ninguna. Esta elección encaja mejor en su tesis, y esto es lo que se busca. Los armenios católicos y heterodoxos de Jerusalén reconocen que desde el siglo V ha estado la casa de Caifás en manos de una Comunidad de armenios; pero, tratándose del *Gallicantus*, ignoran en absoluto que este lugar les haya pertenecido en tiempo alguno.

El monje griego Juan Focas nos habla, en 1180, del *Gallicantus* en los términos siguientes: «Frente á la parte del jardín (de Getsemaní) que mira hacia Sión, hállase un templo, y bajo este templo

(1) *Theodorici libellus*, etc., ed. Tobler, pág. 62-63.

una gruta, en la que se ocultó Pedro después de la negación, y en donde se entregó al llanto y lloró amargamente. Vese en la misma iglesia una pintura en donde está representado el Apóstol en actitud abatida y llorosa (1).»

Permítasenos hacer aquí una reflexión.

La Palestine afirma que la casa de Caifás y su iglesia de San Pedro se hallaban «casi á la mitad del camino entre esta piscina (de Siloé) y el Cenáculo, según una relación anónima de 1480, comparada con la de Epifanio el Hagiopolita (siglo duodécimo).» Según esto, venerábase aún á fines del siglo XV este santuario en el sitio que la *Guía* llama su «lugar primitivo.» Y á pesar de esto los autores nos aseguran que en el siglo XIV los armenios, desposeídos del *lugar primitivo*, transportaron, consciente ó inconscientemente, el recuerdo del palacio de Caifás al lado de la puerta *Nebi-Daoud*.»

Pero ¿con qué objeto traen á colación á un anónimo de fines del siglo XV para comparar su relación con la de Epifanio el Hagiopolita, cuando tienen para el caso un Juan de Wurzbourg, Juan Focas y una multitud de escritores de los siglos XII y XIII? ¿Acaso el Hagiopolita no habla por sí mismo con bastante claridad? Decidan los lectores.

«A la derecha del lithóstrotos está la Santa Sión,

(1) *Descriptio T. S.*, ap. Migne, *Patr. græc.-lat.*, tomo CXXX III, col. 946.

nos dice. Allí, en la concha de la Santa Sión, vese un pequeño *quadricolumnium*, sitio donde estaba el fuego cuando el bienaventurado Pedro fué interrogado por una criada, y negó por tres veces á Cristo. Fuera de la ciudad, á la derecha, junto á la muralla, encuéntrase otra iglesia en el sitio donde Pedro, después de su salida, lloró amargamente, y á la derecha de la iglesia, á la distancia de tres tiros de ballesta, está la piscina de Siloé (1).»

Creemos que la distinción de las dos iglesias está manifestada con demasiada claridad para que sea necesario dilucidar el texto del Hagiopolita, con el de un anónimo de 1480, el cual, por otra parte, en nada se diferencia del anterior. El *quadricolumnium* corresponde con toda exactitud á la capilla actual de la Prisión de Cristo, cuya bóveda descansa sobre cuatro columnas.

Pero no es esto solo. El autor de la *Citez de Jherusalem*, que habitó en la Ciudad Santa anteriormente al año 1187, distingue asimismo los dos santuarios. «Hay allí, dice (delante de la iglesia donde murió Nuestra Señora), una capilla en el sitio donde Nuestro Señor fué juzgado, azotado, torturado y coronado de espinas: este sitio fué el pretorio de Caifás y su casa (2).» Hablando en otra parte del camino que baja desde la puerta de David á la fuente de Siloé, escribe: «En este camino, á mano de-

(1) *Enarratio Syriæ*, ap. Migne, *Patr. græc.-lat.*, tom. CXX, col. 262 263.

(2) Ed. Melchor de Vogué, *op. cit.*, pág. 441.

recha, junto á la puerta, había un monasterio, que era conocido con el nombre de San Pedro *in Gallicantu*. En este monasterio había una profunda cavidad, en la cual, según dicen, se ocultó San Pedro después de haber negado á Jesucristo (1).»

En 1231 nos encontramos con Ernoul. Este escritor probablemente no visitó nunca la Ciudad Santa ; pero su relación está en gran parte reproducida del original francés que acabamos de citar, acompañado de algunas reseñas que le son propias, y de ciertos pormenores copiados de otros autores. Dice, pues, este escritor: «Y á mano derecha de esta puerta, en el camino, hay un monasterio que se llama San Pedro *in Gallicantu*. En este monasterio había una profunda cavidad, en la cual, según dicen, se ocultó San Pedro después de negar á Jesucristo (2).»

Según se ve, Ernoul no confunde en manera alguna la casa de Caifás con la iglesia del llanto de San Pedro : él no añade una palabra más. ¿O será tal vez que, en nombre de una crítica científica, se ha concedido en *La Palestine* la preferencia á la *copia mutilada* de Ernoul, sobre el *texto original*, el que no tiene en verdad el honor de ser mencionado en ella?

Pero ¿por qué, se preguntará, Ernoul y ciertos

(1) *Id., ibid.*, pág. 442.

(2) *L'Estat de la Citez de Jhérusalem*, ed. Michelant et Raynaud, ap. *Publ. Or. lat., Itin. français*, Genève (Ginebra), 1882, pág. 43.

escritores de la misma época, no nos hablan en sus descripciones de los Lugares Santos, de la casa de Caifás en el monte Sión ?

Ya hemos dicho anteriormente que en una antigua versión itálica se leía : *Et adducunt ergo Iesum ad Caiphām in Prætorium*, y que ciertos escritores latinos, en virtud de estas palabras, creyeronse en el deber de situar el Pretorio de Pilatos en una parte del palacio de Caifás del monte Sión. Sin embargo, una tradición local irrefutable indica imperiosamente, á través de los siglos, el Pretorio de Pilatos en la fortaleza Antonia. El R. P. Bernabé de Alsacia ha seguido paso á paso la historia de esta lucha íntima de los escritores occidentales con la indisoluble dificultad que les ofrecía su texto evangélico, en frente de una tradición cuya autenticidad no podían menos de reconocer (1). Como el Evangelio no indica en modo alguno en qué parte de la ciudad habitaba el Gran Sacerdote, los latinos creyeron encontrar un medio de armonizar la tradición de los indígenas con la variante de su Evangelio: de aquí el que ya antes de su expulsión de Jerusalén en 1187, venerasen el Pretorio en el lugar de la fortaleza Antonia, indicando tímidamente cerca de ésta la casa de Caifás. Con todo, este estado de cosas no se prolongó por mucho tiempo, pues los exégetas latinos no tardaron en

(1) *Le Prétoire de Pilate et la forteresse Antonia*, págs. 183-186 y 203-207.

hacerse cargo de que el texto de la *italica* de Vercelli y de las copias de ésta distaban mucho de estar conformes con el texto original griego.

Reanudemos ahora nuestro trabajo.

He aquí siete obritas, formadas más bien de textos antiguos más ó menos retocados, que de descripciones originales.

Thetmar en 1217 (1), y el continuador de Guillermo de Tiro (2), nos hablan tan sólo del *Gallicantus*. El canciller Fratellus (hacia el siglo XIII), Eugesipo su copista (3) y *Les pélerinages pour aler en Hierusalem*, recuerdan únicamente «el pretorio de Caifás y su casa» en el monte Sión (4). *Le saint pélerinage* (5) y los *Chemins et pélerinages de la Terre Sainte* (6), hablan á la vez de la «capilla con escaleras que se llama del Señor San Pedro en Galilea,» y del «pretorio de Caifás, ante la iglesia de Sión, hacia el Septentrión.» Por los años de 1280 el *Pélerinage et pardouns d'Acre*, cita del mismo modo el «pretorio de Caifás» distintamente de la «cueva Galiquant (7).» En suma, ninguno de estos autores confunde una iglesia con la otra.

(1) *Iter ad Terram Sanctam*, ed. Tobler, Saint-Gall, 1851, pág. 19.

(2) *Le dou pelerinage de la Terre Sainte*, ed. Michelant et Raynaud, *Publ. de l'Or. lat., Itin. français*, Ginebra, 1882, pág. 156.

(3) *De locis sanctis*, ap. Migne, *Patr. gr.-lat.*, tom. CXXXIII, col. 1008.

(4) *Op. cit.*, p. 96.

(5) *Op. cit.*, pág. 104.

(6) Michelant et Raynaud, *op. cit.*, pág. 184.

(7) *Op. cit.*, pág. 231.

Con Buchardo de Monte Sión (1283) volvemos á hallarnos con los testimonios oculares de la tradición. Este autor, en efecto, visitó la iglesia actual de los armenios. «Al ir al monte Sión, nos dice, encontraréis la casa de Caifás, en el sitio donde los judíos se mofaron de Cristo, y el lugar en donde lo tuvieron en prisión hasta la mañana, llamado *Prisión del Señor: Cacer Domini* (1).» Este monumento no es otro que el que ha sido ya mencionado con el nombre de *parva ecclesia*, y con el de *ecclesia Sancti Petri, ó in honorem Salvatoris*.

En 1285-1299 un Franciscano de Savona, Felipe Brosserius, nos ofrece en pocas palabras un excelente relato acerca de las dos iglesias en cuestión. «En el monte Sión, dice, se halla asimismo la iglesia de San Salvador, que fué en otros tiempos la casa de Caifás, príncipe de los sacerdotes, en la cual Nuestro Señor fué maltratado y azotado toda la noche. En la pendiente del monte Sión se halla también otra iglesia, que se llama vulgarmente *Gallicantus*: allí existe una gruta profunda, en la cual lloró amargamente el bienaventurado Pedro, lleno de aflicción por haber negado á Cristo (2).»

Concluyamos.

Nosotros no hemos podido hallar autor alguno de los siglos XII y XIII que haya indicado la casa

(1) *Descriptio T. S.*, ed. Laurent, *Peregrinatores medii aeti quatuor*, Leipzig, 1864, pág. 72.

(2) *Libellus de descriptione T. S.*, ed. P. Marcelino de Civezza, *Le Missioni Francescane*, Florence, 1893, pág. 389.

de Caifás en la vertiente oriental del monte Sión, ni que haya confundido en una sola la casa de Caifás y la gruta del *Gallicantus*.

Los autores de *La Palestine* han citado los nombres de Daniel el Russo, de Epifanio el Hagiopolita, de Ernoul y de Teodorico como testimonios principales de la veracidad de sus tesis; y ¡ya lo hemos visto! ellos han interpretado torcidamente sus informaciones, y veránse en la precisión de convenir con nosotros en que estos cuatro escritores se oponen á toda identificación de la gruta del *Gallicantus* con la casa del Gran Sacerdote, señalada particularmente por los dos primeros junto á la *Dormición de María* y al Norte del Cenáculo.

Por último, nosotros abrigamos la firme convicción de no ser desmentidos por los Profesores de Nuestra Señora de Francia, si aseguramos que ellos no conocen ningún otro testimonio de la tradición más favorable al jardín de San Pedro, de lo que lo han sido los de Daniel el Russo, Epifanio, Ernoul y Teodorico.



IV

¿ES CIERTO QUE LOS ARMENIOS TRANSPORTARON EN EL SIGLO XIV LA CASA DE CAIFÁS Á SU POSESIÓN?

Nadie dejará de reconocer lo inconsideradamente que han obrado los Profesores de Nuestra Señora de Francia al negar, sin razón alguna, la autenticidad del santuario perteneciente á los monjes armenios disidentes. Nadie negará tampoco que su tentativa es tanto más sospechosa de parcialidad cuanto que, sin ser autorizados por testimonio alguno, se esfuerzan en transportar este mismo santuario al terreno de su propiedad. Pero lo que reviste mayor gravedad aún, es sin duda lo que ellos se han permitido decir contra los armenios, á los cuales despojan, dirigiéndoles una acusación terminante de fraude, cometida «consciente ó inconscientemente.»

Sin embargo, no por esto se deben afigir los monjes armenios. Porque los Profesores de Nuestra Señora de Francia, en su empeño de repartir

golpes á diestra y siniestra sin motivo ni fundamento, no se han fijado en que obrando de este modo incurren en manifiestas contradicciones. Juzgue el lector por sí mismo, comparando estas dos frases, transcritas por *La Palestine* en una misma página (1):

«En esta época (siglo XI) la tradición se modifica; y esta casa de Caifás comienza á mostrarse en los alrededores inmediatos al Cenáculo.»

«Éstos (los armenios) lo guardaron (el santuario de San Pedro del siglo V) según todas las probabilidades, hasta el tiempo de su destrucción, en el siglo XIV... Los armenios, desposeídos del lugar primitivo, han transportado, consciente ó inconscientemente, el recuerdo del palacio de Caifás á un gracioso *claustro de la Edad Media* que ellos decoran con el nombre de *atrio del Gran Sacerdote*, y que puede visitarse junto á la puerta *Nebi-Daoud*.»

Según esto, pues, los Profesores enseñan que, antes de la llegada de los cruzados «se principia á mostrar la casa de Caifás en los alrededores inmediatos al Cenáculo.» ¡Preciosa confesión que echa por tierra todo cuanto habían antes afirmado resueltamente, y que sobre todo destruye la acusación lanzada contra los armenios! Porque, en verdad,

(1) *Op. cit.*, pág. 144.

si la iglesia de San Pedro, ó bien la casa de Caifás, y el convento, fundado en sus cercanías en el siglo V por Terdates sobre el flanco del monte Sión, continuaron siendo propiedad de los armenios hasta el siglo XIV, ¿cómo pudo principiar á indi-carse en el siglo XI este mismo santuario en lo alto del monte Sión, en los alrededores inmediatos al Cenáculo? ¿Quién, en tal caso, ha emprendido esta traslación? ¿Serían los armenios mismos? ¡Nue-vo misterio!

Si por una parte se principió ya á mostrar en el siglo XI la casa de Caifás en los alrededores inmediatos al Cenáculo, ¿cómo por otra se han arre-glado los armenios en el siglo XIV para recoger las primicias de esta traslación *en un gracioso claus-tro de la Edad Media?* Los Profesores de Nuestra Señora de Francia, ¿han reflexionado bastante, co-mo conviene hacerlo en toda discusión seria, todo el alcance de sus apreciaciones?...

Una cosa hay aquí de cierto, y es que los Profesores, á pesar de apoyarse únicamente en los testi-monios de la tradición, no han puesto mayor em-peño en consultar las relaciones de los peregrinos del siglo XIV, del que pusieron en consultar las de los peregrinos de los siglos precedentes: de lo con-trario hubieran cambiado de táctica, para dar al me-nos á su tesis ligeras apariencias de verosimilitud.

Veamos, ante todo, el testimonio de Gretenio. Es éste un archimandrita griego de fines del si-glo XIV. No puede ciertamente acusársele de conni-

vencia con los armenios para la traslación de la casa de Caifás, ni por consiguiente, toma parte en el pretendido *bloc*. Su odio á los armenios refléjase en todos sus escritos: no lleva, sin embargo, su inquina hasta negar á los santuarios de éstos el carácter de autenticidad de que gozaban anteriormente.

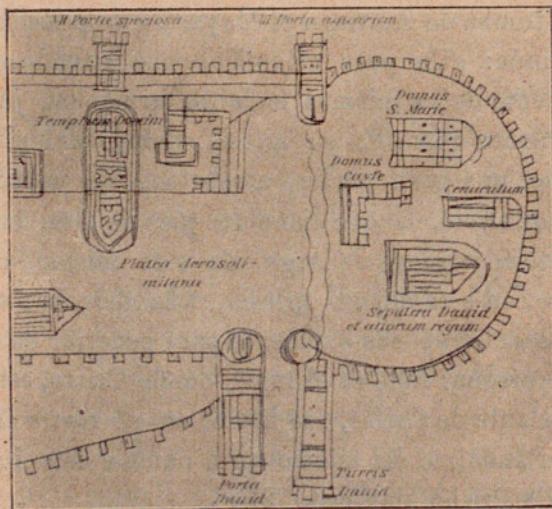
Este autor, por tanto, después de habernos dicho que «los malditos armenios tienen la iglesia y la tumba de Santiago el Mayor en su posesión,» continúa: «Un poco más lejos está situado otro convento de los mismos malditos armenios, junto á la Santa Sión. En su iglesia, debajo del altar, hállase una gran piedra, arrebatada del sepulcro de Jesucristo, la que tiene dos piés de alta, cinco de ancha y nueve de larga. En este mismo altar (léase, en esta misma iglesia), á la derecha, vese una cámara apenas suficiente para penetrar en ella una persona. Este es el lugar donde Cristo, estando delante de Caifás, fué herido en el rostro (1).»

Un anónimo del mismo siglo llama á esta iglesia «la Prisión de Cristo (2).»

(1) *Vie et pélerinage de Gréthénios*, ed. Khitrovo, *Publ. de l'Or. lat., Itin. russes*, Paris, 1884, pág. 175.—Otros escritores de esta época no dan á la piedra del Santo Sepulcro, conservada en dicha iglesia, tan grandes dimensiones.—Vese por esta descripción que en el siglo XIV restringíase ya la *Prisión de Cristo* al *diaconicum*, é una pequeña cámara abierta en el espesor del muro; en tanto que toda la capilla representa el lugar en donde estuvo Jesús cautivo hasta el amanecer.

(2) *De locis sanctis*, ap. Migne, *Patr. gr.-lat.*, tom. CXXXIII, col. 976.

Marino Sanuto (hacia el año 1310) escribe: «En el monte Sión hállase en primer lugar la iglesia de San Salvador, que fué en otros tiempos la casa de Caifás, en la cual, despues de ser arrestado, fué retenido Cristo hasta la mañana. Allí acostúmbrase á mostrar parte de la columna á la cual fué sujeto y azotado hasta el amanecer: también se



EL MONTE SIÓN

Extracto del plano de Jerusalén de Marino Sanuto (1310)

muestra la Prisión en donde sufrió ultrajes é insultos infinitos, prodigados por los indignos satélites. Vese asimismo sobre el altar una gran piedra (1)...» El historiador dice á continuación que

(1) *Liber secretorum*, typ. Wechlionis.

esta iglesia se halla á la distancia de un tiro de piedra del lugar en donde murió la Santísima Virgen. El diseño que aquí ponemos, tomado de su plano de Jerusalén (1), indica de igual modo la casa de Caifás al Norte del Cenáculo.

Pipiro de Bolonia, en 1320, visitó ante todo el santuario de la *casa del pontífice Anás*, y luego el de la *casa de Caifás* (2). Tres páginas más adelante añade: «Hemos ido asimismo á la cripta situada al pie del monte Sión, en el sitio donde se ocultó el bienaventurado Apóstol, según se dice, y lloró, ya que no tuvo valor para juntarse con los otros Apóstoles antes de la Resurrección del Señor (3).»

Dos años más tarde un inglés, Juan de Maundeville, escribía á su vez: «Y allí (en el monte Sión) está el lugar en donde San Pedro lloró amargamente después de haber negado á Cristo; y á un tiro de piedra de esta capilla vese otra capilla en donde Nuestro Señor fué condenado, y donde, por aquél entonces, se hallaba la casa de Caifás. A unos ciento cuarenta pasos de esta capilla, hacia el Oriente, existe en la roca una gruta profunda, la cual se llama Galilea de Nuestro Señor (4), en donde San

(1) *Bibl. Laurent. Florent.*, ed. R. Rohricht, *Zeitschrift D. P. V.*, Leipzig, 1898, Pl. VIII.

(2) *Itinera ad Locos Sancios*, ed. L. Manzoni, Bologna, 1896, pág. 78.

(3) *Op. cit.*, pág. 80.

(4) Juan de Wurzburg y muchos otros peregrinos habían dicho ya que el *Gallicantus* llamábase vulgarmente *Galilea*.

Pedro fué á ocultarse después de haber negado al Maestro (1).»

Santiago de Verona, O. P., en 1325, y Nicolás de Poggibonsi, O. F. M., en 1345, reproducen la errada opinión de ciertos escritores latinos del siglo XIII al indicar las casas de Anás y de Caifás en las proximidades del Pretorio de Pilatos, en la fortaleza Antonia. Estos son los últimos en hacerlo así; porque hacía ya tiempo que Santo Tomás de Aquino había denunciado la inexactitud de la traducción *ad Caipham in Prætorium...* Sin embargo, ambos escritores nos han dejado relaciones muy interesantes de la capilla armenia de San Salvador.

«Distante del Cenáculo como un tiro de piedra, nos dice el primero, poseen los armenios una capilla con un convento muy pequeño, en el que habitan cuatro armenios *Calogeri*. Entre el Cenáculo y la capilla armenia está el lugar donde fué sepultado el protomártir San Esteban. En el mismo monte Sión, descendiendo un poco hacia el valle, está el sitio en donde lloró Pedro amargamente su triple negación (2).»

El segundo, Nicolás de Poggibonsi, dice á su vez, que «llegando al monte Sión, encontró á la derecha una hermosa y devota iglesia llamada

(1) Ed. T. Wright, *Early Travels*, London, 1848, pág. 174-175. La descripción de la casa de Caifás aparece un poco confusa, á no ser que digamos que una de estas sus capillas no representa otra cosa que el altar que se ve por fuera y al Sur de la iglesia de San Salvador.

(2) *Liber peregrinationis*, ed. Laurent, *op. cit.*, págs. 193 y 196.

San Salvador, y á la izquierda las habitaciones de los frailes (Menores). He aquí las palabras con que nos describe el santuario: «La iglesia, dice, es cuadrada, y tiene el altar situado hacia el Oriente. La piedra del altar es la que fué removida por los Angeles de la entrada del Santo Sepulcro, en donde Jesucristo fué depositado (1).» Describiendo más tarde el camino que va del monte Sión á Getsemaní, dice: «En este mismo camino, á dos tiros de ballesta (del Cenáculo), frente á las casas de Salomón, en el trayecto del camino, á la derecha, vese una piedra roja. Abajo, en un campo, está la gruta que se llama *Gallicantum*, en donde lloró San Pedro después de haber negado á Jesucristo por tres veces (2).»

Por los años de 1348 un anónimo toscano hace mención de un recuerdo de los padecimientos de Jesucristo en el monte Sión, é indica el *Gallicantus*, á cierta distancia del mismo (3).

En 1384 Jorge Gisicci (4) y Leonardo Frescobaldi (5) visitaron la *casa de Caifás*: «en una capilla que está frente de Sión,» y hablan de la piedra del altar, proveniente de la del Santo Sepulcro.

En el mismo año Simón Sigoli, compañero de

(1) *Libro d'Oltramare*, ed. Bacchi della Lega, Bologne, 1881, pág. 128-129.

(2) *Id., ibid.*

(3) *Viaggio in Terra Santa*, ed. G. Gargioli, Firenze, 1862, pág. 443.

(4) *Viaggio in T. S.*, ed. Gargioli, *op. cit.*, pág. 372-373.

(5) *Viaggio ai Luoghi Santi*, ed. Gargioli, *op. cit.*, pág. 114.

los dos peregrinos anteriormente mencionados, es mucho más explícito que éstos. «Cerca de Sión, nos dice, se encuentra el lugar llamado *Gallicantus*, en el que San Pedro hizo penitencia de las tres negaciones con que ofendió á Cristo (1).» Y algunos renglones más adelante, añade: «Antes de penetrar en la plaza del monte Sión encontraréis la iglesia de San Salvador, en cuya iglesia está la piedra que los Angeles removieron del monumento de Cristo cuando llegaron las tres Marías, y allí está la prisión en donde Cristo fué maltratado, y la columna á la que fué atado en la casa de Caifás (2).»

En una relación del viaje de un corregidor inglés de Burdeos, que tuvo lugar por los años de 1393, relación redactada por Swinburn, su secretario, no se hace mención de otra cosa que de «la iglesia de los armenios, de la piedra del Sepulcro, y de la columna á que fué atado el Señor en la casa de Anás y de Caifás (3).»

Nicolás de Martoni (1394) (4), el barón de Anglure (1395) (5), y más tarde Nicéforo Calixto (6),

(1) *Viaggio in Egitto*, etc., Rome, 1818, pág. 150-151.

(2) *Viaggio al Monte Sinai*, etc., ed. Gargioli, *op. cit.*, página 235.

(3) *Ap. Archives de l'Or. lat.*, tom. III, Paris, 1895, página 616-617.

(4) *Liber peregrinationis*, ap. *Revue de l'Or. lat.*, Paris, 1895, pág. 616-617.

(5) *Le Saint voyage de Jérusalem*, Paris, 1898, pág. 83-84.

(6) *Hist. Eccl.*, l. VIII, cap. xxx, ap. Migne, *Patr. gr.-lat.*, tom. CXLVI, col. 116.

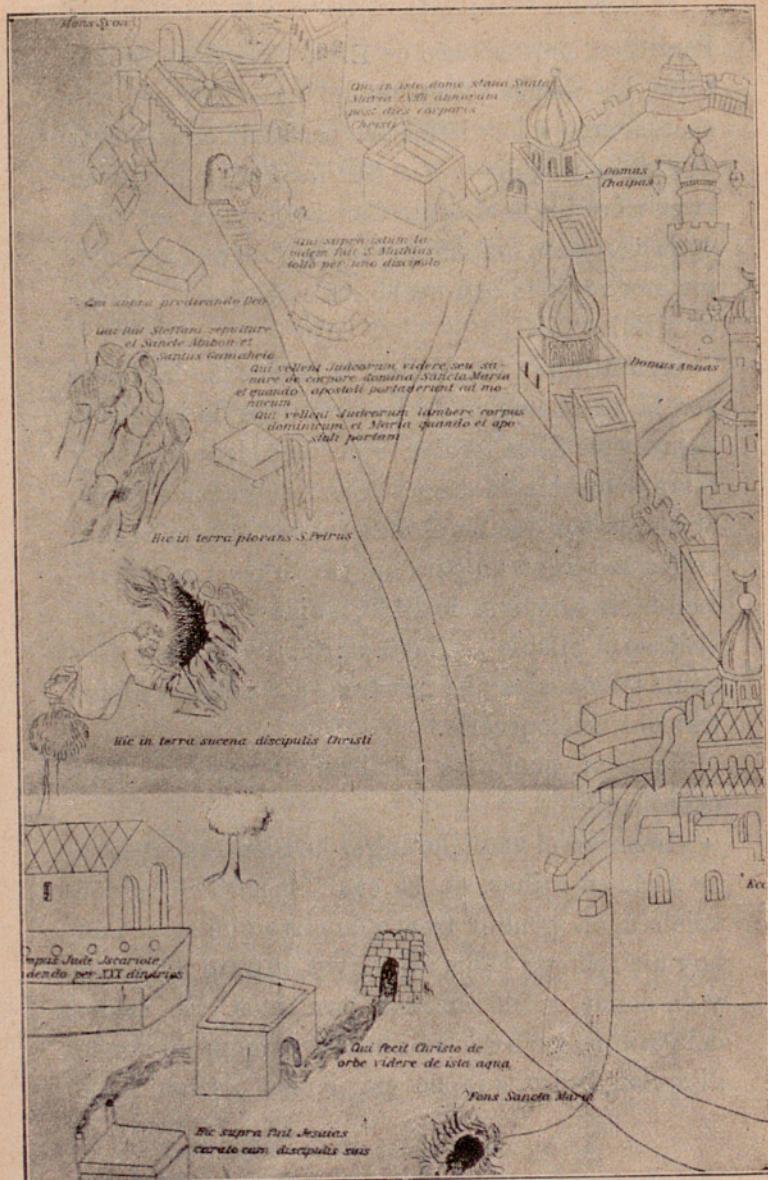
Perdiccas, protonotario de Éfeso (1), y, en suma, todos los demás escritores del siglo XIV, sin exceptuar uno solo, distinguen perfectamente la *casa de Caifás* y la *gruta del Gallicantus*, y muestran la primera junto al santo Cenáculo, y la segunda en la vertiente del monte Sión, al Oriente, del mismo modo que lo han hecho los escritores de los siglos XII y XIII.

Es inútil que fatiguemos la atención del lector con la enumeración de los escritores de los siglos siguientes. Ellos forman una verdadera legión, y están contestes en darnos las mismas afirmaciones. Mas toda vez que los Profesores de Nuestra Señora de Francia invocan para apoyar su tesis la autoridad de un anónimo de 1480, unida á la de Daniel el Russo, Epifanio el Hagiopolita, Teodorico y Ernoul, bueno será que nosotros, por nuestra parte, tratemos de conocerle.

He aquí, pues, las palabras formales de este anónimo:

«Item, en el ya dicho lugar de Sión está la casa de Anás en ruinas, en la cual Nuestro Señor fué sujeto á un grueso tronco de olivo que se ve aún hoy día (porque había allí olivos en gran número), y en donde sufrió muchos tormentos. En medio del patio un gran romeral señala el lugar en donde dijo San Pedro que no era de los discípulos de

(1) *De Locis Sanctis*, ap. Migne, *op. cit.*, tom. CXXXIII, col. 969.



EL MONTE SIÓN

Extracto de un plano de Jerusalén del siglo XV

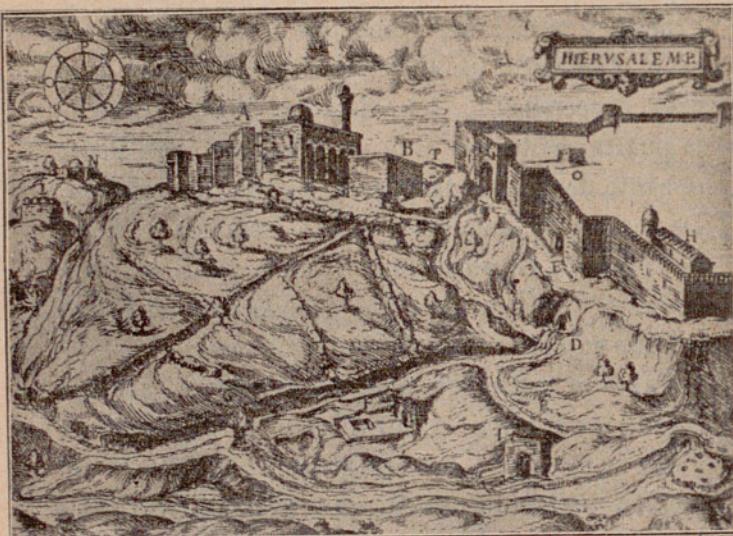
Nuestro Señor. En el interior y sitio donde Nuestro Señor fué juzgado, existe una pequeña iglesia, cuyo altar está hecho con la piedra que cubría el sepulcro de Nuestro Señor. Esta piedra es muy gruesa, y pesa tanto como dos ó tres moyos de vino. *Unde erat quippe magnus valde.* Fuera de la casa, descendiendo, á la distancia de dos toesas de la puerta, hállase el sitio en donde oyó San Pedro el canto del gallo, después de su tercera negación. De aquí es de donde huyó á la distancia de cerca de tres tiros de arco, descendiendo hacia el valle de Siloé, y se ocultó en una grande roca, en la que permaneció tres días. *Et ibi flevit amare (1).*»

Tal es el testimonio que, *entre setenta*, han escogido los autores de *La Palestine* para hacer creer á sus lectores y á los peregrinos, que bajo su dirección visitan Jerusalén, que todos los escritores identifican el *Gallicantus* con el palacio de Caifás, y que todos ellos localizan este doble santuario en la vertiente oriental del monte Sión, *en el jardín de San Pedro*.

Tengan la bondad los Profesores de Nuestra Señora de Francia de imponerse la molestia de leer los textos de los cinco autores que citan, de los setenta cuyo testimonio invocan sin nombrarlos, y, por fin, de cincuenta más que podemos indicarles, y no les será difícil convencerse de que estos autores

(1) *Le Voyage de la sainte cyté de Hierusalem, fait en l'an mil quatre cens quatre vingtz*, ed. Ch. Schœfer, Paris, 1882, páginas 72-73.

y estos peregrinos dicen precisamente todo lo contrario de lo que intentan hacerles decir los Padres Asuncionistas.



EL MONTE SIÓN, SEGÚN ZUALARDO (1586)

A. El Santo Cenáculo.—B. Casa de Caifás.—C. Lugar en donde los judíos intentaron robar el cuerpo de la Santísima Virgen.—D. Gruta del llanto de San Pedro.—E. Puerta Esterquelinia ó de los Mograbinos (Berberiscos).—F. Fuente y piscina de Siloé.

Y en vista de esto, ¿cómo debe juzgarse una obrita que como *La Palestine* publica tales errores, introduciéndolos así por los ojos en los corazones de tantos peregrinos de buena fe? Pregúntense á sí mismos ante Dios los Profesores de Nuestra Señora de Francia, todos ellos sacerdotes y Religiosos, ¿si es lícito arrebatar por tales medios á los

cristianos armenios un venerable santuario, del cual son ellos, según todos los testimonios del pasado, legítimos poseedores?... Pregúntense asimismo ¿si pueden en conciencia imprimir y enseñar á sus peregrinos que las indulgencias concedidas por la Iglesia á la *casa del Gran Sacerdote Caifás*, á la iglesia llamada *Prisión de Cristo* y á la gruta en donde *San Pedro lloró amargamente*, se lucran en la actualidad en el nuevo *jardín de San Pedro*, junto á la *cueva sepulcral*, construida para dar en ella sepultura á los peregrinos de penitencia que mueren en Jerusalén (1)?...

(1) Téngase en cuenta al efecto, la cruz griega de la página 143, y la nota de la página xxviii, que dice: «Indicaremos las indulgencias plenarias con una cruz griega » (*La Palestine.—Renseignements divers*). Por lo que atañe á las verdaderas indulgencias, véase: *Quotidiana Processio: Indulg. loc. T. S.*, Jerusalén, 1900, pág. 112-113.



V

¿EL JARDÍN DE SAN PEDRO DE LOS PADRES DE LA ASUNCIÓN ENCIERRA AL MENOS EL SAN- TUARIO DEL «GALLICANTUS?»

La nueva *Guia* de los Padres Asuncionistas confiesa que las excavaciones, practicadas en el jardín de San Pedro, no han manifestado hasta el presente señal alguna de la célebre gruta del *Galllicantus*, descrita con tanto lujo de detalles por los antiguos peregrinos.

Esto no obstante, en el *Livre du Pelerin*, que éstos ponen en manos de los peregrinos de penitencia, se lee: «Muéstrase en la vertiente del monte Sión la Gruta ✕ á la que se retiró San Pedro para llorar (1).»

Además de esto, sabemos por conducto de sus peregrinos, particularmente del abate M. Mourot, que éstos han sido introducidos repetidas veces por los Padres Asuncionistas en el interior de esta gruta. «En la pendiente oriental de Sión, escribe

(1) *Op. cit.*, pág. 217.

M. Mourot, á doscientos ó trescientos pasos del lugar de la negación, hemos visitado una gruta solitaria, conocida con la denominación de *flavit amare*. Esta sirvió de retiro al culpable (San Pedro), se estremeció al oír sus gemidos, y fué regada con sus lágrimas. Dicha gruta, de difícil acceso, es poco profunda y abierta á lo ancho. Sus paredes, calizas y toscas, muestran el sello de las fogatas encendidas dentro por los pastores. Encuéntrase en un estado de suciedad nauseabunda, y hemos logrado, aún con peligro de traer en nuestra compañía desagradables insectos, arrancar de sus paredes algunos fragmentos que conservamos con sumo gozo (2).»

Hállase situada esta gruta muy cerca de las murallas de la ciudad, á unos cien pasos de distancia del ángulo Nordeste de la propiedad de los Padres Asuncionistas. Estos han puesto en juego todos los medios imaginables para adquirir esta gruta y los terrenos adyacentes, con el objeto de anexarla al jardín de San Pedro, pero nada han conseguido hasta el presente.

¿Cómo en tales condiciones pueden, pues, decir á sus lectores que se encuentra en su propiedad la gruta de San Pedro?

En primer lugar ellos no dicen ni una palabra de la Gruta que visitaron hasta hace poco sus peregrinos, como aún ahora la visitan todos los cris-

(1) *La Terre Sainte et le Pèlerinage de penitence*, Paris, 1883, tom. II, pág. 138.

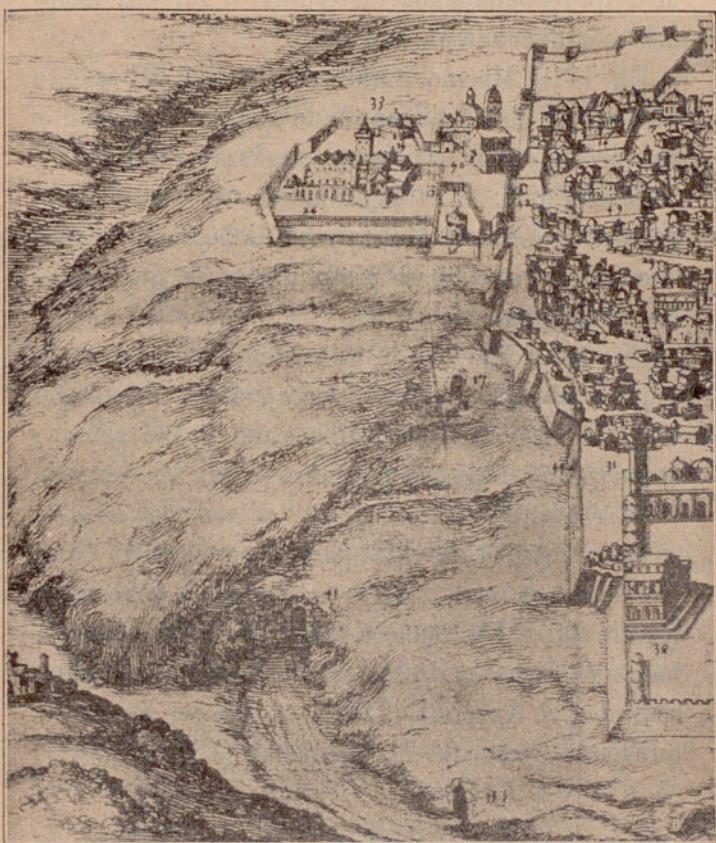
tianos, sean católicos ó disidentes. Secundariamente declaran que la basílica de San Pedro, construida en el siglo V sobre el lugar del palacio de Caifás, y al propio tiempo sobre la caverna en donde se ocultó el Apóstol, se hallaba situada en su propiedad, al Oriente del monte Sión; pero que, según toda probabilidad, fué destruida en el siglo XIV. Esto, sin duda, les autorizó para pensar que los peregrinos, no habiendo oído hablar nada de la antigua iglesia, ni encontrando allí vestigio alguno de la misma, veneraron el lugar, en el que Jesús fué condenado por Caifás, en un pequeño claustro, en lo alto del monte Sión; y poco á poco desapareció también la gruta, hasta llegar á perderse por completo su memoria. Tal es, por lo menos, lo que indican estas palabras de la *Guia*: «En el siglo XIV no vuelve á hablarse más de la iglesia del *Gallcantus* ó *Canto del Gallo*; menciónase aún, empero, la gruta profunda que le servía de cripta. Más tarde la misma gruta desaparece, y piérdese por completo su memoria (1).»

Una tal explicación se aviene perfectamente con los deseos de nuestros Profesores; pero no por eso está conforme, en muchos puntos, con los datos que nos suministra la historia.

Júzguenlo, sino, los lectores.

Hasta el siglo XVIII continuóse hablando de la iglesia construida sobre la gruta de San Pedro,

(1) *La Palestine*, pág. 144.



EL MONTE SIÓN

Extracto del plano de Jerusalén de Bernardino Amico (1620)

33. Cementerio católico.—15. Sitio en donde murió la Santísima Virgen.—14. Iglesia de Santiago.—16. Sitio donde los judíos intentaron robar el cuerpo de la Virgen.—17. Lugar del llanto de San Pedro.—18. Casas de Salomón en el monte del Escándalo.—27. Monte Sión.—35. Fuente de la Santísima Virgen.—41. Piscina de Siloé.—54. Puerta Esterquilinia.—50. Palacio de Caifás.—32. Sitio en donde habitó San Simón.

bien que abandonada, destruida, ó tal vez totalmente convertida en ruinas.

En 1310 Marino Sanuto descendió del monte Sión por el Este, y después de hablarnos del lugar en que los judíos quisieron apoderarse del féretro de María, dice: «Allí hay también una iglesia vulgarmente llamada *Gallicantus*, debajo de la cual encuéntrase una gruta profunda en la que Pedro lloró amargamente (1).»

En 1431 Marino de Sena vió la caverna con muchas pequeñas celdas, *molte cellete* (2).» Siglo y medio después, Bernardino Amico (1596) señala, en su plano, algunas pequeñas casas á la entrada de la gruta (3).

Félix Fabri (1480-1485) refiere por su parte «que había allí en otro tiempo una grande y hermosa iglesia (4).» De Rochechouart, obispo de Saintes, había ya dicho en 1461, que ésta consistía en una *rotonda* (5). Anselmo (1508), no ve ya otra cosa que los fundamentos (6). Quaresmio (1616-1626) (7)

(1) *Liber secretorum fidelium crucis*, typis Wechleianis, t. II, III, XIV, 8, pág. 255.

(2) *Del Viaggio in Terra Santa*, Firenze, 1822, pág. 58.

(3) *Trattato delle Piante*, etc. Firenze, 1620, pág. 55.

(4) *Eccagatorium*, ed. Hassler, Stuttgard, 1843, tom. I, página 261.

(5) *Voyages à Jérusalem*, ap. *Revue d'Or. lat.*, tom. I, Paris, 1893, pág. 269.

(6) *Descriptio Terræ Sanctæ*, ed. Canisius, *Thesaurus monum.*, Amsterdam, 1725, tom. IV, pág. 790.

(7) *Elucidatio T. S.*, Venetiis, 1881, tom. II, lib. IV, paragr. IV, cap. XVIII, pág. 116.

y Baltasar de Monconys (1647) (1), mencionan todavía las ruinas, de las que hacen aún memoria Troito (2) y el jesuita Nau (3) en 1674.

Así, pues, no solamente en el siglo XIV, sino también en los tres siglos siguientes, nos hablan del *Gallicantus* los peregrinos: sin que baste para probar que ignoraban su existencia la razón de que han ido á orar en el convento armenio de las alturas de Sión. Y no es, como puede observarse, más exacta la afirmación de que haya desaparecido por completo la gruta, que el que su memoria se haya perdido definitivamente. Los peregrinos de Jerusalén la han visitado siglo tras siglo; y si los Profesores de Nuestra Señora de Francia lo ignoran en realidad, todos sus hermanos de hábito la conocen por medio de la tradición. La causa de no haberla encontrado en el jardín de San Pedro, no es otra ciertamente que la de que dicha gruta se halla fuera de ese jardín.

Pero ¡qué! se nos dirá, ¿acaso la gruta que se enseña hoy día es la misma que han venerado todos esos peregrinos, cuyos testimonios acabamos de ver? Indudablemente que sí, respondemos. Todos los peregrinos nos la muestran invariablemente en el flanco oriental del monte Sión; á dos tiros de ballesta de la casa de Caifás, según Nicolás de Pog-

(1) Véase Tobler, *Topographie von Jerusalem*, tom. II, Berlin, 1854, pág. 176.

(2) *Orient Reise Beschreibung*, Dresde 1676, pág. 246.

(3) *Voyage nouveau de la Terre Sainte*, Paris, 1757, pág. 117.

gibonsi (1) y de Mariano de Sena (2), ó á un tiro de ballesta y un tiro de arco, al decir de un anónimo Franciscano del año 1427 (3).

Otros hablan de la distancia indicándola por medio de pasos. Ahora bien: es muy digno de tenerse en cuenta que, tratándose de una pendiente rápida, las distancias se prestan á cálculos variables en extremo. Además, la medida del paso cambia según los países. Por ejemplo, el paso romano, conservado por largo tiempo en ciertas regiones de Europa, es un paso duplicado, de cerca de metro y medio... No hay, por tanto, motivo para extrañarse, si respecto de este particular se notan algunas ligeras variantes en las relaciones de los peregrinos.

En el siglo XIV Juan de Mundeville sitúa la ca-
sa de Caifás á 140 pasos del *Gallicantus* (4). Un si-
glo después Poloner señala 187 pasos para indicar
la misma distancia (5), en tanto que Ludovico de
Angulo no cuenta más que 170 (6).

En 1586 Zuallard halla esta misma gruta á 150
pasos de distancia del lugar donde los judíos tur-
baron los funerales de la Santísima Virgen, el que

(1) *Op. cit.*, loc. cit.

(2) *Op. cit.*, pág. 61.

(3) *Libellus de descriptione T. S.*, ed. P. Marcelino de Civeza,
Le Missioni francescane, Firence, 1895, tom. V, pág. 261.

(4) *Op. cit.*, loc. cit.

(5) *Descriptio T. S.*, ed. Tobler, *Libellus Theodorici*, etc.,
Paris, 1865, pág. 259.

(6) *Palestinae descriptio tripartitae*. Cfr. Tobler, *Topogr. von
Jerusalem*, Berlin, 1853, tom. I, pág. 176.

está, á su vez, situado cerca de 50 pasos hacia el Este del palacio de Caifás (1).

Ya hemos visto, además, que el abate M. Mourt, guiado por los Asuncionistas, visitó la gruta del *flavit amare* á doscientos ó trescientos pasos del sitio de la negación.

¿Será necesario precisar más todavía? La posición topográfica del *Gallicantus* está aún más claramente indicada que la distancia que media entre éste y San Salvador de los armenios.

Desde el siglo XII al siglo XX nos lo muestran *invariablemente* á la derecha del camino que desciende de la puerta de Sión ó de David, á lo largo de las murallas, hasta la puerta Esterquilinia ó de los Mograbinos (Berberiscos).

Sœwulf y Epifanio el Hagiopolita lo visitaron cerca del muro de la ciudad, y Daniel el Ruso al Norte de la piscina de Siloé; Juan Focas lo vió desde la extremidad del jardín de Getsemaní; Juan de Wurzburg, *La Citez de Hierusalem*, y Ernoul, muéstranlo á la derecha del camino que desde la puerta de David desciende al valle, al Norte de la piscina de Siloé; Pipino de Bolonia y Santiago de Verona, al pie del monte Sión; Nicolás de Poggibonsi, que lo indica á dos tiros de ballesta de la casa de Caifás, añade que se halla á la derecha del camino, frente á las casas de Salomón; Troilo lo muestra también antes de llegar á la puerta Esterquili-

(1) *Il devotissimo viaggio di Gerusalemme*, Roma, 1596, pá. gina 134-135.

nia (1); Zuallard lo vió debajo de esta puerta, hacia el Sur, junto á un ángulo del antiguo muro de la ciudad (2); finalmente Félix Fabri completa estos datos topográficos añadiendo, que el acueducto que conduce el agua de las montañas de Hebrón atraviesa la roca que protege la gruta de San Pedro (3).

