

LA TRAICION DE JUDAS.

CUADRO CONOCIDO POR "EL PRENDIMIENTO."

PRISE DE JÉSUS DANS LE JARDIN DES OLIVIERS.

VAN-DYCK.

(Alto: 3,44—ancho: 2,48)

La manifiesta tendencia de la escuela flamenca á abandonar el idealismo por la realidad, favoreció á Van-Dyck como pintor de retratos y le perjudicó como pintor de historia. En el semblante de los retratados supo juntar á la luz del día la luz de la inteligencia, ó, como dice un crítico moderno, supo siempre apoderarse de la verdad en el momento oportuno de reflejarse el alma en las facciones del personaje. Yo diría mas bien, que en los retratos de Van-Dyck se descubre, no el ideal del artista, sino la idea del retratado. Por otra parte, ese seductor ambiente de elegancia y distincion que percibimos al contemplarlos, ¿no podría dimanar en cierto modo, mas que de su aproximacion á la alta esfera que perfuma la flor del ideal, de aquel acento caballeresco y romántico, de aquella noble altivez que á modo de tinta local reflejaban los aristocráticos modelos en cuyo trato familiar vivía el artista?

Pero no bastaba el mas halagüeño *realismo* para dar á su pincel el elevado tono que los asuntos de la divina Escritura requieren; y hé aquí porqué el autor de los mas portentosos retratos que reconoce la historia del arte flamenco, y á quien solo oponen como rivales España su Velazquez é Italia su Tiziano, quedó inferior en los cuadros de epopeya sagrada á los grandes maestros que cultivaron el arte religioso en los siglos XV y XVI.

Hay sin embargo en la divina historia del Redentor un pasaje para cuya conveniente representacion son las mas esenciales cualidades una imaginacion fogosa, una inspiracion arrebatada; en que todo debe ser por una parte violencia, arranque, empuje, frenético y diabólico desorden, y por otra todo calma, serenidad, tranquilidad y santo sufrimiento. Y este pasaje es, la consumacion de la infanda traicion de Judas, el prendimiento de Jesús, en el cual parece que el poder de la iniquidad prevalece contra el celestial prestigio de la verdad y de la justicia, dos veces confirmado por el espanto que derriba en tierra á la tumultuosa é irreverente turba, y en que se rompe, digámoslo así, el dique que enfrenaba á las potestades infernales por aquel misterioso permiso del Salvador que esclama: *esta es la hora vuestra y el poder de las tinieblas*. En efecto, la disposicion tradicional de la antigua pintura simbólica, estraña á todo movimiento dramático, y que reproduce sin calor y sin nervio este acto de tan portentosa monstruosidad (1), ¿qué eco puede producir en el interior del alma, que sea comparable á las cien voces atronadoras y discordes de la furiosa tempestad que se levanta en el grandioso y terrible drama de Van-Dyck?

Es propiamente este cuadro la turbia y espumante ola de sangre y lodo, de toda cosa baja é impura, que salva el límite natural, inunda el místico y

La tendencia manifiesta de l'école flamande á quitter l'idéalisme pour la réalité, fut favorable à Van-Dyck considéré comme peintre de portraits, et lui porta préjudice comme peintre d'histoire. Sur le visage de ses modèles il sut joindre la lumière du jour à la lumière de l'intelligence, ou selon le mot d'un critique moderne, il réussit toujours à saisir la vérité au moment précis où l'âme se réfléchit sur les traits du personnage représenté. Je dirais plutôt que dans les portraits de Van-Dyck on découvre, non pas l'idéal de l'artiste, mais l'idée de celui dont il copie l'image. D'ailleurs, ce séduisant entourage d'élégance et de distinction qui nous charme en les contemplant, ne vient-il pas plutôt de cet accent chevaleresque et romantique, de cette noble fierté, sorte de couleur locale propre aux modèles aristocratiques au milieu desquels l'artiste vivait familièrement, que de leur voisinage à la haute sphère que parfume la fleur de l'idéalité?

Mais le *réalisme* le plus attrayant ne suffisait pas à donner à son pinceau le ton élevé que demandent les sujets tirés de l'Écriture sainte; et voilà pourquoi l'auteur des portraits les plus admirables que reconnaisse l'histoire de l'art flamand, à qui l'Espagne ne peut opposer que son Velazquez et l'Italie que son Titien à titre de rivaux dignes de lui, resta inférieur dans les tableaux d'épopée sacrée aux grands maîtres du XV^{me} et du XVI^{me} siècles.

