

28-5

~~19~~

42

4-22-2-68

Handwritten scribble

BRITISH MUSEUM
LONDON
1851

0
1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20
21

R. 31279



C
001
006 (42)

ANTIGÜEDADES CRISTIANAS DE MARTOS.

Martos en lo antiguo fué la colonia militar inmune Augusta Gemella, fundada por Octaviano Augusto en la ciudad ibérica de Tucci, dentro del convento Astigitano hacia los confines orientales de la Bética, como es bien notorio. Nuestra historia eclesiástica la señala por famosa y vetusta Iglesia, que debió de recibir el Evangelio, en tiempos de Nerón, de boca de los Varones apostólicos, nuestros padres en la fe, ya que dos de ellos, Euphrasio y Esicio, lo anunciaron por tierra de Jaen, deteniéndose y yaciendo el primero en Eliturgi, dos leguas al Oriente de Andújar sobre el Betis, y Esicio en Carcesa—ó Carceses según el cod. Emilianense—que siguiendo plausible conjetura del señor Simonet, bien pudo corresponder á *Carsies*, plaza fuerte y región citadas en arábigo escritura por Almocaddasi y en el Bayán Almogrib, hoy Garcéiz muy cerca de Jimena.

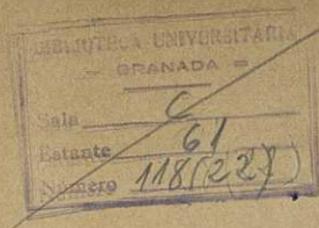
No consta que Eliturgi ni Carcesa retuvieran por mucho tiempo sus sillas episcopales, antes al contrario, en el primer monumento de la cristiandad española, el concilio Eliberritano, reunido en Granada en los días pacíficos que antecedieron á la persecución de Diocleciano, se consignan de la comarca gienense las diócesis de Mentesa, *Tucci*, Cástulo y Salaria, y las tres primeras solas duraron todo el periodo gótico y aun el mozárabe, sin más alteración que haber pasado la Castulonense á Vivatia, hoy Baeza, en tiempos del rey Wamba. Se ha supuesto generalmente que Cástulo heredó la silla instituida por San Euphrasio, sin considerar la distinción de regiones, pues Eliturgi correspondió á la Bética, según Plinio, y Cástulo fué grande y riquísima ciudad de la Tarraconense; y como en su demarcación territorial se atuvieron siempre las diócesis eclesiásticas á los límites de las pro-



~~257~~
257

LIBRARY
OF THE
BUREAU OF
INDUSTRIAL
HYGIENE
WASHINGTON
D. C.

R. 31279



C
001
006 (42)

ANTIGÜEDADES CRISTIANAS DE MARTOS.

Martos en lo antiguo fué la colonia militar inmune Augusta Gemella, fundada por Octaviano Augusto en la ciudad ibérica de Tucci, dentro del convento Astigitano hacia los confines orientales de la Bética, como es bien notorio. Nuestra historia eclesiástica la señala por famosa y vetusta Iglesia, que debió de recibir el Evangelio, en tiempos de Nerón, de boca de los Varones apostólicos, nuestros padres en la fe, ya que dos de ellos, Euphrasio y Esicio, lo anunciaron por tierra de Jaen, deteniéndose y yaciendo el primero en Eliturgi, dos leguas al Oriente de Andújar sobre el Betis, y Esicio en Carcesa—ó Carceses según el cod. Emilianense—que siguiendo plausible conjetura del señor Simonet, bien pudo corresponder á *Carsies*, plaza fuerte y región citadas en arábigo escritura por Almocaddasi y en el Bayán Almogrib, hoy Garcíañez muy cerca de Jimena.

No consta que Eliturgi ni Carcesa retuvieran por mucho tiempo sus sillas episcopales, antes al contrario, en el primer monumento de la cristiandad española, el concilio Eliberritano, reunido en Granada en los días pacíficos que antecedieron á la persecución de Diocleciano, se consignan de la comarca gienense las diócesis de Mentesa, *Tucci*, Cástulo y Salaria, y las tres primeras solas duraron todo el periodo gótico y aun el mozárabe, sin más alteración que haber pasado la Castulonense á Vivatia, hoy Baeza, en tiempos del rey Wamba. Se ha supuesto generalmente que Cástulo heredó la silla instituida por San Euphrasio, sin considerar la distinción de regiones, pues Eliturgi correspondió á la Bética, según Plinio, y Cástulo fué grande y riquísima ciudad de la Tarraconense; y como en su demarcación territorial se atuvieron siempre las diócesis eclesiásticas á los límites de las pro-



vincias romanas, es inverosímil llevar la capital del obispado fuera de aquélla en que radicaba. Por el contrario, nada dificulta su traslación á Tucci, algo más apartada de Eliturgi, pero en la misma provincia y diócesis.