Impóngase ahora el lector la molestia de pasar la vista por la carta topográfica del monte Sión, que está al frente de este librito (ó sobre cualquier otro plano de Jerusalén, v. gr., el de M. Ch. Wilson), y no podrá menos de convencerse de la concordancia perfecta de los datos de los antiguos peregrinos con la gruta actual del *Gallicantus*. Esta, en efecto, encuéntrase á mano derecha del camino que, desde la puerta de David, desciende á lo largo de las murallas, hacia la puerta Esterquilinia ó de los Mograbinos, en el sitio donde el muro de la ciudad hace un recodo, y finalmente donde los ingenieros ingleses comprueban que un antiguo acueducto atraviesa la roca por encima de la gruta.

Una sola dificultad nos falta que resolver.

Los peregrinos anteriores al siglo XV nos hablan indistintamente de una *gruta profunda*, en tanto que el abate M. Mourot halla la suya de acceso muy difícil, y abierta á lo ancho, pero que es *poco profunda*.

Ante todo debemos hacer notar, que la iglesia

(1) *Op. cit.*, loc. cit., págs. 246-247.

(2) *Op. cit.*, loc. cit.

(3) *Op. cit.*, loc. cit.

que marcaba el retiro del Apóstol, y cuyos vestigios se veían aún en el siglo XVII, difícilmente permitía á los cristianos de Jerusalén perderla de vista ó confundirla con alguna otra.

Pero ¿cómo se explica que haya podido disminuir su profundidad? Ya Félix Fabri, al hablarnos de la hermosa iglesia construida en otro tiempo sobre la gruta, nos advierte que millares de peregrinos cometían los mismos piadosos latrocinos que se han permitido, á su vez, M. Mourot y sus compañeros. «La roca, dice Fabri, muy grande en otros tiempos, está llena de cavidades, y la gruta, á la cual se retiró San Pedro para llorar, desaparece de día en día, y no consiste actualmente más que en una pequeña roca, porque los peregrinos cogen de ella fragmentos y se los llevan (1).»

La capa calcárea y arcillosa que formaba la parte superior de la caverna, ha ido disminuyendo de año en año á los golpes de sus piadosos visitadores, y abusóse finalmente, según nos lo refiere Zuaillard un siglo después de Félix Fabri, por estas palabras: «Las inclemencias del tiempo y la malicia de los hombres, como también su estado de abandono, han motivado el que la gruta se desplomase casi toda, no habiendo ahora, por lo mismo, sino muy poco de profundidad (2).»

En 1674 el Jesuita P. Nau nos dice que algunos

(1) *Op. cit.*, loc. cit.

(2) *Op. cit.*, loc. cit.

años antes de su llegada á Palestina fué amurallada la gruta de San Pedro (1). ¿Acaso la hicieron amurallar los musulmanes con el fin de impedir á los cristianos que fuesen á orar en ella? ¿Acaso su propietario lo ordenó así para que no fuesen holladas por los peregrinos las legumbres que junto á la gruta cultivaba, ó bien para utilizar la gruta como cisterna? Nada puede afirmarse en concreto. El santo retiro del Apóstol fué de nuevo accesible á los cristianos en todo el siglo XIX, y ha conservado una profundidad relativa, que no es menor de cuatro á cinco metros.

Ahora bien, ¿no es extraño que los Profesores de Nuestra Señora de Francia no hayan tenido á bien hacer mención de este santuario venerable, ni en el texto de la obrita, ni en el plano del monte Sión cristiano? Al contrario, ellos declaran que la gruta del *Gallicantus*, con sus indulgencias, se encuentra situada á la distancia de doscientos metros hacia el Cenáculo, cerca de la cueva sepulcral de los peregrinos, en el jardín de San Pedro. Sólo que hasta el presente no han hallado de ella ni aún los vestigios, porque la gruta *desaparece, y el recuerdo queda perdido definitivamente...* ¿Qué les parece á nuestros lectores?...

(1) *Op. cit.*, loc. cit.

VI

LA CASA DEL GRAN Sacerdote ANÁS Y LA PIEDRA DEL SEPULCRO DE NUESTRO SEÑOR EN LA CAPILLA ARMENIA DE SAN SALVADOR.

Leemos en el *Livre du Pelerin*, de los Padres Asuncionistas: «*La casa de Anás* ✕ en el monte Sión. La casa de Anás está ocupada por un convento de Religiosas armenias cismáticas. Una capilla lateral señala el lugar en donde Jesús recibió la bofetada ✕ de uno de los criados del Gran Sacerdote (1).»

La Palestine no perdona tampoco á este santuario. Leemos en efecto: «Casa de Anás ✕. La historia nada dice sobre este recuerdo evangélico hasta fines del siglo XV. Desde la última mitad del siglo XV, hállanse ya testimonios de los peregrinos en favor de la identificación actual (J. Tucheru, 1479; F. Fabri, 1482). Más tarde Quaresmio nos dice, no sin cierto dejo de malicia, que ha ha-

(1) *Op. cit.*, pág. 216.

llado en un viejo manuscrito la noticia de que dicha iglesia fué construida en honor de los *Santos Angeles* (1).»

Once páginas más adelante pretende unir la casa de Anás con la de Caifás, y pretende obligarle también á ir á ostentarse en el jardín de San Pedro. «Los palacios de Anás y de Caifás, nos dicen los Padres Profesores, es posible que no fueran sino uno solo. El texto evangélico no reclama la separación de ambos. Por el contrario, San Agustín concluye por identificarlos (sic). En todo caso la tradición local primitiva no conoce, según parece, la casa de Anás, como hemos dicho ya anteriormente (2).»

Nosotros por nuestra parte podríamos responder á esto que San Agustín (3), al explicar las palabras del Evangelio de Vercelli *ad Caiphiam in Praetorium*, ha identificado asimismo el Pretorio y la casa de Caifás. ¿Por qué, según esto, el jardín de San Pedro no aspira á contener en su recinto, además de la casa de Caifás y el *Gallicantus*, la *casa de Anás*, el *Pretorio de Pilatos*, el *lugar de la Flagelación*, el de la *Coronación de espinas*, el del *Ecce Homo*, el de la *Invención de la Cruz*, y aún la *casa de Herodes Antípasis*, con las indulgencias respectivas de todos estos lugares?... La conclusión sería muy

(1) *Op. cit.*, pág. 131.

(2) *Op. cit.*, pág. 146.

(3) *In Joannis Evangelium tractatus*, ap. Migne, *Patr. lat.*, tom. XXXIV, col. 1194.

lógica... Nosotros preferimos oír la voz de los antiguos peregrinos.

Rochechauart, obispo de Saintes (1461), halla la capilla de los Angeles, construida sobre el sitio de la casa de Anás, en poder de los armenios (1).

Jorge Pfinzing (1436) visita, al salir de la iglesia de Santiago, una iglesia dedicada á los *Santos Angeles* en el lugar donde los judíos presentaron primeramente á Jesús ante Anás (2).

El barón de Anglure (1395) habla de este mismo santuario, «elevado sobre la casa de Anás, pontífice de *Jhrlm.*» «A la susodicha casa, dice este autor, fué conducido en primer lugar Nuestro Señor Jesucristo, luego de haber sido apresado en el jardín (3).»

Esta iglesia por su arquitectura pertenece al siglo XII: todo palestinólogo está persuadido de que no pudo construirse después de los años 1187.

Pipino de Bolonia (1320) mencionala ya (4); y antes de él visitó Ricoldo (1294) en el monte Sión «la casa de Anás, suegro de Caifás (5).» Finalmente el Hagiopolita, en quien *La Palestine* ve un autor del siglo XII, en tanto que Migne lo cree de cerca

(1) *Journal de voyage à Jérusalem*, ap. *Revue de l'Or. lat.*, tom. I, Paris, 1893, pág. 248-249.

(2) Ed. Röhricht et Meisner, *Deutsche, Pilgerfahrten*, Berlin, 1880, pág. 74.

(3) *Le saint voyage de Jérusalem*, Paris, 1858, pág. 83.

(4) *Op. cit.*, loc cit.

(5) *Itinerarius Fratris Ricoldi*, ed. Laurent, *op. cit.*, pág. 108.

del año 1030, y otros autores, del siglo X, sitúa positivamente la casa de Anás en el monte Sión (1).

Nosotros hallamos fuera de su lugar que se represente á Quaresmio como burlándose de este Lugar Santo. Y hácesele representar este papel, no por otra razón sino por la de haber hallado *un antiquísimo manuscrito favorable á este santuario*, del que este digno hijo de San Francisco se constituyó en defensor. Quaresmio, que sabía muy bien que estaba dedicada á San Pedro la basílica de la casa de Caifás, y á Santa Sofía la del Pretorio, no halla tampoco absurdo el que los antiguos cristianos dedicaran la casa de Anás á los Santos Angeles, los cuales, al decir de los Padres de la Iglesia, se cubrieron el rostro cuando vieron abofeteado á su Dios por uno de los siervos del Gran Sacerdote.

Los Profesores de Nuestra Señora de Francia hubieran obrado bien absteniéndose de seguir emprendiéndola contra los armenios. ¿No les parecerá, acaso, suficiente el haberles despojado de dos santuarios? ¡Ah! Ellos pretenden despojarles hasta de la piedra del Santo Sepulcro, que éstos han venerado durante tantos siglos en la capilla de San Salvador.

«Notemos de paso, escriben, que á partir del tiempo de Teodosio (530), los peregrinos encontra-

(1) *Enarratio Syriæ*, ap. Migne, *Patr. gr.-lat.*, tom. CXX, col. 262.

ron en la iglesia del Cenáculo un BLOC DE ROCA, traído del lugar de la lapidación de San Esteban. Tal vez sea esta piedra la venerada hoy día en el altar de la capilla armenia, llamada casa de Caifás, y mostrada con frecuencia como la piedra redonda que cerraba la entrada del Santo Sepulcro (1).»

Cinco páginas después recargan la misma afirmación con estas palabras: «Los armenios, dicen, muestran igualmente en la capilla la piedra del altar mayor, como si fuera la piedra del Angel. Esta piedra tal vez sea un recuerdo de la lapidación de San Esteban, según hemos explicado ya hablando del Cenáculo (2).»

Muy singular nos parece, en verdad, que en el siglo IV se halle en la basílica del Santo Cenáculo la roca del valle de Josafat, sobre la que fué apedreado San Esteban, toda vez que, según los escritores contemporáneos, una iglesia construida en el siglo V, gracias á los desvelos del santo patriarca Juvenal, y consagrada por San Cirilo de Alejandría el 438, protegía ya el lugar de la lapidación del Protomártir. Pero ¿para qué detenernos en esto? Basta saber que Teodosio no ha dicho una palabra de este *bloc de roca*.

Teodosio nos dice, ante todo, al describir la basílica del Santo Sepulcro: *Et ibi est cornu illud UNDE unctus est David .. et est in media basilica*

(1) *Op. cit.*, pág. 139.

(2) *Op. cit.*, pág. 144.

*lancea UNDE percussus est Dominus Ihesus Christus in latus suum (1).» Luego, hablando de la basílica de Sión, escribe: *Est ibi in media basilica corona spinea UNDE coronatus fuit Dominus apud Judeos... et ibi est lapis ille UNDE lapidatus est Sanctus Stephanus (1).**

El adverbio *unde*, que se halla en cada una de estas cuatro frases, significa evidentemente *cum quo, cum qua*. Pero nuestros Profesores quieren darle á la palabra *unde* de Teodosio la significación de *ubi...* Por esta razón pretenden que tanto el archidiácono como los demás peregrinos hayan hallado en la iglesia del Cenáculo un *bloc de roca* traído del lugar de la lapidación de San Esteban. En buena lógica debían también enseñar en el lugar debido, que Teodosio halló en el Santo Cenáculo el sitio *en donde* fué coronado Nuestro Señor, y en la basílica del Santo Sepulcro el cuerno *sobre el cual* fué ungido el rey David.

Pero si pudiera caber la menor duda sobre la interpretación que damos al adverbio *unde*, Antonino de Plasencia se encargará de disiparla. En efecto: en todos los manuscritos se lee, á propósito de la basílica de la Santa Sión: *Ibi sunt lapides multi cum quibus lapidatus est Stephanus*: «Allí hay muchas piedras con las cuales fué apedreado San Es-

(1) *De Terra Santa*, ed. Tobler et Molinier, *Publ. de l'Or. lat., Itin. lat.*, Genève, 1879, pág. 64.

(2) *Op. cit.*, loc cit.

teban (1).» ¿Quién en vista de este texto caerá en la tentación de sustituir la piedra del Santo Sepulcro por el *bloc de roca* sobre que fué apedreado el santo Diácono?

«Tal vez sea esta, dice *La Palestine*, la piedra que hoy día se venera en el altar de la capilla armenia llamada casa de Caifás, y mostrada con frecuencia como la piedra redonda que cerraba la entrada del Santo Sepulcro.» La segunda parte de este período no es clara ni mucho menos; y como se presta á no ser exactamente interpretada, preferimos dejarla envuelta en su misma ambigüedad.

Todos los peregrinos é historiadores que han hecho mención de la susodicha piedra, sin exceptuar uno solo, la han presentado siempre como *una porción* de la *muela* (piedra redonda) que cerraba el *Sepulcro* de Nuestro Señor. Porque es de notar, que no data *de hoy día* el que sea venerada como tal: de esto dan fe los numerosos peregrinos que hemos citado en las páginas precedentes.

Marino Sanuto escribía ya en 1310: «La otra porción (de la *muela* del Sepulcro de Cristo) ha sido transportada al monte Sión, y ha sido enclavada en el altar.» Y más adelante añade: «En el monte Sión encuéntrase en primer lugar la iglesia de San Salvador, que fué en otro tiempo la casa de Caifás, en la cual, después de ser arrestado, fué retenido Cristo hasta la mañana. Allí es costumbre enseñar una

(1) *De Locis Sanctis*, ed. Tobler et Molinier, *cp. cit.*, pág. 104.

parte de la columna á la cual fué sujeto y azotado hasta el amanecer: también se muestra allí la Prisión en donde sufrió ultrajes é insultos infinitos, inferidos por los indignos satélites. Vese asimismo allí sobre el altar una gran piedra, la cual, según dicen, cerraba la entrada del Sepulcro de Nuestro Señor Jesús. Cerca de este lugar, hacia el Mediodía, á un tiro de piedra, está el sitio en donde moró la Virgen después de la Ascensión de su Hijo, y la cámara donde exhaló el último suspiro (1).»

No queremos con esto obligar á los Profesores de Nuestra Señora de Francia á respetar una piedra por tanto tiempo venerada; pero tampoco nos agrada que ellos lleven su intolerancia hasta impedir á los peregrinos el besar piadosamente lo que desde tantos siglos viene siendo objeto de la veneración de todos. ¿O será, tal vez, que ellos nos tendrán reservada alguna agradable sorpresa? ¿Deberá figurar algún día la piedra del Santo Sepulcro de Nuestro Señor á la entrada de la cueva sepulcral de los peregrinos en el jardín de San Pedro? Lejos de nosotros el suponerlo. Pero esto no nos impide, sin embargo, reconocer que con el *método científico* ideado por estos Profesores, es fácil en extremo destruir y transportar al sitio que más agrade, todo santuario, todo recuerdo evangélico, y toda indulgencia concedida por la Iglesia.

(1) *Liber secretorum fidelium crucis*, pág. 254.

Renunciamos, por el momento, á extendernos en otros comentarios sobre este asunto; dejando á los lectores entregados á las reflexiones que espontáneamente les sugiera el jardín de San Pedro.

VII

UNA PALABRA SOBRE EL MÉTODO QUE EMPLEAN
LOS PROFESORES DE NUESTRA SEÑORA DE
FRANCIA EN EL ESTUDIO DE LOS SANTUARIOS
DE PALESTINA.

Al recorrer las páginas de la nueva *Guía* de los Padres Asuncionistas, no puede uno menos de reconocer que el *método crítico*, tan riguroso é implacable con el Pretorio tradicional de Pilatos como lo ha sido con la casa de Caifás, doblégase sin embargo ante *ciertos santuarios*, y se esfuerza en apoyar su autenticidad con una benevolencia y una gracia realmente candorosas. Su extremado rigor en unos casos, y su extremada condescendencia en otros, forman en este libro un curioso contraste, bien digno por cierto de que fijemos en él nuestra atención por unos momentos.

Los Profesores de Nuestra Señora de Francia se glorian de haber dado el golpe de gracia á buen número de Lugares Santos, en medio de los cuales se hallan incluidos los santuarios escalonados á lo largo de la Vía Dolorosa.

El Pretorio de Pilatos, ó la basílica de Santa Sofía, construida, según la tradición, sobre la roca ocupada actualmente por el cuartel turco;—la capilla de la Coronación de espinas que todavía existe en el mismo cuartel;—la capilla de la Flagelación y la de la Condenación de Jesús, que poseen los Padres Franciscanos en las cercanías de la otra parte del camino;—la basílica del *Ecce Homo*, de las Religiosas de Sión;—la iglesia de Nuestra Señora del Pasmo, de los armenios católicos;—la de Santa Verónica, de los griegos católicos, y los tres oratorios en los que se conmemoran los recuerdos de las estaciones III, V y VII del *Via Crucis*, todos estos santuarios son cruelmente rechazados como otros tantos lugares santos imaginarios.

El divino Salvador, nos dicen los Profesores, fué condenado por Pilatos en el fondo del valle del Tyropeón, en el sitio donde está el muro del llanto de los judíos, junto al antiguo tribunal musulmán, el *Mekemeh*, ó mejor aún el *Mahcameh*, según lo pronuncian los árabes. «Esto es, escriben, lo que afirma toda la tradición primitiva hasta el siglo XII. Pero en esta época piérdese el piadoso recuerdo, y se fija por algún tiempo junto al Cenáculo. Por último, á fines del siglo XIII se encuentra localizado, sin que sepamos el porqué, al Norte del Templo, en la fortaleza Antonia, donde es aún venerado en nuestros días (1).»

(1) *Op. cit.*, pág. 99-100.

Para apoyar su teoría citan tan sólo al Peregrino de Burdeos, á Teodosio y al Peregrino de Plasencia, conocido con el nombre de Antonino. Luego añaden: «Estos textos, los únicos verdaderamente claros, fijan evidentemente el Pretorio en el valle del Tyropeón (1).»

Para los otros sabios modernos, entre los cuales se hallan los Padres Asuncionistas, los tres textos invocados por nuestros Profesores son de tal manera claros, «que fijan evidentemente el Pretorio en cualquier otra parte menos en *Mahcameh*.» A parte de esto, hay otros textos importantes (que nuestros Profesores no citan), los cuales *fijan evidentemente* el Pretorio en la fortaleza Antonia. Así, por ejemplo, el estudio del Itinerario de Pedro de Iberia (454) hace decir á Mr. Clermont-Ganneau : «La iglesia de Pilatos estaba, pues, necesariamente entre la iglesia del Santo Sepulcro y la iglesia de Santa Ana, cosa que está conforme absolutamente con la tradición, tan maltratada por M. Tobler, el cual estaba en la persuasión de haber demostrado que el Pretorio se hallaba en el monte Sión (2).»

También favorece, más que á ningún otro, al Pretorio tradicional, el testimonio de San Sofronio, patriarca de Jerusalén, en el siglo VII. Además, varios documentos y numerosos testimonios, precisos y concordantes de la tradición anterior al si-

(1) *Op. cit.*, pág. 101.

(2) *Recueil d'archéologie orientale*, tom. III, Paris, 1900, pág. 229.

glo XIII, publicados recientemente con escrupulosa exactitud por el R. P. Bernabé, esclarecen los textos obscuros ó embrollados de los tres peregrinos que arriba nombramos. Los autores de *La Palestine* no podían sin duda citarlos todos en su nueva *Guía*, pero debieran al menos conocerlos ó tomarlos en cuenta antes de arriesgarse á formar una opinión decisiva, sobre todo antes de imponer su opinión á sus peregrinos, como *única verdadera e indiscutible*.

No nos detendremos á examinar aquí cuál sea el verdadero lugar del palacio en donde nuestro divino Salvador fué azotado y condenado á muerte por el Procurador romano. Veamos tan sólo si el *Mahcameh* ó el Pretorio de los Padres Asuncionistas está en condiciones de pretender lègitimamente semejante honor.

El R. P. Zanecchia es el primero que ha vulgarizado, en su *Palestine d'aujourd'hui*, cuestiones de las cuales ningún sabio se había ocupado hasta ahora. Su libro ha llegado á obtener cierta resonancia, porque los lectores no tienen la costumbre de consultar los textos y citas históricas que se les ponen delante, y sobre todo porque el autor se permite en ella ataques, sin reserva ni miramiento, al Pretorio tradicional, á los santuarios que rechaza, y hasta á las Comunidades religiosas que los sirven. El ha querido meter ruido. En tanto uno de sus hermanos de hábito, el R. P. Ollvier, que figura entre los valientes defensores del Pretorio en la

fortaleza Antonia, había escrito ya, con ocasión de hablar de ciertos ministros protestantes que habían hecho chacota de las tradiciones cristianas : « Y lo más extraño del caso es, que haya escritores cristianos,—principalmente católicos,—que tomen en serio los dichos de los demoledores de la tradición, tenidos por grandes abogados porque meten mucho ruido (1). »

Por lo demás, no es al P. Zanecchia ni á la escuela dominicana (y nosotros nos alegramos de ello), á quienes corresponde el honor (si honor puede llamarse) de la invención del nuevo Pretorio del *Mahcaméh*. Un Religioso de la Asunción, el reverendo P. Vailhé, reclama esta gloria para los suyos. Hablando éste de los Padres Dominicos escribe: « Háceseles á ellos responsables de una opinión cuya paternidad no les pertenece, y que no han hecho otra cosa que patrocinar. En este asunto el principal culpable es el R. P. Germer-Durand (2). » El R. P. Vailhé tiene razón en todo lo que dice del inventor; pero por lo que atañe á los Padres Dominicos, debemos manifestar que no conocemos de ellos á otro que al R. P. Zanecchia, que haya patrocinado sin reserva la opinión del R. P. Germer-Durand.

El R. P. Lagrange decía al criticar recientemente, y no sin cierta aspereza, la obrita del R. P. Ber-

(1) *La Passion, Essai historique*, Paris, 1891, Introd., página xvi.

(2) *Echos d'Orient*, juillet, 1903, pág. 281.

nabé sobre el Pretorio de Pilatos: «Desde el punto de vista histórico el Pretorio de Pilatos encontrábase ó en el palacio de Herodes ó en la Antonia. Los textos son más bien favorables al palacio de Herodes, en donde establecemos la presencia de Gesio Floro. Sin embargo, la necesidad de atender á la guarda del Templo hace inclinar la balanza en favor de la Antonia. Estos puntos están correctamente expuestos por el R. P. Bernabé. Puédese añadir con él que sólo la Antonia posee una tradición... ¿Qué exige aquí el método? Que siendo el cuartel actual el lugar que más ciertamente ha pertenecido á la Antonia, la tradición no ha estado desacertada al localizar allí el Pretorio (1).»

El R. P. Lagrange, después de establecer que bajo el punto de vista histórico la balanza se inclina en favor de la Antonia, y que ésta solamente posee una tradición, enciérrase en una prudente reserva. Sin embargo añade: «Fuera de esto, yo no defiendo, en lo que á mí toca, la opinión del R. P. Zanecchia, que desciende hasta el *Mekemeh* (2).» ¿Qué opina entonces el ilustre profesor sobre la claridad y la precisión de los tres textos citados por los autores de *La Palestine*? Porque, en efecto, la opinión del R. P. Zanecchia, que él desaprueba, es la misma cuya paternidad reivindican los Profesores de Nuestra Señora de Francia, y la hacen pasar en su *Guía* por la única verdadera, por la única incontestable.

(1) *Revue Biblique*, juillet, 1903, pág. 464.

(2) *Id., ibid.*

En tanto que los Profesores predicán á sus peregrinos que el Pretorio de Pilatos estaba situado al pie del muro que rodea el templo, junto al *Mahcāmeh*, uno de sus hermanos de hábito, el reverendo P. L. Guyo lo niega de plano, sosteniendo que un tal honor es debido á la casa de los Asmoneos, que dominaba el Templo, al Occidente, en el monte Sión. «Nada se opone á ello, nos dice: al contrario, lo hacen presumir así muchas razones, y *por otra parte es preciso eliminarlo absolutamente del Consejo (del Mekemeh)*. Este último edificio no era apto en manera alguna para servir de residencia, sobre todo á un gobernador romano. El Pretorio, en efecto, debe ser considerado como un verdadero palacio. Este carácter conviene perfectamente á la casa de los Asmoneos: ella constituía además un excelente puesto de observación para enterarse de lo que pasaba en el Templo: pruébalo la historia de Agripa II (1).»

Efectivamente, el procurador tenía el deber de acudir á Jerusalén con tropas de refuerzo, y de residir en ella todo el tiempo que duraban las fiestas de los judíos, á fin de vigilar la muchedumbre del pueblo, siempre turbulenta, y de reprimir los alborotos y rebeliones que, según José Flavio, fueron generalmente suscitados en la plataforma del Templo. No era, por lo tanto, conveniente que Pilatos se estableciera con sus cohortes al pie del muro del

(1) *Revue augustinienne*, 15 décembre, 1903.

lugar sagrado, que tenía veinticinco metros de altura. Los rebeldes, desde lo alto de la plataforma, hubieran podido destrozar muy bien las tropas romanas con una granizada de piedras. Por otra parte, el historiador judío sitúa, junto al sitio en que se halla el *Mahcamed*, el palacio del gran Consejo, el cual, según M. Munk y la mayor parte de los sabinos, era el palacio que ocupaban los miembros del Sanedrín, luego que abandonaban precipitadamente el *Lisehkat-Hayazith*. El Peregrino de Burdeos señala muy próximas á este mismo lugar las ruinas del palacio del rey Ezequías.

La historia de Agripa II, invocada por el reverendo P. Guyo, ¿autoriza acaso á éste para situar el Pretorio de Pilatos en la casa de los Asmoneos? «Precisamente esta historia es más bien una objeción seria contra la teoría del P. Guyo, dice á este propósito el *Ami du Clergé*, del cual copiamos este pasaje. Dicha historia sugiere naturalmente esta idea: la antigua morada de los Asmoneos, habitada por un Herodes en tiempo de su dominación, había formado parte verosímilmente de la herencia de familia, legada á su raza por el esposo de Mariana. La dificultad responde de plano á la aserción gratuita del redactor del artículo (el R. P. Guyo). Todos pueden juzgar de su resultado. De hecho, la nueva *Guía, La Palestine (Ami, couv. p. 107)*, coloca en este palacio la morada de Antípas (1).»

(1) *L'Ami du Clergé*, Langres, mai, 1904, págs. 452.

La Antonia, por el contrario, era una fortaleza en la cual Herodes el Grande había construido un palacio suntuoso con torres tan elevadas, que desde ellas la mirada se extendía por todo el sagrado recinto; y en caso de sedición, añade José Flavio, el Templo no era accesible sino por la fortaleza Antonia (1).

Así, pues, la autenticidad del nuevo Pretorio de los Profesores de Nuestra Señora de Francia resulta poco menos que problemática; y apenas se pue de concebir cómo se han permitido herir tan hondamente con esta teoría á los católicos de todos ritos que habitan en Jerusalén. Y á la verdad, ¿en nombre de qué derecho se atreven á condenar como falsos e imaginarios tantos santuarios tenidos en veneración especialísima á la llegada de los cruzados á Jerusalén? ¿En nombre de qué autoridad imponen á sus peregrinos, como auténticos, *sus nue-*

(1) *Bell. jud.*, V, v. 8; II, xv, 6.— El profesor D. Emilio Zaccaria ha tenido la ocurrencia de colocar la basílica de Santa Sofía en la iglesia de Nuestra Señora del Pasmo, en el fondo del Tyropeón, en donde hace tantos siglos veneraron los cristianos el encuentro de María con su divino Hijo, cargado con la cruz. Un mosaico perteneciente á una iglesia anterior á los cruzados, y anterior, por lo tanto, al siglo VII, representa allí las marcas de dos diminutos piés de mujer. Don E. Zaccaria cree ver en este mosaico «la piedra durísima en la cual dejó Jesús las señales de sus piés al permanecer ante Pilatos,» venerada en la basílica de Santa Sofía, según los relatos de Aurelio Casiodoro (*Comment. in. ps. LXXXVI*) y de Antonino de Plasencia. La teoría de Don E. Zaccaria (*Nuovo Bollettino di archeol. crist.*, Roma, 1900, pág. 185 186) no ha llegado á formar eco en Jerusalén. El párroco M. Mommert acaba de darla á conocer en Alemenia.

vos *Lugares Santos*, desconocidos ayer, y rechazados hoy por el buen sentido? ¿Cómo pueden permitirse hacer pasar los alrededores del *Mahcameh*, como lugares indulgenciados por la Iglesia?

Toca ahora la vez á otra categoría de santuarios en favor de los cuales cambian radicalmente de *método* los Profesores de Nuestra Señora de Francia.

No es de nuestra incumbencia el averiguar el misterio á que obedece un cambio semejante; pero no por eso carecerá de interés el dejar aquí consignados los hechos.

Así al hablar de la iglesia de los Padres Dominicos, y del lugar de la lapidación de San Esteban, los Profesores dicen juiciosamente: «En esta época (en el siglo V), los fieles debían conocer el lugar del suceso.» Sin embargo, los Profesores no deben ignorar que los palestinólogos, apoyándose en documentos numerosos é importantes del siglo V, sostienen que el patriarca Juvenal, que murió el año 457, había ya edificado en este mismo lugar una basílica, y que el 15 de Mayo de 438 San Cirilo de Alejandría la consagró, y depositó en ella las reliquias del Protomártir. Eudoxia elevó otra á su patrono predilecto; y esta última, destinada para su sepultura, no estaba terminada todavía en el momento de su muerte, que tuvo lugar el año 460. Los Profesores deben asimismo saber que la mayor parte de los peregrinos, á contar desde el siglo V hasta el siglo XIX, acudieron al valle de Josafat á venerar el sitio del martirio del santo

diácono (1). ¿Estaría acaso fuera de lugar el tener en cuenta esta divergencia entre los antiguos y los modernos, y explicar, á ser posible, las causas que la han originado? ¡Pero, no! Los Profesores prefieren guardar silencio sobre los testimonios antiguos, y después de haber anunciado que las reliquias de San Esteban se conservaban en el monte Sión, nos dicen: «Estas conserváronse allí hasta 460, fecha de la terminación de la GRAN BASÍLICA que Eudoxia construyó, *sin duda alguna posible*, para depositarlas *sobre el lugar mismo de la lapidación* (2).» ¿No es esto obrar con demasiado desequilibrio... y con demasiada complacencia?

Pasando ahora á otro asunto, el R. P. Cré descubrió, hará como unos catorce años, en la cripta de la Natividad de María, puesta al abrigo de la iglesia de Santa Ana, una cavidad en la roca toda llena de escombros. Luego tomó por su cuénta el hacer construir en dicha cavidad una pequeña cámara sepulcral, formada de cuatro muros de piedra labrada, y la adornó con dos *æriosolium*, ó tumbas judaicas. Seguidamente, por los años de 1892-93, publicó la noticia de que allí se encontraban los sepulcros en los que fueron depositados los cuerpos de San Joaquín y Santa Ana (3).

(1) Pronto verá la luz pública un estudio, debido á una pluma competente, *sobre el lugar de la lapidación de San Esteban*.

(2) *Op. cit.*, pág. 150.

(3) *Recherche et deucoverte du tombeau de Saint Joachim et de Sainte Anne dans l'antique basilique de Sainte Anne à Jérusalem*, ap. *Revue biblique*, 1893, págs. 245-274.

Daniel, el Peregrino Russo (1112), habla de las tumbas de San Joaquín y Santa Ana en el lugar en donde nació la Santísima Virgen; pero el cardenal Lavigerie nota con justicia que ningún peregrino anterior á Daniel había hecho la menor alusión á estos sepulcros. «Es incontestable, agrega el eminentе Prelado, que las tumbas de Santa Ana y San Joaquín no se colocaron, en un principio, en la morada de éstos; porque era una ley inviolable, lo mismo para los romanos que para los judíos, que no se sepultaran los muertos en el interior de las ciudades,» y mucho menos aún en el interior de las casas (1).

El R. P. Bernabé ha expuesto esta misma doctrina, demostrando, además, que jamás han sido allí depositados los cuerpos de los padres de la Santísima Virgen, y que á los ojos de sus contemporáneos, Daniel incurrió en ese error á causa de alguna mala inteligencia. Por un escritor del siglo XII y dos ó tres del siglo XIII, que por equivocación señalaron en Nazaret el nacimiento de María, y siete ú ocho entre los siglos XIII y XIX, que más ó menos vagamente reproducen esta opinión, hállanse doscientos que describen la cripta, sin decir una palabra de estos sepulcros. Más aún, los Religiosos que, como Quaresmio, han hecho un estudio especial acerca de las antiguas

(1) *Sainte Anne de Jérusalem et Sainte Anne d'Auray*, Alger, 1879, pág. 45 46, nota 1.

tradiciones, denuncian allí la tumba de San Joaquín y Santa Ana como una fábula opuesta á toda tradición local (1).

El R. P. Lagrange escribe á su vez: «La tradición (de Daniel) ¿no está acaso en abierta contradicción con la que sitúa en Santa Ana la Natividad de María, tradición mucho mejor atestiguada y mucho más antigua? Manifestamente yo no podré admitir la opinión del R. P. Cré sin renunciar á lo que yo juzgo ser el método normal; yo, pues, considero la afirmación de Daniel como una piadosa superfetación de la tradición (2).»

El R. P. Vailhé (3) y otros sabios se han asimismo expresado en este sentido, condenando severamente la que ellos llaman tumba de San Joaquín y Santa Ana en esta cripta.

Los Profesores de Nuestra Señora de Francia, por el contrario, se permiten consignar por escrito: «Con los cruzados aparece la primera mención de un recuerdo nuevo, es á saber, el de la *sepultura de San Joaquin y Santa Ana*. Los peregrinos principiaron desde entonces á hablarnos de su *tumba de piedra*, —en una *pequeña caverna tallada en la roca*, y situada *bajo el altar*, —cerca de la *capilla de la Natividad*, en una cámara contigua, 22 pel-

(1) *Questions de Topographie palestinienne. Appendice sur le tombeau de Sainte Anne à Jérusalem*. Jérusalem, 1903, páginas 93-154.

(2) *Revue biblique*, 1903, pág. 467.

(3) *Echos d'Orient*, 1903, pág. 348-349.

daños bajo la iglesia (1).» Además de Daniel, nombran en las notas á otros cuatro peregrinos. Ahí concluye todo. ¡Ni una palabra siquiera nos dicen de las protestas que suscitó este singular *recuerdo*, lo mismo en la Edad Media que en nuestros días! ¡Ni una sílaba que permita sospechar á los peregrinos que es de data reciente la pequeña cámara sepulcral, diciéndoles que pueden ganar las indulgencias concedidas *ab antiquo* (2)!

Pongamos otro ejemplo más. Existía en el monte Olivete una vasta gruta en la cual, según la tradición, Jesús, rodeado de sus discípulos, predijo el fin del mundo y la ruina de Jerusalén. Santa Elena hizo construir allí una basílica, conocida con la denominación de *Eleona de los Olivos*. Esta gruta no ha sido descubierta todavía, ni se ha hallado aún señal alguna de la basílica.

En una propiedad de los Padres Blancos, situada en la misma montaña, vese una pequeña piscina prolongada, una especie de cisterna, en donde, según Quaresmio, se elevaba en otro tiempo una capilla en honor del evangelista San Marcos. Pues bien: el R. P. Cré pretende hacernos creer que esta cisterna es el santo *Cenáculo habitual* de Cristo, la gruta en donde Cristo instruyó á sus Apóstoles, y predijo la fin del mundo, el retiro en donde pasaba habitualmente la noche con sus discípulos, la cripta

(1) *Op. cit.*, pág. 158.

(2) Véase el P. León Cré, *op. cit.*, pág. 274.

de la basílica *Eleona*, y el lugar en donde los Apóstoles compusieron el *Credo*, de donde le viene el nombre con que hoy día es conocida: la *cripta del Credo* (1).

Recientemente el R. P. Cré declaró, en una conferencia pública, que esta cisterna era además *la casa* donde se encerraron los Discípulos después de la muerte de su divino Maestro, y en donde Este se les apareció el día de su Resurrección y ocho días después.

La Iglesia de Jerusalén había ya enseñado á los fieles en el siglo IV, que estos sucesos tuvieron lugar en el monte Sión (2).

Para los Profesores de Nuestra Señora de Francia *esta cisterna*, como la llaman ellos mismos, es poco menos que lugar de todos estos sucesos, excepto el de *cripta del Credo*. «Si este lugar, nos dicen, no ha tenido la gloria de ver formular á los doce fundadores de la Iglesia los dogmas fundamentales del Cristianismo, no por eso deja de ser rico en recuerdos más memorables todavía (3).» Luego acumulan en ella los más hermosos recuerdos evangélicos del monte de los Olivos y de la gruta de Getsemaní, dispensándose de aducir, en apo-

(1) *La crypte du Credo. Comment on vient de trouver le grand sanctuaire chrétien construit au mont des Oliviers au IV siècle*, ap. *Œuvres d'Orient*, Paris, 1897.

(2) Véanse á este propósito las observaciones del R. P. Bernabé, en *Quastions de topogr. palest.*, pág. 83-89.

(3) *Op. cit.*, pág. 188.

yo de sus aserciones, la prueba más insignificante. Aun aquí su método ¿no se muestra más bien complaciente que juicioso?

Los Padres Benedictinos de Francia establecieronse no hace mucho en el monte del Escándalo, que es la colina más meridional del monte de los Olivos. Su propiedad no señala ningún recuerdo evangélico (1).

En *Kiriat-el-Enab*, llamado vulgarmente *Abugosc* desde hace un siglo, han conseguido los mismos Religiosos del Gobierno francés una interesante iglesia de arquitectura enteramente indígena, construida en el siglo XII sobre las ruinas de un fortín romano. ¿Qué recuerdo se conmemora en esta iglesia? Ignórase todavía, á pesar de haberse puesto en juego los cuidados más asiduos para descubrirlo.

¡Pues bien! He aquí que los Profesores de Nuestra Señora de Francia no se recatan de ofrecer graciosamente sus servicios á los Padres Benedictinos para conseguir transportar allí uno de los más nota-

(1) Poco después de la llegada de los Padres Benedictinos, el R. P. Germer-Durand enseñó en una conferencia pública, que el monte del Escándalo no se halla al Este de Jerusalén y al Sur del monte de los Olivos, según parece enseñarnos la Biblia, y según lo han admitido hasta ahora la tradición judía y la cristiana. El monte del Escándalo, nos dice, no es otro que el monte Sión actual. Al publicar seguidamente en los *Echos d'Orient*, Julio, 1903, su conferencia, localiza los Altos-Lugares profanados por el rey Josías sobre el monte del Escándalo, en lo más bajo del Tyropeón, al pie del monte Sión.

bles santuarios de Palestina, nada menos que el propio Emaús evangélico.

Cedamos la palabra á los Padres de la Asunción. El hecho es de tal manera sorprendente que, en otras circunstancias, sería casi imposible resignarse á creerlo.

Por espacio de muchos años los Religiosos de Nuestra Señora de Francia condujeron á sus peregrinos á Emaús-Cubebe, sesenta estadios distante de Jerusalén. En el *Livre du Pélerin* se lee: «Para ir de Nebi-Samuel á Emaús pásase por el pueblo de Bidou, distante como una media hora, y siguiendo hacia el Este llégase á Cubebe (*Emaús*), en donde dos discípulos vieron á Jesús resucitado... Los Padres Franciscanos han logrado, después de la muerte de su insigne bienhechora, llevar á cabo en este sitio excavaciones importantes, y hallar los fundamentos de la iglesia (construida en la época de las Cruzadas), y la casa en la que Jesús se manifestó á dos discípulos en la fracción del pan (1).»

En una segunda *Guía*, titulada *Huit jours à Jérusalem*, puesta algunos años después en manos de los peregrinos, se dice: «Volviendo de Nebi-Samuel puede pasarse por Bidou, que encerraba sin duda en otro tiempo la casa de Obededón, y luego por Bethiksam, para volver á tomar la carretera de Jafa, en Colonieh (2).»

(1) *Op. cit.*, pág. 328-330.

(2) *Op. cit.*, pág. 196.

¡He aquí convertido Bidóu en un *Lugar Santo* por haber guardado el Arca de la Alianza: nada de esto se había dicho en la *Guía* precedente!

¿Pero cómo puede derivarse la palabra *Bidóu* de *Obededón*, si Obededón no era el nombre de una ciudad, sino el nombre de un levita?

Por el contrario, Emaús-Cubebe, situado cerca de Bidóu, que ha sido por tanto tiempo uno de los más venerables santuarios, visitados por los peregrinos, no merece ya ser nombrado en la segunda *Guía*.

Desde entonces los peregrinos franceses debieron ir á visitar este mismo santuario 176 estadios distante de Jerusalén, en Amuás, el Emaús-Nicópolis; y en la misma *Guía* se lee: «Emaús... ha sido señalado por uno de los episodios más conmovedores del Evangelio: *la aparición de Jesús resucitado á dos de sus discípulos, y su manifestación en la fracción del pan*. Nosotros vemos á peregrinos ilustres visitar en el siglo IV este santuario: la cadena de la tradición se remonta, por medio de Eusebio y Julio el Africano, hasta los primeros años del siglo III: ninguna de las tradiciones relativas á los Santos Lugares puede mostrar documentos escritos de tanta antigüedad (1).»

En la última *Guía*, *La Palestine*, Bidóu deja ya de ser Obededón, y de disfrutar de la gloria de haber albergado el Arca de la Alianza; pero todo lo

(1) *Op. cit.*, pág. 191.

que anteriormente se había dicho respecto de Amuás, se transcribe en ella palabra por palabra. Tan sólo, al tratar del Pretorio de Pilatos, hacen los Profesores de Nuestra Señora de Francia una de las más capciosas reflexiones. «La verdadera tradición, nos dicen, es ante todo la de los primeros siglos, y en caso de conflicto ella debe ganar la causa, á menos que una tradición más reciente tenga en su apoyo nuevos documentos directos (1).»

Este último miembro de la frase, cuyo sentido procuramos realmente descifrar, no viene á ser otra cosa que una simple preparación á la nota, no menos ambigua, que se halla al fin de la página, y en la que se dice: «Esto sucederá, por ejemplo, en Abu-gosc, que por el descubrimiento de una inscripción, y el estudio de los textos podrá llegar á ser el Emaús del Evangelio, á despecho de la antiquísima tradición de Amuás.»

La inscripción hallada en Kiriat-el-Enat ó Abu-gosc, y que nuestros Profesores no dan tampoco á conocer, ofrece al observador estas cuatro palabras: *Vexillatio X legionis fretensis*.

¿Qué documento directo pretenden encontrar en esta inscripción en favor del Emaús evangélico? ¿Cómo puede ésta haber ganado la causa contra la tradición de Amuás, cuando «ninguna de las tradiciones relativas á los Santos Lugares puede mostrar documentos escritos de tanta antigüedad?» Los

(1) *Op. cit.*, pág. 100.

Profesores concluyen finalmente por reconocer que el *documento escrito* de Amuás no corresponde á la tradición, sino, según lo han demostrado tantos sabios, á una corrección torcida del texto evangélico. *El estudio de los textos* nos obliga ciertamente á buscar el Emaús de San Lucas á 60 estadios de la Ciudad Santa. Pero ¿por qué habrá sido excluido *a priori* el Emaús-Cubebe (1)?

Después de un tal preámbulo, los Profesores reconocen en la página 278, que el pueblo Kariat-el Enab «es la antigua localidad de Cariathiarim, en donde permaneció el Arca de la Alianza desde la vuelta del país de los filisteos hasta los tiempos de David.» Y á continuación nos dicen: «La iglesia está construida sobre el lugar ocupado por un fuerte romano: así acaba de demostrarlo una inscripción recientemente descubierta. Esta inscripción obligará á muchos á creer, y no sin grande probabilidad, que Abugosc, ó mejor la vecina campiña, pudiera ser muy bien considerada como el *Emaús*, dado por Vespasiano á los 800 veteranos. Y en este caso, hallarían aquí casi una exacta aplicación los 60 estadios señalados por San Lucas al *Emaús* evangélico (2).» Y ¿por qué, decimos nos-

(1) Véase P. Bernabé de Alsacia: *Deux questions d'archéologie palestinienne. L'église d'Amouas et l'église de Qoubeibeh.*

(2) No hace tres años todavía sostuvo el R. P. Germer-Durand que Amuás, distante de Jerusalén 176 estadios, era, no sólo el Emaús de San Lucas, sino además el Emaús de los veteranos ó de José Flavio. Véase: *Echos d'Orient*, Diciembre 1901, pág. 74.

otros, no poner en conocimiento de los lectores de *La Palestine* las cuatro palabras que constituyen esta *importante inscripción*?

La presencia en Kiriat-el-Enab de un destacamento de la décima legión, dejada por Vespasiano en la Judea después de verificada la conquista del país, constituye una prueba de que no se han establecido nunca en este lugar los 800 veteranos de la armada victoriosa; porque estando éstos libres, debían, á la primera voz de alerta, volver á tomar las armas, y no tenían necesidad, por consiguiente, de estar protegidos por un destacamento de la décima legión.

Bien es cierto que nuestros Profesores opinan que los veteranos ocuparon, no el pueblo, sino más bien *la campiña vecina*. Pero en tal caso es preciso ir á buscarlos en Emaús-Cubebe, una legua distante de Kiriat-el-Enab, y esto con tanta más razón cuanto que en Emaús-Cubebe hallan los 60 estadios de San Lucas *su aplicación*, no *aproximada*, como en Abugosc, sino precisa y matemática.

Ahora... el *bouquet* (ramillete).

«Nosotros hacemos votos, dicen al terminar, porque los sabios Religiosos de San Benito puedan un día llegar á ofrecernos auténticamente el recuerdo de Emaús, unido al recuerdo de Cariathiarim (1).»

(1) En Nazaret, las hermanas llamadas *Damas de Nazaret*, deseosas de entrar en posesión de algún santuario evangélico, excavaron en todas direcciones durante muchos años el subsue-

Ya se ha dado, por tanto, la voz de alerta. Que los Padres Benedictinos no se hagan sordos á los deseos de los jóvenes Profesores, y su iglesia no tardará en convertirse en el Emaús evangélico.