Il y a cependant dans la divine histoire du Redempteur un passage dont la représentation convenable demande avant tout une imagination fougueuse, une inspiration ardente; où tout doit être, d'une part, violence, entrain, frénésie, désordre diabolique; où d'autre part, tout est sérénité, tranquillité, calme et sainte souffrance. Ce passage c'est la consommation de l'horrible trahison de Judas, la prise de Jésus; acte où la puissance de l'iniquité semble prévaloir contre le prestige céleste de la vérité et de la justice, prestige deux fois confirmé par l'épouvante qui fait tomber par terre la foule mutinée; acte par lequel on voit se rompre les digues qui retenaient les puissances infernales par cette mystérieuse permission du Sauveur s'écriant: *Voici votre heure et le pouvoir des ténèbres*. En effet, l'arrangement traditionnel de l'ancienne peinture symbolique, étrangère à tout mouvement dramatique et reproduisant sans chaleur et sans nerf cet acte d'une si effrayante monstruosité, (1) quel écho peut-il éveiller au fond de l'âme qui se puisse comparer aux cent voix discordantes et terribles de la furieuse tempête qui éclate au milieu du drame saisissant et grandiose de Van-Dyck?

Cet tableau est, à proprement parler, le flot trouble et écumant de sang et de boue, de toute chose basse et impure, qui franchissant la limite naturelle, inonde et

(1) Modo establecido para representar la traicion de Judas en el *Guía de la pintura*, manuscrito bizantino ajustado á las reglas de Pansélinos de Tesalónica, dado á luz por M. Didron en lengua francesa.—«Un jardin. En medio Judas abrazando á Cristo, que le da el beso de paz. Detrás de Judas, San Pedro, y debajo de este un soldado joven arrodillado, al cual corta la oreja con una espada. Rodean á Cristo soldados, unos con espadas desnudas, otros con lanzas, otros con linternas y hachones; otros, por fin, aferran á Cristo y le golpean.» Solo tenemos que añadir, que segun el testimonio del citado arqueólogo, los frescos de asuntos sagrados ofrecen la misma disposicion, los mismos trages, las mismas edades, las mismas actitudes en todas las iglesias de Atenas, Salamina, Tesalia y Macedonia, y que los chinos no vigilan con mas escrupulosidad la perpetuacion de sus inmutables leyes, que los griegos modernos la de sus primitivas imágenes y simulacros.

(1) Mode établi pour représenter la trahison de Judas dans le *Guide de la peinture*, manuscrit byzantin accommodé aux règles de Pansélinos de Thessalonique, mis au jour par Mr. Didron en langue française.—«Un jardin... Au milieu, Judas embrassant le Christ, qui lui donne le baiser de paix. Derrière Judas, Pierre a au-dessous de lui un jeune soldat à genoux, et aquel il coupe l'oreille d'un coup d'épée. Tout autour du Christ, des soldats, les uns avec des épées nues, d'autres avec des lances, d'autres des lanternes et des fanaux, d'autres saisissent le Christ et le frappent.» Il nous reste à ajouter que d'après le témoignage du dit archéologue, les fresques des sujets sacrés offrent la même disposition, les mêmes costumes, les mêmes âges, les mêmes attitudes dans toutes les églises d'Athènes, de Salamine, de Thessalie et de la Macedoine, et que les chinois ne surveillent pas plus scrupuleusement la perpétuation de leurs lois immuables que les grecs modernes celle de leurs images et simulacres primitifs.

celestial verjel de la paz y del amor, y arrolla el hermoso lirio, el magestuoso ciprés, el robusto cedro plantado por la mano de Dios en la morada del hombre. Era quizás este el único asunto en que el insigne discípulo y émulo de Rubens podía sobrepujar á los antiguos pintores místicos en el terreno de la composición y de la expresión. Un grado más de nobleza en la figura del Cristo, y el *Prendimiento* de Van-Dyck hubiera sostenido el certámen con los mas célebres cuadros de divina epopeya á que deben su palma como idealistas las escuelas de Roma y de Florencia.