Bajo los visigodos, Tucci conservó la categoría de sede episcopal sufragánea de Hispali, y batió moneda á nombre de los reyes Suintila y Chintila. En el siglo IX aun conservaba su nombre primitivo y su catedral, ilustrando la cristiandad mozárabe el celoso abad Samson, que estando allí desterrado escribió su interesante Apología, y el presbítero Amador, uno de los mártires cordobeses. *Tux* la llamaban los árabes en el siglo X, pero la traducción castellana del Razi la cita como des poblada. Más tarde se transformó su nombre en *Martox*, y así la designa el geógrafo Almocaddasi, de donde los castellanos vertieron el nombre actual, sobre cuya etimología mucho se ha fantaseado en balde; quizás pueda ser voz híbrida, compuesta de la arábica *mart*, erial ó estepa, y la *Tux* ó Tucci clásica.

Ciudad de tan cristiano abolengo no podía menos de ostentar vestigios arqueológicos de su historia religiosa, y en efecto, de antiguo se conocen dos inscripciones: la una, fragmento monumental que se ha creído mozárabe aunque mejor parece del siglo VI, contiene la frase *Cepriano episcopo ordinante edificat....* (1); la otra, histórica asimismo, larga é interesante, pero en muy mal estado de conservación, consigna la justicia lograda por los tuccitanos contra un gobernador injusto, su castigo y un tributo de gratitud por la intercesión atribuida á Santa Colomba, mártir lionesa muy venerada en España, y al insigne obispo de Cartago S. Cipriano; su aspecto es como de fines del siglo VI ó principios del siguiente (2). Analizarla y explicarla exigen erudición y perspicacia mayores que las mías; además llevo sólo intención de publicar otros nuevos monumentos, que realzan mucho más la importancia arqueológico-cristiana de Martos.

El molino del Rey se halla entrando en la ciudad por el SE. junto á las primeras casas de la calle Real y al pie de la famosa peña en que se recuesta. Es almazara, y como su nombre canta perteneció á la real Hacienda; vendióse después, y no ha mucho fué adquirido por el ju-

(1) Ximena. Obispos de Jaen; pag. 53.

(2) Hübner. I. H. Ch. n. 108.

risconsulto D. Francisco Muñoz Valenzuela, descubridor venturoso de las antigüedades que hemos de analizar. Por mediación de D. Alberto Álvarez de Cienfuegos supe de ellas y obtuve abundantes noticias, fotografías y calcos; después he aguardado un año á que otros más competentes las ilustrasen, pero viendo que nadie lo intentaba, fui al lugar mismo del hallazgo, completé datos y me decidí á publicarlos.

En el corral que precede al molino y en area de unos sesenta metros cuadrados se ha hecho la excavación con motivo de abrir un pozo y una alberca. Hay ya cuatro años que salió á luz un primer epígrafe, mal valorado entonces; todo lo demás se desenterró en el verano próximo anterior y no ha de ser lo último, pues ahora se reanuda la excavación y quizás nos depare aún grandes sorpresas.

A unos 0,55 m. debajo del suelo actual corría en toda la extensión de la cava, y aun mucho más se prolonga bajo de tierra, un grueso derretido de argamasa, bien alisado por arriba como pavimento, sobre el cual se hallaron multitud de piedras despedazadas, restos de suntuoso edificio, y la primera inscripción referida; debajo se extendían sepulturas en desorden, pero á un mismo nivel y enfiladas de Oriente á Occidente. El número de las desenvueltas acércese á veinte: tres de ellas, cajas marmóreas y las restantes de ladrillo. Una de éstas segundas que alcancé á ver era pequeña, de solo 0,30 m. de hueco por 0,46 de altura y con solero y cabezal de tejas planas romanas, los costados de paredillas ó citaras, cuyos ladrillos miden 0,07 de espesor, y cubriéndola tenía doble fila de losas de arenisca; en torno se alzaba la pedriza natural, enrasada por encima con grandes piedras de talla, y á 0,15 m. sobre las cobijas veíase cruzar el desmonte el suelo de argamasa ya referido. Es de notar que en éste, sobre cada sepultura, había empujadas ordenadamente ciertas vasijas muy toscas de barro pajiciente, cónicas, de 0,11 m. de alto y 0,15 por su base plana, colocadas de suerte que su breve gollete asomaba en la superficie del pavimento; y era tan exacta su correspondencia con las sepulturas, que en viéndolas los excavadores atinaban siempre debajo con una de éstas. Pudiera sospecharse que obedeciesen á algún uso ritual fúnebre, como recibir libaciones, pero sobre no conocerse tal costumbre, que yo sepa, entre cristianos—si no es la unción del cadáver mismo—acaso tenga explicación, aunque dudo satisfaga, en la conveniencia de señalar los lugares ya ocupados con sepulturas, puesto que ningun rastro se ha descubierto de epitafios.