No hay duda de que este lugar se llama Cariathiarim en la Biblia, y que el nombre de Cariathiarim está expresado repetidamente en el de Kariat-el-Enab de la versión árabe, lo mismo que en la historia eclesiástica, desde el siglo IX hasta nuestros días. Los cruzados la llamaron *Cariateri*. La identificación de este lugar con Emaús ofrece, sin embargo, una dificultad, capaz por sí sola de asustar aún al más pintado de los hijos de San Benito. Pero já qué pararse en barras! Los Profesores de Nuestra Señora de Francia no temen el demostrar *de una manera perentoria* que Cariathiarim, ó Kiriat-

lo de su propiedad, en la persuasión de encontrar alguna nueva piedra con señales evidentes de una antigua basílica. Sin embargo, ¡oh desgracia! hasta hoy día las buenas Hermanas no han descubierto sino dos mezquinas tumbas judías, y algunas ruinas de casas, construidas en la Edad Media. Pero ¿por qué desanimarse por ello? Si acuden en su auxilio los profesores de Nuestra Señora de Francia, todo saldrá á pedir de boca. Por de pronto éstos, en su nueva *Guía* recomiendan ya «á los lectores la visita de los importantes descubrimientos hechos por las Damas de Nazaret (pág. 436).» ¿Qué nuevo santuario se podrá levantar sobre estas dos tumbas judías? No nos lo dicen por ahora. Pero, por de pronto, nuestros Profesores han sembrado hábilmente la duda sobre la autenticidad de casi todos los santuarios de Nazaret, sin tener para nada en cuenta los más importantes testimonios de la tradición. Véase, á propósito de las excavaciones de las Damas de Nazaret, al P. Bernabé de Alsacia: *Le Tombeau de la Sainte Vierge, Jérusalem*, 1903, pág. 273-274.

el-Enab, fué llamado *Emaús á intervalos*, es á saber, en tiempo de San Lucas y de José Flavio, y de nuevo á principios del siglo XII. ¿No han ensayado acaso la eficacia de sus pruebas en la defensa de la casa de Caifás y del Pretorio de Pilatos? ¿No les autoriza á ello su influencia en la prensa, y la docilidad de los peregrinos de penitencia?

Indudablemente, los nobles hijos de San Benito, que, al igual de sus ilustres antepasados, no aspiran á otra cosa que á trabajar por la gloria de Dios y el bien de las almas, no sueñan con entrar en posesión de un *jardín de San Cleofás*. No podrá menos de causarles repugnancia el poner su autoridad, ni aun indirectamente, á merced de una empresa que manipula los más venerables santuarios, como si se tratara de un juego de cartas.

En tanto nuestros Profesores, toda vez que no están dispuestos á aceptar á ningún precio el *Emaús-Cubebe*, y que el de Amuás no les ofrece garantías, iránse á buscar el nuevo *Emaús evangélico* á otra parte, tal vez á *Kolonieh* ó á *Kamsel*. Háganlo, sí; pero que al menos no nos hablen entonces del método crítico y científico que emplean en el estudio de los santuarios de Palestina.

Con esto damos por terminado nuestro trabajo.

Por vía de conclusión, empero, nos permitiremos trasladar aquí unos párrafos de *El Amigo del Clero*, en los cuales el juicio sobre la nueva *Guía* está expuesto con toda la delicadeza y moderación que puede esperarse de parte de un *amigo*.

«Hablando en términos generales los autores han querido hacer una obra de ciencia, persuadidos de que este es el medio más apto de llevar á cabo una obra de sólida edificación. En punto á localizar los sitios, parece que se inspiraron en los principios expuestos por la *Revue Augustinienne*, en un artículo del 15 de Mayo de 1903 (Cfr. *Ami*, 1903, pág. 861). De aquí el que, sin vacilaciones, hayan metido la podadera en el exuberante plantío de las tradiciones de Palestina, con el objeto de desmocharlo. Los autores han dado golpes á granizo, y las ramas caídas forman un montón. Nosotros quisiéramos tener la certeza de que no hay en este montón ramas vivas y de buena savia. La crítica en que se inspira la nueva *Guía* nos ha parecido ligeramente radical en sus aplicaciones. En ella entráñase una especie de espíritu de contradicción, propio de la juventud de los autores. El amigo de Fr. Livinio, que lea *La Palestine*, no podrá reconocer en ella su Jerusalén de otros tiempos. Sión aparece allí al Este; la Gehenna en el Tyropeón; modificados los diversos recintos; reducida el área del templo; ninguna obra de Salomón ni aún de Herodes en los muros ó construcciones del Haram; una torre de David relativamente moderna; desplazados lo mismo el Pretorio que la casa de Caifás, y el lugar preciso de la Agonía; prácticamente suprimida la mayor parte de la Vía Dolorosa... este trastorno le desconcertará: y no se resignará sin pena á creer que haya desaparecido

para no volver jamás la ciudad de la Pasión, cuyas huellas por lo menos creía haber encontrado. Tal vez por esta misma causa el futuro visitador de los Santos Lugares se preguntará á sí mismo, si vale la pena de ir á Jerusalén para no conseguir otra cosa que pisar escombros mudos.

«Que se guarde, no obstante, de resolverse á no ir. «Puede muy bien consolarse de este amargo «sentimiento (de no poder hallar intacta la antigua «Jerusalén) trayendo á la memoria sobre el terreno «los grandes é innumerables recuerdos que se cieren sobre este montón de ruinas, y recorriendo «con la mirada las grandes líneas y extensos horizontes, que continúan intactos (p. 61).» Esta respuesta á una objeción instintiva tiene su verdadero valor. Sin embargo, se nos figura que hubiera sido posible ahorrar una ayuda exterior á los sentimientos piadosos de los peregrinos. Su misma devoción, y más aún si es razonable, no exige certidumbres topográficas, sino que se satisface gustosa con probabilidades. ¿Por qué, pues, no distinguir con claridad las que pueden subsistir en favor de ciertas opiniones recibidas? Allí no se ve otra cosa que una crítica de detalle y de aplicación. En cuanto al principio á que obedece, el autor de este artículo no puede menos de subscribir el método de los autores.—Permitásenos todavía una reflexión sobre la parte técnica y erudita de la obra. No hay para que extrañarse de hallar reproducidas, bajo la pluma de los Profesores de Nuestra Señora de

Francia, las teorías profesadas por el R. P. Germer-Durand sobre la topografía histórica de Jerusalén. Este es un homenaje natural á un maestro eminente. Pero quisiéramos un poco más de reserva, y un poco menos de exclusivismo en el modo como están presentadas. Trátase aquí no de una defensa para especialistas, sino de una obra de vulgarización. ¿Por qué, entonces, no exponer al menos sumariamente los sistemas divergentes, toda vez que éstos tienen de su parte, sin hablar de las razones intrínsecas, el apoyo de autoridades más numerosas? ¿Deberá el lector tener por hecho indiscutible que la Ciudad Santa espera el advenimiento de los Macabeos, para desbordarse sobre la colina occidental (1)?»

Cualquiera que sea el aspecto bajo el cual se consideren las teorías de los Padres Asuncionistas, no podrá menos de lamentarse profundamente el que hayan sido vulgarizadas en un manual destinado á los peregrinos.

(1) *L'Ami du Clergé*, Langres, 5 mai, 1904, couv., pág. 108.



INDICE

	<u>PÁG.</u>
Dos palabras al lector.	7
El palacio de Caifás y el nuevo jardín de San Pedro de los Padres Asuncionistas en el monte Sión.	13
I.—La casa de Caifás antes del siglo IX.	20
II.—La gruta de San Pedro ó el <i>Gallicantus</i> desde el si- glo IX hasta el XII.	35
III.—Los testimonios de la tradición de los siglos XII y XIII. .	42
IV.—¿Es cierto que los armenios transportaron en el si- glo XIV la casa de Caifás á su posesión?	56
V.—¿El jardín de San Pedro de los Padres de la Asunción encierra al menos el santuario del <i>Gallicantus</i> ?	70
VI.—La casa del Gran Sacerdote Anás y la piedra del Sepul- cro de Nuestro Señor en la capilla armenia de San Sal- vador.	81
VII.—Una palabra sobre el método que emplean los Profe- sores de Nuestra Señora de Francia en el estudio de los santuarios de Palestina.	90



LA REVISTA FRANCISCANA

La vida del periodismo católico es una vida de lucha; pues se necesita combatir sin tregua contra la propaganda anticristiana, si se quiere impedir el mal que causa en el pueblo cristiano. «Es necesario, decía el Papa León XIII, hacer frente y combatir con denuedo á ese ejército (anticristiano), y contrarrestar su influencia, é impedir que arrebate almas á Jesucristo. (Encíc. *Sapientiae christianæ*.) «Es deber de todos los buenos católicos, decía el V. P. Areso, propagar por todos los medios posibles las buenas doctrinas;» «que son un medio, añadía León XIII, para desenmascarar la falsa ciencia, origen de la impiedad y corrupción de costumbres. Es necesario oponer periódicos á periódicos, y así rechazar los ataques, impedir la propaganda del error, y atraer las almas al deber y á la virtud...»

Treinta y dos años lleva la *Revista Franciscana* en la palestra, y siempre ha salido airosa en la lucha. Los frutos que ha producido los pueden acreditar las innumerables personas que han perseverado en el bien, y las demás que han dejado sus errores y siguen agradeciéndole el beneficio recibido. Prueba de los frutos recogidos son también las repetidas Bendiciones que ha recibido de los Sumos Pontífices Pío IX, León XIII y Pío X, cuyos alienatos la han sostenido en la brecha. Para apartar al pueblo de las malas lecturas es necesario suministrarle doctrinas sanas, que satisfagan sus deseos cristianos, llenen su corazón y alimenten

su alma; es necesario darle á conocer la verdad y la piedad, los ejemplos de virtud y santidad, á fin de que no se estrague su gusto con las doctrinas irreligiosas y sensuales, que se difunden por medio de la prensa impía é inmoral.

La *Revista Franciscana* contiene esas buenas doctrinas; pues en el desarrollo de su primitivo programa publica artículos doctrinales y religiosos, la vida de los Santos y Santas de la Orden Seráfica; variedades amenas, que instruyen y deleitan; correspondencias piadosas de Jerusalén, Roma, América y otras Misiones; una variada crónica de asuntos de actualidad que llevan impreso el sello de la piedad, y contiene siempre enseñanzas de utilidad. Da interés particular á los Santos Lugares, y en su Colección se hallan correspondencias y artículos notables, que defienden con valentía las tradiciones de dichos Lugares, combatiendo las teorías protestantes, que patrocinan inconsiderados católicos. Se publica una vez al mes, y por lo exiguo de su coste se halla al alcance de todas las fortunas; pues no cuesta más que tres pesetas al año en España y Portugal, y cuatro y media en los países de la Unión Postal. Se subscribe en la Tipografía Católica, Pino, 5, Barcelona, ó en casa los correspondentes de la misma. Dirigirse para la suscripción á D. Miguel Casals, ó á sus correspondentes. El abono se puede hacer por medio del Giro mutuo, ó en sellos de correo.

JERUSALÉN Y EL CALVARIO

En esta obra se hallan noticias muy curiosas sobre los Santos Lugares.

LAS MISIONES FRANCISCANAS

Es obra grandemente instructiva que puede denominarse *viaje pintoresco al rededor del mundo*, y lo es en realidad. Es un monumento levantado á la evangelización franciscana.

*Para los pedidos dirigirse á D. Miguel Casals, calle del Pino, 5
Barcelona*

LA SÁBANA SANTA DE TURÍN

COMO la cuestión de si ha de tenerse por auténtica ó no la sábana santa de Turín, viene llamando tanto la atención hace algún tiempo, que apenas hay revista de importancia, que no le haya dedicado algún artículo, creemos que los lectores de RAZÓN Y FE verán con gusto un resumen sucinto, siquiera de lo más notable que se ha escrito sobre tan interesante como difícil y delicada materia.

La sábana santa, propiedad hoy de la casa real de Saboya, y guardada con gran veneración en la Catedral de Turín, por ser, á lo que allí se cree, la misma en que fué envuelto el cuerpo santísimo del Salvador, cuando por José de Arimatea fué bajado de la cruz, es una pieza de lienzo fino, de forma cuadrilonga, que mide 4,36 metros de largo, por 1,10 metros de ancho (1).

Desde 1353 hasta nuestros días es bien conocida la historia de la célebre reliquia, y las vicisitudes por que ha pasado; pero no así antes de aquella fecha, en que aparece por primera vez en escena, sin saberse nada de su procedencia, que justifique claramente su identidad con la que sirvió en el entierro del Salvador.

El año 1353 Godofredo I de Charny (2), señor de los lugares de Savoisy y de Lirey, fundó en el último, distante 19 kilómetros de Troyes, una Colegiata para seis canónigos, consiguiendo del Papa Inocencio VI que aprobase la fundación y la favoreciese con notables gracias y privilegios.

Poco tiempo después, el mismo fundador puso el colmo á su piadosa liberalidad, enriqueciendo la iglesia de la Colegiata de Lirey con una insigne reliquia, la *sábana santa*, con la imagen del Salvador estampada en cada una de sus dos mitades.

Allí se conservó la reliquia, pasando por diversos azares, que relataremos luego, hasta que el año 1418 vino á poder de D.^a Margarita de Charny (3),

(1) Otros dicen 4,10 metros de largo por 1,40 de ancho, discrepancia que puede atribuirse á estar la reliquia en un cuadro que, por descuido, salió más corto de lo conveniente, habiendo sido necesario doblarla por los bordes para que cupiera en él.

(2) En la historia de la Colegiata de Lirey se llama á Godofredo conde de Charny, señor de Lirey, descendiente de los antiguos duques de Borgoña y de los senescales de Champaña, barones de Joinville (M. Chevalier, pág. 32, nota). Godofredo I acompañó el año 1346 al delfín Humberto II en una de las últimas cruzadas.

(3) Étude Critique sur l'origine du St. Suaire de Lirey-Chamberg-Turin, par le Chanoine Ulysse Chevalier, correspondant de l'Institut. Apéndice. Documentos Q. R. S. T. V. W. Z.—París-1900.

nieta del primer donante, viuda de Humberto, conde de la Roche, caballero saboyano; la cual, para evitar las exigencias de los canónigos de Lirey que la reclamaban como propia, la cedió en 1452 á los duques de Saboya, Luis I y Ana de Lusiñán.

En 1502 fué depositada en la santa capilla del castillo de Chambery, propiedad de dichos duques.

El año 1532, incendiada la capilla mencionada, estuvo á punto de perecer la santa reliquia; pues, aunque pudo salvarse, dan indicio bien claro de haber llegado á ella el fuego varios remiendos de lienzo más moderno, en cuyos bordes quedan manchas negras y como de tela chamuscada, repartidas por la sábana con cierta regularidad y simetría, como si aquélla hubiera estado plegada en varios dobleces y se hubiese quemado uno de los ángulos, cudiendo algo el fuego por los pliegues.

Dos años después, á 15 de Abril, el cardenal Luis de Garrevod, legado de Su Santidad, identificó jurídicamente la reliquia por medio de testigos que afirmaron ser la misma que se había venerado en la capilla de Chambery antes del incendio, y se la entregó á las religiosas de Santa Clara de Chambery, quienes, para darle más resistencia, la cosieron por los bordes á otra pieza de tela.

En 1694 el venerable Sebastián Valfré sustituyó el refuerzo antiguo por otro de tela negra, el cual, por fin, el 28 de Abril de 1868 cambió la princesa Clotilde por un forro de tafetán carmesí.

En tal estado se conserva hoy la sábana santa en la Catedral de Turín, desde 1578, habiendo sufrido en ese tiempo varias traslaciones, dentro de los estados de los duques de Saboya.

Además de los vestigios del incendio que, como se dijo, conserva la sábana santa, y de las manchas debidas evidentemente al agua en que se metió, doblada como estaba, la parte de aquélla en que había prendido el fuego, se observan á lo largo de la parte central de la misma otras manchas de color pardo rojizo, cuya significación no sería fácil descifrar hoy á la simple vista, pero que, con ayuda de la fotografía, se ha logrado aclarar de una manera tan sorprendente, que, según vamos á ver, aun cuando no baste á decidir la cuestión de si la reliquia es ó no auténtica, favorece no poco á los que están por su autenticidad, y hace algún contrapeso á los fuertes argumentos alegados contra ella por sus adversarios.

El 1.^o de Mayo de 1898 se inauguró en Turín una Exposición nacional de objetos de arte sagrado, en la que, como era natural, figuró la sábana santa.

Aprovechando tan propicia ocasión, el señor barón A. Manno y el caballero Segundo Pía, presidente de la Exposición el primero, artista y fotógrafo de grande reputación el segundo, sacaron el 28 de Mayo varias fotografías de la estimable reliquia, en las cuales aparece de la manera más clara:

1.^o Que las manchas de color gris antes mencionadas, representan dos figuras bien distintas de un hombre desnudo, visto de frente en la una y

de espaldas en la otra, dispuestas á lo largo del lienzo, y á continuación una de otra, oponiéndose por las cabezas en el medio de aquél, pero sin tocarse, y con los pies hacia las extremidades de la sábana; ni más ni menos que como quedarían las imágenes de un cadáver desnudo, tendido de espaldas sobre la mitad de una sábana larga y cubierto enteramente con la otra mitad doblada por encima de la cabeza, si por algún procedimiento cualquiera se pudiera estampar en la sábana la parte del cuerpo á que está tocando.

2.^o Además, en el sagrado lienzo los colores, ó el claro y oscuro, mejor, ya que son monocromáticas las imágenes, están invertidos; de manera que son verdaderos *negativos*, en la significación fotográfica de esta palabra, y la primera imagen que da de ellos la fotografía son *positivos* (1).

3.^o Las facciones del rostro, aunque algo vagas (2) y como borrosas, revelan una majestad, hermosura y dignidad superiores á las que han ideado los más afamados pintores, para expresar el divino semblante del Dios-hombre; y en el cuerpo se distinguen muchos pormenores que convienen admirablemente á la dolorosa figura que debía presentar el cuerpo del Salvador cuando fué bajado de la cruz.

M. Paul Vignón, doctor en ciencias naturales y preparador de la Sorbona, publicó hace poco un estudio (3) minucioso de las imágenes referidas, llegando á deducir conclusiones cuyo examen haremos luego (4).

Mas antes veamos en qué se fundan los que se resisten á tener por au-

(1) Varias personas competentes, entre otros M. H. Chopin, en carta que dirige á M. Chevalier (ob. cit., pág. 50), sostienen que puede ser positiva la imagen fotográfica de la sábana santa, sin que se pueda inferir de eso que sea negativa la pintura. Pero esto lo examinaremos luego más despacio.

(2) El tiempo y otras causas han ido borrando las imágenes representadas en la sábana santa, pues el cronista coetáneo Zantflet (ó Santvliet), hablando del paso de Margarita de Charny por la ciudad de Chimay, en su viaje á Saboya, y de la grande admiración con que la gente veía la santa reliquia, dice que era ésta «un lienzo en el cual estaba pintada con admirable habilidad la imagen del cuerpo del Salvador, con todos sus sacratísimos miembros perfectamente delineados y con las llagas del costado, pies y manos, frescas y como manando sangre» (M. Chevalier, ob. cit., pág. 54, y apéndice letra U). Lo mismo indican la descripción que hicieron de la reliquia las religiosas de Santa Clara (P. Vignón. *Le Linceul du Christ*, pág. 149) y las copias antiguas, especialmente la miniatura de Julio Clovio del siglo XVI, muy conformes en la substancia con los recientes descubrimientos revelados por la fotografía.

(3) *Le Linceul du Christ. Étude scientifique par Paul Vignón, Docteur ès Sciences Naturelles*. París, Massón et C.º 1902.

(4) Sin embargo, advertimos desde ahora que *M. Vignón no ha visto la sábana santa de Turín*, sobre la cual ofrece al público una obra de VI-207 páginas en 4.^o. Conociendo cuán necesario era para proceder con pie seguro en sus aserciones, ver por sus propios ojos el objeto sobre que había de tratar, aseguró en casa de M. Chevalier y delante de Mgr. Enard, Obispo de Cahors, que no publicaría una palabra, sin haber tenido antes en sus manos la sábana santa. Trató de conseguirlo por medio de M. Waldeck-Rousseau, quien escribió á M. Barrère, embajador de Francia en Roma; pero la reina madre, D.^a Margarita, se opuso

téntica la sábana santa de Turín. Ser ésta la misma que Godofredo I dió á los canónigos de Lirey, se prueba históricamente, y nadie lo ha puesto jamás en duda. Pero ¿era legítima y auténtica la sábana santa que tenía en su poder Godofredo? ¿Cómo vino á sus manos la preciada reliquia?

No se puede negar que la obscuridad en esto es muy grande, é imposible de todo punto el disiparla, pues á poco de morir Godofredo I (el 19 de Septiembre de 1356, en la batalla de Poitiers), eran ya muy diversos los pareceres. Al decir de su hijo Godofredo II, se la habían regalado á su padre (*sibi liberaliter oblatan*) (1); según relación de Margarita de Charny, nieta de Godofredo I, éste se hizo con ella por derecho de conquista («lequel pieca (le saint Suaire) fut conquis par feu messire Geoffroy de Charny mon grant pere») (2). En una relación histórica de la Colegiata de Lirey, escrita según M. Chevalier (3), después de 1525, se dice que Godofredo I fué agraciado por el rey Felipe de Valois, en recompensa de su valor, con el santo sudario de Nuestro Señor Jesucristo, un buen trozo del *lignum crucis* y varias otras reliquias.

Mas en relaciones de viajes antiguos, algunas de hasta el siglo XI, se dice que los emperadores de Constantinopla guardaban por aquella época en la capilla de *las Blaquernas*, entre otras muchas reliquias, una sábana, reputada por la misma que sirvió para envolver el cuerpo del Salvador, cuya imagen había quedado estampada en ella.

Cómo la sábana santa pasó á Francia desde Constantinopla, tampoco se sabe de cierto, y para explicarlo hay que acudir á meras conjeturas.

Cuando en 1203-5 tomaron los cruzados á Constantinopla, consta por la historia eclesiástica la grande avidez con que aquéllos trataban de apode-

á ello resueltamente. (Prólogo de M. l'abbé J. B. Martín al reciente trabajo de M. U. Chevalier: *Le Saint Suaire—Histoire d'une Relique*, París, 1902.)

Sabiendo esto, al ver que M. Vignón, por solas algunas fotografías de una imagen, apenas perceptible hoy á la simple vista, trata (ob. cit., pág. 106 y siguientes) nada menos que de identificar las heridas de la flagelación, con las que deja el *flagrum* ó azote usado por los romanos, no puede uno menos de dudar si el Sr. Vignón habla seriamente ó si se propone burlarse de la credulidad de los católicos italianos, que citarán con gozo, en apoyo de la opinión en que están, el nombre de M. Vignón.

«El mismo día en que M. Delage presentó á la Academia de Ciencias la tesis de M. Vignón, uno de los cardenales más distinguidos, yendo á visitar á cierto prelado afecto al instituto, le manifestó con cuánta extrañeza veía que aquella sabia corporación diese oídos á semejantes vaciedades. A los cinco días volvió cantando victoria, con un despacho telegráfico en la mano, en el que se le notificaba la protesta de M. Delisle. En Roma se mira con desconfianza el dictamen de M. Delage y M. Vignón, y aun se ha dicho al Sr. Arzobispó de Turín, que si autentifica la reliquia, será bajo su propia responsabilidad, sin compromiso alguno para la Santa Sede.» (M. l'abbé Martin, loc. cit.)

(1) M. U. Chevalier, ob. cit., pág. 28, y apéndice letra *K*. Bula de Clemente VII, dada en Avignón el 6 de Enero de 1390.

(2) M. Chevalier, ob. cit., pág. 32, y apéndice letra *R*.

(3) *Id. ibid.*, pág. 32, nota.

rarse de las sagradas reliquias, que codiciaban como inestimables tesoros. No es otra la procedencia de varias reliquias veneradas en Francia. Como desde entonces no se vuelve á hablar más en Oriente de la sábana santa, ignorándose su paradero (1), y el Sr. Obispo de Troyes, Garnier de Trainel, encargado de custodiar las reliquias arrebatadas por los cruzados en el saqueo de Constantinopla, murió en ese mismo año (1205, 14 de Abril), se sospecha que pudo haber guardado para sí aquella preciosa reliquia, y que, á su muerte, pasó fraudulentamente á manos de algún caballero de Cham-paña de los que iban en su comitiva. Este origen explicaría por qué en las contiendas que más tarde surgieron entre los señores obispos de Troyes y los canónigos de Lirey, jamás alegaron éstos la procedencia de la reliquia, en defensa del culto público que aquéllos prohibieron se le tributase.

Mas esto, aunque pudiera muy bien haber ocurrido así, el que de hecho así haya sucedido, no pasa de una mera conjeta, y ninguna tradición lo confirma.

Así que, la obscuridad en que se halla envuelta la procedencia de la sábana santa de Lirey, no deja de dar motivo fundado para desconfiar de su autenticidad, sobre todo si se atiende á que varias otras ciudades disputan á Turín la gloria de poseer el mismo inapreciable tesoro (2).

Pero lo que peor se aviene con la autenticidad de la sábana santa de Lirey, es el inflexible rigor con que las autoridades eclesiásticas trataron de atajar en sus principios el culto público tributado á la reliquia, y de impedir que arraigara en el pueblo la idea maliciosamente esparcida, según ellas, de ser aquélla la verdadera sábana santa, en la cual había sido envuelto el cuerpo del Salvador.

El canónigo M. U. Chevalier (3), en su obra reciente sobre la materia,

(1) Durand de Mende (m. en 1296) dice haber visto la sábana santa en la capilla del Rey de Francia. (M. Chevalier, pág. 12, núm. 13.)

(2) Hay quien sostiene que puedan ser auténticas todas esas reliquias, diciendo que se usaron varias sábanas para envolver el cuerpo del Señor, y que á eso alude la palabra *lintermina* (lienzo) empleada por San Juan (xx, 6, 7).

Pero no parece fundada esa explicación; pues todos los demás evangelistas hablan de la sábana en singular: *involuti sindone munda* (Math. xxvii, 59); *Joseph autem mercatus est sindonem et deponens eum involvit sindone* (Marc. xv, 46); *involuti sindone* (Luc. xxiii, 53).

San Juan hace mención expresa del sudario *sudarium quod fuerat super caput eius*. (Joan. xx, 7). La palabra *lintermina* puede referirse con más propiedad al conjunto de la sábana y las vendas, usadas también en los entierros de los judíos, á los que se ajustó el de Jesucristo, según asegura el mismo San Juan (xix, 40); es de creer asimismo que no se le quitó á Jesucristo en su entierro, el lienzo (*perizoma*), que según la tradición, cubría sus muslos estando en la cruz.

(3) La *Academia de Inscripciones*, de París, el día 15 de Noviembre de 1901, premió la obra de M. Chevalier con una medalla de oro del valor de 1.000 francos; y este mismo año le adjudicó, por 40 votos, de 41 que eran los votantes, el premio fundado por Estrade-Delgross, de 8.000 francos.

No faltó quien denunciase á la Sagrada Congregación del *Índice* la obra de M. Cheva-

sacó á luz varios documentos, desconocidos antes, en vista de los cuales la crítica histórica no vacila en pronunciar su fallo decisivo en contra de la autenticidad de la sábana de Lirey.

Tan luego como los canónigos de Lirey recibieron de Godofredo la santa reliquia, sin cuidarse de recabar antes del Sr. Obispo de Troyes la competente licencia, la expusieron á la pública veneración, dándola por la verdadera sábana en que había estado envuelto el cuerpo del Salvador.

La gente de los alrededores dió en acudir en grande número á venerar la reliquia, sobre todo desde que comenzó á correr entre el vulgo sencillo y crédulo, el rumor de ciertas curaciones prodigiosas (1), atribuídas á la santa reliquia.

No tardó en llegar el ruido á oídos del Sr. Obispo de Troyes, que á la sazón era Mgr. Enrique de Poitiers, quien creyó deber de su oficio pastoral tomar cartas en el asunto.

Abre una diligente información, cuyo resultado fué convencerle de que la pretendida sábana santa no era más que una falsificación, y las imágenes representadas en ella, una simple pintura, según confesó el mismo falsario y autor del engaño (2). En vista de lo cual, el Sr. Obispo, consultado el caso con una junta de teólogos y canonistas, prohibió severamente á los canónigos exponer á la veneración pública la pretendida reliquia. Temerosos aquéllos de que la sábana cayera en manos del Sr. Obispo, la ocultaron no se sabe dónde; pero se cree fundadamente que la devolvieron al donador, pues en poder de sus herederos y descendientes aparece más tarde.

Cedieron por entonces los canónigos, dando tiempo al tiempo; pero pasados treinta y cuatro años, volvieron de nuevo á la carga, mostrando en la manera de hacerlo tan mala fe, que no perjudica poco á la causa porque se interesaban.

Á principios del año 1389, pasando por Sens Pedro de Thury, presbítero cardenal de Santa Susana, que iba por legado de Clemente VII cerca del

lier. Pero ¿qué sucedió? Que el informante, M. Parocchi, declaró no haber en el libro (*in-censurable*) nada que mereciera censura.

La revista *Stimmen aus Maria-Laach* del 15 de Septiembre de 1902, pág. 250, dice así de la obra de M. Chevalier: «Á la verdad, quien examine desapasionadamente los documentos dados á luz por M. Chevalier, á propósito de la sábana santa de Turín, se verá precisado á confesar que no dejan fundamento alguno razonable para dudar de que no es auténtica».

(1) El Sr. Obispo de Troyes califica estos actos con las palabras más duras, llamándolos «milagros falsos, que se suponían obrados en personas pagadas para que fingieran haberse curado de sus enfermedades al manifestar la santa sábana, con el perverso fin de atraer á los pueblos y sacarles el dinero por ese medio tan seguro como inicuo». (M. Chevalier, apéndice letra G, carta del Sr. Obispo de Troyes, Mgr. Pedro de Arcís, al Papa Clemente VII, de Avignón.)

(2) Así lo afirma Mgr. Pedro de Arcís, sucesor de Enrique de Poitiers, en la carta citada (M. Chevalier, apéndice letra G, pág. VIII).

rey de Francia, se presentó á él, bien amaestrado antes por los canónigos de Lirey, Godofredo II de Charny, señor de Lirey desde 1356, en que murió su padre. Y sin decirle nada de lo que había pasado entre los canónigos de Lirey y su prelado con ocasión de la sábana santa, se contentó con manifestarle que tenía en su poder un lienzo que *representaba ó figuraba* la sábana santa, y que movía mucho á la gente á devoción, por lo cual había estado antes en la iglesia de la Colegiata de Lirey en grande veneración, concurriendo mucha gente á visitarlo, más que por las guerras y otras causas, y por mandato del Ordinario, se tuvo por conveniente guardarla en sitio seguro; pero que, pasado ya el peligro, le suplicaba se dignase otorgarle licencia para volver de nuevo á la iglesia y exponer á la veneración de los fieles dicha *figura ó representación de la sábana santa*.

Obrando con suma prudencia el legado, le facultó para que, sin contar con el permiso del ordinario del lugar ni de otro prelado alguno, se colocara la *figura ó representación de la sábana santa* en lugar decente, dentro de la iglesia ó en otro sitio.

Pero los canónigos, traspasando los términos del indulto, volvieron á exponerla en público dentro de la iglesia, en sitio elevado y hecho expresamente para eso, con más aparato que antes y con mayor solemnidad que para exponer el Santísimo Sacramento, vistiéndose de alba, estola y manípulo dos sacerdotes, y encendiendo varias luces; y si bien no se decía en público que fuese aquel lienzo la sábana santa, ocultamente se divulgaba ser así.

El Sr. Obispo de Troyes, Mgr. Pedro de Arcís, previa consulta y deliberación con una junta de personas prudentes, prohibió al Deán de Lirey, bajo pena de excomunión *latae sententiae*, exponer al público y mostrar al pueblo dicha imagen ó figura de la sábana santa; mas el Deán siguió exponiéndola como antes á la veneración pública, sin hacer caso alguno de la prohibición, escudándose con apelar al Papa y con mostrar una salvaguardia del rey de Francia Carlos VI, en que le facultaba para ello.

Á petición del Sr. Obispo, revocó el Rey la salvaguardia el 4 de Agosto de 1389 (1) y quiso hacerse con la sábana; pero las diligencias y esfuerzos de sus ministros no pudieron vencer la obstinación de los canónigos.

En suma, el Sr. Obispo acude también en demanda al Papa, cuya decisión (2) fué: «que pudiera el deán ó el cabildo, y otros sacerdotes, exponer y manifestar al público la sábana, pero sin vestirse de capas, sobrepellices, albas, ni otros ornamentos, sin las ceremonias usadas al dar á adorar las reli-

(1) En esta revocación (M. Chevalier, apéndice letra A) llama el Rey á la sábana de Lirey: *quidam pannus manufactus, et in figuram vel similitudinem ac commemorationem sacri sudarii, in quo preciosissimum corpus Domini nostri Ihesus Christi salvatoris..... involutum fuerat, artificialiter depictus.*

(2) M. Chevalier, ob. cit., apéndice letra K.

quias, y sin encender velas ni luces de ninguna clase; y que ante el pueblo reunido, el que manifiesta la pintura ó lienzo *diga en voz alta é inteligible, para quitar toda ocasión á engaño, cómo aquella figura ó representación no es la sábana santa de Nuestro Señor Jesucristo, sino una pintura ó lienzo hecho á imitación y semejanza de la sábana verdadera».*

No se puede negar que son de mucha fuerza estos argumentos, mayormente si se atiende á que no sólo el Rey de Francia y dos prelados, previo informe de muchas personas prudentes, califican la sábana de Lirey de *imagen, figura y representación* de la verdadera sábana santa, sino que con idénticas expresiones la nombran aquellos mismos que, cual ningunos otros, debían estar en el secreto de lo que aquel lienzo era en realidad de verdad.

Así la llamó Godofredo II en su petición al Cardenal de Santa Susana, Pedro de Thury, según expresamente lo dice Clemente VII en su bula *Apostolicae Sedis* (1), en la carta que escribió á Pedro de Arcís (2), y en la que dirigió á Godofredo (3).

Y lo que todavía prueba más, así la llama Humberto, yerno y sucesor de Godofredo II, en un documento muy significativo.

El año 1418 la guerra civil y la invasión de armas extranjeras desolaban á la Francia: como suele suceder en tales casos, recorrían los campos gavillas de bandidos, de cuya rapacidad nadie se tenía por seguro, sino al amparo de alguna fortaleza ó castillo. Para evitar el peligro que les amenazaba, los canónigos de Lirey depositaron cuantas joyas y alhajas de algún valor tenían en su iglesia, en poder de Humberto, conde de la Roche, señor de Villersexel y de Lirey, entregándoles éste un recibo donde constan los objetos confiados á su custodia, y entre los cuales figura, en primer lugar, «un lienzo en el cual está la figura ó representación del sudario de Nuestro Señor Jesucristo» (4).

«Estas palabras, observa M. Chevalier, dicen mucho y no dejan lugar á tergiversación alguna; pues no se trata en ese documento de dar gusto á ningún enemigo declarado de la autenticidad de la reliquia, cual era el Sr. Obispo de Troyes, ó cualquier otro. En circunstancias angustiosas, no se procede con doblez; se describen de prisa los objetos lisa y llanamente como son ó cual se creen. De manera que para el nieto del donador y para los canónigos, el sudario de Lirey era una copia, y no el original.»

Hemos procurado exponer con toda su fuerza los argumentos que alega en su obra M. Chevalier contra la autenticidad de la sábana de Lirey.

Con decir, como es la verdad, que Clemente VII de Avignón no era

(1) M. Chevalier, ob. cit., apéndice letra *K*.

(2) Idem, id., id. *N*.

(3) Idem, id., id. *O*.

(4) Idem, id., id. *Q*.

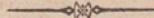
Papa legítimo, sino antipapa, poco ó nada se debilita el valor de las pruebas aducidas por M. Chevalier. Pues, aun prescindiendo del fallo dado en apelación de las partes por Clemente VII, quedaría en todo su vigor la decisión de los jueces eclesiásticos legítimos, los prelados de Troyes, después de maduras deliberaciones con personas prudentes, entendidas é interesadas por su cargo en apurar la verdad.

Pero por fuertes que aparezcan estas pruebas, ¿bastan para echar por tierra la tradición que tiene por auténtica la sábana santa de Turín? ¿Qué apoyo dan á esa tradición los estudios de M. Vignón?

Esto es lo que vamos á examinar ahora.

B. F. VALLADARES.

(La conclusión en el número siguiente.)



BOLETÍN CANÓNICO

RESIDENCIA DE LOS CANÓNIGOS Y BENECIFIADOS

MÁS SOBRE LOS MAGISTRALES Y LA GRACIA DE SERMÓN

§ I

El cap. XXXIX de la sesión segunda del Compostelano es contra el derecho común, y, por consiguiente, es nulo é írrito.

a) *Dicho capítulo es contra el derecho de las Decretales y contra el Tridentino.*

1. El Sr. Penitenciario de Toledo ha replicado con cinco artículos, en forma de cartas (1), á la contestación que dimos (2) á su famoso caso, y en especial á la nota que en él nos había dedicado.

Y aunque ni una sola de nuestras afirmaciones haya quedado sólidamente rebatida por dicha réplica, á los *nuevos* argumentos de nuestro adversario creemos conveniente acomodar nueva respuesta, dilucidando varios puntos de importancia.

2. El último escrito del Sr. F. Valbuena descansa todo sobre el falso supuesto de que la gracia de sermón no es *contra el derecho común*, sino *praeter jus commune*, y, por consiguiente, el Compostelano pudo concederla; de donde se sigue que el cap. XXXIX de la sesión segunda tiene todos los requisitos de una verdadera ley.

3. Para desvanecer este débil fundamento, puede nuestra contestación presentarse en la siguiente forma, insistiendo en los argumentos otras veces por nosotros aducidos.

Todo decreto de cualquier Concilio provincial que sea *contra el derecho común* es nulo é írrito, si dicho Concilio, ó el tal decreto, no está aprobado en *forma especial* por el Papa.

Es así que el cap. XXXIX de la sesión segunda del Compostelano a) es contra el derecho común, y ni el Concilio ni dicha capítulo b) están aprobados en forma especial por el Papa. Luego dicho capítulo Compostelano es nulo é írrito.

La mayor de este silogismo es doctrina común; quedó demostrada en

(1) Pueden verse en la *Revista Eclesiástica* de Valladolid, vol. xi, números 1-5.

(2) Véase RAZÓN Y FE, vol. III, pág. 252 y siguientes.

LA SÁBANA SANTA DE TURÍN ⁽¹⁾

No se puede negar que los documentos publicados por M. Chevalier, despiertan en el ánimo de quien los lee, serias dudas, por lo menos, acerca de la autenticidad de la sábana santa; pero, ¿bastan por sí solos para quitar todo su valor á la tradición tan antigua y recibida, que tiene por auténtica la reliquia?

Examinados atentamente los documentos opuestos á esa tradición, exhumados por M. Chevalier, se ve que no son tantos como á primera vista pudiera creerse, ni tan contundentes como pretende aquel señor (2).

M. Chevalier, que cita y hace suyas (3) estas palabras de un santo: *Christus non dixit: Ego sum traditio: sed dixit: Ego sum veritas*, no considera que los documentos dados á luz por él no son *la verdad*, sino *mera tradición escrita*, medio á propósito para conocer la verdad, como lo es también la *tradición oral*.

Los documentos históricos ó testimonios escritos, nunca pueden tener más peso que las razones con que se pruebe ser aquéllos fidedignos ó expresión sincera de la verdad. Dar entera fe, á ciegas, á los documentos antiguos, por la sola razón de ser auténticos, es exponerse á que la historia mejor documentada sea un tejido de falsedades.

No se olvida el Sr. Chevalier de tener en cuenta esto, cuando en su obra (pág. 58) dice: «Las conclusiones deducidas por mí, fundadas como están en una serie de documentos auténticos, correrían riesgo de ser falsas, en el sólo caso de que hubiese habido conjuración contra la verdad, desde los primeros momentos en que se comenzó á mostrar en público la sábana santa; pero ningún fundamento hay que autorice semejante sospecha.»

Para ver si es verdad esto, pesemos con entera imparcialidad los documentos alegados por M. Chevalier (4). Si éstos no prueban claramente la falsedad de la reliquia, quedará la tradición en todo su valor, sea éste el que sea.

(1) Véase t. IV, pág. 359 y siguientes.

(2) Véase *La S. Sindone che si venera á Torino, illustrata e difesa dal P. Giammeria Sanna Solaro*, D. C. D. G. (Torino-Vincenzo Bona, 1901), capítulos XVI-XX, en que se responde á los argumentos de M. Chevalier. Este señor replicó al P. Sanna Solaro, en un folleto titulado *Le St. Suaire de Lirey-Chambéry-Turin, et les défenseurs de son authenticité*. París. A. Picard et fils, 1902.

(3) M. Chevalier, ob. cit., pág. 59.

(4) Seguiremos en el fondo la obra citada del P. Sanna Solaro, sin aprobarla por eso en todas sus partes.

Desde luego la decisión del antipapa Clemente VII, ¿qué valor puede tener, á juicio de M. Chevalier, para quien dejan indecisa la cuestión las Bulas de varios Papas legítimos, que reconocen como auténtica la sábana santa de Chambery? «Las Bulas, dice (pág. 49 de su obra), de los Papas, con que podrían autorizar su opinión (los que creen auténtica la reliquia), son todas posteriores al siglo xv, dirigidas á los soberanos del Piamonte, á petición suya, y no hacen sino reproducir el tenor de la súplica; ni sería justo atribuirles valor alguno histórico, ya que no hay en ellas asomo de discusión crítica, bajo aquel aspecto, ni refutación alguna de documentos anteriores.» ¿Dónde están en la Bula de Clemente VII los últimos requisitos que pide M. Chevalier?

Poco diferente concepto le merece á M. Chevalier el autorizado parecer de Benedicto XIV. «No obstante, dice á continuación del párrafo citado, la colossal reputación de Benedicto XIV y de su tratado *De servorum Dei beatificatione et canonizatione*, no vacilo en asegurar, que sus afirmaciones (1) no deben mirarse como juicio de la Iglesia; y aun ¿no es de presumir que la lectura del presente trabajo, le hubiera hecho modificar sus afirmaciones relativas á la sábana santa de Turín?»

Sin más, pues, que aplicar el criterio de M. Chevalier, se debe descartar de la lista de los documentos opuestos á la tradición de Lirey, el juicio del antipapa Clemente VII.

El decreto del rey cristianísimo, basta leerlo para ver claramente que sólo sirve para hacer número entre los alegados por M. Chevalier. Ese sí que reproduce á la letra el tenor de la solicitud ó súplica hecha por Pedro de Arcis. Véase, si no; dice así: *Curie nostre Parlamenti, die date presentium, exponi fecit dilectus et fidelis consiliarius noster, Trecensis episcopus, quod in ecclesia collegiata Beate Marie de Lireyo in Campania, diocesis Trecen. erat quidam pannus, manufactus et in figuram vel similitudinem ac commemorationem sacri Sudarii, &*

Según eso, el rey ó su secretario, no hacen más que copiar las palabras de Mgr. Pedro de Arcis; y, por tanto, este documento no tiene otro peso

(1) En la mencionada obra, l. IV, p. II, cap. XXXI, n. 17, dice Benedicto XIV: *Insignissima haec sacrae sindonis Reliquia, conservatur in civitate Taurinensi; et eam ipsam essi, qua Christus Dominus involutus fuit, testati sunt Summi Pontifices Paulus II, Sixtus IV, Iulius II et Clemens VII.*

Expone luego Benedicto XIV el juicio de Sixto IV y Clemente VII, sobre la insigne reliquia, y habla del oficio y misa propios, concedidos por Julio II para la *Santa Capilla* de Chambery. Trasladada después á Turín la reliquia en 1578, para que no tuviera que andar tanto San Carlos Borromeo, quién quiso ir á pie desde Milán á Chambery para venerarla, Sixto V concedió al cabildo y clero de Turín, que celebrara el 4 de Mayo la fiesta de la Sábana Santa, con el oficio y misa concedidos antes para Chambery. El 30 de Mayo de 1595 Clemente VIII aprueba las lecciones para la infraoctava de dicha fiesta, y el 21 de Mayo de 1673, la Sagrada Congregación de Ritos aprueba, después de diligente examen, los himnos para el oficio de la Sábana Santa, corregidos por el cardenal Bona.

en contra de la tradición de Lirey, sino el que le presta el parecer del señor Obispo, que vamos á examinar.

He aquí el argumento más poderoso con que M. Chevalier cree haber batido en brecha la tradición que tiene por auténtica la sábana santa de Turín.

Consta efectivamente que Mgr. Pedro de Arcis y sus consejeros, no la creyeron auténtica; pero, ¿es lícito, en buena lógica, inferir de aquí que no lo sea? De presumir era, ciertamente, que las autoridades eclesiásticas no procederían de ligero y sin la debida información, en el juicio que dieron sobre la sábana de Lirey, si en los mismos documentos que se alegan, no apareciese lo contrario. Pues, como se ve por ellos, los canónigos de Lirey, fuese por ocultar mejor el fraude, si le había, fuese, cual parece más probable, por no exponerse á perder la reliquia (1), jamás consintieron que los jueces comisionados por el Sr. Obispo, tomaran en sus manos el preciado lienzo.

Y que no eran infundados esos temores de los canónigos de Lirey, se vió bien claro en lo que sucedió más tarde, cuando, por lo calamitoso de los tiempos, tuvieron que depositarla en poder de Humberto, pues no volvieron á ver más la codiciada reliquia.

No habiendo podido Mgr. Pedro de Arcis haber á las manos, como deseaba, la sábana de Lirey, porque los canónigos lograron frustrar las diligencias de los jueces enviados por él, aunque iban autorizados por carta del Rey para incautarse de la reliquia, lo único en que funda su opinión, es en remitirse al juicio formado *treinta y cuatro años antes* por su predecesor Enrique de Poitiers, alegando las mismas razones que movieron á éste para declarar que aquel lienzo no podía ser la verdadera sábana santa; y esto lo afirma Pedro de Arcis *bajo su palabra, sin aducir documento alguno que atestigüe haber fallado así su predecesor treinta y cuatro años antes*.

¿Dónde está, pues, en el juicio de Mgr. Pedro de Arcis, el examen de la causa, la discusión crítica, la refutación de las pruebas alegadas en contrario; todo lo cual exige M. Chevalier para que una sentencia se deba mirar como decisiva?