En el fervor de su acalorada fantasía, concibió el autor este asunto con tal acierto, que á todo satisfizo sin descubrir indicio alguno de paciente apresto ó trabajoso estudio. Como si hubiera él presenciado la brutal acometida de la turba armada contra Jesús en el oscuro monte de las Olivas, la representó de manera que al contemplar su lienzo parece que se descorre el velo de los pasados siglos y se asiste real y efectivamente al acto solemne que inaugura la pasión del Hombre-Dios. Adviértese el movimiento impetuoso de la desvergonzada cohorte de soldados y plebe, y fariseos y saduceos, que aguardaba con ansia el instante de poner las manos en Jesús: su atropellada subida al parage donde éste lleno de mansedumbre los espera; la determinacion medio forzada del discípulo infiel que acaba de recibir el ósculo de paz del maestro; la satánica complacencia con que tal cual sayon inmundo aferra su presa por el delicado hombro y por el brazo; la cautela con que le tienden otros sus lazos, recelosos todavía de que se repita la emanacion de sobrenatural poder que los hizo retroceder poco há; la fragosa aspereza del enmarañado y peligroso monte, el resplandor de las luces, el brillo de las armaduras; cree uno oír la gritería de la apiñada gente y los ayes de Malco acuchillado por el celoso Pedro, y al ver que solo éste da muestras de fidelidad á su Divino Maestro y que los demás apóstoles huyen despavoridos, se viene involuntariamente al labio aquella sentida reconvenccion del poeta (1):

Si fuisteis al hablar tan presurosos,
¿cómo sois al cumplir la fé tan tardos?
Parad, parad, discípulos briosos
antes, y en la ocasion hijos bastardos:
¿adónde vais? ¿adónde vais perdidos,
de vuestro mismo espanto acometidos?

Pasada la primera impresion, pregunta el juicio al sentido fascinado, dónde ha visto el imponente gentío ante el cual huyeron los discípulos acobardados; y al contar apenas ocho hombres, tres solamente revestidos de algunas piezas de armadura, y los demás desarrapados y medio desnudos, reconoce con satisfaccion el gran talento del artista, que para evitar la confusion simplifica el cuadro, descarta de la escena inútiles actores, engrandece la accion, y por medio de una composición feliz y de un dibujo acentuado y atrevido, da movimiento, variedad, fuerza, espontaneidad y brio á las actitudes, sin que le detengan la dificultad de los escorzos ni los agrupamientos en pequeño espacio, y consigue por último producir con pocas figuras bien presentadas y llenas de expresión el efecto que otro pintor de menos recursos no hubiera logrado representando una gran muchedumbre de gente de guerra y población armada. ¡Hé aquí el triunfo del genio! En pocos de sus cuadros de composición mas celebrados lo alcanzó Van-Dyck tan insigne como en este del *Prendimiento*. No sin título legítimo pasa entre los mas entendidos por una de sus obras capitales.

He dicho que se hace desear alguna mayor nobleza en la persona de Jesús: el autor, en efecto, parece haber interpretado demasiado al pié de la letra las fatigas á que quiso sujetarse en su carne mortal el Verbo. No hay naturalismo que se justifique ante los inconvenientes de una forma que suscita ideas cuando menos vulgares. No es esto decir que carezca de hermosura y de nobleza el semblante del Hijo de Dios en el cuadro que nos ocupa. Sin ofrecernos el tipo tradicional que toda la cristiandad estaba acostumbrada á venerar desde los primeros siglos (2), ni vislumbrarse en sus ojos aquel resplandor que les atribuía San Gerónimo, y que suponía este sabio doctor de la Iglesia suficiente para haber derribado por tierra á los que fueron á prenderle (3); tiene verdaderamente hermosura varonil, si bien un tanto padecida y quebrantada con las vigiliyas y asperidades de su santa vida. Ni haremos por cierto un cargo al pintor por no haberse ceñido escrupulosamente al modelo, hartó afeminado, que la iconografía griega nos presenta en muchos mosaicos y dípticos bizantinos, y en los frescos de los agioritas. Pero ¿qué razon pudo tener Van-Dyck para

ravage le mystique et céleste verger de la paix et de l'amour, brise le lys charmant, le majestueux cyprès, le cèdre robuste planté de la main de Dieu dans la demeure de l'homme. C'était là peut-être le seul sujet où l'illustre élève et émule de Rubens pouvait surpasser les anciens peintres mystiques en fait de composition et d'expression. Un peu plus de noblesse dans la figure du Christ, et la *Prise* de Van-Dyck eût pu soutenir la comparaison avec les plus célèbres tableaux de divine épopee auxquels doivent la palme du triomphe, sous le rapport de l'idéalisme, les écoles de Rome et de Florence.