Pero cuando no Pedro de Arcis, á lo menos Enrique de Poitiers, su predecesor, ¿examinaría, sin duda, detenidamente la sábana de Lirey, mediría su marca ó ancho, contaría sus lizos, vería su combinación con la trama, y compararía todos estos datos con los de las telas que salían de las fábricas, ó digamos telares, de Ruan, célebres en aquella época? Si hubiera hecho eso y hallara ser idénticas unas y otras en la materia, forma y dimensiones, su juicio seguramente sería decisivo. Pero ¿cuál fué la única razón que le

(1) Tal atractivo tenía la sábana de Lirey, que cuantos la veían en sus manos una vez, sobre todo si eran personas poderosas, con dificultad venían en desprenderse de ella; por lo cual, según dice M. Chevalier, pág. 42, «una serie no interrumpida de documentos, pone de manifiesto, que los anales de la sábana de Turín, se reducen á una constante violación de las dos virtudes tan recomendadas en la Sagrada Escritura, la justicia y la verdad».

movió á declarar no ya sólo que aquélla *no era*, sino que *no podía ser la sábana santa*? El que la sábana de Lirey llevaba impresa la imagen del cuerpo del Salvador, cuando el sagrado Evangelio no hace mención alguna de haber quedado estampada en la *sábana santa* la figura de Jesucristo; lo cual, á ser verdad, no lo hubiera pasado en silencio (1), ni se habría ignorado hasta hoy.

Pero ¿no estaba recibida desde muy antiguo en Constantinopla la misma creencia ó tradición de haber quedado impresa la imagen del Salvador en la *sábana santa*? Y cuando más tarde la santa Iglesia la consigna en su liturgia (2), ignoraba, por ventura, que nada decían del particular los evangelistas? Y ¿no admitía, en cierto modo, Clemente VII lo mismo en que se fundaban Enrique de Poitiers y Pedro de Arcis para negar la autenticidad de la sábana de Lirey, cuando pasaba sin inconveniente por que se la mirase como *figura, representación, facsímile* de la verdadera *sábana santa*? ¿En qué otra cosa estaba si no la semejanza entre la representación y lo representado?

Pero asegura Pedro de Arcis que su predecesor Enrique de Poitiers, por confesión del mismo autor, llegó á saber que la imagen representada en la sábana era pintura artificial: *Et tandem solerti diligencia (Dom. Henricus de Pictavia) finaliter reperit fraudem, et quomodo pannus ille artificialiter depictus fuerat, et probatum fuit etiam per artificem, qui illum depinxerat* (3).

(1) El historiador y médico Jean-Jacques Chifflet (n. 1588, m. 1640) dice á este propósito: *Pudet, equidem, in episcopo catholico id ipsum cernere, quod in nefariis haereticis Ecclesia damnat* (De linteis sepulchr., cap. XXIII, pág. 140), porque la misma razón alega Calvin para negar la autenticidad de la sábana de Chambery (P. Sanna Solaro, ob. cit., página 73).

(2) En la oración del oficio y misa de la sábana santa, dice la Iglesia: «Señor Dios, que nos dejaste la señal de tu pasión en la sábana santa, en la cual fué envuelto su cuerpo satisísmo», etc.

Y más claramente aún en el himno de las Vísperas:

Saucium ferro latus, atque palmas
Et pedes clavis, lacerata flagris
Membra, et infixam capitì coronam
Monstrat imago.
Con hierro herido el pecho, pies y manos,
El cuerpo arado por cruel azote,
Y punzante corona en la cabeza,
Muestra la imagen.

La Iglesia, como se ve, consigna sólo el hecho, sin decir nada del origen de la imagen impresa en la sábana santa.

(3) Y finalmente, dándose buena maña (Enrique de Poitiers), llegó á descubrir el fraude y cómo aquel lienzo era pintura artificial; lo que se probó también por confesión del mismo que la había hecho (M. Chevalier, ap. let. G).

Sobre este particular el historiador Chifflet (P. Sanna Solaro, ob. cit., pág. 78) dice así: *Quod addit Petrus, Sindonem Lireensem arte humana depictam fuisse, tam mihi falsum esse constat, quam verum est illum ex invidia, altave animi perturbatione talia fingere potuisse.*

He aquí á M. Chevalier, tan reñido con la tradición oral, abrazado ahora con ella porque le viene á cuento. ¿Quién fué ese tan hábil pintor? ¿Cómo se llamaba? ¿Era persona cuyo dicho mereciera fe? Dada la rivalidad que había entre las iglesias de Troyes y de Lirey, nacida precisamente del numeroso concurso con que de todas partes (*de universis mundi partibus populi confluabant*, dice D. Pedro de Arcis) afluía la gente á Lirey, atraída por la *sábana santa*, postergando el culto de otras reliquias muy notables que se veneraban en Troyes, ¿no hay razón para temer no fuera el tal pintor *anónimo* un verdadero falsario, á quien alguno untó la mano para que hiciese aquella declaración, tan perjudicial á la iglesia de Lirey, como poco honrosa para los canónigos?

¿No pudo suceder muy bien que, siendo aquel lienzo la verdadera *sábana santa*, le ocurriese á la piedad, indiscreta, si se quiere (¿cuántas veces no lo es?), de Godofredo I ó de los canónigos, hacer estampar en ella la imagen del cuerpo del Salvador, para representar más al vivo el papel que había desempeñado aquel sagrado lienzo?

Esta suposición no es una mera conjeta; antes induce á tenerla por verosímil el ver que los canónigos, mientras afirmaban constantemente ser aquella la *sábana santa*, no tenían dificultad, cuando les convenía, en decir que aquel lienzo era representación y figura de la misma; cual si en él hubiese algo de verdadera reliquia, y algo que fuera sólo figura y representación.

Se tiene, además, por indudable hoy día (1), en vista del testimonio de quien ha manejado la *sábana* de Turín y da fe de su completa falta de rigidez, que las figuras impresas en ella, dado que sean obra de arte, no pueden ser sino impresiones por estampado, y de ningún modo verdaderas pinturas, que indudablemente harían perder, más ó menos, á la tela su flexibilidad. Muéstrenos, pues, M. Chevalier los moldes ó matrices que sirvieron para imprimir esas imágenes, y entonces podrá cantar victoria.

Á otra prueba da mucho peso M. Chevalier, al recibo entregado por Humberto á los canónigos de Lirey (2), cuando éstos depositaron en poder de aquél las alhajas y reliquias de su iglesia.

Añade á esa razón no poca fuerza la carta de Clemente VII (3) á Godofredo II, en la cual dice así el antipapa: *Exhibitae siquidem tuae petitionis series continebat..... quod olim genitor tuus zelo devotionis accensus, quandam figuram sive representationem Sudarii Domini nostri Jesu Christi..... Beatae Mariae de Lireio..... venerabiliter collocari fecerat* (4).

(1) M. F. de Mely, *Le Saint Suaire de Turín, est-il authentique?* París-Poussielgue pág. 40 y siguientes.

(2) Véase t. IV, pág. 366.

(3) M. Chevalier, ob. cit., ap. let. O.

(4) «Entre las cosas contenidas en la súplica por ti presentada..... era una que, tu padre, tiempo atrás, ardiendo en piadoso celo, hizo colocar en la iglesia de Nuestra Señora de Li-

Esta carta, es natural suponer que reproduzca el tenor de la súplica, y aun así lo indican las palabras con que comienza el párrafo citado. De donde se deduce que Godofredo II no miraba la sábana de Lirey sino como mera *representación ó figura* de la verdadera sábana santa.

Mas estos argumentos, á causa de probar mucho, demasiado, no prueban nada. Porque, tomados como suenan, probarían que ni los canónigos de Lirey, ni la familia del fundador de la Colegiata, tuvieron jamás por auténtica la sábana, lo cual es á todas luces falso.

Que los canónigos de Lirey tuvieron ó manifestaron tener siempre por auténtica la reliquia, es indudable. Lo asegura el mismo Pedro de Arcis: *Decanus.... [Collegiatae] de Lireyo, quemdam pannum.... in sua ecclesia procuravit habere.... falso asserens et configens, illud (sic, poco más arriba quemdam) esse proprium Sudarium, quo Salvator noster Jhesus Xristus fuerat.... involutus* (1).

Y la creencia de ser aquel lienzo la verdadera sábana santa, dice poco más abajo D. Pedro de Arcis, que se había difundido, no sólo por el reino de Francia, sino casi por todo el mundo (*quasi per totum mundum*); y de todas partes concurrían los pueblos á Lirey para venerar la reliquia, que *de todos era tenida por la verdadera sábana santa (de universis mundi partibus populi confluebant.... quod Domini Sudarium ab omnibus creditur)*.

Oculta la reliquia por algunos años, cuando Enrique de Poitiers prohibió su exposición pública, y vuelta de nuevo á Lirey por autorización del legado de Clemente VII, se volvió á exponer con igual ó mayor aparato que antes; y si bien en público no se decía que fuese la verdadera *sábana santa*, *in occulto tamen asseritur et predicatur*, dice Pedro de Arcis: *privadamente se da por cierto y se propala ser así*. ¿Por quién, si no por los canónigos, de los cuales dice Pedro de Arcis, algo después en su carta, que hacían correr entre el vulgo no tener él otro motivo para perseguir la santa reliquia, sino la envidia y gana de hacerse con ella?

Se dice que los canónigos de Lirey fingían ser aquel lienzo la *sábana santa* por codicia y deseo de atraer la gente á su iglesia, para enriquecerla con las limosnas y donativos que la piedad de los pueblos ofrecía para sostener el culto de la insigne reliquia.

Pero ¿es creible, sin otras pruebas, que los canónigos fuesen todos unos malvados? ¿Es admisible que lo fuera también Godofredo I, en vida del cual se comenzó á venerar aquel lienzo, como la verdadera sábana santa?

Además, nunca los canónigos de Lirey estuvieron más firmes y termi-

rey, en lugar digno, *una figura ó representación del santo Sudario de Nuestro Señor Jesucristo.*

(1) «El Deán (de la Colegiata) de Lirey se hizo para su iglesia con un lienzo, del cual asegura falsamente y finge ser el verdadero sudario que sirvió para envolver el cuerpo de Nuestro Señor Jesucristo.»

nantes en sostener la autenticidad de la reliquia, que cuando llegaron á perder las esperanzas de conservarla en su poder. En todos los documentos (1) relativos á los litigios del Cabildo de Lirey con D.^a Margarita de Charny, no se da otro nombre á la reliquia que el de *Santo Sudario, preciosa joya del Santo Sudario*.

Habiendo fallecido Humberto, Conde de la Roche, mientras tenía en depósito las alhajas y reliquias de la Colegiata de Lirey, su viuda, Margarita de Charny, sin oponer dificultad alguna, devolvió fielmente á los canónigos, cuando las reclamaron, todas las otras alhajas y reliquias que les pertenecían; mas, por lo que hace á la sábana santa, se llamó andana. Y ya pretextando que aun no estaría del todo segura en Lirey la reliquia, ya señalando plazos y más plazos y prometiendo indemnizaciones, entretuvo astutamente por algún tiempo á los canónigos, por medio de sus procuradores y fiadores y de su hermano Carlos de Noyer, ante los diferentes tribunales á donde llevaron la causa.

Mas convencido, por fin, el Cabildo de Lirey, de que D.^a Margarita en nada pensaba menos que en restituirla la codiciada reliquia, tomó el cielo con las manos, y acudió al tribunal eclesiástico metropolitano de Besanzón, solicitando fuera excomulgada D.^a Margarita, como efectivamente lo fué, si no restituía la *sábana santa*. Pero ni por esas le fué posible recabar de aquella ilustre señora que consintiera en dejarse arrebatar un tesoro que tanto apreciaba.

¿Podrá nadie persuadirse que por una simple imitación ó remedio de la *sábana santa*, por unos cuantos metros cuadrados de linón, con unas imágenes, no pintadas por Apeles, sino, según hoy se afirma, hechas por estampado, y de las cuales, por consiguiente, debían conservarse los moldes ó matrices y les hubiera sido fácil á los canónigos hacerse con otra igual, hayan aquéllos movido cielo y tierra, llevando á D.^a Margarita, nieta de su fundador, á tres ó cuatro tribunales, y no contentos con eso, no hayan descansado hasta conseguir que se fulminase contra aquella señora la pena más terrible que hay en la iglesia, la de excomunión mayor?

Y ¿es creíble que D.^a Margarita estuviese tan prendada de un objeto de tan escaso valor, que ni una pena tan grave haya bastado para hacérsela soltar de las manos?

Esto prueba claramente que, así los canónigos como D.^a Margarita, estaban en la firme persuasión de que aquel lienzo era la verdadera *sábana santa*. De D.^a Margarita no cabe duda, pues ella fué la que, con la reliquia, llevó á Saboya la tradición, donde se arraigó pronto muy hondamente, sin que fuera obstáculo para ello el que las tres bulas que llevaba consigo aquella señora, llamaran al lienzo *figura y representación* de la sábana santa.

(1) M. Chevalier, ob. cit., ap. lets. *R, S, T, V, W, X, Y*.

Las canónigos de Lirey, desposeídos de la reliquia, siguieron por mucho tiempo lamentando su pérdida, como lo prueba el último documento publicado por M. Chevalier: «*Habuimus, verum (quod dolenter refero) postea amissimus sanctissimum eiusdem Domini Sudarium, candidissimam scilicet sindonem, in qua idem Dominus de cruce depositus, in gremio pientissimae Matris suae reclinatus, involutus fuisse dicitur*», etc. (1).

¿Qué interés podían tener los canónigos de Lirey, después de haber perdido la reliquia, en seguir afirmando su autenticidad? ¿No se hacían con ello cómplices ó causantes del culto que se seguiría dando en Chambery á una falsa reliquia? ¿No prueba esto evidentemente que jamás dudaron los canónigos de que aquella era la verdadera sábana santa?

Mas insistirá M. Chevalier en que los documentos dados á luz por él, dicen otra cosa; que en el recibo de Humberto se llama á la sábana *lienzo en el cual está representado el Santo Sudario*; que en la carta de Clemente VII, respondiéndose al tenor de la súplica de Godofredo II, se la llama *imagen y representación del Santo Sudario*.

Á esto puede responderse lo que un escritor celeberrimo (2), en una discusión algo parecida: «Siempre fué flaca defensa asirse á la letra, cuando la razón evidente descubre el verdadero sentido.»

Á los canónigos de Lirey, ¿de dónde les pudo venir la persuasión firme en que estuvieron siempre, de ser aquel lienzo la verdadera sábana santa, sino de haber recibido de Godofredo I, juntamente con la reliquia, pruebas verosímiles, sino convincentes, de su autenticidad? (3)

Y cuando de *casi todo el mundo* concurrían los pueblos á Lirey para venerar la reliquia, y era de *todos tenida por auténtica*, según confiesa Pedro de Arcis; cuando por tal la tuvieron siempre los canónigos, D.^a Margarita y Godofredo I, ¿sólos Godofredo II, su hijo, y Humberto, su yerno, vivían fuera de este mundo, sin saber lo que pasaba ó había en sus casas?

Las cláusulas á que tanto peso da M. Chevalier no tienen valor alguno. La carta de Clemente VII á Godofredo II lleva la misma fecha que las dos escritas á Pedro de Arcis por el antipapa, y era natural que usara en todas las mismas expresiones al hablar de la reliquia.

El recibo de Humberto se podría explicar con decir que se acomodaron en él á la manera de hablar de la curia de Aviñón, ó que había verdaderamente algo en la sábana que podía calificarse de figura ó representación, ó

(1) «Tuvimos, pero (con dolor lo refiero) perdimos más tarde, el santísimo Sudario de Nuestro Señor Jesucristo, aquella blanquísima sábana, digo, en la cual el mismo Señor, después de bajado de la cruz, se dice haber sido envuelto y reclinado en el regazo de su piadosísima Madre», etc. (M. Chevalier, ob. cit., ap. lets. GG. Según el mismo autor, la escritura es de fines del siglo XVI ó principios del XVII.)

(2) Fray Luis de León, *Nombres de Cristo*.

(3) Que la sábana comenzó á exponerse á la veneración en vida del donador, Godofredo I, consta claramente del documento K, del apéndice á la obra de M. Chevalier.

lo que parece más creíble, temerosos los canónigos de perder la reliquia, procuraban evitar que constara en documentos públicos lo que aquélla era realmente, para no excitar la codicia.

No es M. Chevalier el único que combate la autenticidad de la *sábana santa* de Turín. Otros muchos le siguen, entre los que se cuenta M. de Mely (1). Este señor considera la cuestión bajo el punto de vista arqueológico: examina los tejidos antiguos y halla que la marca ó ancho de la *sábana santa* de Turín, coincide casi exactamente con la de las telas de Ruán, célebres por el tiempo en que apareció en Lirey la sábana. Tiene en cuenta la época en que se descubrió el estampado de las telas y las diferentes maneras de representar á Jesucristo en todas las edades históricas; deduciendo de tales consideraciones, que las imágenes de la *sábana santa* de Turín están hechas por estampado y pertenecen al siglo xiv.

Á estas y á cuantas dificultades pueden oponerse á la *sábana santa* de Turín, daría un victorioso mentis la teoría de M. Vignón, si fuese verdadera, lo cual pasamos á examinar.

* * *

El ser *negativas*, á lo que parece, ó con el claro y obscuro invertido, las imágenes que se ven en la *sábana santa* de Turín; la expresión del rostro, con la serenidad augusta que revela, en medio del sufrimiento de la más cruel agonía; la propiedad con que están representadas las heridas, así como las gotas y cuajaronas de sangre; el apartarse las figuras de toda la tradición, teniendo en las muñecas las llagas de los clavos, y otros pormenores del más completo realismo, persuaden al Dr. Vignón que *ningún falsario pudo ser capaz* de trasladar al lienzo una obra tan acabada, en la época en que indudablemente debió hacerse la pintura, dado que lo sea; y que, aun suponiendo que se hubiese hallado pintor capaz de hacerla, *jamás le habría ocurrido* dar al cuadro la expresión negativa, por la sencilla razón de que nadie hubiera sabido interpretarlo ni apreciarlo debidamente, hasta que la fotografía nos ha revelado todo el valor de la imagen invertida ó *positiva*.

Pruéba también M. Vignón (páginas 41 y siguientes), de un modo irrecusable, con experimentos propios muy demostrativos, que las imágenes de la *sábana santa* de Turín, no son, como pudiera pensar alguno, *impressiones por aplicación ó contacto* del lienzo con un cuerpo humano embadurnado previamente con alguna materia colorante, diluida en disolventes apropiados ó en estado de polvo fino, como el albín ó el almazarrón.

Supuesto eso, y teniendo presente que no debe reputarse por milagroso

(1) F. de Mely. *Le Saint Suaire de Turin est-il authentique? Les Représentations du Christ à travers les ages.* Ch. Poussielgue, éditeur. Paris.

un fenómeno, sino cuando no pueda explicarse satisfactoriamente por las fuerzas naturales, pasa M. Vignón, por cierto nada milagrero (1), á darse cuenta de la formación natural de dichas imágenes, por medio de acciones químicas entre los vapores amoniacales, procedentes de la descomposición de la *urea* (2) contenida en el sudor del cadáver ó cuerpo envuelto en la sábana y alguna materia de que debió estar aquélla impregnada.

El resultado de las tentativas hechas por MM. Colsón y Vignón, con el fin de aclarar este punto, es por demás curioso, y probaría de una manera inesperada y sorprendente, ser auténtica la *sábana santa* de Turín, si por medio de un análisis físico-químico, hecho por personas competentes, se pusiera fuera de toda duda que las figuras estampadas en ella no son pinturas hechas artificialmente, y fuera dable, lo que tengo por muy difícil, armonizar las condiciones necesarias para la formación de las imágenes conforme á la hipótesis ideada por M. Vignón, con algunos textos del sagrado Evangelio, que parecen contradecirlas manifiestamente.

Tiempo hace que se conocían ciertos cuerpos llamados *radio-activos*, por la singular propiedad que tienen de emitir en la obscuridad más completa, y sin previa exposición á la luz, radiaciones capaces de alterar, por igual que la luz, las placas fotográficas de vidrio, cubierto por una cara con una película de gelatina mezclada con algo de bromuro de plata.

Los estudios de M. Colsón en Francia pocos años ha (1896), y los de Mr. Rússell en Inglaterra, por los años 1897 y 1898, hicieron ver que la llamada *radio-actividad* ó propiedad de alterar las sales de plata, á la manera que lo hace la luz, era común á no pocos cuerpos y á varios metales, particularmente al zinc, que manifiesta semejante propiedad en modo muy marcado, según lo prueban, entre otros que podrían citarse, los ensayos hechos poco ha por MM. Colsón y Vignón.

El primero vació en yeso un medallón de 0^m,10 de diámetro, que representaba la cabeza del Salvador, y frotándola con un cepillo, la cubrió de una ligera capa de zinc, reducido á polvo muy fino. Tuvo luego en la obscuridad más completa el medallón de yeso así preparado, sobre una placa fotográfica de Lumière, tocándola por sólo tres puntos, durante cuarenta y ocho horas. Pasado ese tiempo, haciendo con la placa las operaciones usuales para revelar las imágenes fotográficas, apareció en ella una imagen negativa de la cara del Salvador, cuya inversión ó positivo, presenta grande semejanza con las imágenes de la *sábana santa* de Turín, por lo desvaído y suave de las tintas.

(1) Según la revista *Mercure de France* (núm. 151, t. XLIII, pág. 181), M. Vignón es propugnador decidido del *evangelio* (léase *hipótesis ó sueño*) transformista.

(2) La *urea* tiene por fórmula empírica: $\text{CH}_4\text{N}_2\text{O}$: M. Dumás la miró como una *diamida carbónica* ó *carbodiamida* = $\text{CO} \left\{ \begin{array}{l} \text{N H}_2 \\ \text{N H}_3 \end{array} \right.$; MM. Regnault y Gerhardt la consideraron como *hidrato de cianamonio* = $\text{N H}_3(\text{CN})\text{O H}$.

M. Vignón llegó á un resultado parecido con una medalla de plata que representaba el busto de Jesucristo, cubierta previamente del modo dicho, con polvo de zinc, teniendo sobre ella en la obscuridad, por solas veinticuatro horas, una placa fotográfica que sólo tocaba por el borde á la medalla.

Una conclusión importante se colige de tales hechos, á saber: que la acción química ejercida por los vapores ó efluvios de zinc sobre las placas fotográficas, *varía con la distancia*, siendo tanto menos intensa, cuanto más apartados están de aquéllas los diferentes puntos que forman el relieve de las medallas.

Los experimentos que acabo de relatar, sugirieron á MM. Colsón y Vignón la ocurrencia feliz, de que tal vez el vaho exhalado por un cuerpo humano, vivo ó muerto, pudiera dejar impresa la imagen de éste en una sábana ó lienzo que lo cubra y envuelva, si está empapado en alguna substancia que se altere por el influjo de los vapores y tome otro color diferente del que tenía.

Pero consta que los orientales, y en especial los hebreos (1), ungían los cadáveres, antes de sepultarlos, con substancias aromáticas, como la mirra y el áloe, y haberse usado esas substancias, en no escasa cantidad, para preparar el cuerpo del Salvador antes de confiarlo al sepulcro, expresamente lo dice el evangelista San Juan (XIX, 39).

Mas el áloe contiene, dice M. Vignón (pág. 87 y siguientes), dos principios químicos, pertenecientes al grupo de los glucósides probablemente: la *aloína* ($C_{17} H_{18} O_7$), que, disuelta en el agua, le da color amarillo claro, y en los ácalis forma disoluciones de color anaranjado; y la *aloetina*, de fórmula no bien determinada, substancia fácilmente oxidable, sobre todo en presencia de los ácalis, y que al oxidarse toma color pardo.

Es bien sabido, asimismo, que el sudor del hombre contiene siempre algo de *urea*, cuya cantidad aumenta mucho en ciertas enfermedades, mayormente si van acompañadas de fiebre, dándose casos, dice M. Gautier, citado por M. Vignón, en los cuales puede abundar tanto la *urea* en el sudor, que cristaliza en la superficie de la piel, apareciendo en la frente, sobre todo cerca de donde comienza el pelo de la cabeza, un como vello, á manera de bozo, formado por finas hebras de *urea* cristalizada.

Esta substancia se altera pronto por una como fermentación espontánea, convirtiéndose en carbonato amónico, el cual exhala vapores abundantes de amoníaco.

Concluye M. Vignón refiriendo el testimonio verbal de M. Gautier, según el cual el cadáver de toda persona que sucumbe al rigor de un largo y duro

(1) Math. XXVI, 12. *Ad sepeliendum me fecit*, dice Jesucristo hablando del ungüento con que le ungíó María Magdalena; y Marc. XIV, 8. *Praevenit ungere corpus meum in sepulturam*.

suplicio, debe quedar cubierto de una costra rica en *urea*, procedente del mucho sudor, cuya parte acuosa ó líquida se va evaporando más ó menos de prisa, quedando la piel húmeda y sudosa por algún tiempo.

Con lo dicho fácilmente se adivina la hipótesis excogitada por el doctor Vignón para explicar cómo se pudieron formar de una manera natural (1), y nada milagrosa, las imágenes estampadas en la *sábana santa* de Turín.

La expresaremos valiéndonos de sus mismas palabras (pág. 126 y siguientes de la primera edición):

«Al espirar el Salvador en la cruz tenía el cuerpo lleno de llagas y cubierto de sudor febril, abundante, por lo tanto, en *urea*, por lo dicho antes. Los discípulos, tan luego como bajaron de la cruz el santo cuerpo, faltando poco para comenzar la fiesta del sábado, y no pudiendo, por tanto, disponer sino de muy corto tiempo, lo llevaron al sepulcro, donde, sin lavarlo ni ungirlo, se contentaron con cubrirlo con la sábana impregnada en una mezcla de aceite y áloe.

»En el sepulcro, algunos otros lienzos de menor tamaño que la sábana, significados, á juicio de M. Vignón, por la palabra *óbvia* de que usan los evangelistas, puestos á un lado y á otro de la cabeza, servían para sostenerla.

»Las imágenes que se observan en la *sábana santa*, son efecto natural de la oxidación del áloe por los vapores amoniacales húmedos, exhalados por el carbonato amónico en que se transforma la *urea* contenida en el sudor. De ciertas heridas manó algo de serosidad, de la cual quedan vestigios en las manchas de la sábana.

»Los cuajarones de sangre, por su alcalinidad y abundancia en *urea*, quedaron estampados de un modo más intenso y marcado.»

Como para M. Vignón no cabe dar otra explicación satisfactoria de las imágenes que lleva la sábana de Turín, cree, por el mismo caso, puesta fuera de duda su atenticidad.

Los Sres. Colsón y Vignón, no contentos, como era natural, con emitir estas ideas teóricas, quisieron contrastarlas, acudiendo á la piedra de toque de la experiencia; y vieron efectivamente que los vapores exhalados por las disoluciones amoniacales, hacen tomar un color pardo al lienzo empapado en una mezcla de aceite y áloe (2).

M. Colsón observó, además, esta notable diferencia entre los puntos de

(1) Empleando un neologismo bárbaro, dice M. Vignón (pág. 94), se podrían llamar estas imágenes *impresiones vaporográficas*.

(2) Advierte M. Vignón no ser necesaria la intervención del aceite; lo mismo sucede si está empapado el lienzo en extracto acuoso de áloe, preparado con agua fría ó caliente. Con la mirra, el resultado es parecido, aunque más débil. También conviene notar que no tienen todos los áloes el mismo color; pues varía éste, al reducir á polvo la resina, entre el amarillo y el pardo rojizo. El color que toma cuando se oxida, depende, naturalmente, del que antes tenía; pero siempre se acentúa más, tendiendo hacia el rojo.

la tela expuestos á los vapores de amoníaco y aquellos á donde no han llegado: en éstos el aceite tiene sólo interpuestas las partículas de áloe, sin adherirse apenas al tejido, y basta frotarlo con un cepillo para que se desprendan casi enteramente; mas donde han obrado los vapores, el amoníaco hace un oficio parecido al de los mordientes, y la mezcla de aceite y áloe se fija fuertemente sobre los hilos de la tela, y, por decirlo así, se incrusta en ella, sin quitarle por eso nada de su flexibilidad.

Alentados con estos resultados MM. Colsón y Vignón, dieron otro paso más, tratando de obtener imágenes ó impresiones negativas, parecidas á las que lleva la *sábana santa* de Turín, exponiendo un lienzo, empapado en una mezcla de aceite y áloe, á los vapores de una disolución de carbonato amónico, en condiciones análogas á las en que, según ellos piensan, se debió de hallar el cuerpo del Salvador envuelto en la *sábana santa*.

En vista de lo dicho, á cualquiera, observa M. Vignón, le parecerá sumamente fácil llevar á cabo esa operación, siendo, por el contrario, cosa en extremo delicada.

Después de varias tentativas infructuosas, MM. Colsón y Vignón lograron vencer las dificultades con que tropezaban, valiéndose de una mano de yeso, metida en un guante de piel de Suecia, humedeciéndola con disolución de carbonato amónico, derramada poco á poco á lo largo de la muñeca, de manera que la embeba bien el yeso, sin mojar mucho la piel del guante.

Por este medio la piel porosa del guante da paso, con mucha regularidad, á los vapores de amoníaco, sin que pueda el agua manchar el lienzo, ni el aceite se llegue á infiltrar en el guante húmedo.

Tendiendo luego, por encima de la mano, un lienzo previamente impregnado en la mezcla de aceite y áloe, ¿cuál no sería el alborozo de los señores Colsón y Vignón, cuando, pasado algún tiempo y levantando el lienzo, vieron impresa en él la imagen negativa de la cara exterior de la mano, exacta y precisa lo bastante para que M. Vignón no vacile en afirmar «que los vapores amoniacales, en condiciones adecuadas, pueden dar origen á imágenes ó impresiones tan perfectas como las que se observan en la *sábana santa* de Turín»? Sin duda que, á la vista de tal imagen, brotó espontáneamente de los labios de ambos naturalistas el *eureka!* del famoso matemático de Siracusa.

No indica M. Vignón por cuánto tiempo estuvo expuesto el lienzo á los vapores de amoníaco, ni la concentración de la disolución del carbonato amónico, datos que convendría conocer, para poder juzgar acertadamente si las condiciones de la experiencia referida, son comparables ó no, con aquellas en que se halló el cuerpo del Salvador envuelto en la *sábana santa*.

Lo que añade luego M. Vignón es una prueba manifiesta de que procede con sinceridad en sus investigaciones, y sin fin alguno torcido. Dice así:

«La experiencia poco ha descrita es hasta tal punto delicada que, al repetirla de nuevo, no fué posible obtener imagen alguna satisfactoria. Dejando

secar el guante y volviéndolo á humedecer, había perdido ya la porosidad y no daba paso á los vapores de amoníaco.

» Grande fué nuestro empeño de llegar á sacar la imagen entera de una cabeza de yeso, escogiendo para eso la del busto de Miguel Ángel, que nos pareció sería muy á propósito, por lo poco que se destacaba en ella la nariz con relación á la boca, y porque la forma de la barba daba tan poco relieve á la parte inferior de la cara, que se diferenciaba poco el modelo de una figura casi plana. Pero nos hemos tenido que dar por vencidos ante las insuperables dificultades que opuso al logro de nuestro intento la cara de yeso, desnuda y sin envoltorio alguno, equivalente al guante de la experiencia anterior » (1).

B. F. VALLADARES.

(1) Por no alargar demasiado este artículo, nos vemos precisados á dejar para otro número la conclusión, que creímos poder dar en éste.

LA SÁBANA SANTA DE TURÍN⁽¹⁾

Aesto se reducen, en suma, la teoría ó hipótesis del Dr. Vignón y sus principales fundamentos. La sincera confesión de su autor, con la que cerramos el párrafo anterior, no recomienda mucho su teoría, y aun se podría decir que bastaba para darla por juzgada.

Pero será bueno examinarla con alguna detención, siquiera por el mucho ruido que ha metido, pues con ocasión de ella se han enzarzado los hombres de ciencia en una acalorada polémica, que lleva trazas de no terminar nunca.

En ella se esgrimen armas muy diversas, tomadas de la Historia, de la exégesis bíblica, de las Ciencias naturales, de las artes y de la Arqueología.

Mucha tinta y papel, y, lo que vale más aún, mucho tiempo, se hubieran podido ahorrar examinando la reliquia por los diferentes medios que ofrecen la Física, la Química y la Arqueología, en lo concerniente á los tejidos y pinturas de la Edad Media; pero por consideraciones que no hemos de juzgar, no se consiente hoy, ni se consentirá probablemente tan pronto, hacer tal examen, sin el cual cada partido se estará en sus trece, sin dar el brazo á torcer, por más razones que se busquen para defender ó combatir la teoría de M. Vignón.

Las revistas científicas, á excepción de una sola, que yo sepa, y ésta (2) escrita por personas cuya mucha bondad, sin duda, les mueve á guardar para con M. Vignón más miramiento y consideración del que se merece, todas las demás, decididamente se declaran en contra de M. Vignón, y alguna, como el *Mercure de France* (3), hace de la teoría de aquél el juicio más desapiadado.

Basta leer la obra de M. Vignón para echar de ver cuán de ligero ha procedido, cuán sin contar con datos ni experiencias bastantes para cimentar sólidamente su teoría. Todo en ella está al aire. Diríase que M. Vignón ha sido víctima inconsciente de un ilusorio espejismo en el campo de la ciencia. Seducido por un descubrimiento curioso, ciertamente, la oxidación y cambio de color que presenta el áloe por el influjo de los vapores de amoníaco, su imaginación fogosa y fecunda entrevió en ese fenómeno la clave

(1) Véase t. IV, páginas 359 y 491.

(2) *Études. Revue fondée en 1856 par des Pères de la Compagnie de Jésus*; 39.^e année, t. XCII, 20 Août, 1902.

(3) *Mercure de France*, núm. 151, t. XLIII. Juillet, 1902, pág. 180.

para explicar de un modo peregrino é impensado las imágenes de la *sábana santa* de Turín.

Pero su teoría no sufre un serio análisis; se deshace al examinarla con atención, como se desvanecen al acercarse á ellos, reduciéndose á pura ilusión óptica, los cristalinos lagos que, por un engañoso espejismo, ve con gozo ante sus ojos la sedienta caravana, que cruza las desiertas llanuras de África, en días de bochornosa calma.

Todo cuanto asegura M. Vignón lo contradicen personas de la más reconocida competencia.

El naturalista francés parte del supuesto de ser *negativas*, ó con el claro y obscuro invertido, las imágenes de la *sábana santa*, lo cual niegan y refutan con sólidas pruebas MM. H. Chopín (1), Ch. Bellet (2) y F. de Mely (3).

Demuestran desde luego los dos primeros con razones perentorias, mientras el examen minucioso y detenido de la reliquia no haga ver lo contrario, que aquélla, en las fotografías del Sr. Pía, base de los trabajos de monsieur Vignón, se sacó al revés ó por el dorso, es decir, no por la parte del lienzo donde están las imágenes, sino por la opuesta. ¿Cómo puede ser esto?, se dirá.

Muy sencillamente: las Clarisas de Chambery, al coser por los bordes la *sábana santa*, después de repararla de los deterioros causados en ella por el incendio de la *Santa Capilla* el año 1534, en otra tela de igual tamaño, con el fin de reforzarla; fuese inadvertidamente, por verse casi de igual modo las imágenes por ambos lados, como dicen las mismas religiosas, fuese de intento, para dejarla mejor protegida, ó por estar quizás más deteriorada por ese lado, aplicaron contra el refuerzo ó forro la cara de la *sábana* donde están las figuras, y lo mismo, sin duda, se ha venido haciendo más tarde, al sustituir el refuerzo de la *sábana santa* por otro nuevo. Por manera que desde aquella fecha no se ve la *sábana santa* por el lado en que están las imágenes, sino por el opuesto (4).

Persuade ser esto así el que las religiosas de Santa Clara, que tuvieron en su poder la santa reliquia durante quince días, dejaron escrita una descripción sumamente minuciosa de todos cuantos pormenores observó su devota curiosidad en las sagradas imágenes, notando asimismo la mucha transparencia de la tela, que dejaba distinguir aquéllas casi lo mismo por un lado que por otro.

(1) Hippolyte Chopin, *Le Saint Suaire de Turin photographié á la l'envers*.—Paris, Picard, 1902.

(2) Charles Félix Bellet, *Le Saint Suaire de Turin. Son image positive*. Extrait de *L'Université Catholique*.—Paris, Picard, 1902.

(3) F. de Mely, *Le Saint Suaire de Turin, est-il authentique?*—Paris, Poussielgue.

(4) Julio Clovio, en su *miniatura de la sábana santa*, hecha en el siglo XVI, vió ya las imágenes por el dorso.

Entre la relación de las Clarisas y las fotografías del Sr. Pía sacadas el año 1898, hay contradicciones inexplicables, á no admitir la inversión antes indicada. Citemos algunas.

1.^a Las religiosas Clarisas (M. Bellet, ob. cit., pág. 11) dicen: «En lo hinchado y desfigurado de las mejillas, échase de ver que recibieron crueles golpes, mayormente *la derecha*.»

En la imagen *negativa*, que, según M. Vignón, corresponde á la verdadera figura de la *sábana santa*, *la mejilla más hinchada es la izquierda*.

2.^a Las Clarisas dicen: «Al lado izquierdo de la frente se distingue muy bien una gota (de sangre) mayor y más larga que las demás, y que corre hacia abajo en forma ondulante.»

En la imagen *negativa* de M. Vignón, esa gota cae *al lado derecho* de la frente.

3.^a Las Clarisas advierten: «La mano *izquierda* está perfectamente marcada, y se halla cruzada *sobre la derecha*, cuya llaga oculta.»

En la imagen *negativa* de M. Vignón, la mano *derecha* está cruzada *sobre la izquierda*. Y que las Clarisas no se hayan equivocado en este punto lo confirman las pinturas antiguas que se conservan de la sábana de Besançon, copia de la de Turín, como prueba M. Vignón. Pues en la acuarela de la sábana de Besançon, hecha en el siglo xvi por Pedro Dargent (Vignón, página 144), la mano *izquierda* está cruzada efectivamente *sobre la derecha*.

Estas observaciones, aunque demuestran estar sacadas por el revés ó dorso del lienzo las fotografías del Sr. Pía, no prueban que sean positivas las imágenes estampadas en la *sábana santa* de Turín, pero sí dan cuenta de lo desvaído, vago y como esfumado de los contornos con que aparecen aquellas fotografías, lo cual indujo á M. Vignón á pensar que las imágenes de la sábana no podían ser pinturas, ni tampoco impresas por estampado.

M. Chopín, para convencirse más de lo exacto de sus aserciones, quiso añadir la experiencia propia, y en un lienzo, lo más parecido que pudo al de la sábana de Turín, pintó una imagen semejante á la que hay en aquélla; sacó luego la fotografía del cuadro por el dorso, y las imágenes resultantes guardaban la más completa semejanza, por lo desvaído é indeciso de los contornos, con las fotografías del Sr. Pía.

Que sean positivas las imágenes estampadas en la sábana de Turín lo deducen MM. Chopín y Bellet de la descripción hecha por las Clarisas, la cual no puede convenir sino á una imagen positiva.

Pero quien ha puesto eso más en claro es M. de Mely, llegando á sacar una imagen positiva como *primera reproducción fotográfica* de un fotografiado en dos tintas sobreuestas, imitando perfectamente los colores de la sábana de Turín y del fondo de tafetán carmesí, contra el cual está el lienzo aplicado, según se ha dicho, por la cara en que están las imágenes (1).

(1) Véase M. de Mely, ob. cit., pág. 42 y láminas correspondientes.

Nada más natural, á mi ver. Por la mucha transparencia de la sábana, los *claros* de la imagen se presentarán á la placa fotográfica con el color resultante del amarillo de la tela y del carmesí del fondo, mezcla nada fotogénica; saldrán, pués, también *en claro* en la placa. En el *oscuro* de la pintura, ésta interceptará, si no del todo, bastante, por lo menos, el color carmesí, quedando sólo el amarillo de la tela sobre el fondo oscuro de la pintura ó estampado. Como las placas usadas por el Sr. Pía estaban sensibilizadas especialmente para los rayos amarillos (M. Vignón, pág. 17, nota), los *oscuros* de la sábana saldrán también *oscuros* en la placa.

M. Vignón exagera mucho la perfección, así artística como anatómica, de las imágenes de la *sábana santa*. M. de Mely halla, por el contrario, en ellas defectos muy considerables. Segundo las reglas anatómicas de la pintura, dice (pág. 32), el cuerpo humano mide siete veces el largo de la cabeza, muy raras veces ocho; en la imagen de la sábana de Turín, la longitud de la cabeza cabe ocho veces y media en la del cuerpo.

El Dr. Vignón mira como prueba del origen atribuido por él á las imágenes de la *sábana santa* la completa desnudez de las figuras; M. de Mely (páginas 31 y 32) cita varias imágenes de Jesucristo completamente desnudas, pintadas en el siglo XIV.

También se funda M. Vignón, para probar su tesis, en la particularidad de tener las imágenes de la sábana de Turín en las muñecas las llagas de los clavos, apartándose en eso de toda la tradición, y aun ha tenido la humorada de crucificar un cadáver para convencerse, pues así sucedió, de que los tejidos de las manos no pueden resistir el peso del cuerpo sin desgarrarse.

Mas también va en esto M. Vignón fuera de camino: según la relación de las Clarisas, que tuvieron durante quince días á su vista la *sábana santa* (la que no ha visto M. Vignón, como dijimos), las llagas están en las palmas de las manos, conforme indica San Juan (xx, 25) y se colige de la historia de todos los santos estigmatizados. Pero nota San Hilario (1) que Jesucristo estuvo sujeto á la cruz, no sólo con los clavos, mas también con cordeles.

M. Vignón *supone* que la sábana usada para envolver el cuerpo de Jesucristo estaba impregnada en una mezcla de aceite y áloe. Pero sobre no haber fundamento alguno que pruebe semejante práctica entre los judíos, todos cuantos tienen voto en la materia, niegan redondamente que el áloe mencionado en el santo evangelio sea la *resina* del áloe medicinal ó purgante (*Aloes vulgaris* ó *A. socotrina*, *pao d'aguila* ó *calembour*, de los portugueses), sino la *madera resinosa* (*calambac*) de la *Aquilaria agallocha* ó del *Aloexylum agallochum* (2) de la Cochinchina.

(1) *De Trinit.*, l. x., c. XIII, n. 13. Migne P. L. t. x, col. 352. *Penduli in cruce corporis poenae, et colligantium funium violenta vincula, etc.*

(2) M. Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, t. I, col. 398 y siguientes, dice que los judíos conocían sólo la primera. Se parece, añade, á la madera de la *Thuya*, y se quemaba como

Por manera que la mezcla de mirra y áloe ($\mu\lambda\mu\alpha\ \varsigma\mu\sigma\tau\eta\varsigma\ \kappa\&\ \dot{\alpha}\lambda\sigma\eta\varsigma$ S. Joan., XIX, 39) no era líquida, como supone la teoría de M. Vignón, sino sólida (1).

Mas aun concediéndole á M. Vignon todo cuanto desea y necesita, ó sea que la sábana usada para envolver el cuerpo del Salvador hubiera estado empapada en la mezcla de aceite y áloe, de que se valió él en sus experiencias, distan mucho éstas de ser tales que convenzan á nadie de la verdad de su teoría.

Llegó, sí, él á sacar, por el medio arriba indicado, la imagen de una mano de yeso, comparable á las imágenes de las fotografías poco ha sacadas de la sábana de Turín; pero ¿acaso aquéllas estuvieron siempre tan poco marcadas y distintas como están hoy? Además, ¿no confiesa el mismo Dr. Vignón que no le fué posible sacar la imagen de una cabeza de yeso, aun escogiendo la que lè pareció prestarse más, por lo muy poco que se diferenciaba de una figura casi plana?

Las experiencias de M. Vignón tendrían alguna fuerza, si cubriendo con una sábana empapada en la consabida mezcla de aceite y áloe, un cadáver humano, bañado en sudor febril, pudiera mostrarnos, al cabo de treinta y tantas horas, y no más, impresa en la sábana la imagen del cadáver, siquiera con la distinción y viveza de colores que consta tenían antiguamente las imágenes de la sábana de Lirey, que de seguro no llegaría con mucho á la que tendrían cuando Jesucristo salió del sepulcro (2).

Mas esta experiencia, que M. Vignón no ha querido efectuar, ó si lo ha hecho, no respondió á sus esperanzas, trató de hacerla M. Donnadieu (3). Se valió para eso de un muñeco, al que, después de haberle tenido por veinticuatro horas en una disolución de carbonato amónico, tuvo cubierto, durante dos días enteros, con un lienzo empapado en la mezcla de aceite y áloe. Pero el resultado de tal experiencia fué una imagen..... más negativa de lo que hubiera querido M. Vignón. Cambió de color la tela de un modo irregular, sin que la acción vaporográfica se metiera en más dibujos.

Acude también M. Vignón para defender su tesis, á ser el rostro de Jesucristo estampado en la sábana de Turín, *del todo conforme á la tradición*.

La refutación de M. de Mely es convincente y no admite réplica. Mos-

el incienso. Por infusión en agua, de la madera molida en un mortero, se extraía de ella una esencia, que llevaba el mismo nombre de áloe; pero por ser muy cara se la mezclaba con mirra.

(1) Véase *La Santa Sindone*, etc., del P. G. Sanna Solaro, S. J., cap. XIV, pág. 67.

(2) Merece leerse lo que dice M. de Mely en la obra citada (pág. 35 y siguientes) sobre este punto. Dicen que M. Vignón está preparando la contestación á M. de Mely. Pero ante tal adversario, creo no le queda otra cosa que hacer á M. Vignón, sino caer en una postura airosa, como los gladiadores romanos al sucumbir. Quien desee ver todo lo ligera que es la obra de M. Vignón, debe leer la de M. de Mely.

(3) *Les Questions actuelles*, 11 Octubre 1902.

trando una erudición, nada común en Arqueología sagrada, y con datos históricos numerosos, hace ver cómo cada época tuvo su ideal de la figura de Jesucristo. Entre el *pez simbólico* y el *cordero con el cayado*, de las catacumbas, á los que siguen el *Buen Pastor*, inspirado en el mercurio criósforo y el *Orfeo cristiano*, del cementerio de San Calixto, hasta las pinturas contemporáneas de Jesucristo, se extiende una larga serie de tipos lo más distintos, usados para representar el divino rostro del Salvador.

Todos estos diversos tipos están hoy estudiados y clasificados por orden cronológico, á la manera que lo están las innumerables especies de fósiles halladas en las diferentes capas de la tierra. Y como el geólogo, al ver un fósil cualquiera, conoce perfectamente á qué terreno pertenece, así al arqueólogo le basta ver una pintura de Jesucristo para señalar, con seguridad de no equivocarse, la época en que se hizo.

Guiado por estas consideraciones, M. de Mely afirma que las figuras de la *sábana santa* de Turín pertenecen al siglo XIV.

Pero si en el terreno de la Historia, de la Ciencia y de la Arqueología es insostenible la hipótesis de M. Vignón, no lo es menos en el de la exégesis.

No puede negar M. Vignón que, de haber sido sepultado Jesucristo con arreglo á la costumbre ó ceremonial usado por los judíos, cae por la base su ensueño dorado. Porque, según aquél (1), después de cerrar los ojos y la boca del difunto, se le lavaba (2) y ungía con esencias y perfumes; envolvíanle después en una sábana (*στυδών*), entre cuyos pliegues se ponían aromas (*ἀρώματα*), como también en las espiras ó vueltas de las vendas (*δθόνια, κειμάτι*) con que se ceñía la sábana sobre los diferentes miembros del cuerpo, desde los pies hasta el cuello. La cara y cabeza se cubrían y ceñían con un lienzo pequeño (*σουδάριον*), á modo de pañuelo. El lavar el cadáver, el ungirlo, el cubrir la cara con un velo distinto de la sábana, son cosas incompatibles con la hipótesis de M. Vignón sobre la formación de las imágenes en la *sábana santa*.

Queda, pues, reducida la cuestión á ver si consta por la historia evangélica que se guardara ó no la costumbre de los judíos, en la manera de amortajar al Salvador.

La concisión habitual de los evangelistas, mirando sólo á consignar los hechos y misterios principales, y que más nos convenía saber, deja campo bastante ancho á las opiniones, en muchos pormenores; pero en medio de aquella concisión, ¿cómo se podía expresar más claramente no haberse

(1) Véase M. Vigouroux, *Dictionnaire de la Bible*, t. II, col.^a 1728.—Benedict. XIV, *De sacerdot. Dei beatif. et canoniz.*, lib. IV, p. 11, cap. XXXI.

(2) Véase *Act. apost.*, cap. IX, v. 37. El evangelio, según San Pedro (110-130), uno de los más curiosos entre los apócrifos, dice, textualmente, que José de Arimatea lavó (*ἐλόω*) el cuerpo de Jesucristo. (*Revue Biblique*, 11.^e année, n.º 4.—1.^{er} Oct. 1902, pág. 53. nota.)

apartado en nada los discípulos de la costumbre de los judíos, en la manera de dar sepultura al Salvador, que diciendo como dice San Juan (XIX, 40): «Tomaron, pues (José de Arimatea y Nicodemus), el cuerpo de Jesús y lo ligaron (1) con lienzos y aromas, conforme al modo que tienen de amortajar los judíos?»

Cualquiera que lea esto, dice bien M. Bouvier (2), libre de toda preocupación, no dudará lo más mínimo del sentido natural y obvio de tales palabras. Pero M. Vignón y sus partidarios vense precisados á violentar las palabras, á fin de hacerles decir lo que les conviene.

La hipótesis de M. Vignón no se compadece con que Jesucristo estuviese ligado en la sábana, porque las imágenes *vaporográficas*, dado que llegarán á formarse, resultarían necesariamente desfiguradas y monstruosas.— «Cómo salir, pues, del apuro? — Muy sencillamente: «la palabra griega ἔνησα, dice con mucha frescura M. Vignón (pág. 123, al fin), significa principalmente *envolver* (*envelopper*), y el latín *ligaverunt* tiene igual significado.» Pero, ¡por amor de Dios, M. Vignón! No contento usted con ser inventor de la *vaporografía*, ¿pretende serlo también de la lengua griega?

Porque lo cierto es que M. Bouvier (*loc. cit.*) cita *diez textos distintos* del nuevo testamento, y lo mismo pudiera citar otros tantos del antiguo, en los cuales el verbo δέω significa sólo *ligar*, *atar*. Yo he tenido la curiosidad de consultar el novísimo y copioso *Diccionario griego-francés*, de M. Bailly (3), y en tres columnas y media, de letra menuda y bien metida, que dedica á las diferentes acepciones de dicho verbo, citando á montones ejemplos de autores clásicos, no veo, por más que miro, la de *envelopper*, ni una vez sola.

Más aún; como dice muy atinadamente M. Bouvier, para conocer el verdadero sentido en que toma un autor alguna palabra, no hay como consultar otros lugares en que se vale de la misma. Contando, pues, el mismo evangelista San Juan la resurrección de Lázaro, dice (Joan., XI, 44): «Y al punto salió (del sepulcro) el difunto, ligados ó atados (δεδεμένος) los pies y las manos, con vendas (κειρίταις), y alrededor de su rostro tenía también atado (περιεδέσθετο) un sudario (σουδαρίῳ).

Y por si esto le parece aún poco claro á M. Vignón, contrapone luego San Juan al verbo δέω el verbo λύω: «Desataidle (λύστε) y dejadle ir ó que se vaya.» ¿Querrá usted también afirmar que λύω significa *principalmente descubrir*? Sería un verdadero descubrimiento.

No menos infundada es la significación que atribuye M. Vignón á la palabra θύροις (lienzos). Porque así le viene á cuenta, entiende por ella *paque-*

(1) El texto griego á que acude el Sr. Vignón dice así: Ἐλάθον οὖν τὸ σῶμα τοῦ Ἰησοῦ καὶ ἔδησαν αὐτὸν θύροις μετὰ των ἀρωμάτων, καθὼς θύος ἐστὶν τοῖς Ιουδαίοις ἐνταφίαζεν.

(2) *La Quinzaine*, 8.^a année, núm. 185.—1.^{er} Juillet 1902, pág. 22.

(3) París.—Librairie Hachette et C.^{ie}, 1897.

tes de lienzo, á modo de cojines ó almohadillas, dispuestos en diferentes lugares, cerca del cadáver, principalmente á un lado y á otro de la cabeza.

Pero ¿no ve M. Vignón que todo eso es arbitrario, y que ὀθονίοις en el texto citado denota claramente un *complemento instrumental*, si me es lícito hablar así, del verbo ἔθησαν (ligaron), un instrumento ó medio para ligar, como venda, faja ó algo semejante?

Más aún; donde dice San Juan: «Tomando el cuerpo del Salvador, lo ligaron con lienzos y aromas, como suelen amortajar los judíos», hace recaer la última cláusula: *á usanza de los judíos*, solamente sobre la palabra *aromas*, y no sobre las que anteceden: lo ligaron con lienzos. ¿Por qué así? Porque le conviene para librarse de su hipótesis de palmaria oposición con el sagrado Evangelio. «Esta limitación (de la cláusula: como acostumbran los judíos, á la palabra aromas), dice M. U. Chevalier (1), no pasa de ser una puerilidad.»

Otro pasaje hay en el sagrado Evangelio que, á mi parecer, resuelve definitivamente la cuestión en contra del Dr. Vignón, por más esfuerzos que haga éste, si no para torcerlo en su favor, al menos para eludir su fuerza. Hablando San Juan de la visita hecha por él y San Pedro al sepulcro de Jesucristo, el día de la resurrección, «llegó, dice (xx, 6, 7), Simón Pedro, en pos de él (de San Juan) y entró en el monumento y vió los lienzos por el suelo; y el sudario que había estado sobre la cabeza de él (Jesucristo), no yacía entre los lienzos, sino plegado en sitio aparte» (2).

Comparando este lugar con la descripción que hace de Lázaro el mismo San Juan (xi, 44): «Y salió (del sepulcro) el difunto, atados los pies y manos con vendas, y alrededor de su rostro tenía también atado un sudario (3)», á cualquiera le parece claro que San Juan da en ambos lugares á la palabra *sudario* el mismo sentido: el de velo de pequeño tamaño, á modo de pañuelo, que servía para cubrir la cara y cabeza del difunto. Y este velo ó sudario lo contrapone San Juan á todo lo demás que llevaba sobre sí ó había llevado el cadáver.

Pero como esto era incompatible con la hipótesis de M. Vignón, este señor, que no se pára en barras, cree salir del paso con el siguiente discurso: El evangelista, testigo presencial de lo que refiere, menciona sólo dos clases de lienzos en el sepulcro: τὰ ὀθονία (las vendas de lienzo), de que se habló ya, y el σουδάριον (sudario), cuya forma y uso conocemos.

«Mas yo, dice M. Vignón, no puedo aceptar esa interpretación.» Ya lo creo que no puede, á no renunciar á su teoría; pues ¿quién duda que si la

(1) *Revue Biblique*, II.º année, n.º 4, 1.er Octobre, 1902, pág. 570.

(2) Ἐρχεται σὺν Σμιναίον Πέτρος ἀκούλουθῶν ἀντῷ, καὶ εἰσῆλθεν εἰς τὸ μνημεῖον, καὶ θεωρεῖ τὰ ὀθονία κείμενα. Καὶ τὸ σουδάριον, δὴν ἐπὶ τῆς κεφαλῆς αὐτοῦ, οὐ μετά τῶν ὀθονίων κείμενον ἀλλὰ γωρίς ἐντετυλιγμένον εἰς ἔνα τόπον.

(3) Καὶ ἐξῆλθεν ὁ τεθηκὼς δεδεμένος τοὺς πόδας καὶ τὰς χεῖρας κειρίας, καὶ ἡ ὄψις αὐτοῦ σουδαρίῳ περιενέδετο.

sábana no cubría la cara de Jesucristo, no se podía formar en ella la imagen de su rostro, á la manera que supone M. Vignón?

«En efecto, sigue M. Vignón (pág. 125), si el sudario de que habla San Juan, fuera el *sudario propiamente dicho*, destinado á cubrir la cabeza, ¿dónde se habría ido la sábana? Se le habría quedado en el tintero á San Juan.»

Como se le quedó al hablar de la resurrección de Lázaro, donde, sin duda ninguna, entiende San Juan por *sudario* el lienzo que cubría *sólo* la cabeza.

San Juan, en muchos lugares de su Evangelio, parece haberse propuesto completar los otros: de la sábana, todos los demás hablan y no del sudario. Esto sólo probaría que San Juan habla en este sitio del sudario propiamente dicho.

Pero donde M. Vignón echa el resto de su talento exegético es en lo que sigue:

La palabra ἐντευλιγμένον (envuelto, plegado, recogido), denota, dice, una pieza de tela, de grandes dimensiones, que se arrollaba sobre sí misma, comenzando por una extremidad y acabando por otra, cual se hace con una alfombra.

¿Con qué visos de probabilidad siquiera deduce M. Vignón, de la palabra ἐντευλιγμένον (envuelto, recogido), el tamaño y las dimensiones de la prenda ó objeto que se recoge ó envuelve? ¿No es esto tan infundado y arbitrario como el asegurar que la palabra ἔδησαν (ligaron) significa *principalmente* envolvieron?

Mas el sudario de que habla San Juan, expresamente dice que *había estado sobre la cabeza del Salvador*. Así es, dice M. Vignón; pero no estuvo sólo sobre la cabeza, sino además por debajo y encima de todo el cuerpo. Es decir, que el sudario no era sudario, sino sábana. Y como si hubiera probado ya su tesis por otro camino, remite al lector, para que acabe de convencerse de la razón que le asiste, á la fig. 1 de su obra, en la que se representa á Jesucristo envuelto en la sábana, de la manera que á M. Vignón le conviene.

Pero ¿dónde estaba, dice M. Vignón, el tiempo necesario para llenar todo el largo ceremonial judaico, que precedía á la sepultura? Se venía encima el sábado á más andar: *era ya tarde*, dice San Marcos (xv, 42): José y Nicodemus, aun con la mejor voluntad, que de seguro no les faltaba, de tributar á su maestro, conforme á la costumbre, los últimos honores de la sepultura, no podían disponer para eso de todo el tiempo que mediaba entre el descendimiento de la cruz y el principio del descanso sabatino, debiendo tomarse algún tiempo (como una hora ó un par de ellas, dice el R. P. Brucker) (1), para dar en sus casas las órdenes convenientes á fin de preparar

(1) *Études*, Revue fondée par des Pères de la C. de Jésus, 39.^e année, t. XCII, 20 Août 1902, pág. 463.

oportunamente todo lo necesario para el sábado inmediato, en el que se suspendía todo trabajo no encaminado directamente al culto divino. «No se repara bastante, dice poco antes el P. Brucker, en el modo como se expresan los evangelistas, al dar la razón que tuvieron los amigos del Salvador para proceder con precipitación en la ceremonia de la sepultura. Lo que los obligó á eso, no fué tan sólo la proximidad del sábado, sino la *preparación* ó *prevención* (*παρασκευή*) de lo necesario para el sábado.»

De grande autoridad goza en estas materias el R. P. Brucker. Pero permítame decirle que no está en mi mano dejarme convencer por sus razones. Probarán, sí, éstas, que los discípulos del Salvador, hicieron algo apresuradamente, lo que hubieran hecho en otras circunstancias con toda calma y sosiego; pero no que omitieran ninguna práctica de las usuales.

Además, José y Nicodemos, siendo personas principales como eran, ¿no tendrían en sus casas quien, en ausencia suya, cuidase de los preparativos necesarios para el sábado? Tan desprevenidos é imprevisores se los quiere suponer, que no dieran antes las órdenes convenientes para eso? ¿No es de creer también que, previendo ellos ya la próxima muerte de su Maestro, tuvieran á punto cuanto se necesitaba para darle honrosa sepultura?

Con eso, en las tres horas ó tres y media que comúnmente se admite haber mediado entre la muerte del Salvador y el comienzo del descanso sabatino, ¿no tuvieron tiempo más que suficiente para cumplir, aunque algo de prisa, si se quiere, con lo prescrito por la costumbre y ceremonial de los judíos? Las palabras de San Juan (xix, 42): *Ibi ergo propter Parascevem*

El R. P. Brucker, en un artículo publicado anteriormente (*Études*, t. XCI, pág. 390), ponía en duda que la explicación dada por M. Vignón sobre la manera como fué sepultado el Señor, pudiera conciliarse con lo que nos dicen los evangelistas. Pero volviendo á tratar el mismo asunto con más detención en un artículo titulado *El Santo Sudario y la exégesis* (*Études*, t. CXII, pág. 458), enuncia su sentir en estos términos: «Creo poder afirmar con entera sinceridad, y aun creo de mi deber el hacerlo, que no hallo en los Evangelios dificultad alguna que se oponga de una manera terminante á lo substancial de la interpretación reclamada por MM. Vignón y Colsón.»

El P. Brucker disiente de M. Vignón en el sentido que da éste á las palabras *σουδάριον* (sudario) y *όβοντα* (lienzo, vendas); pero le hace fuerza para inclinarse á creer que no fué lavado ni ungido el cuerpo del Salvador, lo que dice San Marcos (XVI, 1), que las santas mujeres, pasada la fiesta del sábado, compraron *aromas* ἵβα ἐλθοῦσαι: ἀλείψωσιν αὐτὸν con intención de ir á ungirle.

Mas esta unción de que habla San Marcos y deseaban efectuar las devotas mujeres, no parece sea la unción del cadáver propiamente dicha, operación que, mirando por el decoro, corría siempre por cuenta de personas del sexo propio del cadáver, sino que consistía sólo en depositar en el sepulcro los aromas, ó esparcirlos sobre la mortaja del difunto.

Cuando Nicodemos llevó al calvario *cien libras de la mezcla de mirra y áloe*, cantidad equivalente, según se cree, á *treinta y tres kilogramos*, ¿no es evidente que tenía intención de ungir el cuerpo de Jesucristo? ¿Por qué, pues, ha de suponerse que no lo hizo? ¿Le faltó tiempo para ello? No parece creíble.

*Iudeorum, quia iuxta erat monumentum, posuerunt Iesum, ¿no indican, más bien, que el ser aquel día el *parásceve*, determinó á los discípulos, no á omitir nada del ceremonial de la sepultura, sino á depositar allí el cuerpo, porque se hallaba cerca y á mano el lugar, cuando en otras circunstancias le hubieran deseado llevar á sitio más honroso?*

La explicación del R. P. Brucker nos parecería razonable y muy admisible, en el caso, que dista mucho de darse, de que suponiendo ser auténtica la sábana santa de Turín, las figuras estampadas en ella no pudieran explicarse de otro modo, sino como pretende M. Vignón.

En suma: la teoría de M. Vignón, cómo le echan en cara, con razón, sus paisanos MM. Chopín, Bellet y de Mely, es un tejido de aseveraciones, hechas con grande aplomo, eso sí, pero que todas están al aire y por demostrar. ¡Y que así escriba un hombre que alardea de positivista ó empírista!—*Ab uno disce omnes.*

BONIFACIO F. VALLADARES.



BOLETÍN CANÓNICO

EL NUEVO DECRETO DEL SANTO OFICIO

SOBRE LOS PRIVILEGIOS DE LA SANTA CRUZADA Y LA NUEVA PRÓRROGA DE DICHA BULA

1. Gracias al celo del Emmo. Sr. Cardenal Sancha, Comisario general de Cruzada, podemos otra vez congratularnos viendo definitivamente resueltas varias cuestiones que venían siendo objeto de dudas y discusiones entre los autores (1).

Siendo necesario pedir nueva prórroga de la Santa Cruzada, aprovechó su Eminencia esta ocasión para exponer á la Santa Sede la conveniencia de que en el nuevo texto de Cruzada, ó por otro modo que mejor pareciera á Su Santidad, se resolviesen algunos puntos dudosos que en las preces discretamente se insinuaban.

Acogidas benignamente las preces por el Papa, y confiada su resolución al Santo Oficio, dió esta Sagrada Congregación un decreto en 7 de Mayo del pasado año de 1902, por el cual se resuelven las dudas expuestas (2), habiéndose introducido también algunas modificaciones en el nuevo texto de la Cruzada, dado en 15 de Septiembre de 1902. Ambos documentos han visto la luz pública en el *Boletín oficial del Arzobispado de Toledo*, correspondiente al día 3 del próximo pasado Noviembre.

2. El decreto es del tenor siguiente:

BEATISSIME PATER:

Cardinalis Cyriacus Maria Sancha et Hervas, Archiepiscopus Toletanus et Patriarcha Indiarum Occidentalium ad pedes S. V. provolutus, qua Commissarius Bullae Cruciae in Universo Hispaniarum Regno Sanctitatis Vestrae judicio nonnullas proposuit inmutationes, quas in textu ejusdem Bullae Cruciae inducere ipsi opportunum videtur.

(1) Véanse en RAZÓN y FE, vol. I, pág. 117 y siguientes, otras cuestiones sobre Cruzada, cuya resolución se debe también á la iniciativa de su Eminencia el Cardenal Arzobispo de Toledo.

(2) Á la buena y fraternal amistad que desde antiguo nos une con el Excelentísimo é Ilmo. Sr. Obispo de Urgel, antes Auxiliar de Toledo, y con el M. I. Sr. Dr. D. Enrique Reig, Canónigo y Provisor de la Primada de Toledo, debimos oportunamente el conocimiento de este decreto, al cual pudimos acomodar el breve tratado que sobre Cruzada hemos publicado en el Gury, y así resulta enteramente ajustado al dicho decreto y al nuevo texto de Cruzada.

dupl.

UNA NOTA

D' ARQUEOLOGIA CRISTIANA.

LA INDUMENTARIA EN LOS CRUCIFIXS.

PER

D. Joaquim de Gispert y de Ferrater.

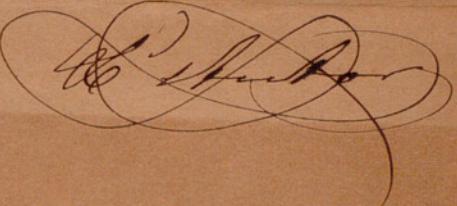
de la Associació Artística Arqueològica Barcelonesa,
del Centre Excursionista de Catalunya, soci corresponent de la Econòmica
d' Amics del País de Málaga, etc.

TRAVALL ILUSTRAT AB VUYT FOTOGABATS.

BARCELONA.

ESTABLIMENT TIPOGRÁFICH DE VIVES Y SUSANY,
Carrer de Muntaner, número 36.

1895.

W. Smith Tom. 2
F. de Vallom Barca, o
affm. 

UNA NOTA D' ARQUEOLOGIA CRISTIANA:

LA INDUMENTARIA EN LOS CRUCIFIXS

UNA NOTA

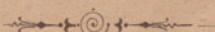
D' ARQUEOLOGÍA CRISTIANA

LA INDUMENTARIA EN LOS CRUCIFIXS

PER

D. Joaquim de Gispert y de Ferrater

*de la Associació Artística-Argueològica Barcelonesa,
del Centre Excursionista de Catalunya, soci corresponent de la Económica
d' Amichs del País, de Málaga, etc.*



BARCELONA

ESTABLIMENT TIPOGRÁFICH DE VIVES Y SUSANY

Carrer de Muntaner, número 36

1895



UNA NOTA D' ARQUEOLOGIA CRISTIANA

La indumentaria en los Crucifixs

PROÉMI



ESTA en veritat sorprés l' excursionista, ó qui té afició á recorrer las gemadas encontradas catalanas, davant lo crescut nombre d' imatges de *Sants Cristos* enterament vestits que troba en Iglesias y colleccions, com també de la especial veneració de que solen ser objecte. La trovalla, en qualsevulla arreconat lloch del nostre Principat, d' una d' eixas curiosas representacions de la divinitat, esculturalment vestidas, designadas per regla general ab lo nom de *Magestats*, no hauria donat motiu, segurament, á dedicar á las mateixas una ressenya especial, perque tampoch la aparició d' un exemplar podia per si sol constituir la causa material y originaria d' un procediment exprofés, baix lo doble concepte litúrgich y plástich, y, tot lo mes que faríam, seria registrarho com una variant, més ó menys llegítima, del simbolisme religiós, ó únicament, tal vegada, com un acertat ó estrany capritxo sens trascendencia pera 'ls analis de la arqueología pàtria.

La conservació de diferents imatges d' eixa classe en la regió catalana, la igualtat en las mateixas dels caràcters que' l; hi son propis, la existencia de totas éllas en un determinat períoda artistich, y la gran devoció que acostuman á inspirar als creyents, son, en veritat, circumstancias de válua

que justifigan un estudi especial de las imatges objecte del present travall. Condicions son aqueixas que exclueixen á la força lo soportat del fet y la expontànea aparició d'una forma sens ajustat fonament, ni causa llegítima que l'autorisi, y en canbi sugereixen la idea d'un motiu, de sobres poderós y general, en determinada època, pera arribar á buidar lo motiló de la producció artística-religiosa, de que son modèl los interessants crucifixs d'aquest gènero, que encara's veneran en algunes iglesias de Catalunya, ó que enriqueixen museus públichs y col·leccions particulars.

A semblança de lo que succeheix en tot cercle artistich, aquést va sempre avansat per antecedents més ó menys explícits, que es precis coneixer abans de sentar las conclusiós que l'caracterisan, y deixar determinada la naturalesa interna que l'ànima y vivifica, si se sobre-enten, com opinèm nosaltres, que l'art es, y deu esser, las antítesis de tota negació, y que l'combinament de ratllas en un ordre determinat presisan, sens donar lloch á dubte, un principi ó element moral al que 's deu atendre pera identificars' ab sa naturalesa no material. Així també deixa darrera fonda solcada tota expressió de caràcter estètic que ha satisfet per algun temps una necessitat social. Mancadas de fixesa las condicions ab que 's deu fer veure lo sentiment social, tant si està abstractament considerat, ó l'prenguem já com definició d'un ideal portat á un fi concret, sempre ha de revestir lo que 'n dihém formes d'actualitat, lo mateix en lo seu tò general com en tots aquells elements secundaris que contribueixen á formular la idea primordial.

Las variants tenen á voltas tanta arré que 's faria impossible obtindrer una explicació satisfactoria del canvi portat á cap sense esgrahonar entre 'ls dos termes extrems la pausada y correlativa modificació dels fets. Desde la *Magestat* de Caldas fins als celebrats crucifixs de Velazquez y Goya, segueix la pràctica escultural y pictòrica una tanda d'alteracions en lo modo y forma de cubrir lo cos del *Senyor* en la creu, que acusan una marcada transformació en lo sentiment artistich-religiós, y senyalan, per lo mateix, l'intim contacte que sempre hi te d'haber entre l'element estètic moral y

l' ascetisme en las prácticas del cult. Las duas causas exerciren sa llegítima influencia en l' adapció dels medis que en lo correr del temps van emplearse pera embolcallar lo *Cos* diví. Un exámen dels mateixos nos ha de fer coneixer las condicions y procediments de que s' ha servit l'art pera omplir eixa necessitat del cult católich, la qual se va deixar sentir desde que la Iglesia, legalment reconeguda dels poders públichs, pogué fer ostentació externa dels seus misteris y creencias.

Los llegats de passadas edats encara donan lloch á un exámen bastant complert dels elements de la indumentaria que com accesoris, si aixís se vol, se han empleat en la figura del *Crucificat*, tant ab relació al ús de ropaçons estrictament limitats á lo mes indispensable, com ab trajos complets y á vegadas sumptuosos que, per circumstancias de transitoria apreciació estéтиch-religiosas, van esser per algún temps cuberts los sagrats bultos del *Redemptor* en l'acte de la crucifixió.

L'abstracció absoluta que ha fet la Iglesia d' imposar una mena de lley á la mes interessant de las representacions místicas, ha donat lloch á que l'art pogués senyalar en élla, ab tota espansió, lo voluble signe de la estética, á cada jòrnada de sa marxa al traves de segles y escolas. Aquesta mateixa llibertat de que l' artista se sentia possehit li donaba alé pera enmotllar las obras que executava al seu propi modo de sentir lo misteri de la Redempció, acomòdant la expressió material als ideals artistichs de cada época. Per aixo pot dirse que l' artista resulta esser enterament l' amo de la forma y encara nos atrevímos á suposar que també del concepte moral en que debia esser representada la imatje del *Fill de Deu* en l'acte del sacrifici, á la veneració dels homes. Aixís mateix creyém que en lo cas de que la Iglesia hagués adoptat una fórmula purament iitúrgica é inmutable pera la representació del *Crucificat*, segurament que l'art no hauria per aixó prescindit de senyalar en élla los seus diferents conceptes, pero enteném que may hauria conseguit ferho ab la facilitat y senzillés que en aqueixas condicions, ni tindria, per lo tant, avuy aquell estudi lo doble interés arqueológlich y filosofich-social que 'ns ofereix.



I

IGLESIA PRIMITIVA. — ANTIGUITAT DELS CRUCIFIXS.—US DELS MATEIXOS EN ESPANYA



BLIGATS los primers cristians per la força de las circunstancias á practicar lo ceremonial del cult en los buyts de las abandonadas pedreras d' ahont s' arrancaren los materials pera la Roma imperial, d' aquell mateix lloch havían d' eixir, tres sigles després, altres elements que enlayressin als ulls del mon pagá la Roma pontifícia. Perseguits los nous creyents ab un coratje que vá produhir innombrables mártirs, y objecte á mes del escarni y mofa dels seus conciutadants, fàcil es comprendrer en quinas encongidas condicions tenian los adeptes á la Iglesia que celebrar tots los actes y ceremonias religiosas; y per aixó 'ls hi era indispensable amagar á ulls profàns los signes que poguessen denunciarlos al odi dels prosélits de la antiga societat pagana y á la persecució dels poders del Imperi.

En eixa crítica situació no podían deixar d' esser escassos y rudimentaris los elements de que se valgués lo Cristianisme en tots los seus actes, y d' aquí que mentres la Iglesia hagués de permaneixer tancada en las amplas concavitats

de las catacombas, sols formes completament simbòlicas, vestides algunes vegades ab deixas del paganisme, y cone-
gudas solsament dels iniciats, havían d' esser les general-
ment usades en los objectes destinats al cult. La creu, pri-
mordial emblema religiós, trigá algún temps en mostrarse,
y quan ho feu se la troba desfigurada per diferents medis de-
coratius que portan á fer desapareixer sa característica y
franca expressió. Mes antich en las catacombas es l' us d'
imatges, algunes de las quals fan arribar los autors casi fins
als temps apostólichs, essent indubtable que n' hi hagué
en lo sigele II; pero notis que may figura en éllas la imatge
de Jesúus posat en la creu, indici evident de que encara, y en-
vers los primers sigles, la representació de la *Divinitat* en l'
acte del sacrifici no 's contava entre las representacions usa-
das per la Iglesia. No contradíu aqueixa fonamentada opinió
dels autors lo crucifix trobat en lo fossar de Sant Valentí
de la cripta de Santa Julia, perque se suposa executat en lo
segle VII per la ma d' algún piadós visitant, y per lo tant, en
época que s' havia extés moltíssim eixa manera de presentar
la imatje del Senyor.

Com justificatiu pera confirmar la opinió de la major an-
tiguitat del ús dels crucifixs per la Iglesia, s' ha volgut
aduhir la ignominiosa y sagnant caricatura trobada en los
descalsaments del mont Palatí, representant lo cos d' un
home ab cap d' ase, clavat en la creu, ab la inscripció: *Ale-
xaménos prega á ton Déu*. La equivocació de tal conjectura
es vista, perqué, fins suposant aquest dibuix fet en lo sigele
terç, era encara fora de lloch suposar que dos ó tres sigles
mes tard arribés la Iglesia á figurar plàsticament la cruci-
fixió del Redemptor, y de consegüent, donant á aqueix
gràfich sarcasme un valor moral tan crescut com se vulla,
no hi ha medi de que arribi á probar que en son temps co-
rresponía ó era la expressiva imitació escarnida d' una pràc-
tica ja usual y tant generalisada que traspués al mon pagà.
Com descreguda sàtira de las creencias cristianas compleix
perfectament lo seu objecte al intentar d' eixa manera fer
representació material de la mort de Jesuchrist, objecte de
fervent veneració pera 'ls fidels, sense necessitat de donarli

un valor y trascendencia que contradiuhen tots los fets coneguts.

Altras causas, á mes de la necessitat de sustraurers á las persecucions decretadas peis Emperadors, impedían als cristians donar á las ceremonias religiosas y als objectes destinats al cult tota la pompa que després tingueren, y exhibir en formas tangibles las piadosas creencias del dogma y de la fé. Encara quan per l' edicte de Constantí pogué la Iglesia presentarse triomfant als ulls de la societat pagana, tingueren los cristians que sostindrer llarga y empennada lluya contra los fermos partidaris de las vellas ideas, que no cedían en los seus esforços pera detindre lo desentrotlló de la vera religió. Férentse servir contra 'ls cristians tota mena d' armas; se 'ls injuriava en totas las formas, y no escassas preocupacions absurdas, referents al ritual, s' havían fet populars, á favor de la impossibilitat de fer coneixer los preceptes dogmàtichs, y 'l valor de las ceremonias religiosas que havían de tenir lloch á espatllas de la lley, d' amagat de la societat pagana y lluny de la forsa dels poders públichs. L' edicte de Constantí no podia de sobte cambiar per complert l' aspecte de las cosas, ni esborrar de cop y volta las equivocacions y preocupacions agomboladas contra 'ls cristians, y que tenían interès en sostindre 'ls que encara embadalía lo sensualisme mitològich. Tot devia influir en que la Iglesia anés ab molt cuidado en la adopció de novas insignias y emblemas, ó de símbols que materialisessin las creencias religiosas.

Si totas las indicadas causas retreyan á la Iglesia de donar mes franca expressió als objectes del cult, se feyan aqueixas poch menys que insuperables quan se proposava portar á cap una representació del sacrifici de la *Divinitat*, devant la impossibilitat de donarli un carácter que s' avingués ab la naturalesa extra-humana del *Fill de Déu* fet home. Sols la pura sava de la fé per part dels cristians, y quan menys, lo respecte per part del element pagá, ja mes tart molt decaigut, podían facilitar l' ús de formas generalment; tingudas per infamants, com ho era 'l suplici de la creu, pena aplicada solsament als esclaus, idea per cert ben oposada

sada á la de redempció, que després devia expressar-se per aquest mateix signe, unit á la imatge de Jesuchrist.

Massa naturalista y degradant pera la societat de llavoras la representació real del sublím sacrifici del *Salvador*, no la concebiren los cristians dels primers sigles fins què, ab lo temps, la idea del terrible martiri vá sobreposar-se á lo infamant dels medis empleats en ell. Sense arribar encara á 'n aixó la representació de Jesuchrist en la creu, ab tots los signes del dolor y del torment, havia de topar en veritat ab la idea sobrenatural d' un Déu tot poderós, y per eixa rahó lliure de las flaquesas y debilitats inherents á la materia sensillament humana.

No obstant aixó los cristians no van deixar mai de mirar la mort de Jesuchrist com lo fet mes gran de la Passió, y admés per la Iglesia l'ús de figures y d'imatges, vá acudir-se al simbolisme pera revestirlo de formes gràficas. L'anyell sobre la creu, tant usat en los primers sigles, ómpla aqueixa necessitat ritual, no considerantla com altra cosa que la metafòrica encarnació del *Màrtir del Gòlgota* en l'acte de la expiació, oferintlo d' aquest modo als ulls dels fidels lliure del realisme que repugnava á la conciencia pública.

Acabat lo temps de las persecucions, admés lo cristianisme com religió del Imperi, y autorisada la Iglesia pera fer pública manifestació de las sevas creencias y rituals, tot demostrava l'acostament d' una nova era que permeteria fer auar per mes fresats camins los ideals cristians. Al deixar aquéts lo trist abrigall de las catacombes no sofriren esencial alteració las pràcticas y ceremonias abans en ús; fou precis que poch á poch arrelessen en la conciencia pública, que sense molt sotrach desapareguessen las antigas preocupacions, que mimvesssen considerablement las creencias paganas; es á dir, quan fou completa la transformació del mon antich, allavors y sols allavors pogué la Esglesia, sens perill pera la fé dels seus adeptes, extender y traduir per medis materials las escenes bíblicas, confiant al color y á la forma la representació dels misteris y dogmas de la divinitat.

Ab lo migrat simbolisme dels primers temps ne tingué

prou la Iglesia pera satisfer las necessitats espirituals dels creyents, qual fé estaba assegurada per la vivesa d' un sentiment tan fons quan mes grans eran los obstácles que s' oposaban al exercissi del cult y á la práctica de las máximas evangélicas. Quan ja més tart la Iglesia va sentirse refermada per la adhesió general, y la grandesa dels seus actes y ceremonias religiosas vá substituir la senzillés primitiva, l' idealisme en la representació dels misteris y dogmas, obrint-se pas al través de antigas preocupacions, en gran part desvanesudas, deixá á segon terme 'l sistema exclusivament alegórich fins allavors usat, y ja desde aquell moment va atrevirse á fer del tot seva una innovació tant important com ho fou la d' oferir á la vista del poble la imatje de Jesús suspés de la sagrada creu.

En un tot conformes se troban la majoria dels autors en la afirmació de que aqueixa costüm vá comensar en lo sigle VI, malgrat de haber sostingut alguns la major antiguetat dels crucifixs, si bé resulta que son escassos en nombre. No s' enclou en lo nostre propòsit examinar ni las ideas emesas en un y en altre sentit, ni las citas dels concilis, y ni 'ls texts dels P. P. de la Iglesia que pugan ilustrar aquest interessant punt d' arqueología cristiana; á mes de que, respecte del mateix, poden consultarse ab gran profit un bon nombre de publicacions en las que aqueixa questió se discuteix per eminentes escriptors de reconeguda competencia.

Es un fet cert é indubtable que no se conservan crucifixs que arribin mes enllá del sigle VI, citantse per la seva major antigüitat lo *Sant Crist* del Evangeli siriách de la Biblioteca Laurentina de Florencia, que 's conceptúa ser del any 856, no obstant haberse controvertit la exactitud d' eixa data; lo *Santo Volto* de Luca, del mateix sigle; lo *Sant Crist* del reliquiari de Monza y l' anteriorment esmentat de las Catacombas, en lo fossar dels sants Juli y Valentí. A Espanya 'l mes antich de que tenim notícia es el qué apareix estampat en lo curiós missal del monastir de Sant Millá de la Cogolla, atribuït al sigle IX. En quan al ús dels crucifixs en la Península habém d' atendrens á lo manifestat ab referencia á lo restant de la Cristiandat. Lo cànón 36 del con-

cili nacional Eliberitá, celebrat l' any 305, no determina aqueixa questió, ab tant major motiu en quan los escrits dels autors, com Sant Isidor y altres, donan á compendre la existencia d' imatges en las iglesias espanyolas en aquells sigles. La falta d' exemplars de temps anteriors al crucifix del missal de la Cogolla res diu en contra de la suposició de que n' existissen desde la propia época en que lo seu ús se troba establert en altres llochs d' Occident; y en quan al empleo de creus é imatges no vá quedar per cert endarrera nostra iglesia. Altre fet de gran importancia pot explicar tant certa y coneguda falta. La invasió dels alarbs, que vá remoure tots los fonaments de la societat goda, dongué lloch, com no podia per menys de succehir, á que desaparegués tot lo que podia significar patria ó religió del poble vençut. L' any 711 obrí un single difícil de guanyar entre 'l passat y 'l pervindre de la nacionalitat espanyola que brotaba de nou en los glassats cims dels Pirineus y en los enlayrats puigs de las montanyas d' Asturias. La destrucció fou tan complerta que arriba á ésser un aconteixement la trovalla de la mes petita desferra procedent del poble goth, resultant pera quest motiu esser molt fatigosa qualsevulla investigació relativa á aquella societat; y per lo tant, lo fet de no coneixers' cap crucifix anterior al sige IX, no pot tenirse com á motiu pera fer entendre que anteriorment no fossen aqueixos d' ús general á Espanya.

Las pocas novas que tenim de tan antiga com sotregada edat no permeten sentar conclusiós concretas sobre datos certs y fidedignes, si be poden ferse deduccions lògicas de cosas racionalment exactas, y en aquest terreno no podem deixar de tindre la convicció ferma de que la costüm de venerar la imatge de Jesuchrist clavat en la creu vá introduirse á Espanya quan menys en igual temps que en lo demés de la Cristiandat. No aclareix mes aquest punt lo disposit per los P.P. d' un Concili nacional celebrat á Toledo l' any 681, prohibint l' ús de figures esculturals y 'l tribut del cult á las mateixas, puig poch explícit dit text nos deixa á las foscas respecte de la seva importancia y de si en mitx de las imatges á que se refereix s' hi troba compresa la del

Senyor clavat en la creu; pero es també necessari tindre present que quan vá celebrarse dit concili feya ja temps que era comú l' ús dels crucifixs, en opinió dels autors.

Pera conseguir un criteri sisquera aproximat de lo que pogués ser en aquesta materia l' art goth, solsament la inducció treta de fets posteriors pot donarnos un poch de llum respecte de las condicions y modo d' ésser d' aquest poble ab relació al tema que 'ns pertany. Los estudis un tant de tinguts dels monuments mes propers á la Reconquista nos han donat á coneixer la relació que guardan ab los d' épocas anteriors, y aquesta armonía é identitat que degué existir entre la societat malmesa á Guadalete y 'ls pobles que fundaren llurs nacionalitats ab las despullas d' aquella, pot servirnos de molt pera omplir lo buyt que deixá aquest periodo històrich. En los primers temps de la Reconquista no es de suposar que s' introduissen grans novetats en materia artística, molt al contrari, tot porta á confirmar la suposició de que la fé cristiana y la tradició estética van ésser, per dirho aixís, los dos únichs motius que informaren lo sentimient artístich de las novas societats en los temps de sa constitució orgánica; de lo que se deduheix que 'ls productes eixits de las mateixas tenían que ésser espill fidel de quant havia fet abans l' art visigoth, sent justament la unitat del seu origen la mes certa indicació de la semblança que degué existir en los primers moments de la Reconquista entre las pocas manifestacions d' aquesta mena que pera las sevas elementals necessitats reclamavan y habían de menester los naixents estats, per mes que quiscún se deixés anar fácilment per la expansió dels elements mes apropiats á la seva naturalesa étnica.

Baix aquest punt de vista l' interessant crucifix il-luminat del missal de la Cogolla, com á mes antich dels que posseheix Espanya, y ab las majors ó menors variacions degudas á la época, ha de considerarse com tipo dels usats en nostra patria en los antichs temps á que pot atribuirse, y tal volta mes encara com aproximada expressió del carácter que anteriorment pogués haber tingut aquest essencial símbol de la religió católica. Posa bé de manifest la antigüetat d' aques-

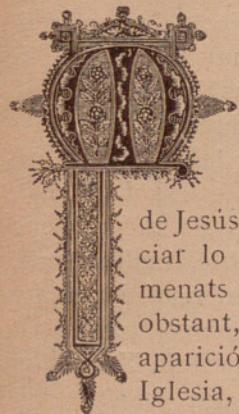
ta obra pictòrica lo seu carácter, prou franch y senzill, y la rudesa artística ab que está tractada. Un exámen del esmentat crucifix, en los diferents aspectes que ofereix, nos allunyaría massa del nostre objecte, així es que pera compendre ab marcada seguritat lo que pogué ser en aqueixa materia l'art visigoth, acudint al ferm terreno dels fets, dit crucifix, gracias á lo primitiu de sa factura estética y als elements simbólichs que entran en la composició de la obra, es lo dato que meller y mes complerta idea pot donar de las imatges del *Fill de Déu* en la creu, que adorá en iglesias y santuaris lo poble que fou humillat y desfet en las voras del Guadalete per la invasió dels serraïns.





II

CARACTERS QUE OFFEREIXEN LOS CRUCIFIXS EN LO TRANSCURS DEL
TEMPS: CAUSAS Y NATURALESA
DE LAS VARIANTES QUE 'N ELLS S' OBSERVAN



ALGRAT quedar reduits nostres propòsits
á examinar lleugerament en quinas con-
dicions y formas s' ha satisfet en diferents
épocas la necessitat d' embolcallar lo cos
de Jesús crucificat, ab lo principal objecte d' apre-
ciar lo caracter estétich-moral dels crucifixs ano-
menats á Catalunya *Majestats*, habém cregut, no
obstant, indispensable ressenyar en conjunt la
aparició dels primers crucifixs en los anals de la
Iglesia, y per la íntima relació que hi ha entre 'l
concepte filosófich-moral dels mateixos y la mena
d' envolcalls usats pera tapar la nuesa del cos del *Senyor* se
pot formar, fins ahont sia possible y en quan se relacioni ab
'l indicat objecte, una breu clasificació de las alteracions que
dins de la estética religiosa sofri en diferents períodos his-
tórichs la expressió material del sacrifici diví.

Com diu ab molta certesa un entés autor extranger la
Iglesia res ha volgut manar respecte de la bellesa artística ó
semblança dels Cristos, lo que ha sigut causa de que l' artis-

ta, si així se vol, quedés en llibertat de donar á la figura de Jesuchrist la forma material que li semblá mes convenient pera traduir la idea religiosa que dominés, ó que se proposá revelar ab sa obra. Aixó esplica la varietat ó cambi que per motius especials s' observa en la manera de presentar la imatje del *Crucificat*, ja se l' considere baix un aspecte esclusivament plástich, ja se l' examine ab relació al seu caràcter espiritual ó religiós; de lo que 's deduheix que la inmutabilitat del dogma ha deixat franca la forma, y la fermesa del principi moral no ha pretengut dominar may lo sentimènt artístich en los païssos del Occident.

Restant invariable en la sua essència lo sublím acte de la redempció per lo sacrifici del *Etern*, la seva encarnació en la materia visible s' ha sentit alterada per conceptes de diferent naturalesa, influint en las condicions y fins en la propietat de donarli forma corpórea, segons fossen las ideas abstractes que 's tenia intenció de representar en la imatje del *Salvador* clavat en la creu, com objecte de veneració pera 'ls fidels en los que no 's minvaba may la fermesa de la seva fé. Per tres y fins per quatre formas ben determinadas pot considerarse que ha passat la representació del drama del Calvari, desde que fou admesa per la Iglesia la costüm de col-locar en los altars la crucifixió de *Jesuchrist*. Fins al sige IX lo tipo dominant de *Jesús* es lo d' un jove sense pel de barba, d' aspecte tranquil y agradable, mellor extés suauament que clavat ab violència en la creu, com si rebutjessen qualsevols ideas de dolor ó sofriment que poguessen trasmudar la dolsor de la expressió. Entrat já lo sige X se deixa sentir en aqueixa materia una innovació que del Orient vā passar á Italia, y consistí en presentar á Jesuchrist mort ó agonitsant, al ensemps que s' entra de plé en la idea de fer del *Fill de Déu* posat en la creu lo Ser *Supréim*, lo Rey dels Reys, l' Omnipotent dispensador de la justicia eterna, com si d' eixa manera 's volgués desvirtuar la naturalesa humana del cos *Diví*, aclaparat per los sofriments del martiri. Barréjant los dos caràcters l' artista se 'n va á mostrarnos un sér que per la còmpenetració de lo diví y de lo humà s' aparti de la generalitat dels homes; es dir, á crear una

personalitat idealista per la sua naturalesa y tant superior per sa forma que lo indiscutible de la seva abstracta personalitat espiritual nasqués de la expressió de la propia imatje; y per aixó la figura de *Jesús* en los crucifixs mes caracterisats d' aquest període, que s' allarga fins al sigele XIII, es dura, imponent y quelcom repulsiva. Lo primitiu tipo del *Senyor* en la creu atrau, y fins sembla que crida al seu costat per la dolçesa del aspecte als que no creuhen en *Ell*, pero l' últim, com imposat de sa grandesa y possehit del seu gran poder deixa sentir la força de tota sa autoritat sobrenatural al sométrers, en bé de la redempció del genre humà, al mes afrentós dels suplicis; lo primer se troba entre 'ls homes, es lo Déu de la esperança; lo segón se sacrifica, pero judica, es l' *Etern* del judici final. En aquest període es quan duhentse á sas darreras consecuencias la idea dels *Sants Cristos* revestits del poder supréim, s' omplan las iglesias y monastirs de Catalunya dels crucifixs anomenats *Majestats*.

Despres del sigele XIII lo realisme se fá senyor absolu t de las imatges dels crucifixs, procurant posar en éllas de relleu tot quant sofrí lo *Fill de Déu* fet home; y la corona d' espinas, la llançada, la sanch brollant de las feridas completan lo esgarrifós del quadro. Aquest es lo *Crist* per excelencia del dolor y de la resignació; desangrat, en l' agonía, y desfaltit moral y físicament, posa á la vista tots los sofriments materials á que volgué 'l *Salvador* subjectar sa naturalesa humana. Per aquest camí sembla que 's proposá l' art cristiá excitar la fé dels creyents, trayent lo sentiment religiós de la admiració que pogués produhir tan incomparable sacrifici, y del respecte y commiseració que degué causar lo nafrat cos del diví *Martir*. A tal propòsit vá escullirse lo punt supréim del sacrifici, ó sia quan perí haber entrat en l' agonía los signes de la mort se confonen ab las darreras senyals d', una vida que va á concloure, ó que acaba de ser. Vegintse tots los *Cristos* travallats en la época gòtica y sempre mostren ab la major vivor las senyals ó despullas del martiri.