Dans la ferveur de son imagination exaltée, l'auteur conçut ce sujet avec un tel bonheur qu'il satisfit à tout sans aucun apprêt, sans la moindre peine apparente. Comme s'il se fût trouvé présent aux brutalités commises contre Jésus par la foule armée dans la sombre montagne des Oliviers, il les représente de telle façon qu'en contemplant son tableau il semble qu'on voit se déchirer le voile des anciens âges et qu'on croit assister véritablement à l'acte solennel qu'inaugure la Passion de l'Homme-Dieu. On y voit le mouvement impétueux de la cohorte effrontée de soldats, de la populace, de Farisiens et de Saducéens, attendant avec impatience le moment de mettre la main sur Jésus; on les voit monter à la hâte au lieu où Jésus les attend plein de mansuétude; on voit la résolution à moitié forcée du disciple infidèle qui vient de recevoir le baiser de paix du Maître, la complaisance satanique avec laquelle quelques sbirres immondes saisissent leur proie par l'épaule délicate et par les bras; la prudence cauteleuse de quelques autres à lui jeter leurs liens, comme s'ils craignaient encore une seconde émanation de la puissance surnaturelle qui tantôt les fit reculer; l'âpre et rude épaisseur de la forêt, la dangereuse montagne couverte de broussailles, l'éclat des lumières, le reflet des armures; on croit entendre les éclats des voix de tout ce monde attroupé, les plaintes de Malco blessé par l'épée du bouillant Pierre; et en voyant que celui-là est le seul à donner des preuves de fidélité à son divin Maître et que le reste des apôtres s'enfuient épouvantés, on se rappelle involontairement ce tendre reproche du poète (1):

«Ayant été si hardis dans vos paroles, comment se fait-il que vous soyez si lâches pour témoigner de votre foi par des actes? Arrêtez, arrêtez, oh disciples! vous étiez bien braves tout-à-l'heure, mais l'occasion venue vous n'êtes plus que des bâtards? Où courez vous éperdus, fuyant de votre frayeur même?....»

La première impression passée, la raison demande au sens où a-t-il vu la foule imposante devant laquelle ont fui les disciples; et en comptant à peine huit hommes, dont trois seulement sont revêtus de quelques pièces d'armure tandis que les autres sont à demi-nus, on reconnaît avec plaisir le grand talent de l'artiste: à fin d'éviter la confusion il simplifie le tableau, il écarte de la scène des acteurs inutiles, il grandit l'action, et par le moyen d'une heureuse composition et d'un dessin accentué et hardi, il donne du mouvement, de la variété, de la force, de la spontanéité et de la fougue aux attitudes, sans être arrêté ni par la difficulté des raccourcis ni par celle des groupements dans un petit espace; enfin il réussit à produire avec peu de figures remplies d'expression l'effet qu'un autre peintre doué de moins de ressources n'aurait jamais atteint tout en représentant une grande foule de gens de guerre et de populace armée. Voilà la triomphe du génie! C'est l'un des plus éclatans dont ses tableaux de composition les plus célèbres nous offrent l'exemple: aussi cette belle toile de la *Prise de Jésus* passe-t-elle à juste titre parmi les connaisseurs pour l'une de ses œuvres capitales.

J'ai dit qu'il serait à souhaiter dans ce tableau un peu plus de noblesse dans le personnage du Christ. L'auteur, en effet, semble avoir interprété trop littéralement les fatigues auxquelles le Verbe voulut bien se soumettre dans sa chair mortelle. Il n'y a pas de naturalisme qui se puisse justifier devant les inconvénients d'une forme de nature à éveiller des idées, au moins, vulgaires. Ce n'est pas que le visage du Fils de Dieu manque absolument de beauté et de noblesse dans le tableau en question; bien qu'il ne nous offre pas le type traditionnel que la chrétienté toute entière avait l'habitude de vénérer dès les premiers siècles; (2) bien qu'on ne découvre pas dans ses yeux ce vif éclat que leur attribuait Saint Jérôme, et que ce savant docteur de l'Église jugeait devoir être suffisant pour jeter à terre ceux qui arrivaient pour l'arrêter, (3) il est doué d'une véritable beauté virile, bien qu'un peu souffrante et flétrie par les veilles et les rigueurs de sa sainte vie. Certes nous ne reprocherons pas au peintre de ne s'en être pas tenu scrupuleusement au modèle, trop efféminé, que l'iconographie grecque nous présente dans un grand nombre de mosaïques et de diptyques byzantins et dans les fresques des athonites. Mais, que-

(1) Fr. Diego de Hojeda.—*La Cristiada*, lib. III.

(2) Conforme á la carta conocida del cónsul Léntulo, que, aunque apócrifa, logró el asentimiento de los cristianos primitivos. San Juan Damasceno en el siglo VIII, y Nicéforo Calixto en el XIV, siguieron la misma tradicion.

(3) Tomo III, oper. epis. 140, pág. 394.

(1) Fr. Diego de Hojeda: *La Christiade*, liv. 3.^{me}

(2) D'après la lettre si connue du consul Lentulus qui, bien qu'apocryphe, obtint l'assentiment des premiers chrétiens. Saint Jean Damascène au VIII^{me} siècle et Nicéphore Callixte au XIV^{me} suivirent la même tradition.

(3) Vol III, oper. epis. 140.

dar al *mas hermoso entre los hijos de los hombres* (1) unos pies de forma grosera, que hubiera vituperado en su mismo lacayo la menos melindrosa de las elegantes *ladies* á quienes retrató durante su espléndido hospedaje en la corte de Londres? ¿Qué belleza encontró el artista flamenco, á quien vemos allí familiarizado con los personajes de la mas elevada estirpe anglo-sajona, en esas robustas basas, para que, no satisfecho con descubrirlas hasta el tobillo, creyese además necesario arremangar la túnica por delante como por la presencia de un abultado abdómen, y dejar ver hasta media pantorrilla unas piernas de verdadero pancraciaste? Admiramos en buen hora los designios de Dios que, revistiéndose de la humana naturaleza, «tanto encubrió su »sempiterna luz en nuestra carne mortal, que el poder de las tinieblas iba á »buscarle con linternas (2);» pero demasiado disfraz es ya de por sí la forma humana mas bella para el Omnipotente creador del cielo y de la tierra, y no solo es innecesario, sino hasta irreverente, el dar á Jesús miembros y musculatura de hombre ordinario. De seguro no ofrecia estremos tan poco delicados la estatua de Cristo, cuya belleza alaba Eusebio de Cesárea, erigida en la ciudad de Pancades por aquella agradecida muger del Evangelio á quien curó el Hijo de Dios su flujo de sangre (3).

Este es el único lunar de importancia que descubrimos en el *Prendimiento* de Van-Dyck. Respecto de otros, muy insignificantes por cierto, como el de haber representado el disco lunar en su fulgor incipiente, cuando en rigor estaba muy cerca el plenilunio por celebrarse la Pascua entre los judíos el día 14 de la luna del mes (4); y el de haber prescindido completamente el autor de las exigencias de la buena crítica al revestir á sus soldados con armaduras del siglo XVII; no hay para qué dar escándalo. Están mas que compensados con el hondo pavor que aquella misma claridad incierta difunde en torno del tenebroso bosque, donde se reproduce aquel

Horror ubique animos, simul ipsa silentia terrent (5)

y con el efecto de la llamarada que alumbra la escena arrancando siniestros reflejos á las armaduras y haciendo desalojar sus nidos á las graznadoras aves nocturnas.

El ardor de la exaltada mente de Van-Dyck se nota en su toque libre y brioso, en su atrevido juego de luz y sombras, en la naturalidad con que están dispuestos los ropages, cuyos pliegues deja indeterminados el arranque y la violencia del movimiento: hasta en la forma fantástica del árbol que registra con sus largas y nudosas ramas aquella temerosa lobreguez.

Sin tener este cuadro la brillantez de los de Giorgione, Palma y Tiziano, puede decirse que no es inferior á ellos en el colorido y en el arte con que están armonizados sus tonos: el morado de la túnica de Jesús; el rojo de su manto, que huella Judas; el amarillo del manto de este; el azul de la vestidura de Pedro.

Parece en suma esta obra, á pesar de sus colosales dimensiones, producida en un solo día de fogosa inspiracion.