La idea del *Crist* gòtic que habém bosqueijat en conjunt, es la que ha prevalescut fins als nostres días, de tal modo que 'l Renaixement, á pesar de sa poderosa influencia

en lo terreno social y l' homenatje que li donarem tots los elements artístichs, no va tocar lo concepte moral procedent del períoda anterior, y per consequent segueix lo cos del *Senyor* clavat en la creu ostentant, com á mostra dels seus crudels sofriments los indubitables signes del terrible sacrifici. Pero portat lo nou art dels sentiments naturalistas que constituían l' ànima del mateix, si no va mudar la significació espiritual del sagrat símbol, se dirigí á modificar lo repulsiu dels efectes del dolor y del sofriment per medi de la bellesa de las formas y de la hermosura material d' un cos ben conformat.

Despullat l' art religiós de la tradició gòtica en virtud de las novas ideas estéticas trasmesas per la escola clàssica, dongué al cos de *Cristo* la flexibilitat y moviment que 'n-tengué s' acostava mes á la realitat; va estudiar las condicions en que debia quedar la fluixetat de un cos al esser suspés de la creu y traurer, no alterant l' ideal religiós, tot cuan puga fer minvar la hermosura material de la imatje. Seguint aquesta marxa arribá l' artista á pendre l' *Cos Diví* com objecte pera donar mostra de sa habilitat en lo treball del nú. Aquest exces de naturalisme, si aixís cap dirho, té per resultat una véritable depreciació del sentimentalisme religiós de que tant plens se troban los crucifixs del períoda anterior, fins al extrem, en determinats cassos, de semblarre més á una obra de carácter profà que á un objecte litúrgich y místich al en-semps, per estar mancadas las sagradas *Imatges* d' aquell especial sagell de venerabilitat que es forssós las accompanyi. La escola neo-grega va subjectar també á sa estética tots quants objectes s' utilisan pera las necessitats del cult, y no podían los crucifixs sustràurers á la influencia d' aquella, ab tot y permaneixer inalterable l' concepte moral en la forma de representar lo sacrifici de la divinitat.

Aqueixas son las variants essencials que á nostre modo de veurer van anar introduhintse facilment en la representació del *Senyor* suspés de la creu. Las tres primeras, perque afectan al concepte religiós en que 's prén l' acte de la redempció, las considerém independents de la forma artística que prevaleixia en lo moment que tingueren lloc, no aixís

la darrera que, respectant lo sentiment ó significat espiritualista, no obstant las condicions materials com se reproduheix lo dolorós drama de la mort de *Crist*, es filla unicamente de la poderosa influencia dels procediments adoptats pel Renaixement.

En cap manera vol dir aixó que únicament la escola clásica marqués en lo mes important dels emblemas religiosos las senyals del seu gust artistich, perque aixís mateix ho feren los estils que abans existiren; pero no es dubtós que la seva esfera d' acció no traspasá las fitas assentadas pel tecnicisme material de la execució. L' element moral que creá lo cor de la obra obeheix á circumstancias especiàls que ni sofreix alteració ni corra aparellat ab l' artistich, y per aqueixa rahó, encara en plé Renaixement, no cambian los crucifixs, conservant lo carácter que portáren d' anteriors edats, de manera que pera trasmudalsi lo sentit religiós no era prou que s' alterés lo sistema estétich, si no que, respondent á ideals espiritualisats per la fé y l' dogma, era precís un nou pensament moral que dirigís la mà del artista, al mateix temps que s' identifiqués y 's mogués en altres termes la voluntat dels creyents.

No obstant d' aquest doble carácter ab que pot esser examinada la forma de representar lo sacrifici *Diví*, y d' assegurar que 'l concepte religiós de las mateixas no depén de las variants que 'l gust artistich pogués experimentar, subjecte sempre á una munió de contingencias, nos abstenim de rebutjar en absolut la idea de que 'l Renaixement res significa ab referencia als elements d' indumentaria que allavors servían pera cubrir ó amortallar lo cos de Jesús, ja penjat de la creu ó ja en l' acte del devallament, perque si 'ls medis usats al propi fi en altres creacions estéticas-morals condúhian perfectament lo sentiment religiós de que eran fillas, també en aquest ultim cas son aquells un element que sense fer dependir dels mateixos lo carácter iconogràfich de la representació del *Salvador* crucificat, contribuheixen ab sa decaiguda importancia á fer creixer considerablement la valua del element naturalista. En los crucifixs ahont se fa mes visible y poderosa la importancia de la indumentaria pera donar carácter determinat á la fesomía del *Senyor* es sens cap mena de dubte en las *Magestats*.



III

CRUCIFIXS VESTITS AB GONELLA. — EXEMPLARS
QUE 'S CONSERVAN. — CRUCIFIXS NUSOS FINS AL SIGLE XII. —
INDICACIÓ D' EXEMPLARS INTERESSANTS.



ONEGUDAS ja las variants ab que las arts plàsticas han pres pel seu compte reproduhir lo martiri y la mort de *Jesuchrist* soferta en lo Calvari, entrem en l' exàmen de com se ha empleat lo ròpatje pera cubrir la sagrada *Imatje*.

Admesa desde l' segle vi pel mon cristià la representació directa de *Jesús* en l' acte del sacrifici, vesteix sempre 'l *Sagrat Cos* una ampla gonella ab mànegas unes vegadas y altras sense (*colobium*). De aqueixa classe son los crucifixs d' antiguitat mes llunyana, com los abans citats de la creu ó pectoral de Monza, 'l del fossar de Sant Valentí en la cripta de Santa Julia, lo *Santo Volto* de Luca y 'l que està posat en l' evangeli siriach de la Biblioteca laurentina. Per això en los primitius crucifixs la figura del *Fill de Déu* estava sempre vestida per complet, atesa la mena del ròpatje. La veritat històrica no resultava gayre respectada ab eixa costum, no cabent dubte de que á Roma 'ls criminals condemnats al suplici se 'ls despullava pera clavarlos á la creu, y que res-

pecte á Jesuchrist aixís va ferse també ho assegura sant Ambrós amparantse en la tradició.

La pràctica de vestir en los mes antichs crucifixs la imatje del *Senyor*, demostra que 'n aquell temps podia mes lo respecte que 's tractava d' inculcar entre 'ls creyents envers la personificació humana de la Divinitat, que la exactitud en la reproducció del fet mateix ajustantlo al sentit veritable de aquella tradició, y tal com degué succehir ab estricta y fi del subjecció á la costum establerta per semblants cassos en l' Imperi romá. Lo trajo usat, es senzillament una modesta gonella sense mánegas, ajustada pocas vegadas y fluixa ordinariament. En l' us de la



Sant Crist del Evangelí siriach de la
Biblioteca laurentina.—Siglo IX.

gonella, com objecte de indumentaria, estigueren ja més en lo cert los confeccionadors de crucifixs, perque una volta admés l' impropri sistema de vestir á *Jesús* crucificat, ho feyan ab lo ropatje que esqueya per sa classe més en relació ab lo afrentós del suplici á que l' vá condempnar lo poble juheu. Constituheix la gonella la pessa mes important del trajo romá, y per lo mateix la portá aixis lo patrici com lo plebeu, lo patró com lo llibert; rica ó modesta, de preciosas telas ó de groller teixit es sempre lo necessari y principal de la vestimenta del poble-rey. La gonella propiament romana no deu tenir mánegas, y per aixó restan los brassos al descobert, es lo *colobium* y per lo tan la que duhen los crucifixs primisius.

No hauría estat natural vestir ab rica y espléndida golla la imatge d' *Aquell* que va sofrir la afrentosa mort que 's donava als fascinerosos y lladres, essent senzillas y sense adorno de cap classe las que tapan la nuesa del cos del *Senyor* en los crucifixs corresponents á la esmentada llunyana època; també en conformitat ab l' exemple de pobresa y humiltat

que havia donat Jesuchrist durant lo transcurr de la seva vida. En élls queda la gonella la major part de las vegadas fluixa, no ajustada á la cintura, y quan se la veu lligada es per medi d' un cordó que allavors estava faltat de tota importància.

Se creu començada en lo sigle VIII la costum de deixar en molta part descubert lo cos de *Jesuchrist* penjat en la creu, y á pesar d' haberse generalisat ab gran llestesa aquest sistema, seguiren executantse alguns Cristos cuberts per la gonella verament romana. La momentànea coexistència de abdós pràcticas no va ésser obstácle pera que al cap de poch temps lo cambi en la expressió comunicada á aqueixas imatges fés comú l'ús dels Cristos parcialment vestits. En los que va seguirse usant la gonella se conservá sense alteració lo tipo primitiu en la figura de Jesús, si bé en élla s'observa quelcom la llegítima influència de la indumentaria de la època, per quan las gonellas tenen per regla general mánegas, com se dugueren ja en lo baix Imperi.

Aquesta nova classe de gonella que trobém usada en los crucifixs desde l' segle VIII, no tenen altra rahó d' ésser que la alteració que de poch en poch anava experimentant lo trajo genuinament romá, y si be s' conservan las pèssas que lo constituhían, quelcom variá la forma de la gonella tal com s' havia usat á Roma, perque á mes d' admétrer l' adició de las mánegas, vā allargarse bastant, y per consegüent ab eixa gonella talar se cubrían totas las parts del cos que deixaba al descubert l' antich *colobium*. D' aquí la rahó de per que 'ls autors atribuixen mes llarga fetxa als *Sants Cristos* que presentan los brassos descoberts. Encara foren las gonellas de que tractém senzillas y modestas com corresponía á la classe de vida que féu lo *Senyor* y á la mort que sufri.

En los sigles successius aná prevaleixent l' us dels Cristos que podém anomenar nusos fins á quedar del tot fora del cult los que duyan solsament la gonella. Allavors ja, merces á la influència vinguda d' Orient, va perdentse'l tipo dels Cristos sense pel de barba y d' aspecte jove y reposat. Los que trobém mancats de gonella presentan en la fesonomia los signes del

home adult, y molts son los que semblan al ensemps haber entrat en l' agonía. Los antichs crucifixs d' aquest género son nombrosos en la cristiandad, podentse citar entre altres publicats en l' extranger el que posseheix la iglesia de Nostra Senyora de Tongres (Limbourg), del segle iv, lo seu embolcall consisteix en un drap desde la cintura als genolls; no porta barba, decanta 'l cap á la esquerra, y 'ls brassos s' aqueijan un poch com si cedissen al impuls del cos.

Altre crucifix també interessant y que 's considera del segle x se conserva en lo tressor de Quedlemburg, essent de reparar en él lo curt del drap que cobreix al *Redemptor*, adelantantse per aquest motiu á la costum de la época. Del mateix sigle es altre de Colonia, que usa barba, ab lo cap doblegat vers á la espalha dreta, arribantli lo ropaçje també fins al genolls. Son prou aqueixos exemplars pera formar concepte del tipo que oferían los Cristos d' eixa classe en los països estrangers durant lo período á que 'ns aném referint.

A Espanya se conservan alguns d' aqueixa classe sumament notables, essent digne d' ocupar lo primer lloch per sa antiguitat aquell de que ja havém parlat del missal del monastir de Sant Millá de la Cogolla. En él se representa á *Jesús* viu, sense barba, lleugerament decantat lo cap, sense corona y 'ls brassos, encara que rectes, quelcom doblegats pels colzers. Lo ropaçje queda ajustat al cos y tapa desde la cintura fins als genolls, lligantse á n' el mitx per medi del doblech que forma la mateixa tela y ocupa tota la amplada d' ella seguint per entre las camas. Lo dibuix de la imatje es sumament incorrecte.

D' un estil hieràtich moltissim marcat y del segle xi es el que 's anomena vulgarment *Cristo de las batallas*, que 's troba en lo trascor de la catedral de Salamanca; la imatje *Divina* es vivent pero d' extremada rigidés en tots los membres; estirat, de formes duras, brassos rectes, cap alsat cenyint corona de majestat, y ampla barba; lo seu aspecte mes que solemne es farreny. Forma la mortalla un folgat drap que doblegantse en la cintura sobre si mateix se deixa caure com una sobrefaldilla sobre lo primer trós que arriba fins als genolls, subjectantlo á n' el cos un cordó que solsament se

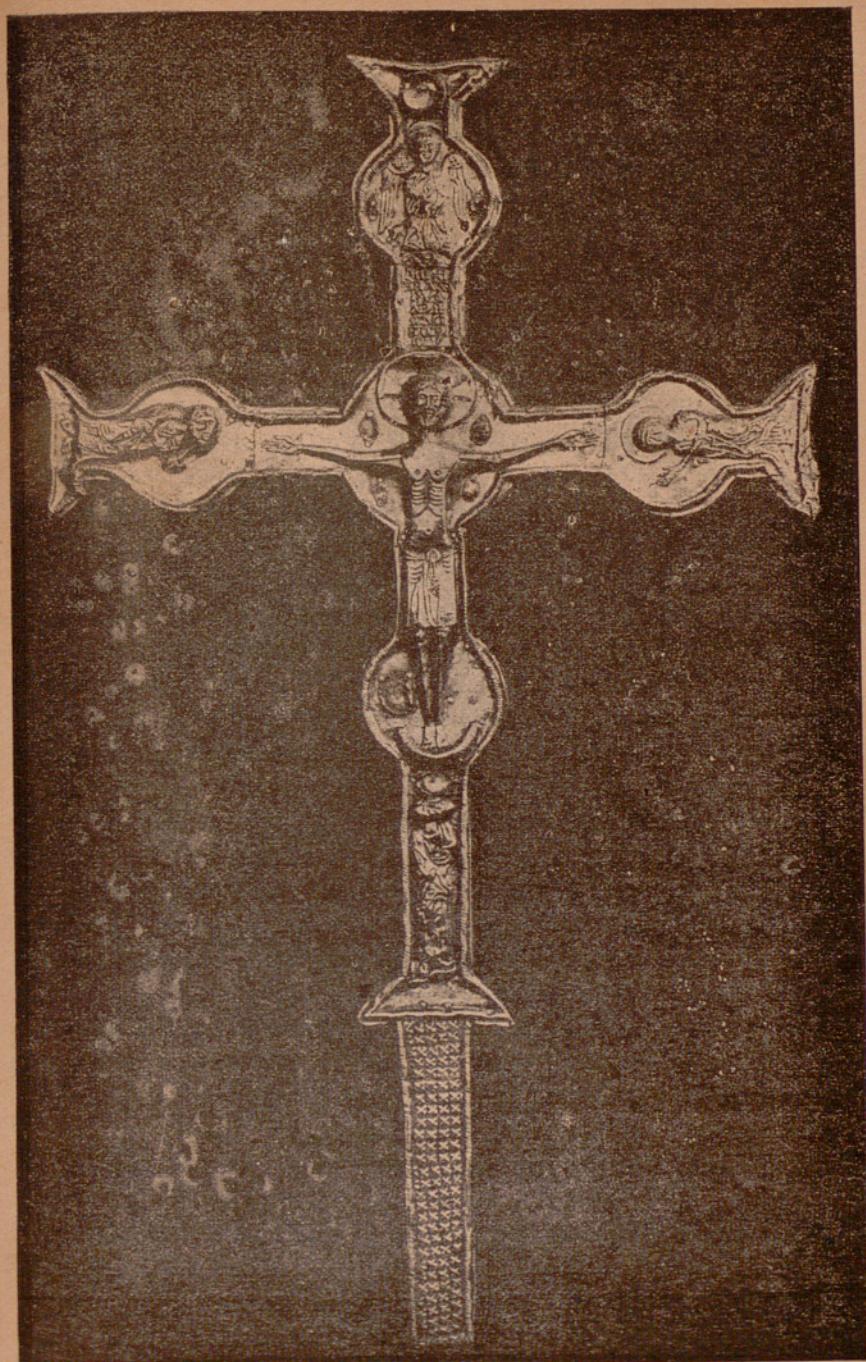
repara per sota del ropatje, quins plechs generals estan mancats de tota naturalitat, essent molt amples, exagerats y regulars, produhint un efecte tant particular com estrany, sobrepujat per la exactitud ab que 's corresponen los plechs del drap inferior ab los que té la sobrefaldilla.

Se atribuix al mateix segle xi altre crucifix que també 's troba en la Catedral de Salamanca; fet de coure, l' anomenan del *Cid*. Aqueixa obra mostra ja un gran avençament ab relació al *Crist de las Batallas*. La imatge del *Senyor* lo representa mort, lo cap senzillament decaigut, y 'l cos y 'ls brassos dotats de certa flexibilitat, essent digne de atenció per sa riquesa lo drap que 'l tapa, es de vistosa tela, segueix per la cintura y passa pel davant fins á trobar en los genolls una ampla franja bellament decorada que no arriba á fer l' ofici de cinturó, si no que mes aviat pot créurers enganxada á la roba pera aumentar la seva riquesa. Volta la testa de la imatge corona de rey subjecte per una toca que 's desprén al darrera del mateix cap.

En aquest sigle figura també en primer lloch lo superb crucifix de marfil, avuy en lo Museu Nacional d' Antiguitats, que 'ls reys castellans En Ferran lo Magne y sa muller Na Sanxa regalaren á la iglesia de Sant Isidor de Lleó, y encara que no ben determinada sa procedencia lo cert es que forma part de la riquesa arqueològica d' Espanya. Representa á *Jesús* viu, semblant bondadós, sa barba primerenca y, com lo bigoti, tant cuidadosa y simètricament pentinats que tenen quelcom del pentinat assiri; lo cap se decanta vers á la dreta, 'ls brassos s' arquejan un xich, si be es molt pronunciada la rigidés de las camas, y no porta corona. Encara que no 's relacioni ab lo nostre objecte farém observar de passada que tal vegada per un extrem de pietat té la sagrada imatge 'ls peus separats, venjétseli las feridas obertas en élls rajant sanch, sense 'ls claus, habentni un de sol col-locat en lo lloch qne hauria ocupat lo *supedaneum*. Vesteix al *Cristo* desde la cintura fins als genolls un ropatje que indica estar format de hermosa tela, seguit per elegant greca de molt bon efecte decoratiu; lo plech del panyo resulta estudiad ab bastanta naturalitat, acabant aquest lligantse per si mateix ab



Portada de un códex de la Catedral de Vich (Siglo X)



Creu professional de Riells (Sigle XI)

un nus en mitx de la cintura y del que surten dues caygudas elegants y de molt relleu.

En nostra Catalunya se troban també notables exemplars d' aquest mateix tipo, y entre 'ls que son mes dignes de cridar laatenció citarém en primer lloch, per la seva antiguitat, el que conté 'l *Calvari* de la portada d' un Códex del sigle x, y tal vegada mellor encara del sigle avans, que posseheix la catedral de Vich. Eu éll lo *Crist* es vivent, te 'l cos recte, 'ls brassos un xich doblegats envers als colzers, lo cap está lleugerament tombat y porta barba y cabellera; l' embolcall es de roba llisa y senzilla arribant fins als genolls, quedant fermat al cos per un cordó ó lligam que s' amaga en los plechs de la revora del propi vestit. Te aquest crucifix gran semblansa ab lo de Sant Millá de la Cogolla, encara que la execució del primer es filla de una má mes feta á travalls artistichs.

Al sigle xi correspon la bonica creu de la iglesia parroquial del poble de Riells (Vallés-Barcelona). Es de la classe de las que s' usan en las professons y 's representa en ella á Jesús mort. La imatje sembla molt demacrada, ab lo cap dret y duyent barba, y 'ls brassos lleugerament doblegats. En la disposició del ropatje té alguna analogía ab lo crucifix d' En Ferrant y Na Sanxa, sense la riquesa d' aquest. Lo cos del *Redemptor* resulta envolcallat desde la cintura, en la que la mateixa tela forma un elegant nus que motiva 'ls ben disposats plechs que 's trovan al mitx del trajo. Altres plechs se desarrollan per abdós costats que fan veure bastant coneixement del natural en son autor.

De coure y esmaltat es un crucifix, de mida petita, que 's guarda en la Catedral de Vich, y que per antiga costum serveix pera fer lo jurament los canonjes al pender posseSSIó del carrech, atribuhiit també al sigle xi En aquest crucifix la imatje de *Jesús* se representa morta, la testa está un poch caigut, es barbat, corona en lo front com á signe de soberanía, y 'ls brassos en posició perfectament horizontal. La mortalla ó ropatje si be s' aguanta en las caderas vá baiixant per sota del ventre fins deixar aquest completament al descubert, y fa l' efecte d' estar lligat per sobre de la cadera

esquerra per medi dels plegats de tota la vora superior de la roba. La naturalitat dels plechs, bona disposició del vestit y la relativa perfecció de la figura la presentan com obra que pel seu gust artístich sembla mes propia del segle XII que del anterior.

Al mateix període hi ha que adjudicar lo molt notable crucifix de fusta d' un dels altars de la iglesia del que fou monastir de La Portella (Berga, província de Barcelona), en lo reduxit poble d' aquest nom, essent aixis mateix de la classe dels despullats, per quan sols vesteix una faldilla subjecte al cos y que no s' en va mes avall dels genolls.

Aquesta sensilla relació dels crucifixs mes interessants del període que arriba fins á la fi del segle XII, enteném ser prou pera poder determinar los caràcters generals dels que classifiquem de despullats, per lo que 's refereix als draps ab que 's vesteix una part del cos de la imatge del *Salvador* possat en la creu.





IV

INDICACIÓ DE LAS PESSAS DEL TRAO ANTICH AB LAS QUE 'S COBRIA EN PART LO COS DE JESÚS CRUCIFICAT.

CITAS Y EXÀMEN D' EXEMPLARS DE LA ÈPOCA



À sense ús lo primitiu sistema de vestir ab gonnella á Jesuchrist penjat en la creu, solsament á una enlayrada idea de respecte y de vergonya, casi be may desatesa en lo transcurr dels sigles, pot atribuirse lo propòsit dels artistas, al procurar en lo possible reproduuir lo fet històrich, de cambiar la gonella, que tapava de sobras, per altres ropatjes que al deixar á la vista molta part del cos de la divinitat, donguessen lloch á esbrinar en ell los dolors y sofriments ocasionats pel suplici, sense que poguessen ofendrers los fidels cristians en los seus sentiments de pietat y de respecte. Quan això succeheix nos trobém en lo segón período que habém marcat al simbolisme religiós ab referencia als crucifixs.

Prescindint per un instant de la influencia que en un principi pogués exercir lo sistema que acabava de pérdrers, veurém que ja totes las figures del *Salvador* en l' acte del suplici estan marcadas pel indubtable sagell del dolor y del

sofriment, sisquera no arribessen allavors al realisme que tinguerem mes tart. Eixa veritat la demostra la esplicació dels exemplars abans esmentats, essent en tot cas l' únic que no las té lo *Cristo de las Batallas*, pero ja observém en son lloch que l' seu caràcter es excessivament hieràtich, conservant per consegüent claras mostres d' altres procediments que exclohuen de la figura les senyals dels sofriments aguantats ab santa resignació pel *Fill de Déu*.

No obstant las modificacions qu'e en la decadencia del Imperi sofrí lo trajo romà, y sa mes gran transformació en Bizanci, trigá molt temps en esser objecte d' una reforma trascendental tan menos sensible quan mes baix fou lo nivell social de las classes que l' usavan. Lo *cinctus*, lo *semi-cinctus*, lo *ventral* y 'l *limus* ó sayals llarchs, foren pessas de la vestimenta popular que trobaren aprofitables los artistas pera tapar ab éllas part del despullament del cos Diví. Si abans s' acudia ab aquest objecte á la indumentaria general prenenent de la mateixa la gonella, per regla general sense mànegas, per esser la més servida, també després que las pràcticas litúrgicas seguiren diferent camí, va buscarse en lo trajo de la época aquellas altres robes que mes be s' enmotllavan á la idea artística y que per llurs condicions responían també millor al sentiment místich y de decorosa defèrncia á que l' seu ús era degut.

Durant una bona part del període històrich á que 's fa referencia seguiren portantse á Orient un bon nombre de pessas de las que constituhíen lo trajo romà, y aqueixa igualtat es mes d' observar en las parts de la vestimenta que eran de gasto comú pera las classes populars ó dedicadas á travalls mecànichs, entre las quals poca cosa podía influir la introducció de telas espléndidas ó de molta vâlua, á que tan inclinats van esser los potentats del imperi Bizantí, pera adorno de llurs personas.

A principis de la edat mitja es ben sapigut que 's feu general entre 'ls llatins l' us de broquelats y teixits preciosos duts d' Orient, pera la confecció de tota classe de vestits. La influencia oriental, determinada per lo cambi de lo sitial del imperi romà á Bizanci, anà creixent y prenent forsa

quan aquest nou poble pogué adquirir personalitat propia per medi d' un art que, amotllantse á las necessitats dels temps, va pendre de Grecia elements d' estil clássich, de Roma despullas destrament triadas de la seva sorprendent grandesa, y dels pobles assiátichs los procediments decoratiu y l' gust pel luxo y la ostentació. Encara que no 'ns trobém en lo cas d' analisar la marxa y forsa d' aqueixa transformació artística y social, ocurreda després del arruïnament del imperi romá, se deu no obstant tindrer en compte que en élla exerciren llegítima y poderosa influencia elements orientals que no havían entrat abans d' aquest fet en la balansa de la producció artística.

D' aquell poble vingué aixís mateix la nova forma pera expressar gràficament lo martiri del *Fill de Déu* fet home, y á aquest mateix origen hi ha que adjudicar per consequent las variacions que, en armonía ab la idea religiosa desentrollada, sofriren los ropatjes de que s' acostuma á vâldres pera embolcallar una part del *Diví Cos*.

En la majoria dels crucifixs quina descripció queda feta, constitueixen las robes telas llisas y sencillas, tenint en aquest punt una propietat verament ajustada á la classe de pessas que ab éllas se confeccionavan, com se veu en los Cristos primitius vestits ab una sencilla gonella sense mánegas, molt propia pera personas d' humil posició social. En los crucifixs anteriors al sige XI es en los que ab major escrupulositat està observada la referida práctica; pero, ja allavors, poderosa la influencia dels usos y costums orientals, y en lo mes alt engrandiment l' imperi bizantí, centre del que espurnejaba tota vida y activitat artística é intelectual; llurs pràcticas y costums foren al moment afilladas pels de més païssos cristiáns, per lo que no es gens d' extrany que imposés en indumentaria, com ho havia fet en totes las arts, lo seu gust certament particular. D' allavors las robes ab cenefas y grecas de vistosos colors, los brodats de seda y or y 'ls teixits de costosos materials, foren ab preferencia las telas que serviren pera trajos de magnats y potentats, y aqueixas mateixas robes las van emplear també 'ls artistas en moltes ocasions pera tapar lo cos de Jesús en la creu, sense

consideració á la improprietat en que 's queya, baix lo punt de vista real é històrich.

Ab relació als crucifixs despullats, los ropaçjes indispen-sables pera tapar una petita part del cos Diví, no podían tro-bar-se en las pessas que constituhíen lo trajo dels potentats del imperi, ni en cap altra part, per quant era precís servirse d' una roba que deixés molt al descubert la figura; d' aqueixa classe no n' hi havia d' altras que las que s' usavan entre la gent del poble dedicada á oficis mecánichs ó de força, y per eixa rahó es mes gran la improprietat que 's realisa donant á n' aquesta mena de robas carácter espléndit y rica ornamen-tació, com s' havia fet ab molta frecuencia desde 'l sige XI en avant. Exemple d' aixó son los crucifixs d' en Ferrant lo Magno y Na Sanxa, en lo Museu Arqueològich Nacional, y l' anomenat del *Cid* en la Catedral de Salamanca, quals draps están ornats de bonicas y elegants franjas. En las mateixas condicions se troba lo *Sant Crist* de la Iglesia de Gorcum, (Holanda), adornat lo ropaçje per característica franja, y pertany al sige XII. Es d' observar no obstant que 'ls crucifixs decorats aixís no son encara los mes nombrosos d' aquells temps.

Mirém ara quinas classes de vestiduras van esser las triadas pera enbolcallar la imatje del *Senyor* crucificat en los Cristos que anomeném núsos, durant l' actual períoda. Havém dit abans que entre las pessas de roba que lo mateix á Roma que en l' imperi bizantí eran d' ús comú pera 'ls esclaus y la gent del poble, s' hi contavan lo *cinctus* y 'l *semicinctus*: un y altre venían á ésser una especie de faldil·las curtas que servíen pera tapar lo cos desde la cintura fins als genolls ó quelcom menys. Heuse aquí donchs dos recur-sos de que vá servirse allavors l' art pera satisfer la neces-sitat litúrgica de presentar la imatje del *Crucificat* coberta en una part. Las dues robas que acaban de esmentarse foren, pot dirse, las úniques que tingueren lo privilegi de servir á tan piadós objecte, tretas entre altras del trajo popular, tal vegada per esser aqueixas las més importants ó já perque sas cualitats permetíen al artista disposarlas ab certa llibertat que no desfavoreixía 'l seu objecte ni ab prou feynas alterava

sa naturalesa. No 's crega per aixó que 'ls autors d' aytals obras respectessen en absolut las condicions propias d' aquéllas; ocasions hi ha en que 's permeten disposarlas en forma que 's fá quelcom difícil determinar be 'ls seus caracters indumentaris.

Lo *cinctus*, ó cinte, es ni mes ni menys que una faldilla curta que no passa dels genolls, restant subjecta á la cintura per un lligament fet sobre la mateixa roba, essent facil de confondres ab lo *limus*, si be n' hi ha d' aquets que arriban fins al tormell, pero generalment son molt mes curts, estant sempre en sa vora mes baixa resseguits per una franja. Lo *semicinctus* ó semicinte se diferencia bastant del anterior, y, com lo seu nom ja ho diu, resulta mes curt que 'l cinte. Lo forma un ample tros de tela qu' embolica 'l cos desde mes amunt dels genolls fins á la cintura, quedant tancat per davant ab la sobreposicio d' una de sas extremitats damunt de l' altra. L' ús de aqueixa pessa no necessita ordinariament cap classe de lligam perque está subjecte al cos per un nús que se fá recullint los estrems superiors de la mateixa tela, poguent quedar aquell al mitx de la cintura ó be damunt qualsevulla de las caderas. En alguns cassos, per las migradas proporcions que se li donan sembla lo semicinte lo drap ventral, que no es altra cosa que un pedás de tela llarga y estreta que solsament tapa 'l ventre, lligantse los seus estrems al mitx de la cintura; roba portada tan sols entre personas dedicadas á oficis qu' han de menester forsa ó un violent exercissi muscular.

Son exemples de crucifixs vestits ab lo cinte romá los Cristos del que fou monastir de la Portella (Berga), l' anomenat de las *Batillas* en la catedral de Salamanca y 'l representat en la portada del *Calvari* de la catedral de Vich. Aquesta mateixa classe de ropatje tenen possat també los crucifixs igualment esmentats de la catedral de Tongres, lo de Quedlemburg, del segle x y 'l de Gorcum, que correspon al XII, com aixís molts altres de la propia época. S' observa en tots ells que 'l cordó que subjecta 'l cinte está sols senyalat perque 'l tapan las mateixas voltas del ropatje, lo que demostra la poca importancia que tingué allavors pera ditas óbras aquest detall de indumentaria.

Algunas vegadas portat l' artista per la idea de d'ú a terme un travall especial pera la perfecció de la obra y la riquesa en los seus elements secundaris, no 's fixa gayre en conservar lo carácter de la vestimenta que emplea, ni esmenta degudament á que no se estraressin llurs condicions per un embalum d' ornamentació ó per la estranya disposició dels plechs; aixó mateix es lo que succeix ab lo ropatje del *Sant Crist* de la creu de Tongres, al que s' obliga á donar unas voltas tan especiales que las caigudas de la tela produheixen l'efecte de devantals sobreposats lateralment sense cap classe de propietat, resultant d' aquest modo un cinte transformat y desforme, en lo que en veritat l' adorno hi queda posat á doyo. També en lo *Crist de las Batallas* podém ferhi una observació consemblant perque, segons s' ha manifestat abans, lo plegat del cinte que vesteix ni correspón á las condicions d' aqueixa pessa ni 's deixa caurer ab la naturalitat y sencillés que es necessaria pera acostar sa disposició á la de un veritable cinte, com se l' troba representat en los monumets de la época á que pertany.

Encara va ésser molt mes general l' ús del *semicinctus* pera vestir la imatje del *Redemptor* en l' acte del sacrifici. Entre 'ls molts crucifixs d' aquesta classe se troban, de los abans esmentats, lo que 's representa en l' antiquissim missal de Sant Millá de la Cogolla, 'l del *Cid*, á Salamanca, y 'ls dels reys castellans en Ferrand y Na Sanxa; á Catalunya los de las creus de Riells y de la catedral de Vich, y entre 'ls extrangers lo del notable crucifix del museu arquebisbal de Colonia y 'l de Nostra Senyora de Tongres. En tots ells lo drap ó semicinte se núa per si mateix já al mitx de la cintura já en una ó altra de las duas caderas, carácter distintiu d' aquesta pessa del drap popular, que conserva sempre al servir com embolcall del cos de *Jesús*. Mes susceptible que l' cinte d' enmotllarse á tota mena de formas y disposicions, sense perjudici de las sevas especiales circumstancias, donava mes camp al artista pera lluhir lo seu ingeni; la manera de arreglar lo llaç, la forma de deixar caurer las puntas, y l' moviment que s' feya fer á n' els plechs influia en molta part á comunicar major gracia als ropatjes, y á n' aquesta

causa se deu segurament la ben marcada preferencia que sobre 'l cinte vá conseguir lo semicinte pera vestir la Divinitat crucificada.

En lo Crist de la creu del missal de la Cogolla s' hi lliga 'l *semicincte* pel mitx formant las robas un replech que arriba fins als genolls, y com ho exigeix la disposició de aquesta pessa indumentaria, queda molt marcadament ajustada al cos. Difícil se fá veurer clara la idea que l'autor d' aquesta vella pintura 's proposá fer avinent en la manera com arreglá lo lligam y 'ls plechs que se notan per causa del mateix. Lo semicinte del Crist de la creu professional de Riells té totes les condicions d' aquesta classe de vestimenta; lo nús lo forma una elegant roseta col-locada al mitx de la cintura. També lo crucifix del Capitol de la catedral vigatana vesteix lo semicinte, pero té la particularitat, de que en altre lloc s' ha fet esment, de replegarse per los costats fins á baix del ventre, no obstant de presentar caràcters que no permeten dubtar de sa propietat indumentaria. Los Sants *Cristos* de las creus d' en Ferrández y Na Sancha y 'l del *Cid* s' apartan de la complerta nuesa vestint lo semicinte, molt característich per las condicions en lo primer, essent de gran relleu la lligadura que subjecta 'l drap á la cintura y quinas caigudas formadas per la mateixa tela son llargas y folgadas. Ja no succeheix aixó ab lo segón, en el que 's fá casi impossible determinar ab precisió 'ls detalls indispensables en las pessas d' aqueixa mena pera assegurar la seva naturalesa. Per la exactitud en la reproducció de lo que en lo concepte popular era 'l semicinte aventatja á tots lo ropatje que cubreix lo *Crist* de la creu de Nostra Senyora de Tournay, perqne en ell l'autor de la imatje no fa altra cosa que copiar ab tota fidelitat las cualitats de dita vestimenta, de modo que dona idea perfecta del ús y forma que vá revestir aquesta pessa del trajo popular romá y bizantí.

Queda, donchs, demostrat que 'l cinte y 'l semi-cinte sustituiren durant aquest período, y en las imatges del *Crucificat* de la classe dels esmentats, la gonella que vestían los primitus, quan va cambiar lo concepte filosófich-moral de la representació del drama del Calvari. Ab mes ó menys

exactitud, algunas vegadas sacrificada quelcom la propietat indumentaria á la valua dels detalls, y otras enmotllant aquéts á las exigencias de la veritat, es lo cert que una y altra pessa del trajo d' aquell período serviren per si solas pera satisfer en absolut la necessitat artístich-religiosa de donar la vestidura mes convenient, en aquest cas, á la imatje de Jesús clavat en creu y enlayrat en lo cim del Calvari.





V

NATURALESA ESTÉTICA-MORAL DE LAS MAGESTATS.

—SON DOBLE CARÁCTER.—IMPORTANCIA DEL TRAJO Y DE SA EXPRESSIÓ SIMBÓLICA.—ESTUDI DE LAS MAGESTATS QUE S' CONSERVAN Á CATALUNYA

An l' espay de dos sigles, ab poca diferencia, pot senyalarse la simultánea aparició á Catalunya dels crucifixs anomenats *Magestats*; y dihém á Catalunya, perqué, y es un fet digne d' observarse, no tením noticia de la existencia d' altres exemplars què 'ls que 's troban en lo Principat, essent possible que n' hi haja en diferents encontradas d' Espanya, pero en tal cas, en cap obra s' en fa d' élls esment. Per la data que podém senyalar als que 'ns son coneguts se fá molt natural creurer que pot haberhi en los territoris que mes aviat eixissen del domini serrahí, per la circunstancia de que 's conservin crucifixs dels sigles XI y XII dels que anomenan despullats, sense que 'n parlen los autors ni se veja publicat un sol de la classe de las *Magestats*. Vestidas aquéstas ab llarga gonella, closa y ab mánegas, com los crucifixs vestits d' avans, preguntém ara, ¿son las *Magestats* catalanas en la esfera artística-religiosa la continuació dels Sants

Cristos dels temps primitius? No per cert, al nostre modo de veure, per esser ben diferent lo concepte moral á que uns y altres responen. Tenint present los caràcters apropiats als crucifixs de l' anterior època es clar y evident que no s' avenen als que posseheixen las *Magestats*. La imatje del *Salvador* sense fil de barba, reposada y d' expressió dolsa y fins joyosa ó plahentera res te en veritat de comú ab la enèrgica expressió de las darreras; son dues ideas més incompatibles que similars; son dos sistemes mes oposats que congruents.

Mellor s' acostan las *Magestats* á alguns, encara que pochs, dels crucifixs de la segona època, en los que s' ha observat ja que en algunas ocasions se tapava la imatje de *Jesús* ab telas ricas y espléndidas, surmontant á la imatje vistosa corona significativa de suprema autoritat. Aixó no obstant tampoch corresponen per la seva naturalesa espiritual é indumentaria á la classe dels crucifixs en gran part despullats de ropatje que mes en ús estigueren en aquest segon período. Trasllat material del Deu del poder y de la omnipotència divina las *Magestats*, difereixen essencialment dels Cristos del dolor y de la resignació que acabaren per prevaleixer desde '1 sige XII en avant; foren dos procediments que, si coexistiren per rahó dei temps, no podian confondreis ni unificarse dintre del mistich concepte que representaban per mes que, com s' ha dit, devegadas se tractés de fixar ab escàs èxit abdos caràcters en una sola figura.

Comportan en si las *Magestats* la segona transformació soferta per la idea religiosa al produhir en formes materials lo sacrifici del *Salvador* dels homes, perquè, encara que já abans apareixen y s' escampen los crucifixs despullats y en l' acte de la agonía, ó be en lo suprém instant de la mort, aquest procediment no arribá á dominar del tot fins haber caigut en desús la confecció dels Cristos ab trajo imperial, al entrar en lo sige XI, y per consegüent en la època de revelació del art ojival. Prés, posteriorment, com á tipo de la imatje *Dirina* la figura del home adult, vá perdre aqueixa la suau y bondadosa expressió que fins llavors havia tingut, presentant per lo mateix lo cos de *Jesús* trossos mes enér-

gichs y modelats ab mes ferma intenció, al ensems que determinan lo seu caracter en igual sentit tan los crucifixs despullats com las *Magestats*.

A darrera del pensament d' oferir á la veneració dels cristians un Deu gran y superior á tots los poders humans, un ser tant justicier com inflexible en las sevas resolucions, apareixerent y vá generalisarse entre 'ls objectes litúrgichs aqueixa nova forma de representar lo sublim acte de la Redempció, y á aquest fi van á parar tots los elements que contribuixen á donar carácter propi á las susdites imatges. Per aixó es que s' esclohuen de las *Magestats* tots los senyals de dolor ó sofriment que poguessen rebaixar la divina naturalesa del *Ser Suprem*, en lo sentit de créurel susceptible de las mateixas penalitats é imperfeccions que 'ls sers senzillament humans. En aytals crucifixs la imatge de *Jesús* queda sobreposada á la creu mes que clavada en élla, com si per aquesta manera volgués donarse mes lluhiment al sacrifici, fent que cap rastre quedí del martiri que necessariament té d' ocasionar tan afrentosa mort, estimant per consequent la personalitat del *Fill de Déu* independent de las lleys del mon físich. En ells, per últim, se fá servir la nota imponent y magestuosa mes fonda y potent pera donar á la imatge del *Crucificat* una representació superior á la humana naturalesa, y una autoritat y omnipotencia que s' enlayran sobre 'ls mes grans poders. L' estat del art permetia allavors menys que ara fixar ab la exactitud deguda en lo material aquesta idea abstracta, y per aixó resulta generalment dura y sense espontaneitat la expresió de la fesomia de *Cristo* en los crucifixs dominats per lo dit sistema.

Contribuix seguirament á fer avinent lo carácter de las *Magestats* l' abandono de la nuesa que havia de treurer á la sagrada *Figura* gran part de la importancia y gravetat que feya necessari la interpretació del pensament simbólich que en las mateixas s' hi exposa. L'ús de trajo complert es ben cert que porta en sí un major grau de dignitat, al ensems que permetia revestirlas, ab determinada propietat, de atributs que formavan part dels elements indumentaris de la època, facilitantse per aquest medi la missió del artista de

caracterisar la suprema gerarquía en la imatje del *Salvador* posat en la creu.

No es menys digne de tenirse en compte, pera comprender fins á quin punt aqueixas imatges traduhian la soberanía divina en la representació del *Fill de Deu* crucificat, la denominació de *Magestats* ab qué son generalment conegetas. Procedent aqueixa paraula de la llatina *magestas* significativa de grandesa, magnificència, dignitat, v' aplicar-se pels habitants del Laci com calificatiu, mes que com á títol, en temps de la república, al poble romà indicant la seva poderosa soberanía. Al recuixer en mans dels emperadors tots los poders del Estat á sa persona va donar-se allavors lo calificatiu de *Magestat*, fins que algúns temps després respectuosos los antichs ab la Divinitat van reservar-li l'us exclusiu d'aqueixa paraula per ésser lo calificatiu mes honrós y gran que poseían; iniciat últimament lo gust clàssich no volguren los moderns soberans deixar d' apropiar-se un títol usat pels emperadors romans. En aquesta mateixa acepció trobém usada la susdita paraula fins als nostres días, havent perdut desde llavors la significació que se li havia donat durant molta part de la edat mitjana. A élla podém atribuir l'orígen de que s' apliqués als Sants Cristos de que'ns ocupém, já que 'l nostre poble, ab notable bon sentit, tenint present lo valor del vocable, v' emplear-lo exclusivament pera designar á las imatges de *Jesús* que se li presentavan acampanyadas dels resplendents signes de un poder ó autoritat superior á totes las cosas. Aquest fet, per consequent, confirma 'l sentit moral atribuït á aquest genre de representacions de la Divinitat, sobre tot si 's té á mes en consideració que no 's comprehén en dit títol als crucifixs despullats de ropatje complert y nafrats pel dolor y 'l sofriment.

Lo contrast produxit per la vestimenta que embolcalla tot lo cos del Senyor ab relació als Cristos ab sols lo cinte ó semi-cinte, com la majoria dels travallats en los sigles XI y XII, se considera moltes vegadas que 's prou pera expressar la superior omnipotència del *Salvador*, essent lo tó general de la obra la que solsament los dona dit caràcter. Las *Magestats* així presentades van no mes cubertas que ab una sensi-

Illa gonella de forma bisantina ó talar, com se veu en la de la iglesia de Sant Miquel de Cruilles y en una que 's conserva en l' important museu diocessá de Vich; pero es lo mes general que s' auxilihi la expressió moral de la seva naturalesa possantelsi trajos richs y sumptuosos provinents de la representació de la soberanía material, fent servir també en molts casos pessas indumentarias destinadas especialment á expressar enlayradas categorías en l' ordre social y gerárquich entre las mes grans dignitats, com se veu en la santa *Magestat* de Caldas y en altras de que 'n parlarém després.

Aixís com las *Magesstats* venen á esser la darrera paraula en la forma de representar á Jesús crucificat en sa doble naturalesa de *Fill de Deu* sacrificantse pera la redempció del home, y la de *Ser Suprém* poderós y omnipotent, aixís també se fá natural, com logica consecuencia del convencionalisme pertanyent á n' aquestas figures, que se las cubreixi de ricas telas y sumptuosos vestits com ho vol y demana en lo mon físich la representació de la soberanía material. La necessitat que tenían los artistas de valerse sempre de medis plástichs pera expressar conceptes purament empírich-morals, exigia l' us dels atributs que constituïan ó expressava ab tota claretat lo poder sobirá pera que 's refermés en la conciencia del poble cristiá l' esperit autoritari de la representació de la Divinitat en aqueixa forma purament simbólica. D' aquest modo se salvava, dintre de lo possible, la insuperable dificulfad de portar á complert si una obra que pogués tindres per perfecte si comprehengués en termes satisfactoris la doble naturalesa de Jesuchrist á que s' acaba de fer referencia, y de que son expressió material las nomnadas *Magesstats*. Lo dualisme técnich que apareix quan se tracta de fixar y comprendrer en una sola imatje abduas ideas, com se veu en las d' aquella classe, dona lloch á que resulti casi sempre una d' ellas supeditada al altra, rompentse l' equilibri que debades persegueix l' artista. Bona proba d' aixó son los crucifixs despullats en los que s' hi afegeix á sa imatje divina atributs de poder ó trajos sumptuosos, com já habém citat alguns exemplars en los sigles XI y XII, y en los quins, no obstant los elements d' aquella

classe que 's dirigeixen á donar idea del poder suprém en la figura del Crucificat, se sobreposa á tot la naturalesa humana del *Fill de Deu*, que se sent, si aixís pot dirse, per medi dels signes del dolor y dels efectes fisiològichs del martiri en lo cos clavat en la creu; en cambi res d' aixó succeheix en las *Magestats*; las que imposadas del propòsit de realisar y fer avinent lo poder omnipotent y sobrenatural del Salvador á aquest fí primordial se subjecta tot passant per alç pera conseguirho quan puga rebaixar la més lleugera manifestació de semblant idea, d' ahont procedeix que no 's trobin en cap dels crucifixs d' aquest genre senyals manifestas del terrible sacrifici, essent aixís que en tal acte representan á Jesús.