Está señalada con el núm. 1607: ha sido publicada en la *Coleccion litográfica de cuadros de S. M.*, etc.

lle razon put avoir Van-Dyck pour attribuer *au plus beau parmi les enfants des hommes* (1) des pieds de forme grotesque et tels que la moins exigeante des belles *ladies* dont il fit les portraits á Londres n'en aurait pas consenti á voir au bout des jambes de ses laquais? L'artiste flamand que nous voyons là familiarisé avec les personnages du plus pur sang anglo-saxon, quelle beauté put-il trouver á ces bases robustes, au point que, non satisfait de les avoir découvertes jusqu'à la cheville, il jugeat encore convenable de lui rélever la tunique par devant, comme s'il y eût été obligé par les exigences d'un abdomen proéminent, et pour laisser voir jusqu'à mi-mollet des jambes d'un vrai pancraciaste? Admirons comme de raison les desseins de Dieu, qui revêtant la nature humaine «cacha tellement sa lumière »éternelle dans notre chair mortelle, que le pouvoir des ténèbres allait l'y chercher »avec des lanternes (2);» mais la forme humaine la plus belle est bien déjà par elle-même un déguisement pour le Tout-Puissant créateur des cieux et de la terre, et il est non seulement superflu, mais même irrévérent de donner á Jesús des membres et une musculature d'homme grossier. Elle n'avait assurément pas des extrémités aussi peu délicates, la statue du Christ dont Eusèbe de Cesarée vante la beauté, qui fut erigée dans la ville de Pancades par cette femme reconnaissante de l'Évangile guérie par le Fils de Dieu (3).

C'est là la seule tache importante qu'on trouve dans *La Prise* de Van-Dyck. De quelques autres, fort insignifiantes d'ailleurs, telles que celle d'avoir représenté le disque lunaire á son premier croissant tandis qu'à la rigueur il était bien près de sa plénitude, puisque les Juifs célébraient la Pâque le 14 de la lune du mois, (4) et celle encore d'avoir complètement oublié les exigences de la critique en revêtant les soldats d'armures du XVII^{me} siècle, il ne faut pas trop se scandaliser. Elles sont plus que compensées par la terreur profonde que cette même demi-clarté repand autour du bois ténébreux où se reproduit cet

Horror ubique animos, simul ipsa silentia terrent (5)

et par l'effet de la grande flamme qui éclaire la scène arrachant aux armures des reflets sinistres et obligeant les nocturnes oiseaux croassants á quitter leurs nids.

La puissance de l'imagination ardente de Van-Dyck se voit á sa touche franche et dégagée, á son jeu si hardi de la lumière et des ombres, á la naturalité dans l'arrangement des draperies, dont l'entrain et la violence des mouvements laisse les plis indécis; á tout enfin, même á la forme fantastique de l'arbre dont les longues branches noueuses vont s'enfoncer dans ces ténèbres effrayantes.

Moins brillant que ceux du Giorgione, de Palma et du Titien, on peu dire que ce tableau ne leur est pas inférieur pour le coloris et pour l'art avec lequel ses tons sont harmonisés,—le violet de la tunique de Jesús,—le rouge de son manteau que Judas foule aux pieds,—le jaune du manteau de Judas—et le bleu de la robe de Pierre.

Cette œuvre semble en un mot, malgré ses dimensions colossales, produite en un seul jour de fouguese inspiration.

Ce tableau porte le num. 1607: il a été publié dans la *Collection lithographiée du Musée Royal de Madrid*, etc.

(1) Así le llamaron Orígenes, San Juan Crisóstomo, San Gerónimo, Teodoro, San Agustín, explicado por Casiodoro, San Bernardo, Santo Tomás y otros muchos. Nicéforo Calixto añade: *Egregio is vivoque vultu fuit... persimilis denique per omnia fuit divinæ et immaculatæ suæ genitrici.* (*Eccles. histor.* tomo I, lib. I, cap. XL, edición de París).

(2) Expresion del P. Luis de la Palma en su *Historia de la Sagrada Pasion.*

(3) *Hist. eccles.*, lib. VII, cap. 14.

(4) Exod. XII-6.

(5) *Aeneid.* lib. II.

(1) C'est ainsi que l'appellent Origène, Saint Jean Chrysostôme, Saint Jérôme, Théodoret, Saint Augustin expliqué par Casiodore, Saint Bernard, Saint Thomas et bien d'autres. Nicéphore Callixte ajoute: *egregio is vivoque vultu fuit... persimilis denique per omnia fuit divinæ et immaculatæ suæ genitrici.*—*Eccles. hist.*, vol. I, liv. I, chap. XI, édit. de Paris.

(2) Expression du P. Louis de la Palma, dans son *Hist. de la Passion Sacrée.*

(3) *Hist. eccles.*, liv. VII, chap. 14.

(4) Exod. XII-6.

(5) *Aeneid.* liv. II.



VAN-DYCK pintó

Litog.º de J. J. MARTINEZ, Editor. Desengañó 10. Madrid.

C. NANTEUIL litog.º

EL PRENDIMIENTO.

Gja G-002-005 (8)