Markat d' aquest modo 'l concepte empírich que sobre-surt en las *Magestats*, á 'n ell se subjecten y 's subordinan tots los elements que 'ls hi donan caracter, y en aquest concepte tenen notable y molt certa importancia los trajos ab que se las vesteix. Es aquest per conseguiren un element de primer ordre, y mercés al cual se fá possible comunicar als esmentats crucifixs la idea moral que constitueix la seva única y propia manera de ser en l' ordre religiós. Vejam ara las qualitats d' aquets ropatjes y la seva significació al emplearse en las *Magestats*.

Encara que la influencia oriental desvirtuá en gran par l' antich trafo romá que se distingía per la sua sensilles y severitat, va conservarse en lo bizantí la gonella com pessa mes important del mateix, si be ja no es aquella gonella dels primitius crucifixs, oberta per dalt, sense mánegas y solta del cos, si no que al arribar al sige XI y també en lo seguent, se la troba en ells convertida en una gonella llarga ó talar tancada desde 'l coll, ab mánegas mes ó menys amplas y cenyida al cos per un cinte ó cordó, en molts casos sumament luxós. Aqueixa gonella vestida per personas de gran posició social desde 'l sige abans dit, y adquirint major ús en lo correr del sige VII, anava sempre acompañada d' altra gonella ó estola molt mes curta sobreposada á la primera, que acostumava á ser confeccionada ab telas primorosament tra-balladas. Aqueixa sobre-gonella, usada aixís mateix pel poble

hebreu y que mes sensilla també dugueren donas y vells, la portan casi tots los personatges de la época, com pot veurers, en la major part de las reproduccions de aquells sigles. Pera l' actes ordinaris de la vida vá conservarse l' ús de la gona-lla sola, empleantse especialment la sobregonella pels māgnats y dignitats del Estat en ceremonials y actes solemnes. Tan aquésta com la gonella van subjectes á la cintura pel cenyidor, y tenen aquellas molt freqüentment una ampla franja que ressegueix l' extrém inferior de las mateixas pessas, molt semblant á la preuhada toga *picta* dels romans.

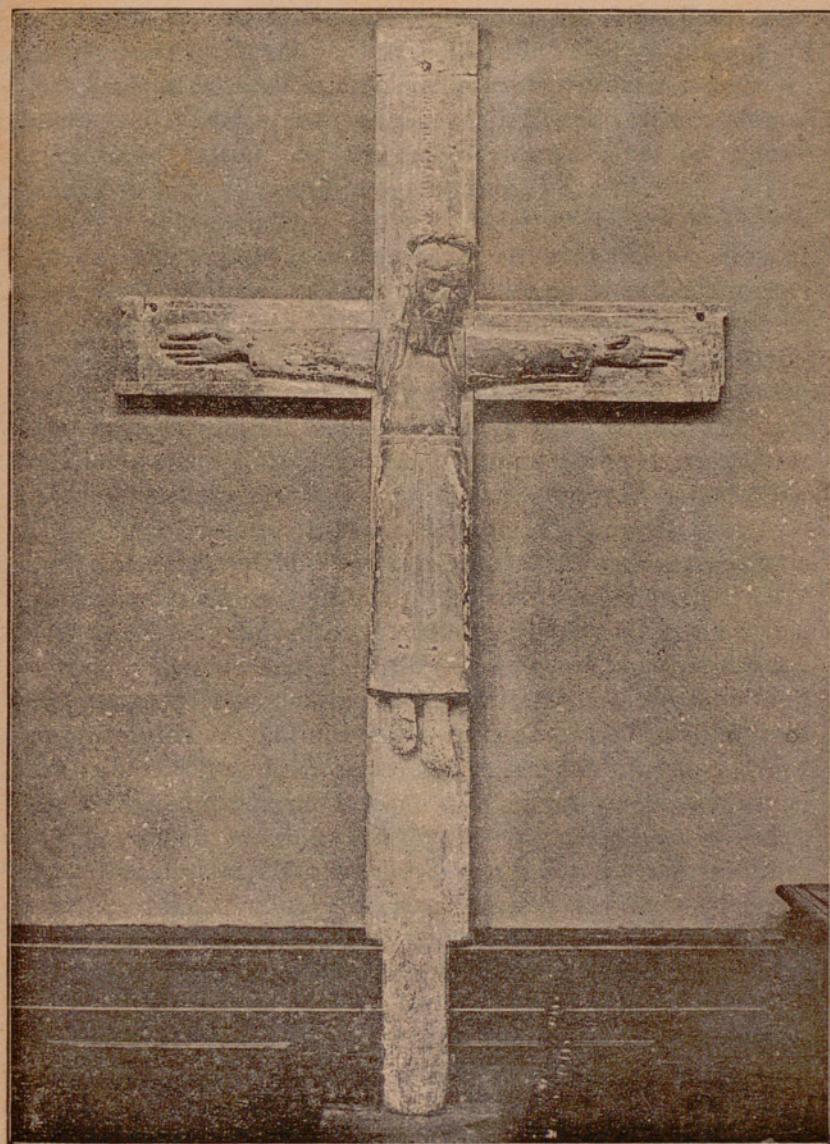
Las gonellas se confeccionavan sencillas ó de ricas telas segons l' us á que se destinavan y las personas que havían de portarlas. En los sigles xi y xii arribá al seu mes gran explendor l' empleo pera las mateixas de telas preciosas y de brocats de pujat valor en consonancia ab lo gust oriental que s' havía anat extenent en Bizanci, y que d' allí va passar als demés païssos, d' usar trajos sumptuosos ab expléndits brodats y teixits d' or, plata y otras materias que per la vivesa dels seus colors y per lo perfecte de la seva combinació causan lo mes ensisador efecte. Habem reparat que la gonella bisantina, ó sobregonella en son cas, s' accompanya sempre del singul ó cenyidor d' or, la major part de las vegadas, y generalment lligat ab un vistós nús y llargas caigudas. Tant ó mes que la gonella era rica y expléndida la sobregonella ó estola, quan s' usava. En lo sigle xi estigueren en gran ús gonellas d' una tela finíssima que formava alguns replechs consemblants y acanalats en direcció de dalt á baix estremantse aquets en lo pit. Ja s' ha de suposar que las robes d' aqueixa classe, per la vālua que tenían, sols las gastavan personas de gran posició ó que ocupavan superiors cárrechs públichs.

Sense apartarnos de la indumentaria de la época se troba com signe distintiu de gran dignitat lo *lorum* ó subarnal, que consistia en una faixa ampla en forma de banda que s' col-locava creuhant lo pit desde sota l' braç esquer fins á la espatlla dreta. Aquesta pessa fou d' us esclusiu d' emperadors, cònsuls y magistrats, los quals se posavan el *lorum* sobre la gonella en las grans solemnitats com atribut de sa enlayrada gerarquía social.

L' estudi de quiscuna de las *Magestats* per nosaltres cone-gudas, y de quina existencia tenim notícias, ha de donarnos la mida del caracter moral que las hi atribuim, tenint en compte sas condicions estéticas religiosas y 'ls elements de indumentaria d' aquells sigles que en éllas portan lo mateix fí. Son d' aquesta classe lo célebre crucifix de Caldas de Montbuy, lo del que fou convent de Cruillas, el que 's vene-ra en la avuy iglesia parroquial de Baget, lo del santuari *del Archs*, á mitxa hora de Santa Pau, el que 's troba en la igle-sia de Sant Joan las Fonts, altre procedent del poble de Gavá, y dos que hi ha en lo Museu Diocessá de Vich, (tots á Cata-lunya); total vuyt. També es un Crist vestit per complert sens que per aixó tinga 'l caracter dels esmentato, un que 's guarda en lo Museu provincial d' aquesta ciutat, que fins que desaparegueren las Ordres monásticas pertenesqué al con-vent de Pares Carmelitas calçats.

Entre tots los crucifixs que acabém de citar apareix ésser lo mes antich, per la tosquetat ab que está travallat, lo que va portar á la Exposició Universal d' aquesta ciutat la Dio-cessis de Vich, y que honra avuy lo seu Museu episcopal. En sa part indumentaria pot dirse que aqueixa interessant *Magestat* presenta en conjunt los caracters propis de totas ellas; vesteix gonella talar á la manera bizantina, fermanla al cos lo cinturó, ja indispensable en aquests trajos, per medi d' una vistosa llassada al estil de la época, acabant en duas caigudas molt allargadas, com solen sempre serho las d' aquesta classe. Lo malmesa en que, per desgracia, 's troba aqueixa curiosa escultura no permet fer una exacta apreciació de totas las condicions del ropatje, si be 's deu suposar de valor y propri dels dignataris, perque encara s' endevinan en la gonella mostras de la franja que la adornava y ab relació al luxós cinturó á que acabém de fer referencia.

Com si encara no hagués l' art fixat enterament la forma material de imposar del tot en la sagrada *Imatje* lo concepte de la suprema gerarquía en aqueixas representacions de la *Divinitat*, s' observa en lo model de la *Magestat* del Museu de Vich quelcom de lo que 'ls Cristos despullats de darrers del sigle x y successius caracterisa los sofriments del martiri. Aixís ho demostra 'l presentar la imatje del Senyor en l' acte



MAGESTAT DEL MUSEU DIOCESSÀ DE VICH.—Sigle x ú xi.

d' espirar ó ja mort, per medi del cruiximent del cos y la suau inclinació del cap sobre 'l costat esquer. Aqueixa lleugera desviació del tipo general de las *Magestats*, sense ésser prou marcat pera cambiar la naturalesa de la mateixa, sembla com un tribut del artista al estil mes generalisat quan encara no tenia complerts models que imitar de la nova classe. Veurém aviat com tots los demés Cristos d' aquest genre responen desseguida, y sense vacilacions, á la forma consagrada pera tots ells per lo sentiment religiós y la costum. Deixant á banda aqueixa observació se reconeix en la *Magestat* de Vich lo motlló usual en la execució d' aquestas imatges per lo ségell imponent y magestuós de la seva expressió, que s' exagera fins al punt de crear pera 'ls susdits crucifixs un posat dur y enèrgich que vol encloure la expressió del caracter moral que 's dona á aquesta forma autoritària y simbólica de representar la omnipotencia del Redemptor.

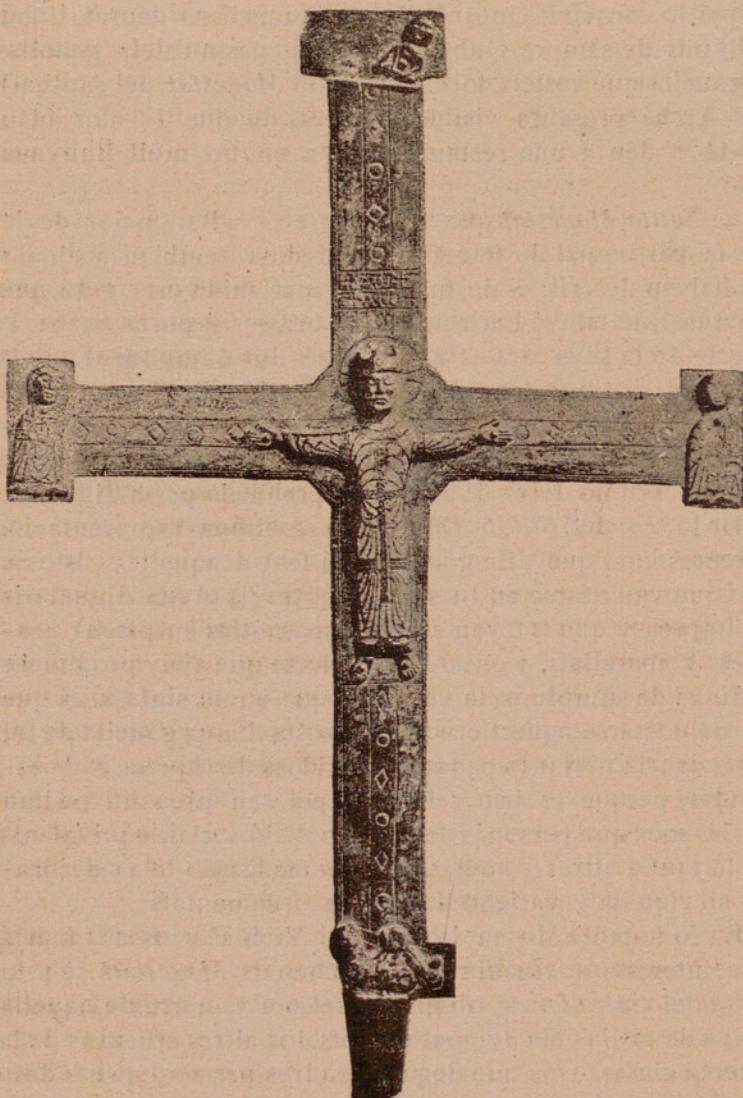
Per lo dit queda demostrat que 'l tipo dels Cristos en la creu morts ó agonitsants no es lo propi de las *Magestats*, que 's dirigeixen á presentar la figura del *Crucificat* com superior á las debilitats y flaquesas del cos humá y en lo mellor del seu poder y grandesa. La de Vich, per consegüent, prenent quelcom dels Cristos nafrats pel dolor no interpreta ab tota fidelitat la idea qu' en ellas domina, constituhint en aquest concepte una irregularitat que solsament s' esplica per la influencia que pogué, y es natural exercís, un sistema antich y ja arrelat sobre d' una fórmula naixent, de creuerer que dita *Magestat* sia de las mes primitivas. En totes las altras se presenta viva y rígida la imatge de *Jesucrist*, corresponent ab mes propietat á la idea d' un Dèu sobirà en l' exercissi y enlayrament del seu sobrenatural poder.

Per la seva analogia pot formarse un aplech de las *Magestats* del extingit monastir de Cruilles y del Santuari dels Archs. En qualsevulla d' ellas la imatge del *Redemptor* te 'ls brassos col-locats en posició perfectament horizontal, com aixís se veu en la ja citada del Museu de Vich, é igualment ho observarém en totes las demés; las figures dels propis crucifixs son barbudas, la mirada en ells es altiva y ferma, resultant lo conjunt de las fesomías áspera, severa y un xich repul-

siva, carácter peculiar á n' aqueixa classe de crucifixs. Tots vesteixen la gonella bizantina; tancada, llarga y ajustada al cos per lo consabut cinturó, que acostuma ésser daurat, lligat ab lo nus de sempre y ab caigudas que passan dels genolls. La gonella que vesteix lo *Cristo de la Magestat* del santuari dels Archs presenta visibles mostras de que 'l color blau que té 's deu á una restauració feta en no molt llunyana data.

La *Santa Magestat* que 's venera en l' altar major de la iglesia parroquial de Baget te moltíssima semblança ab las que habém descrit; es de fusta y d' una mida mes gran que 'l natural, te també horizontals los brassos y porta barba; l' aspecte de la seva cara es tal volta més dur é imponent que 'ls anteriors, distingintse pel posat que casi arriba á ésser amennassador. La gonella ab que 's vesteix no sembla haber tingut may una franja ni ornament de cap mena, no obstant de que per aixó no deixa d' ésser una prehuada pessa digna de cobrir lo cos del *Fill de Déu* en sa sobirana representació. Se reppresenta que dita gonella está feta d' aquellas costosas telas que van usarse en lo sigle xi entre 'ls grans dignataris del Imperi, y que 's feyan servir disposantlas en plechs acañalats y aparellats; y encara qu' l'efecte que avuy produheix res tinga de sumptuós, la veritat es que en lo sigle xi, á que pot adjudicarse aquest crucifix, la vista d' una gonella de tal classe deuria portar lo pensament á ideas de riquesa y d' esplendor, perque es ben sabut que pel seu preu no podían usarlas mes que personas de gran posició social, equivalents per lo tant á altras gonellas confeccionadas ab telas decoradas ab riquesa y varietat de motius ornamentals.

En lo notable Museu diocessá de Vich se conserva á més altre interessant crucifix dels anomenats *Migestats*; en lo rostre del *Salvador* s' observa quelcom esmortuida aquella duresa de ratllas tan avinent en tots los altres crucifixs de la mateixa classe, sens que dega entendres per això que 's desvirtuhi en lo mes mínim lo tipó generalment adoptat per i comunalsh i crácter y expressió de suprem i autoritat, quin concepte resta també determinat per la posició perpendicular del cos que rebutja tota senyal de sofriment, la rectitud dels



MAGESTAT DE LA CATEDRAL DE VICH.—Siglo XII.

brassos posats en creu, lo cabell caigut per abdós costats, la barba apuntada espressant la plenitud de la edat viril, lo cap alt ab sobras de dignitat y la fermessa sobresurtint en l' aspecte fisonómich. Es una obra que no considerém anterior á la segona meytat del sigele xi.

La gonella de dita *Magestat* es de luxosa tela de brocat, ressaltant als ulls la importancia y riquesa del ropatje; está guarnida ab elegants dibuixos formats per grans aplicacions d' or interposadas entre altras de mes petitas proporcions, totes de bon estil de la época, sobressortint sobre 'l blau fosch del fons del teixit; encara que ab indicis de modificacions posteriors es també d' or lo cinturó ab que 's subjecta 'l vestit, acabant, com de costum, per dues caigudas bastant allargadas que resultan de la baga col-locada al mitx del cos, com va usarse en aquests sigles. En la propia imatje se mostra ab molta claretat que l' artista se complagué en recorrer als elements indumentaris de gran valua pera posar mes de relleu la alta gerarquia del *Sér Suprém* representada en los crucifixs á que 'ns referím.

En condicions consemblants á aquests crucifixs se troba 'l no menys interessant col-locat en lo primer altar de la dreta de la románica Iglesia de Sant Joan las Fonts; de mida regular lo seu tipo no desdíu del que acabém de descriure, aixís per la posició que 's troba com per totes las altres qualitats estèticas comuns á aqueixas representacions de la *Divinitat*. La gonella es d' un color vermell bastant fosch, tal vegada pel trascurs del temps, y encara que 'n sensible estat de velluria s' arriba á veurer en ella las incrustacions ó mostras d' or que l' adornavan, de molt bon estil de la época, y la franja de la mateixa classe ab que acaba la faldilla, fent pujar d' aquesta manera lo valor y riquesa del trajo. Lo cinturó es aixís mateix un cordó d' or que s' obra en dues llargas caigudas.

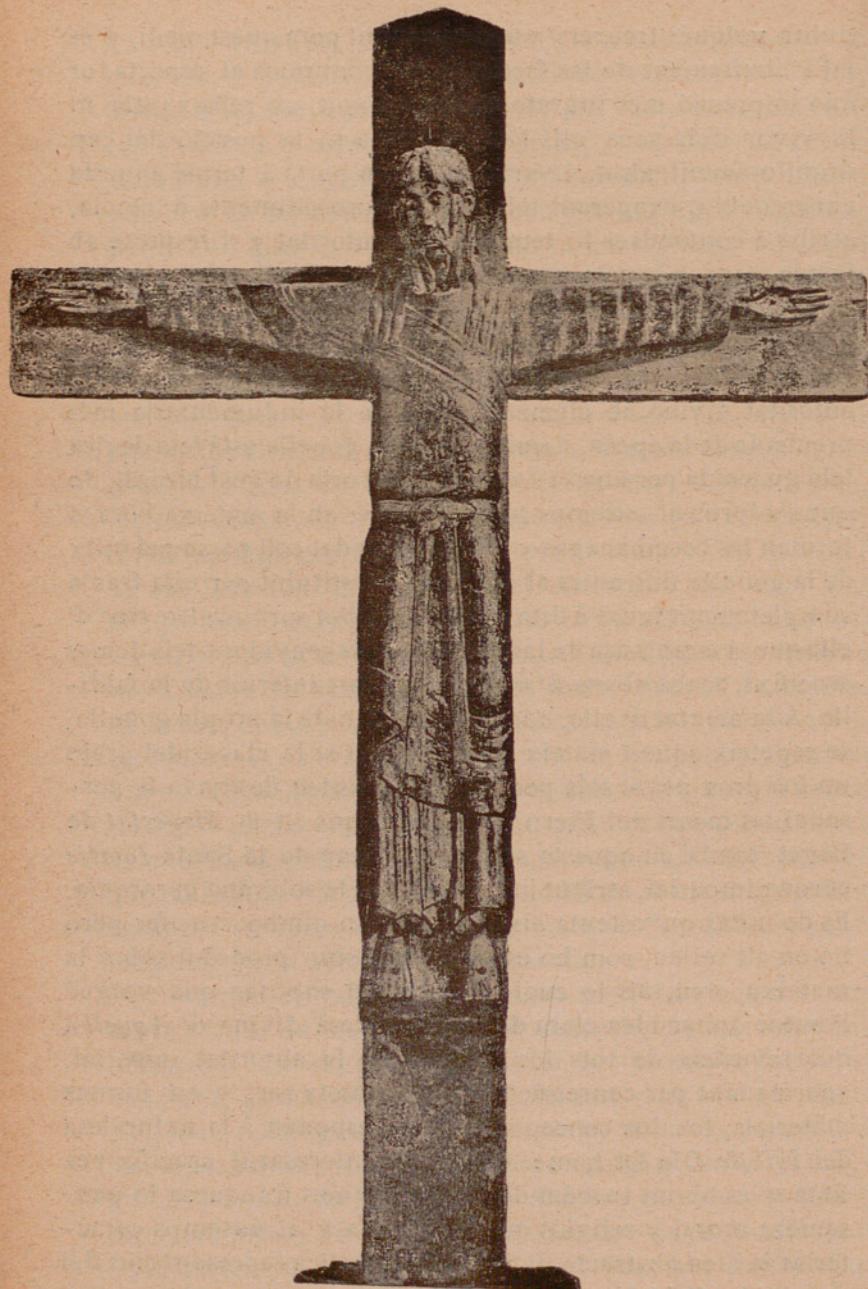
Es un dels mes importants pel seu caracter indumentari al ensems que per la franquesa ab que 'n ell se tracta de caracterisar la soberanía de la *Divinitat*, lo crucifix ó *Magestat* de bronze que figurá com pessa de regonegut valor arqueològich en la Exposició d' Arts decorativas celebrada

en l' any 1881, per la Associació Artístich-Arqueològica Barcelonesa, y publicada en l' Album de dita Exposició. En la imatje d' aquest crucifix s' entra de plé y sense digressions de cap mena en la execució d' un Jesucrist revestit de tots los atributs de la majestat imperial. Al seu autor no li es prou senyalar en formes sensillas tot lo que significa la grandesa d' un Dèu que, no obstant lo seu inmens poder, va subjetarse com altre mortal als sufriments de la naturalesa humana per medi del martiri, no vol que la imaginació dels fidels tinga que fer lo mes petit esforç pera comprender lo simbolisme d' aquestas representacions del *Fill de Dèu* fet home; vol que 'ls signes y atributs del poder y que la sumptuositat de tots los elements de que 's volta la sagrada *Imatje* dongan complerta idea de que 'l que 's troba suspés de la creu és *Aquell* quina autoritat no regoneix fitas y quál poder es inmens y superior á tots los poders de la terra. En lo crucifix de que 'ns ocupém la figura del *Salvador* está molt lluny d' apareixer sacrificada y subiecte á las penalitats del martiri en servey de la salvació de la humanitat; la creu, emblema del dolor y del sufriment, queda convertida en la expressió de la més augusta de las sobiranías; aquella creu, símbol del més afrentós dels càstichs, imposat als esclaus condempnats á mort per la importància dels seus delictes, y que 'ls primers cristians cuidavan d' amagar ab molt compte, avergonyits de que 'l seu Dèu l' higués triat pera atormentar lo seu diví cos, se fa aquí 'l tron del Altíssim ahont se mostra triomfant en lo plé exercissi de tot lo seu poder y de tota la imponent magestat de sa grandesa sobrenatural.

Lo notable crucifix de que 's tracta es dels que s' acostumavan á dur en las mans, sense mánech, en las ceremonias religiosas; la creu, propiament dita, te las quatre aspas acabadas en forma de martell, contenint en cada extrém un alegòrich relleu grollerament executat; las sevas proporcions son á poca diferencia las de la creu grega y sense relació ab l' escassa mida de la imatje del *Senyor*, qu' ofereix tots los caracters pròpis de las *Mageslats*. La cara de Jesús està travallada ab una duresa y energia de ratllas tant marcada que excedeix á tota ponderació, com si l' efecte que degués pro-

duhir volgués treurers' esclussivament pera quest medi, y es tal l'abultament de las faccions que comunica al espectador una impressió mes ingrata que imponent, no rebaixantla ni la vivor dels seus ulls fora de mida ni la posició del cap orgullosament alsat. L'artista que va portá á terme aquesta curiosa obra, exagerant tal volta los procediments d' escola, arribá á confondrer lo temor ab la autoritat y 'l respecte ab la pór, perque aqueixas son las ideas que mellor ressaltan en lo bust de dit crucifix.

Lo trajo ab que 's vesteix la imatje de *Jesucrist* respon perfectament al pensament de traduir la supremacia de la autoritat divina ab elements trets de la indumentaria més preuhada de la época, á quin objecte la gonella está feta de rica tela guarnida per una vistosa y elegant orla de gust bizantí, de que s'adorna al ensems tot lo ropatje; ab la mateixa bora 's forman las bocamanegas y umbreras, y del coll passa pel mitx de la gonella fins unirs al cinturó, constituhit per una franja completament igual á dita orla, y d' ahont surt un altre troç d' ella que, á semblaça de las caigudas dels cenyidors dels demés crucifixs, acaba abans d' arribar á la part inferior de la faldilla. A la meytat d' ella, com en l'extrém de la propia gonella, se repeteix aquest mateix adorno. Com si la classe del trajo no fos prou per si sola pera enaltir quant se desitjava la personalitat moral del Etern, lo mateix que 'n la *Magestat* de Baget, també en aquesta surmonta lo cap de la Santa *Imatje* corona imperial, atribut indubitable de la sobirana gerarquia. Es de notar qu' ostenta aixís mateix un nimbo crucífer pero no en alt relleu, com ho es la figura, sino produxit sobre la mateixa creu, ab lo cual no es inútil suposar que volgué l' autor donar idea clara de la naturalesa divina d' *Aquell* á qui revesteix de tots los atributs de la autoritat imperial, agermanant per consegüent en un mateix ser, y en formas materials, los dos conceptes que corresponen á la naturalesa del *Fill de Dèu* fet home. En aquest interessint crucifix per lo tant es ahont trobém demostrat ab mes franquesa lo pensament moral y religiós que dona vida y al ensems caracterisa la idea abstracta d' aquesta simbólica representació del drama del Calvari.



LA SANTA MAGESTAT DE CALDAS DE MONTBUY.—Sigle XII.

Resta, per fi, ocuparnos de la mes coneguda y de la mes venerada en nostre país, ó sía de la *Santa Magestat*, de Caldas de Montbuy, la que 's venera en l' altar del SS. Sacrament de la iglesia parroquial de dita població. Aquest crucifix, sobre 'l que y durant molt temps corregueren extranyas llegendas y vulgars preocupacions, representa avuy dia la mes veritable expressió del sentiment estétich-religiós del poble catalá en los sigles x, xi y xii. Societat aquella filla encara de la enérgica y valerosa reacció que va fonamentar l' esperit de nacionalitat després de gegantins esforsos y de pesadas lluytas, la idea de tot poder es natural que estigués imposada d' aquells elements de força material y de superior fermesa que inspirava, per dirho aixís, lo secret de la constitució interna de la autoritat real y efectiva, ab que 's revestía la sagrada imatje del *Redemptor*, deixant d' aquest modo reflexat en sa representació lo sentiment psicològich del poble que debia adorarla. No s' entenga que aquest concepte de Deu crucificat nasqués aquí de las especials condicions del nostre organisme social, perque lo creyém importat d' Orient, si no que 'l poble catalá mellor constituit ja en aquell temps que altres regions de la Península, tal vegada mes penetrat de la idea del poder, ó ab un concepte mes clar de la doble naturalesa ab que 'n tota la criastandat se presentava la imatje de Jesuchrist posat en la creu, sapigué, com ningú, trobar ó admetrer u ia fórmula en las *Magestats* que complagués complertament las necessitats estétich-morals provenients dels ideals religiosos d' una épo- ca que, si recordava en la imatje del *Crucificat* lo esgarrifós sacrifici que va imposarse pera la redempció de la humanitat, veyá encara mes en lo *Fill de Deu* la perfecta expressió de la soberanía eterna y del poder celestial que tan bé resulta materialment sintetisat en la *Santa Magestat* de Caldas.

Tant ó mes qu' en las obras de la mateixa classe 's troba expressada ab gran força en aquesta notable imatje romànica la idea de la autoritat imperial en lo plé ús de la seva eterna soberanía, passant per alt la mes lleugera indica- ció dels sofriments del martiri. Lo farreny y sever de la fesomía del Cristo de la *Magestat* de Caldas, al ensem-

que 'l tó fret é inanimat que dona caracter propi á totas las esculturas d' aquest período artístich, infundeix un sentiment de respecte que, no obstant sa positiva exageració, s' avé perfectament ab la naturalesa y l' objecte de la obra, atés lo segell que 's pretenia imprimir á aquesta mena de representació plástica del poder de l' Deu en lo mateix acte de sofrir un afrentós martiri. Dintre del estil á que correspón se fá avinent, en lo enmotllat de la imatje del crucifix de Caldas, un travall tan cuidados com detallat, tal vegada mes perfecte que 'l corrent en son temps, y que 's possible donga per resultat despullar l' obra d' espontaneitat y naturalisme.

En lo crucifix anterior s' ha observat la exageració ab que 's determinavan en la figura las ratllas de la cara, pero en aquest, si se resentintse del procediment d' escola y de lo migrat dels elements estétichs d' allavors, se troba tot lo relatiu á la seva part escultural tant perfectament executat que es, dit crucifix, la mostra mes complerta de quan podían fer los artistas del sigele XII, honrant á la vegada lo gust artístich de nostre poble. La pietat s' ha encarregat de conservar fins á nostres días aqueixa estimable joya escultural del mes pujat valor arqueológich.

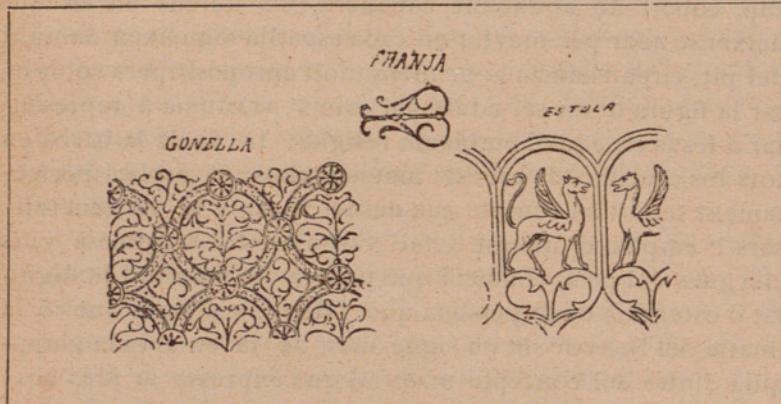
En lo que fá referencia als elements de diferenta classe que contribuixen ab lo seu concurs á donar lo caracter propi que tant distingeix aquests crucifixs, la *Magestat* de Caldas nos' aparta ni poch ni molt del tipo general. La imatje del Salvador está manicada també d' aquella mica de realisme qu' encara es facil trobar en los Cristos despullats de la mateixa época, y en aquesta, al igual qu' en los seus congenres, lo conjunt del cos está recte del tot y com aplanat damunt la fusta; las camas quedan també aparelladas ab los peus posats mes que recolzats en lo supedani; los brassos, com succeeix sempre, ab tensió exagerada y sens perdre la ratlla horizontal. En la fesomía porta impresa la nota de fredor y amanerament usual en las obras artísticas d' un período que si estava sobrat de sentiment estétich li faltava en cambi la llibertat precisa pera buscar impresions naturalistas, pero tal inconvenient queda un tant disminuit per la

relativa perfecció de la escultura, á que ja habém fet referencia.

Seguint la tradició, la testa d' aquesta *Magestat* es barbuda, ab la particularitat de que 'l cabell está cuidadosament pentinat ab dos rissos per cada banda, desfentse ademés del cap, cobert ab abundant cabellera, sis llarchs bucles que deixan se anar per meytat en cada espatlla segueixen damunt del pit, circumstancia la primera molt aproposit pera completar la figura d' un ser adult, tal com s' acostuma á representar á Jesús en aquell emblema religiós. L' ús de la barba en tots los crucifixs d' aquesta mateixa classe s' esplica perfectament tenint en compte que desde 'l sige xi va generalisars l' empleo d' aquest detall varonil entre la noblesa y 'ls clergues del país, condició que posava de manifest la dignitat ó categoría de la persona que 'l duya, y d' aquí que 'n la imatje del Senyor sía un signe més de la enlayrada gerarquia dintre del concepte material que expressa la idea abstracta del poder diví.

Com altres, vesteix lo Cristo de la Santa *Magestat* de Caldas gonella de pur gust bizantí ab las mánegas formant una tanda de plechs amples, pero es d' observar que porta á mes una sobrégonella de prehuat brocat que seguint la moda de temps no passa de mitja cama. Si be que 'l correr dels anys ha esmortuhit bastant la vivesa del color y ha introduhit quelcuna confusió en las ratllas del ropatje, 's conservan encara per sort signes dels richs ornamenti que l' hermoseixen y que pel seu estil son mostra del periodo més avançat del art romanich. Lo traballat d' aqueixas dues pessas indica que han de ésser d' una calitat de tela de molta válua, de color de púrpura, quelcom enfosquida per la velluria, mostrejadas ab elegants aplicaciones d' or delicadament dibuixadas, estant constituidas las que 's vehuen d' aquestas en la estola ó sobre túnica per un bonich óval que tanca animals fantástichs á manera de grifos y que per llur disposició y forma guardan grandíssima semblansa ab los de telas de aquells temps, com lo celebrat frontal anomenat de las *Bruixas*, en lo que fou monastir de Sant Joan de las Abadessas, y ab los que te teixits la capa pluvial del Abad Viure, procedent del cenobí

de Sant Cugat del Vallés. Aquesta classe de telas se feren servir moltíssim desde que la influencia oriental portà la costum de servirse de las mateixas pera vestits espléndits y sumptuosos que per son molt preu sols podían gastar potentats y magnats. No desmereix pel seu bon gust lo motiu



MOTIUS D' ADORNO DEL TRAJO DE LA SANTA MAGESTAT DE CALDAS,
de un dibuix de D. Joseph Puiggarí.

que decora la gonella propiament dita, consisteix en uns cercols formats per ratllas aparelladas, lligats entre sí per altres molt mes petits possats en los quatre punts equidistants de cada un dels primers; aixís l' interior de dits cercles com los espays resultans entre élls son ocupats per lleugers filaments d' elegant dibuix; tots los esmentats adornos contribueixen en gran manera á fer creixer si es possible la riquesa del preciós trajo que vesteix aqueixa *Magestat*, aixís com la franja cuberta d'or que segueix l'estrém inferior de la gonella, las bocamánegas y la orla de la mateixa classe, encara que mes ampla y adornada, que ressegueix la part inferior de la sobre-gonella. Forma en aqueixa orla lo tema decoratiu un entrellassat d' or de senzillas pero vistosas ratllas disposadas ab tot lo gust del estil bizantí. Segons pràctica general lo ropatje s' ajusta al cos por un gran cordó ó cinta també d' or ab llargas caigudas que 's desprenen ab molta naturalitat de la bonica baga que 'l subjecta.

Se distingeix especialment la *Magestat* de Caldas per l' us

del *lorum* ó subarnal que no 'l dú cap altra. Al ferse avans una curta indicació del elements constitutius del trajo bizantí ab relació á las pessas de roba de general aplicació á las *Magestat*s, nos habém ocupat en fer veure la importancia y significació que tingué aquest objecte indumentari, presentantlo com una especie de distintiu ó insignia de la mes enlayrada autoritat gerárquica que 's feya servir solsament en actes de ceremonia, en aquest concepte es com en lo present cas se 'l representa en la santa *Imatje* de la *Magestat* de Caldas, y per consequent es un nou atribut que contribueix á mostrar y á posar mes de relleu lo poder suprem del Creador Diví, simbolisat ab tots los elements que son propis de las mes preeminentes gerarquías de la terra. Forma aquesta insignia una ampla banda que creuha 'l pit de Jesús, cobrintlo en gran part desde la cadera esquerra fins á la espatlla dreta; de doble amplaria que la franja de la sobregonella 's repeteix en ella 'l tema decoratiu qu' adorna la orla de la mateixa.

Aqueixa es la interessant *Magestat* de Caldas tan anomenada en lo país com venerada en la localitat. En lo terreno arqueològich sintetisa per si lo concepte de la material representació del sacrifici diví; en l' artistich resumeix los elements més avansats del gust estétich en lo sigei XII; en lo iconogràfich res s' hi estalvia pera representar ab tota ostentació la mes gran autoritat; y en el religiós simbolisa ab molta fidelitat la doble naturalesa del *Fill de Déu* fet home finant en la creu pera conseguir la redempció de la humanitat perduda en los debilitats brassos del paganism.

Com se veu en los demés crucifixs d' altra classe, hi ha també *Magestat*s de diferentas midas, segons va esser l' objecte que tingueren. Per llurs petitas dimensións es dels que 's portan á la mà lo de coure que figurá en la exposició d' Arts decorativas celebrada l' any 1881. Sembla correspondre als anomenats professionals el que 's guarda en lo Museu diocessá de Vich, que presentá lo capitol catedral de la mateixa ciutat en la Exposició Universal; es aquest de fusta y per las proporcions s' acosta á la meytat del natural, pero un bon nombre dels que se coneixen son de gran mida y

per consequent propis pera venerarse en los altars, com lo de Baget, altre del Museu de Vich, lo de Caldas etc. de modo que la Iglesia en nostre país feu de las *Magestats* los mateixos usos que dels altres crucifixs, si be que per ser los de grans proporcions dels que avuy s' en troban mes exemplars pot suposarse, ab cert fonament, que 'n lo general se destinavan als altars.

Una circumstancia especialíssima es d' observar en aquestas imatges, y que ha sigut comprobada per nosaltres mateixos en totes aquellas que habém pogut examinar de prop, y es lo fet de tindrer la part inferior del cos tallada esculturalment, restant d' aqueixa manera la fusta que indica lo ropa de buyda, deixant lliurers las camas dintre del extens clot que resulta. Sobre aqueixa especial disposició de las *Magestats* no 'ns atrevíam á donar parer de cap mena, concretantnos á consignarho ab lo objecte de que altres mes entesos ó ab mes sort, pugan donar ab la clau d' aqueixa enigmática observació. Rebutjem desde ara la idea de que pogués obehir al desitx d' alleugerir lo pes del material, perque si buyda está la part inferior de la *Magestat* de Baget, en la que á causa de sas grossas proporcions pogués tenir una petita importancia en reduhir son pes, aquesta circumstancia no te aplicació del mateix modo en la imatge del crucifix, per exemple, d' aquest género que, procedent de Vich, va figurar en la Exposició Universal d' aquesta ciutat, perque en la seva escasa mida resta limitada la cuestió á uns pochs d' ensenalls ó estellas quin pés bé pot considerars com inapreciable. La veritat es qu' un fet d' aquixa naturaleza ha d' esser fill d' una causa general, per mes que no tinguem avuy cap esplicació que 'ns ho justifiqui, encara que 'l troben observat de continuo.

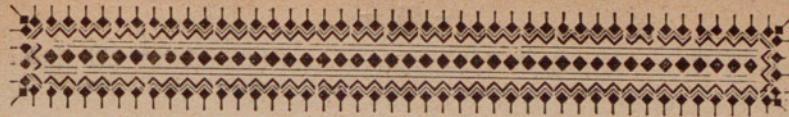
Fins al sigle XII inclusiu habem arribat en la descripció dels embolcalls ab que 's cubría 'l cos del *Senyor* en tota mena de crucifixs. Subjectat l' ús y classe dels ropa de character moral y religiós baix lo que la fé cristiana concebia 'l sacrifici diví y personificava la figura del *Salvador*, constitueixen aquells un element de gran consideració pera deduir sou significat ó valor mítich dintre dels medis y formes ab que 's presenta á la veneració d els fidels lo *Fill de*

Deu possat en la creu. Aparellat d' aquest modo l' espiritualisme ab que 's simbolisan las imatges del *Crucificat* ab las propietats y objecte dels draps empleats en ellas, segons sia la expressió idealista que l' artista tracti de donalshi, avenintse y arreglantlas á las conveniencias litúrgicas de la época, lo resultat es que ni las condicions del ropatje 's deuhen á la casualitat ni es la sola voluntad del artista la que las tria y disposa, abans al contrari, aquest se subjecta en tot al cónon ó regla consagrada per la costum y patrocinada per la Iglesia, acceptant y fent seu per consequent alló que veu y troba establert pera quiscún cas. Aixís es qu' en cada una de las formas de materialisar lo sacrifici diví, qualsevulla que sia 'l medi que 's proposi fer valdre, troba los elements d' indumentaria mes apropiats á la rahó que las ha produhidas y á la manera de assenyalar la figura del *Redemptor* en relació ab la sua síntesis moral. Mercés, donchs, á tals circumstancies se 'ns fa possible pensar qu' en los crucifixs primitius l' ús de la gonella obeheix á una necessitat ocasionada pel respecte y per la consideració que ha de inspirar la imatge del *Fill de Déu* clavat en la creu. En los que califiquém de despullats, com qu' en élls se deixa al descobert molta part del *Cos* diví, resta aquella necesitat reduhida á petitas proporcions, habentni prou per lo matetx ab l' empleo de cintes y semi-cintes pera satisfer un sentiment de vergonya y dignitat molt digne de respecte.

En las *Magestats* constitueixen ja las robes, un principi integrant y essencial en la manera de donar expressió en la imatge de Jesucrist al poder omnipotent y á la autoritat suprema ab qu' en ellas se la revesteix; y per lo tant la qualitat, riquesa y ostentació dels trajos y 'ls atributs de que van accompanyats son circumstancias absolutament indispensables pera posar bé de manifest als ulls dels fidels la potestat sobrehumana de la divina naturalesa. En los demés crucifixs las pessas de roba, ab que 's cobreix en tot ó en part lo cos del Senyor, es un accessori de relativa importancia; en las *Magestats* forman los ropatjes una essencialíssima part de la sua especial y propia naturalesa; en los primers las condicions estéticas de la figura ho diuhen tot, en las segonas se

necessita afegirloshi elements demostratius del poder material; y per si en los uns s' hi troba solsament la idea del *Martir del Golgotha* que 's resigna al sacrifici pera la redempcio del home, quan en los altres predomina sobre tot la mages-tuosa figura del Rey de la creacio en la plenitud del seu poder com dispensador de la justicia eterna; es la fidel imatje del *Rex tremendae majestatis* que invoca la Iglesia en los seus cants liturgichs.





VI.

CRUCIFIX VESTIT DEL MUSEU PROVINCIAL D' ANTIGUITATS.—ELEMENTS QUE 'L CONSTÍTUHEIXEN Y CARACTER DEL MATEIX.



ER sas escepcionals condicions nos ocuparem en aquest lloch del crucifix vestit que 's conserva en lo Museu Provincial d' antiguitats, y que segons se llegeix en lo catálech procedeix del ex-convent de P. P. Carmelitas calats d' aqueixa ciutat, no obstant estar vestit, qualitat que 'ns porta á trencar lo fil de la narració històrica que seguim fins aquí. No es que tractem d' establir una relació tècnica-religiosa entre dita imatje y las *Magestats*; diferencies marcadíssimas los separan entre si, y sense negar en absolut que la imatje del Museu podrà tal vegada esser un trascordat recort d' aquells preciosos Sants Cristos bizantins, resultaria sempre una mala imitació purament material per descuit ó ignorancia de las condicions morals que inspiran y enlaiyran lo caracter religiós de las *Magestats*, y que no son prou á comunicar al primer las vestimentas que 'l cobreixen, perque havia ja passat lo temps en que las pessas de roba de que 's servian los artistas pera cubrir lo cos del Crucificat tenian una significació precisa y un ús determinat que entrava en la conciencia general. Desde 'l moment en que 'l pas dels si-

gles y 'l cambi radical d' ideas hagut en la societat cristiana havían tret tot lo seu interès indumentari á ditas telas, la seva reproducció ó copia, en la estremada suposició de que ho siguessen, res podían significar, ni era ja possible que com va succehir avans duguessen á la memoria del poble recorts de cap mena referents á la superioritat material ó preeminència autoritaria del *Fill de Déu*.

La mes lleugera inspecció del Sant Cristo del Museu de Santa Agata d' aqueixa ciutat, indica sobradament esser travall escultórich del segle XVII ó dels primers anys del següent. La totalitat del seu enmotllat se presenta lliure y grandiós, dominat per ratllas curvas y mogudas; la fesomía es sentida y natural, correctas y ajustadas á la veritat las proporcions del cos; los plechs del ropatje son en bon nombre, y moguts los contorns y giros del mateix, tals com los feya en sas creacions l' istil barroch, quina gran y ferma influencia no s' amaga en aquesta obra de recomable gust artístich. La creu es de forma plana, los peus quedan separats pero com si descansessin sobre 'l supedani, marcant més aqueixa posició la circumstancia de tenir una mica doblegat lo genoll dret; lo cos resulta tivat y senser, lo cap està aixecat á pesar de que pelssignes fisonómichs s' hi mostra un Crist mort ó agonitzant, circumstancia ben oposada per cert á las imatges de Jesuchrist en las *Magestats*, sempre vivent en la escena del martiri. Los brassos guardan casi la ratlla horisontal; la cabellera desfeta baixa per abdos costats de la testa, portant també barba negra y complerta.

Lo trajo d' aquest crucifix se compón de gonella, sobre-gonella, faixa y banda; la primera se fa sols viisible desde mitxa cama fins als peus, essent lo seu color poch menys que blanch; va per damunt la sobre-gonella d' entonació terrosa més fosca, adornantla una elegant franja daurada ab dibuixos de vius colors, resseguint los baixos del ropatje á semblança de la toga *picta* dels romans, com també las bocamanegas. Se subjecta la sobre-gonella al cos per una faixa ó cinta d' or que acaba á la meytat del cos ab una ampla y oberta baga sense caigudas. Creuha 'l pit de la imatge una gran banda de color groch que acaba en lo costat esquer després de passar per damunt l' espatlla oposada.

Si en lo terreno filosófich moral habém rebutjat l' analogia entre aquest crucifix y las *Magestats*, tampoch sens fá possible admétrela en lo concepte indumentari. Encara que 's donga 'l cas d' estar vestidas aquesta y aquellas ab robes que poden tenir quelcuna semblança en lo seu conjunt, la causa d' aixó está molt lluny de lo que podríam considerar com tradicional en lo primer, é inherent y originari de la sua naturalesa en las segonas. Lo rumbós trajo imperial de las *Magestats* se 'ns figura en lo Cristo del Museu convertit ni mes ni menys qu' en un d' aqueixos ropaixes ab que desde 'l Renaixement fins als nostres días s' han vestit als juheus en misteris, autos sagramentals, passos religiosos y en quan-
tas obras s' introduheix la figura d' un fill del poble israe-
lita. Lo trajo d' aquest crucifix no es lo popular y ordinari
dels hebreus en antichs temps, entenentse ademés que la
banda que creuha 'l pit de la imatje del *Senyor* no cumpleix
lo superior objecte que ompla en la *Magestat* de Caldas lo
lorum ó subarnal. Considerada la banda en los sigles XVI
XVII y XVIII com un signe de distinció y encara de gerarquía
de la persona que la usava, es lo cert que d' aixó á simbolizar
per si 'l poder suprém hi ha una diferencia tan gran que no
es possible aplegarlas en una mateixa significació. Lo cruci-
fix del Museu provincial está luy per consegüent d' esser
l' au Fénix de las vellas *Magestats*, tipo eixas del *Martir del*
Gólgota que va borrarre de la imaginació humana desde
qu' en lo sigle XIII prevalesqué esclusivament la idea dels
Cristos agonitzants ó morts pel sofriment del suplici y la for-
sa del dolor material.

Debades se buscará en lo esmentat Crist aquella marcada
espressió indicativa del poder suprém que tan farreny aspec-
te comunicaba á las *Magestats*. La idea d' un Deu omnipo-
tent per lo seu poder é inmens per la seva grandesa que im-
posa y esphorzeix no resulta tampoch en la imatje del
crucifix del Museu provincial. Ja sia per la posició donada á
tota la figura, ó ja sia per lo reposat dels signes fisonómichs,
en los que no li manca alguna indicació del dolor físich, la
impressió que produheix guia mellor vers lo condol que al
respecte, y encara mes que temor inspira sentiment per la

sensillés y suavitat del seu continent. En dit crucifix, per lo tant, lo realisme artístich de la época sobrepuja y casi destruix lo notable simbolisme filosófich-moral que constitueix l' organisme estétich y dona personalitat propia al ideal religiós en las *Magestats* bizantinas.

Pera Catalunya, dit crucifix, es un dato incoherent ó un fet aislat en mitx del sistema corrent y uniforme, aixís com també davant la tradició estética de 'ls sigles anteriors. Los més celebrats crucifixs d' autors coneeguts y respectats s' atenen y segueixen los preceptes de la imperant escola realista, ben oposats als que podríam considerar com representats pel crucifix del Museu. De respondre aqueix á un canbi d' ideas estétich-religiosas en lo poble, á ben segur que la propagació de la nova forma de donar vida material al tràgich drama de la mort del *Senyor*, no s' hauria fet esperar y trobaríam encara avuy abundant nombre d' exemplars de la mateixa; aixó no ha succehit, y 'ls fets son proba ben completa de que 'ls Cristos despullats foren los únichs tipos de la imatje de Jesucrist crucificat que seguiren travallant los artistas del país sens valdres de procediments tal volta exótichs que hauríen pogut rebrers ab senyalat rezel ó ab no poca indiferencia. Es molt possible qu' en altra part puga tenir aquest especial Sant Cristo una significació tradicional y encara hierática tant important com se vulla, pero ni dins del cercle del art patri, ni en la esfera dels antecedents iconogràfichs cataláns, y ni en lo idealisme religiós de nostre poble, envers los darrers sigles, queda lloc pera col-locarhi ab propietat y justesa la filiació local del crucifix ab la imatje vestida que 's conserva en lo Museu provincial de antiguitats d' aquesta ciutat.



VII.

CRUCIFIXS EN LOS SIGLES XIII Y XIV.—CARACTER REALISTA
DELS MATEIXOS É INDICACIÓ DELS ELEMENTS D' INDUMENTARIA QU'
EN ELLS S' EMPLEAREN.



L' arribar al sigele XIII desapareix enterament la simbólica espressió de la autoritat divina per medi dels crucifixs ab la imatje del *Senyor* vestida ab trajo imperial. Lo realisme del sacrifici diví que va obtenir abans, encara que menys expressiu y marcat, major nombre d' adeptes, acabá per sobreposarse, abandonantse en absolut un procediment que ja no s' avenia ab lo sentiment estétich-moral que condueia allavors en aquest punt al poble cristia envers l' idea d' un Deu redemptor de la humanitat.

Lo sigele XIII va veure com tenia lloch un cambi radical en l' estat d' aquellas societats, que era indispensable influís en l' espiritualisme de pobles de creencias religiosas fortemen arreladas. En aquest temps las nacions s' organisan per llassos permanents, lo domini per medi de la forsa s' alleugereix y sossega per l' avens general, las discusíons científicas dominan los enteniments mes experts, l' estudi de las lleys ensenya á respectar lo dret y l' desenrotllament

del sistema que s' apoya en lo privilegi y la excepció fa nai-
xer lo contrapés del rigorisme autocràtich de prínceps, reys
y emperadors; y aixis no es d' estranyar qu' en materias re-
ligiosas aparegués y arrelés la fé cristiana en lo cor dels fi-
dels sens necessitat de conservar fórmulas de si imperativas
ó autoritarias, com succeheix en las imatges de las *Magestats*.
Allavors fou quan seguit l' art ab lo seu mágich poder
aquesta significativa y trascendental evolució social, exigeix
á la materia que li donga 'l seu concurs fins conseguir que
traspusi per llurs formas la sava essencialment espiritualista
que á doxo brolla d' aquella societat; y així es com arrenca,
creix y 's desenrrotlla aquella inspirada escola de la edat
mitjana que s' anomena en art estil ojival, y de quinas por-
tentosas creacions casi desapareix la materia en interés del
fons sentiment que las inspira.

L' art gótic trobantse enfront ab duas pràcticas tant
oposadas com ho eran las que assenyalavan una y altra de
las formes seguidas en los sigles XI y XII pera representar al
Fill de Déu en la creu, pren tot seguit aquella en que bate-
gava ab més vivor lo sentiment moral pel sacrifici diví, fent
complerta abstracció d' aquella altra en que la idea del sofri-
ment físich se trobava encongida y casi bé amagada per la
grandesa del suprém poder. D' açi que 'l simbolisme religiós
en aquest cas no tingué necessitat de sofrir la radical trans-
formació que senyalá en l' art lo cambi d' istil, sino que li va
ésser prou, pera deixar satisfet lo sentiment estétich-moral
dels fidels, fer seu 'l tip' del crucificat mes escampat, admés
y ja tradicional. Aceptat per la comunitat cristiana com á
forma sola los cristos despullats de ropatje, y seguit en élls
lo pensament de mística abnegació de que provenen, sols li
vá cabre al art la senzilla feyna de marcarhi quant se po-
gués la expressió del dolor y del sofriament, fent creixer aixís
en la sagrada Imatge los signes caracteristichs del martiri,
valentse de tots los medis possibles pera posar bé de manifest
las mortals congoixas del *Salvador* en lo grandiós drama de
la redempció.

A pesar de que l' element artístich no podía per menys
que deixar lo seu alé sobre tota obra d' art que fessen los

artistas del sigle XIII, va conservarse en anys ab bastanta integritat la tradició bizantina en la disposició dels ropatges ab que 's vesteix en part lo cos del *Senycr*. En aqueixa materia vā obrar mes la costum y 'l sistema de repetir lo que abans se feya, que l' estudi y la reproducció precisa de las condicions que tinguesen en aquell temps los elements indumentaris. Per aqueixa raó, si las pessas de roba que omplan l' objecte abans esmentat no arriban en alguns cassos á ésser una exacta y fidel copia de las usadas en los Sant Cristos purament románichs, no amagan la seva procedencia, ni donan lloc a cap classe de dupte per lo que 's refereix á la naturalesa y calitat de las mateixas, com que de moment la influencia gòtica, á pesar d' anar fent creixer lo realisme en la expressió dels sofriments ocasionats pel suplici, no arribá encara al estrém, com va succeí mes tart, de fer necessari 'l canvi dels ropatges fins allavors usats y suficients pera conservar la homogeneitat deguda en la sagrada representació.

Dos notables exemplars d' aqueixa classe podém citar en comprobació de lo dit. Es l' un lo importantíssim aplech escultórich que 's venera en la iglesia parroquial de Sant Joan de las Abadessas, baix la invocació del *Sant Misteri*, y es l' altre un crucifix de metall, de la mateixa procedencia, que formá part de la Exposició d' Arts decorativas celebrada en aqueixa ciutat l' any 1885. En abdós exemplars litúrgichs no es possible desconeixer la poderosa influencia de la época en la manera de comprender y presentar la figura Divina en la creu, pero aqueixa alteració no trascendeix á la disposició que 's doná als draps, ni á las condicions d' ells, fins á ésser un destorb per lo seu regoneixement y possible classificació.

Objecte arqueològich de primer ordre lo *Sant Misteri* de Sant Joan de las Abadessas, com mostra de la escultura catalana en lo sigle XIII, es una obra artística que sense sortirse per complert del rigorós tecnicisme de la escola bizantina, dona un pas decissiu envers lo progrés dels travalls d' aquesta mena; en ell s' hi troba ja un rastre de certa soltura y flexibilitat en lo enmotllat que conduheix l' art en direcció á aquell generich naturalisme de la escola gòtica, quelcom avançada, que contrasta ab la sequetat de formes y duresa de

contorns que constituheixen la nota dominant en l' anterior estil.

Exclosos dels altars desde aqueixa época los crucifixs ab traço complert, es lo Crist del *Sant Misteri* un de tants com allavors estigueren en ús; l' escàs ropatje que 'l tapa exigeix que se 'l clasifiqui entre 'ls que denominém despullats. Los signes del dolor y del sofriment creixen per medi de formes esllanguidas y 'l major abatiment muscular. L' embolcall que 'l tapa no es d' altra classe que 'l fet servir en los crucifixs del propi carácter en los anteriors sigles, y encara que no pot dirse que conserva en absolut la seva propietat indumentaria, no per aixó es de diferent classe dels coneguts pera aquest objecte. La forma de dit drap respón als anomenats cinte *cinctus* pels romans y en lo Baix Imperi, y quinas condicions tením conegeudas. En la imatje de Jesús del *Sant Misteri* cubreix lo drap desde la cintura fins aprop dels genolls, pero manca en aquest cas lo cinturó ó lligam que, ja visible ó ja indicat per lo replegament del ropatje, apareix sempre en los crucifixs verament románichs embolicats ab la esmantada tela.

Com l' aplech de S. Joan de las Abadesas reproduueix la escena del devallament de la creu, la imatje del Salvador está acompañada de la figura del *dos lladres*, augmentant aquesta circunstancia l' interès arqueològich de tant notable escultura. Pera sortir de lo complert despullament en ditas dues figures se fá ús de la pessa coneguda ab lo nom de *feminalia* ó *femoralia*, especie de calsas ó bragas curtas que, lligadas á la cintura, tapavan fins aprop dels genolls. Aquest detall indumentari marca bé la força ó poder de la tradició, en quant dita pessa de roba, com vestit popular especialment destinat als operaris y personas dedicadas á oficis mecánichs, l' usan los dos lladres crucificats en companyía de Jesús, essent natural que segueixin portan lo vestit en ells acostumat al cumplir la pena que se 'ls imposava en castich dels delictes que 'ls conduhían al suplici; pero aquesta consideració no 's té en compte en la imatje del diví *Mestre*, perque ab tot y prescindir de la falta de exactitud en lo fet històrich, son de molt differenta naturalessa las causas á que obeheix la elecció de

ropatjes pera tapar lo cos de *Jesús*. La propietat qu' en aquest concepte 's troba en las figuracions dels dos lladres, no 's te present al reproduuir la del *Senyor*, seguintse en aquest punt la pràctica d'emplear telas d' igual classe que las que podrían veurers en exemplars de passats temps. La imatje del *Fill de Déu* crucificat es en la liturgia del segle XIII un tipo simbòlic consagrat per la tradició, venerat pels fidels y admés per la Iglesia. Ni la pràctica ni la costum podían fer seva la representació dels dos lladres, perque no hi havia grans obras que imitar ni gayres models que reproduuir en condicions precisas y determinadas, baix lo punt de vista estètic-moral, com podia ferse ab los crucifixs. Aquesta circumstancia deixava al artista ab certa llibertat d' acció pera presentar á mida del seu gust aquellas dues personalitats accessorias del *Sant Misteri* de San Joan de las Abadesas, y traurer de la vida real los elements d' indumentaria que hi havia necessitat de que intervinguessen en la execució de la obra.

S' adjudica també al segle XIII, en opinió d' inteligents arqueólechs, lo crucifix abans esmentat, aixi mateix de la iglesia de Sant Joan de las Abadesas. Se troba ja palpablement influït pel gust del estil gòtic; es de la classe dels professionals, acabant en forma triangular los quatre brassos de la creu. A Jesuchrist se 'l representa mort, ab lo cos caigut y 'l cap molt decantat damunt lo costat dret. Aquesta figura entra de plé en lo camí de la reforma ja comensada, procurant marcar ab tota la seva forssa 'ls efectes dolorosos del martiri, aixís en lo cos com en la expressió que 's dona á la imatje. També 'n aquest crucifix se conserva la tradició romànica en materia de ropatjes, á pesar d' haber perdut ja quelcom lo caracter que fins poch abans tingueren las representacions del *Senyor* crucificat. Aixís donchs no es estrany que la pessa de roba ab que 's cubreix la part sempre reservada del diví *Cos*, en lo crucifix de San Joan de las Abadesas, tinga gran semblansa ab lo *semicintus* ó semi-cinte, del que no deixa d' ensenyar los mes importants elements, si bé no ab tota la exactitud ab que s' observa en la època anterior, pera créurel exacta reproducció de dit drap.

Al segle XIV sembla correspondre una bonica creu pro-

fessional de plata que 's guarda en la Catedral Basílica d' aquesta ciutat. Lo tipo de la imatje del *Salvador* es lo mateix que 'l de la escola gòtica, essent de notar que á pesar d' aixó, encara segueix en peu la tradició bizantina ab relació á la classe de ropatje que 's gastan pera embolcallar lo cos del *Senyor*, ja que tampoch ve á esser aquell altra cosa que un semi-cinte, exactament igual per la seva forma y disposició que 'l del Crist de Sant Joan de las Abadessas.

Del mateix sigle XIV es altre crucifix de plata que 's troba á Vich, presentat en la Exposició d' Arts decorativas celebrada en aquesta ciutat, y que be pot estimarse com preciosa mostra del avens á que havia arribat en nostre país l' art d' orfebreria. Dit crucifix, que es també dels professionals, porta en la imatje del *Fill de Déu* imprés lo sagell del gust gòtic en tot lo seu desentrotll, y de correspondre á dit temps fá sospitar que deuria estar ja molt proper lo sigle XV. Encara que tal volta en lo enmotllat de la divina figura no s' hi observi tota aquella perfecció que posseheixen altras obras consemblants, rés pot rebutjarse per falta de bellesa y elegancia en las motlluras que adornan la creu. Exaltada la imaginació del artista que travallá aquest Crucifix per la corrent general de fer creixer les síntomas del sofriment, ab objecte de donar la mes gran importancia al sacrifici diví, va excedir-se segurament en la manera de conseguirho al extremar, ab notoria improprietat, l' esllangiment del cos de Jesús.

En lo propi Sant Cristo pert lo ropatje casi tots los caràcters que fins allavors havia conservat per tradició de passats sigles, quedant reduhit á una tela que cubreix un xich mes que 'l ventre y 's subjecta á la cintura per una gran baga en lo costat esquer, que 's fa ab la mateixa tela, d' ahont resulta descubert una bona part del cos, contra lo que acostuma á succehir en tots los crucifixs ja descrits, y en los quals los ropatjes arriban á tapar ordinariament fins mes avall dels genolls. Lo domini exclusiu de la escola romàntica de la edat mitjana treu en aqueixa artística obra tota la tradició d' indumentaria bizantina, deixant al artista ó constructor en absoluta llibertat de disposar los rópatjes en la forma que cregui mes convenient, y si solsament sembla exi-

girli que insensiblement los reduhesca quant li sia possible, pera que 'l maltractat cos de Cristo quedí bé de manifest á la vista dels fidels. Per medi d' aquest crucifix pot dirse que 's tanca lo periodo de transició y que hi hem passat á la altra banda del gust estétich que va seguir desde la caiguda del imperi romá. Nos trobém dochs en plé estíl ojival.

Altre exemplar de la propia classe, realment notable y atribuhiت á la mateixa época, pero en lo ram de teixits y brodats, es lo misteri de la *Pietat* d' un primorós frontal del que fou monastir de Sant Joan de las Abadessas, publicat en l' album de la ASSOCIACIÓ ARTÍSTICA-ARQUEOLÓGICA BARCELONESA del any 1881. La imatje de Jesucrist devallada de la creu y descansant damunt lo sí matern, està solsament enbolcallat per un drap que no arriba á tapar los genolls, y que 's doblega sobre ell mateix. Encara 's fa possible observar en sa disposició una certa recordança del semi-cinte entre quina classe de pessas de vestir se podría en tot cascol-locar la dita tela.

D' aquesta curta indicació iconogràfica del carácter que envers los sigles XIII y XIV tingueren las robes que serveixen pera cubrir lo cos del Crucificat, se deduheix lo laboriós del travall que hagué d' empender l' art pera destruir en aquéllas la poderosa influencia qu' exercia la tradició bizantina; y tant fou aixís que va ferse necessari que l' estíl gòtic arribés al cim dels seus intents pera la desaparició total d' un convencionalisme que 's sostingué durant dos sigles contra la marcada direcció de la nova escola. Lo que si hi ha que observar es que 'ls artistas de la época usaren ab preferencia 'l semi-cinte sobre 'l cinte propiament dit, abans mes en ús, pera cubrir lo despullament de la divina imatje, tal vegada perque la primera, no subjecta á tant precisa forma com aqueixa última, era susceptible d' enmotllarse millor, y sense gran esforçá, á las exigencias que procedíen de la transformació que s' anava obrant en la manera de representar lo cruent sacrifici del *Fill de Deu* fet home.



VIII

CRUCIFIXS GÒTICHES DEL SIGLE XV Y ESPRESSIÓ MORAL DELS MATEIXOS.—ABANDONO DELS ELEMENTS D' INDUMENTARIA, Y CAP IMPORTANCIA DELS ROPATJES.



Al lo fonament del migrat respecte que en los dos sigles anteriors, y especialment en lo XIV, vá tindres vers la veritat indumentaria en lo tall, plegat y disposició dels ropatjes ab que era cuberta la imatje de Jesucrist, vá ferse general en lo següent prescindir en aquestas vestiduras de tota propietat històrica y de tota mena de respecte als llegítims principis del art indumentari. Admés ja un tipo casi hieràtich en la encarnació material del misteri de la Redempció, tot cedeix á la idea mística que 'l informava, y d' aquí que al arribar al sigle XV no resti cap recort d' una pràctica de siscentes anys. Travalladas las imatges de Jesús clavat en lo simbol del cristianisme ab l' evident propòsit de materialisar tot lo possible los sofriments ocasionats pel martiri, al ensembs que á la divina *Figura* se li malmetian las carns, afegeian coronas d' arsos y llansadas, y se li donava una entonació cadavérica, no sempre prou ajustada á la veritat, pero constantment poch agradable als ulls, se procuraba augmentar l' efecte que aquests detalls debíen produhir deixant

més y mes al descubert lo cos del *Senyor*. Per aquest camí va arribarse já allavors á la fita dels Cristos nafrats pel martiri, y per consegüent al exclusiu predomini de la tendencia que anomenarém gòtica, tal vegada no ab una propietat absoluta.

Ja de plé en aqueix aspecte estétich moral de la representació del sacrifici diví, bé pot dirse que molt poca cosa ó res queda pera estudiar ab referencia als ropatjes de que 's val·lian los artistas pera no deixar poch menys que al descobert lo cos de Jesús. Ab intent deixadas á banda las pessas del trajo romá y bizantí avans usadas á aquest religiós objecte, y rebutjadas, per la direcció que 'n aquest sentit havia pres l' art, los de la indumentaria popular y d' aquell temps que ab mes ó menys éxit hauríen pogut substituir á las indicadas com d' antiga procedencia, quedan mancats de valor arqueològich los indeterminats draps que desde aqueixa època van emplearse, y qual caracter, fins avuy dia negatiu, havia arribat á la mes gran importància en los sigles XI y XII en los imperials y sumptuosos trajos de las *Magestats*. Lo místich concepte vers al qual se dirigeix després exclusivament la fé cristiana pera embadalirse y sentirse á la vegada dominada per la grandiositat del sacrifici diví y regoneixer bondadosa y devotament la magnánima abnegació del *Salvador* del mon, fá que á contar desde 'l sigele XIII, y deixantse conduhir l' art per la má d' una idea moral no nova pero si mes sentimentalista que avans, se dirigeixi y procuri fer veure quant sia possible lo sagnant y dolorit cos de Jesús, reduhint lo ropatje á la seva mínima espressió, sens que l' arrelament de la creencia religiosa fes necessari l' abús d' elements profans pera contrabalancejar l' efecte material d' aqueixa classe de representacions tant essencialment realistas, observantse aixó mateix, d' una manera molt marcada, en lo Sant Cristo de la creu professional de la Catedral de Vich, que com queda dit correspón al sigele XIV.

A abandonats pera sempre los esmentats antecedents indumentaris, lo pintor y l' escultor, lo tallista y 'l brodador, al reproduhir en las obras que executavan la personalitat del Redemptor en l' acte del sacrifici ó en lo devallament de la

creu, forma qu' en aqueixa època va adquirir gran ascendènt, y ámos absoluts de sa voluntat per la desaparició del antich convencionalisme, s' preocupavan única y exclusivament de presentar un eos abatut per la falta de vida, plé de feridas per lo cruel del martiri y excesivament esllanguit per la forsa del dolor. Dominats los artistas pel realisme material del sacrifici del *Fill de Déu* lo representan en llurs obras per tots los medis que 'l seu enginy als hi sugereix, pero de manera que aixó mateix serveixi ab acert y èxit, com ho consegueixen, al mítich sentiment de que 's senten posseïts per la fermesa de llurs creencias religiosas; y per aquesta vía arriban los artistas, sense perill de cap classe, á deixar al descobert del *Sagrat Cos* tot quant no exigeis imperiosament la vergonya y la decencia que estigi amagat als ulls de la multitut. Pera conseguir aquest resultat es clar que sobravan robes en las antigas vestiduras, y ho es mes encara que cap servei podían fer en aquesta ocasió las pessas de roba en ús en lo sigle XV; per aixó sens dupte va escullirse generalment, per emplear á tant respectuós objecte, una sencilla tela lligada al cos, ab plechs mes ó menys airoços y elegants, en quina combinació acostumavan los autors á donar proves de molt enginy y felis imaginació.

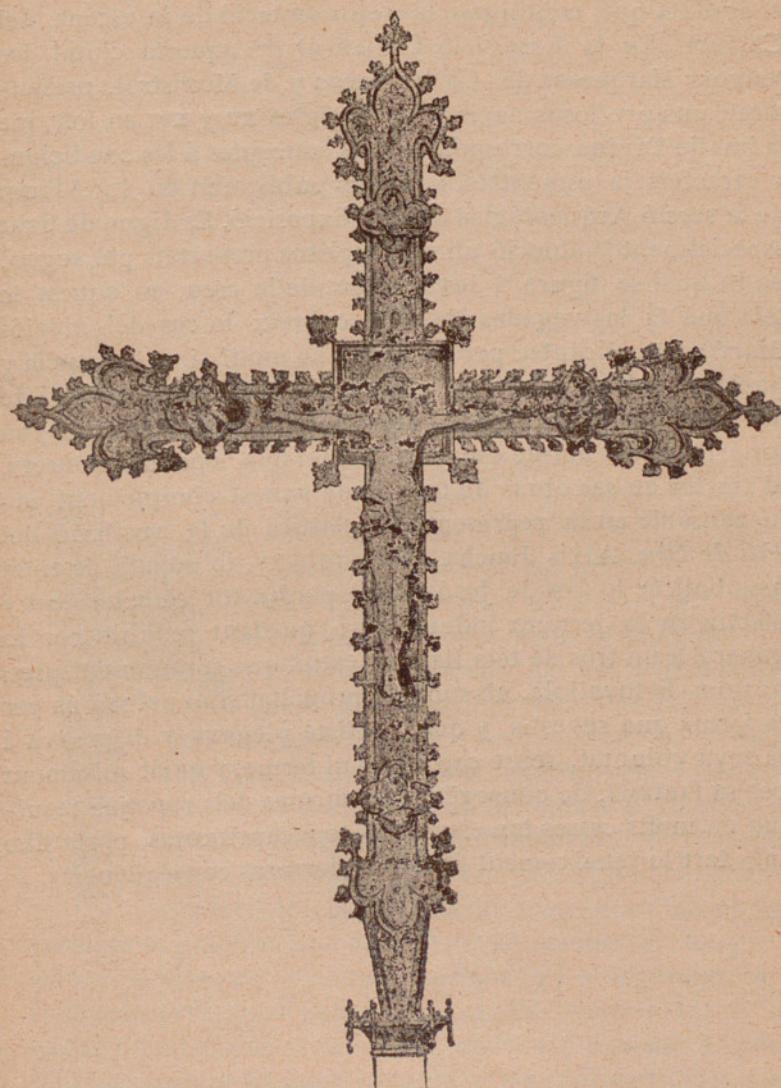
Son nombrosos, richs y variats los exemplars de crucifixs d' aqueixa època que 's conservan en iglesias, museus y col·leccions particulars que testimonian quan referent als mateixos s' ha exposat. En tots la imatje de Jesucrist se troba buydada en lo mateix motlló, presentant un tipo uniforme y únic, com ha sigut ja descrit, y per aixó també son idènticas la classe y naturalesa de las telas que 'ls embolcallan. La mateixa abundó d' exemplars fa difícil la tria d' alguns, podent no obstant recordarse lo Crist de la bonica creu professional de Sant Genís de Vilasar, citantlo ab preferència perque ademés de son interès artístich encara pot adivinarse en son ropa certas recordansas d' antigas pràcticas.

Desfets en aquest terreno tots los llassos tradicionals, y per conseqüent sense cap regla l' artista que 'l guiés á un fi determinat, regná desde allavors en la indumentaria dels crucifixs la llibertat mes complerta; d' aquí que cada autor,

pera cumplir ab las lleys de la honestitat y pera respectar los preceptes de la vergonya, no molt exigent per cert, cubreix las imatges del crucificat que travalla en la forma y condicions que estima convenient, obeyint á 'n aquest sol precepte, y així mentres los uns gastan sensills trossos de tela, los altres se serveixen de una roba ó davantal molt curt que 'n la seva col-locació recorda, encara que rudimentariament. L' ús del semi-cinte, essent en mes petit nombre los cristos d' aqueixa classe. Quant aixó últim succeix no ha d' entendrers que semblant procediment se lo affillin á causa d' un respecte mes ó menys veritable per las prácticas d' altres temps, si no que l' artista, en possessió perfecta y conscient del seu lliure modo de pensar, creu que alló que fá es lo mes convenient á la obra que executa, sense negar que 'n la imaginació del mateix pot exercir quelcuna influencia lo recort d' un sistema ja allavars en complert dessús.

Lo crucifix de Vilasar es una prova de semblant fet; lo drap qu' embolica l' cos de Jesús, encara que no per sa forma y proporcions pero si per la manera especial d' estar collocat, en alguna cosa s' assembla al semi-cinte dels bons temps perque, com succeix en aqueixa vestimenta de la antiguitat, la roba posada á dit Crist se tanca per superposició dels extrems, llígantse aquets al mitx del cos, detall no obstant que si no permet confondre aqueixa classe d' embolcalls ab los semi-cintes propiament dits, per rahó de las importants diferencias que 'ls separan entre si, justifica plenament la falta en aquest punt d' una práctica ó regla uniforme y sempre igual.

Com propis del sigle xv poden aixís mateix traurers los Cristos que contenen altra creu professional de la Catedral d' aqueixa ciutat, altra de la de Vich, una del que fou monestir de Santa Maria del Estany, en la actualitat parroquia de la mateixa població, la del cenobi de Sant Culpat del Vallés, las tan celebradas de Piera, Balaguer y moltas altres mes qu' es troban escampadas pel nostre país. En totes lo tipo de la Divinitat presenta 'l mateix caracter, tal com lo va creá la escola gótica, essent, per lo general, una sencilla tela ó tovallola lo sol drap ab qu' es cobreix lo cos de la sagrada



CREU PROFESSIONAL DE LA CATEDRAL DE BARCELONA.—Sigle xv.

Imatje; y aixís se trova en cuadros, baixos relleus y retaules de la época. Aixó mateix passa en tota classe de teixits y brodats que contingan la representació de la escena del Calvari. En la Exposició Universal d' aquesta ciutat los senyors Marquesos de Castro-Serna y de Monistrol, presentaren uns preciosos tapissos dels sigles xv y xvi en los que la imatje Divina correspón en tots conceptes á las condicions y caracters ja esmentats, y que 's publicaren en lo Album de la secció Arqueològica de dita Exposició. Es digna de fixar especialment l' atenció un dels tapissos presentats pel segon, en lo qual se figura 'l devallament de la creu; en aquest la tela que fá las vegadas de drap cubreix lo cos del gloriós *Martir* embolicantse per las camas ab moltíssima elegancia y onejants voltas, mostra d' enginy que si 's vol no te rahó de ser pero que de tots modos dona bona idea del ús que feyan los artistas del ample espay dintre del que 's podían mourers, al tractar en sas obras de tota mena aquest complement indispensable en la representació plàstica de la crucifixió del *Fill de Déu*. Aixís donchs, en lo sigle xv, lo ropa de joc destinat á embolicar lo cos de Jesús havia perdut tot caracter real y efectiu en lo terreno indumentari, quedant reduxit per lo general á un tros de tela llarg y estret que comunament pren lo nom de tovallola, ab sobrada propietat sino pel seu ús per la forma que revestia, y que l' artista plegava y disposava á la seva voluntat, sense cap regla ni terme, y guiat solsament per sa fantasia; de consegüent las formas dels ropa resultan en molts cassos tan estranyas com capritxosas, portancho mes tart lo Renaixement fins á las darreras conseqüencies.



IX.

NATURALÍSME ARTÍSTICH EN LOS CRUCIFIXS DE LA EDAT MODERNA.—

INFLUENCIA DEL DESPULLAT.—EXEMPLARS NOTABLES.



o sigle XVI, rublert de principis estètichs de diferenta classe que 'ls del art ojival, va trobar en eixa materia favorablement preparat lo terreno que havia de menéster pera implantarhi lo viril naturalisme que 'n lo seu esperit duya 'l Renaixement, perque es lo cert que sense ofendrer los mes elementals principis de la decencia y de la honestitat no podia rediuirse á mes migradas proporcions la importancia de las robes ab que la escola gòtica acostumava á cobrir lo cos del Crucificat; y aixó no obstant ensenya la pràctica que no en tots los cassos ni sempre 'ls artistas s' atinguieren escrupulosament á las llegítimas reglas d' aquells principis d' ordre natural. Es possible trobar qui hagué de satisfer la seva vanitat realista per medi d' obres soperbas que, si be mostran tanta trassa com particular manya, son en aquest concepte no poch perillósos, pero es precís regonéixer que ni aquets pochs exemples prosperaren ni cab rebuscar materials pera donar á un fet escassament ocorregut una importància que no tingué jamay.

No aném en aquest lloch á fer un estudi de la influencia que 'n tota mena de manifestacions artísticas exercí la aparició del estil neo-clássich, ni 'ls aspectes pel que tingué que passar lo gust estétich avans d' arreconar ab injustificat despaci los sentits y purs principis de la espiritual escola górica; n' hi ha prou al nostre objecte consignar, lo que tots sabém, que gran part del sigele XVI fou de lluya en nostre país, com en altres, entre las duas escolas que 's disputavan ab valentía en l' hermos palench del sentiment artistich lo domini del mateix. Las novas ideas respectaren lo concepte físich-moral ab que 'n los passats sigles se presentava al *Senyor* crucificat com símbol de la Redempció, rahó per que son molts los crucifixs que conservan ab tota sa puresa lo tipo gótic en la divina Imatje. En aquest cas los mateixos antecedents fan naixer consecuencias semblants, y per aixó dits crucifixs fujen de lo complert despullament en la figura de Jesucrist prenen robes de la mateixa classe y naturalesa que las servidas avanç per aquest honest objecte.

Cuadros y esculturas, retaules y tapisos de la época ofereixen sobrats exemplars que examinar. Entre 'l gran nombre dels que 's troban mereix citarse un notable crucifix que va figurar en la Exposició Universal, propietat del senyor Moliné, y que també va ésser publicat en l' Album de dit certamen, resultant per l' estil obra del mes acabat gust del renaixement no sent aquet fet obstacle pera que la imatje de Jesús aparegui com una copia ó reproducció de las del sigele anterior en cuant á sa mística espressió. En igual cas se troba la del tapís ja esmentat del senyor Marqués de Castro-Serna, á pesar de que correspón també al gust dominant en los darrers anys del sigele XVI.

Ja s' ha fet present en altre lloch que 'l renaixement no va transmudar en res lo concepte moral y religiós de que prové la fórmula de reproduir plásticament la escena del Calvari, ans al contrari acceptá y va fer seu lo tipo gótic. Los exemplars citats y molts altres que 'n ni ha nos ho proban ab tota claretat, y que aixís ha seguit fins als nostres días, ab pocas excepcions y encara aqueixas ab migrat éxit, es incuestionable; qualsevulla te medis fàcils pera véurer

obras d' aquesta classe produhidas en los sigles xvii y xviii, y en tots aquests crucifixs lo *Fill de Déu* penjat de la sagrada creu es lo Crist del dolor y del sofriment que 's sacrificà pera la redempció de la humanitat, y per consegüent es semblant lo sistema d' embolicar lo cos de Jesús maltractat pel martiri.

Los Cristos esllanguits y demàcrats de la escola gòtica, si bé seguiren en ús, no sempre foren en absolut patrocinats en sas propias condicions pels artistas. Los més trassuts d' ells, baix la forta influencia del realisme grech-romá á que procuravan ab considerable afany enmotillar llurs obras, buscan ab tot delit en los Cristos que travallan ó executan reproduhir ab la mes gran escrupulositat la figura humana, per lo desitj de donar á la Santa Imatje la major naturalitat y belleza material, sacrificant casi sempre á aquest pensament estétich la mística idea d' avans. Dominats per aquest procediment y seguint ab fé per sos indrets es com Cellini, ab lo seu Crist del Escorial, Velasquez y mes tart Goya, dugueren á terme las sevas elogiadas y notables obras. La educació artística que reberen, l' admiració que sentiren per l' art clàssich de la antiguitat pagana, lo sensualisme de qu' estaven possehits y la classe de models que 's complavian en escullir, eran fonts abundosas d' ahont rajavan á dojo los principis del mes viu naturalisme que bebián assedegats y ab no escàs perjudici dels sentiments morals y mistichs que deu possehir tota obra de caracter essencialment religiós. Lo espiritualisme, sense 'l que no sembla que puga quedar satisfeta la fé cristiana, no sempre va conseguir detindrer la impetuosa corrent del realisme estétich que empenyía 'l geni dels grans mestres. En aqueixa classe d' obras la bellesa material, lo sensual de las formas, la suavitat en l' encarniament la correcció plàstica del dibuix, los escorsos difícils y atrevits y la perfecció en la copia d' un cos humá cuidadosament triat pera fer ressaltar la trassa y llestessa del autor, va sobreposarse al espirit de respecte, condol y mistich sentimentalisme que domina en los crucifixs del mes pur estil ojival.

En un terreno preparat ab materials d' aqueixa especie no podían tenir la mes petita importancia las robas ab que

va ésser embolicat lo cos del *Senyor*, usadas com si solsament se tractés ab éllas de cumplir un enfadós deber que no s' avenía ab las aficions clàssicas inspiradas per l' estudi de la estatuaria grega y romana que constituia un molt principal element en lo conreu de la nuesa, á quina fidel y exacta interpretació 's dedicaren ab delit los artistas del renaixement com medi segur de conquerir molta anomenada y no escàs profit. Lo cos del *Senyor* crucificat era per cert molt oportuna ocasió pera que 'ls autors de superior enginy donguessen en ell eloquents probas de la seva aptitud en dita especialitat, com ho feren en llurs obras mes conegudas y estimadas, en las que 'l ropa de res val, ni res significa, essent poch menys que forsós deixarlos entregats á la més escassa expressió possible, y encara aixó quan no dugueren lo seu atreviment artistich fins á prescindir per complert dels mateixos, com se diu que ho feu lo gran Cellini en lo seu ja citat crucifix del Escorial.

Poch menys que aixó mateix va fer també lo gran flamenc Rubens en lo notable quadro del *Devallament de la Creu*, convertint la roba en una ampla tela que sembla destinada á servir de mortalla al cadavre de Jesuchrist, pero collocada, encara que ab graciós llibertat y sosprenent primor, de manera que ab prou feyna ompla ab un dels seus estrems ' objecte á que 'n realitat se la destina. Lo mateix diví Morales, no obstant lo assahonat misticisme de las seves preciosas obras, Van-Dich, Velasquez, Goya y tants altres de menys anomenada que seguiren las petjades dels grans mestres, se deixaren conduhir en sas produccions del propi sentit estetich, baix lo punt de vista d' ésser aquest considerat com correlatiu de la suma perfecció en la forma y de ajustarse á la més correcte bellesa material del cos humà. Fou lo resultat de dur á la pràctica aquesta apreciació artística treurer tot interés al element indumentari en la escena de la crucifixió. En aquest estat ja no podia fersé menys. Altres molts crucifixs existeixen d' aquest temps en los que l' embolcall ofereix quelcunes majors proporcions, y per consegüent deixa un poch mes cubert lo *Cos diví*, pero no per aixó, en ells, l' esmentat accesori té major ni menor importancia artística ó indumentaria de la já senyalada.

S' observa en aquest assumptu que duas ideas oposadas produhiren resultats consemblants; al art gótic un sentiment piadós de condol lo conduheix á posar de manifest tot lo possible 'l cos de Jesús, y á aquest fí arrecona per sempre los preciosos trajes de las *Magestats*; lo renaixement, com vinculant en lo *Fill de Déu* crucificat la mes gran bellesa material que troba en lo realisme de la nuesa, fá dé la resolta aplicació del mateix lo principal estímul y la mes valiosa cualitat d' aqueixas obras, encara que 's pretenga deixar intacte lo concepte moral del sacrifici diví en sá tradicional y religiós simbolisme.

Al deixar esplicadas las diferents formas ab que en lo correr del temps ha sigut vestit lo cos del *Senyor* en la creu, se fan avinents las causas que produhiren lo cambi de sistema y las condicions de quiscún d' ells. En la primitiva època, l' estat social exigí que 's faltés al respecte á la veritat històrica del fet, la gonella ab mánegas ó sense ellas cumplí aquesta missió; mes tart una variació complerta en la manera de veurer y apreciar lo caracter filosófich de la *Divinitat* crucificada dongué naixement á una interessant ficció estética-moral, aqueixas foren las *Magestats*. En alas després l' art d' un espiritualisme religiós sumament arrelat en la Cristiandat fá de Jesús lo símbol material del dolor y de la resignació, fins que l' element naturalista tret de las desferrals del art grech y de las runas del Imperi romá s' apodera del cos del Salvador pera convertirlo en un conjunt de la belleza humana casi sempre ab notable perdua del espiritualisme religiós que tanta vida comunicava á las antigas representacions del sublím *Martir del Golgotha*. D' aqueixa sintesis moral se desprén en bona logica lo caracter estétich dels elements indumentaris empleats en cada un de 'ls aspectes que presentá la tradició plástica del misteri de la Redempció. Los ropatjes, per lo tant, al avenirse y subjectarse en un tot á satisfyer las necessitats de dita classe, que, com s' ha vist, no sempre foren las mateixas, contribuheixen eficás y directament á determinar ab ingénua propietat lo concepte filosófich, lo caracter moral y 'l sentiment religiós que agom-bolan en tots los cassos la gràfica encarnació de la sublím

escena del Calvari que com exemple de la més enlayrada abnegació col-loca en los altars la Iglesia de Déu.

Encara que 'l principal y verdader objecte d' aquest traviu ha sigut cridar la atenció d' aficionats é inteligents vers las *Magestats*, notable tipo estétich-religiós que l' art catalá vá importar d' Orient, enteném que no era fàcil apreciarlo en tota la seva importancia arqueològica sense posarlo en contacte ab los seus precedents, y sense examinar lo lloch que li correspón en lo desenriotllament d' aquest símbol per excelencia de la Religió Cristiana.

Lo necessitar aquest asunto un estudi mes detingut y mellor analisat nos fá esperançar que altres vindrán ab bon criteri á suprir las omisions y á corretjir las erradas en que probablement haurém incorregut. Es un desitx que formulém en interés de la veritat històrica y de la complerta exactitud artística.



TAULA

Planas

Proémi.	5
CAPITOL I.—Iglesia primitiva.—Antiguitat del crucifixs—Us dels mateixos en Espanya.	9
CAP. II.—Caracters que ofereixen los crucifixs en lo transcurs del temps: Causas y naturalesa de las variantes que 'n ells s' observan.	17
CAP. III.—Crucifixs vestits ab gonella: Exemplars que 's con- servan.—Crucifixs nusos fins al sigele XII.—Indi- cació d' exemplars interessants.	23
CAP. IV.—Indicació de las pessas del trajo antich ab las que 's cobria en part lo cos de Jesús crucificat.— Citas y exámen d' exemplars de la época.	33
CAP. V.—Naturalesa estética moral de las <i>Magestats</i> .—Son doble carácter.—Importancia del trajo y de sa expresió simbólica.—Estudi de las <i>Magestats</i> que 's conserven á Catalunya.	41
CAP. IV.—Crucifix vestit del Museu provincial d' antiguitats. Elements que 'l constitueixen, y caracter del mateix.	65
CAP. VII.—Crucifixs en los sigles XIII y XIV.—Caracter realista dels mateixos é indicació dels elements d' indi- mentaria que 'n ells s' emplenaren.	69
CAP. VIII.—Crucifixs gòtics del sigele XV y expressió moral dels mateixos.—Abandono dels elements d' in- dumentaria, y cap importancia dels ropatjes.	77
CAP. IX.—Naturalisme artistich en los crucifixs de la edat mo- derna.—Influencia del despullat.—Exemplars notables.	83

ERRADAS.

Plana.	Ratlla.	Diu.	Deu dir.
11	36	generalment;	generalment
19	32	d,	d'
20	5	sofriments	sofriments,
24	15	usat,	usat
25	9	sistema,	sistema
30	34	caigut	caiguda
35	6	l'	'l
57	24	criastandat	criandiadat
75	17	cascol-locar	cas col-locar



Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Biblioteca d'Humanitats

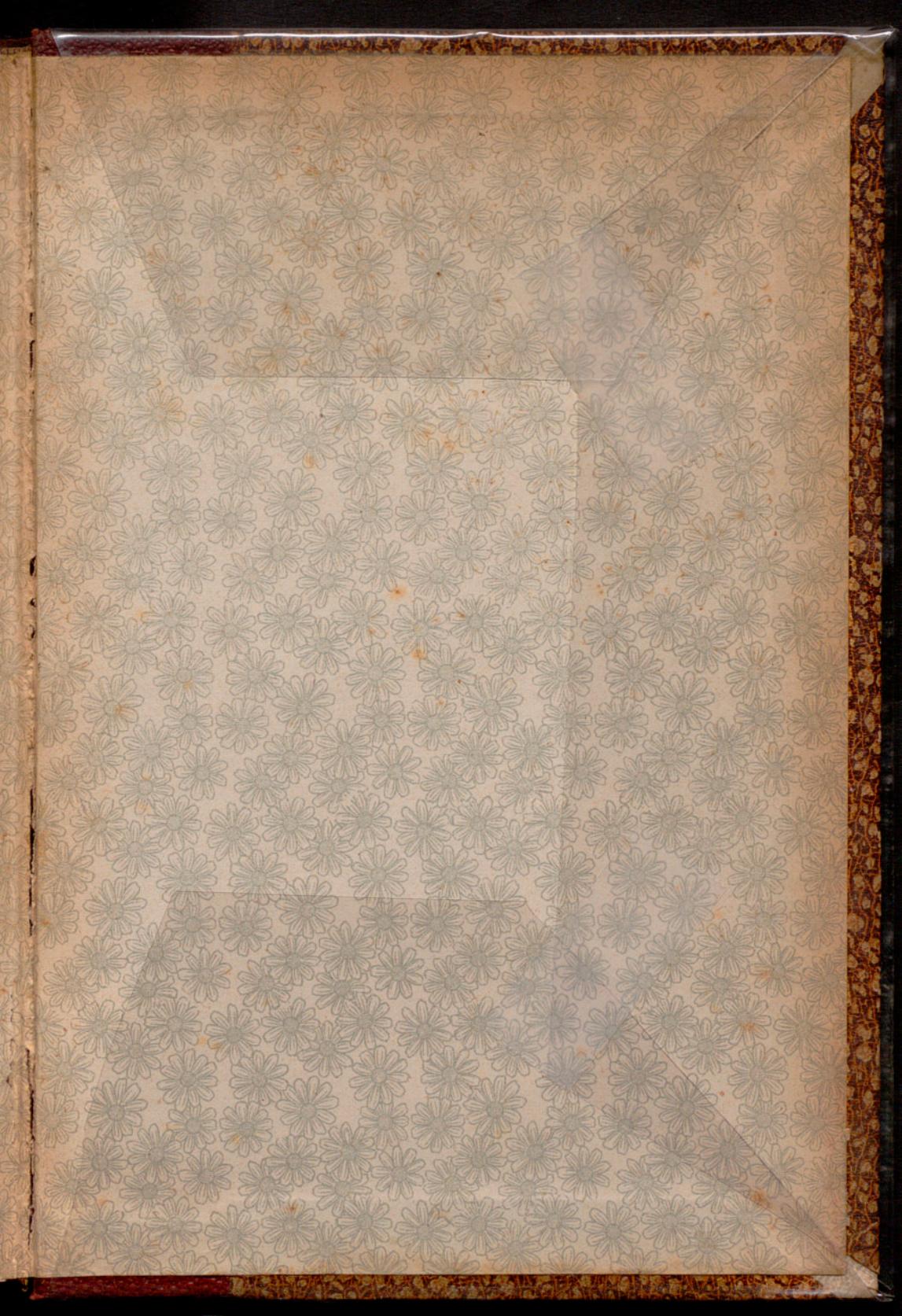


Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques

Biblioteca d'Humanitats

RES/1183



ARQUEOLOGIA

CRISTIANA

RES
/1183