Tres de las tumbas ya dije que eran sarcófagos: el uno enriquecido con esculturas, cuyo estudio luego ensayaremos; los otros, iguales á varios del museo de Córdoba y uno que ví en Guadix, son lisos, rectangulares, con los ángulos interiores redondeados y pequeño resalto, como almohada, en su fondo; el uno, de mármol gris plomizo, mide 2,14 m. de longitud, 0,75 de ancho y 0,64 de alto; el segundo es de arenisca y sólo alcanza á 1,98, 0,54 y 0,62 en sus tres dimensiones; cerrábanse con grandes losas de la misma piedra. Dentro de todas las sepulturas se hallaron los esqueletos con la cabeza hacia Oriente, según la costumbre general antigua, pero ningún objeto extraño les acompañaba.

No obstante las muchas piedras utilizadas en las modernas construcciones, el molino está repleto aún de las que se extrajeron. En su mayoría son romanas de muy buena época, entre las que se cuentan la mitad de un fuste de granito con su astrágalo; parte de otro, labrado en mármol blanquecino y de 0,50 m. de diámetro, á cuya magnitud corresponden fragmentos de capiteles corintios y ricas basas del propio mármol, que acusan un alto clasicismo; otra basa ática y sin plinto, reminiscencia griega observada en ciertos edificios españoles, como el templo de Barcelona y el de Mérida; considerables piezas de cornisa de mármol azulado semejante al de Córdoba; una cornisa redonda como base de cipo, con 1.05 m. por su diámetro mayor; otro pedazo de fuste con estrías, de bello mármol, cortado transversalmente y con una cavidad, que tal vez sirvió de ara, y por último gran copia de losas de 0,17 á 0,20 m. de espesor.

Entre ellas hay dos con inscripciones correspondientes á un monumento sepulcral del siglo I de nuestra era, según lo hermoso de sus caracteres. Estuvieron hincadas verticalmente y, rotas como se hallan por arriba, miden: la una 1,22 m. por 0,48; la otra 0,60 de alto y de ancho. Aquélla fué aprovechada para umbral de puerta y conserva estas letras de 0,06 m. de altura:

∫ ∫ ∫ ∫ ∫ D A M I

// N · T · L · P · XII

∫ ∫ N · A G · P · XII

y la segunda estas otras:

// I R · L · P · XV

A la cabeza del primer fragmento iría la dedicación ó epitafio con

sus fórmulas jurídicas, de lo que será resto la primera línea medio conservada, en donde acaso hubiera escrito [*ponen*]dam *f*ecit). Sigue después la demarcación del área sepulcral: [*in t*(ergo) *l*(ongus) *p*(edum) XII—[*in ag*(ro) *p*(edes) XII, que continúa en la otra piedra: [*in*] *fr*(onte) *l*(ongus) *p*(edum) XV. El terreno del sepulcro era según esto irregular: por la delantera, de frente á la vía pública, medía quince pies romanos, dentro del campo se internaba otros doce y con esta misma anchura se cerraba el cuadrilátero. El Sr. Hübner no registra ningun ejemplo en España de la indicación *in tergo*, ó sea en la parte trasera; la sigla L ha sido interpretada *longus* por el mismo señor, mejor que *latus* como se me había ocurrido.

Junto al sarcófago esculpido se descubrió un cipo sepulcral pagano, del siglo II probablemente, con sus molduras, pequeño frontón, volutas y una concavidad encima, como era uso, y escrito en el frente lo que sigue:

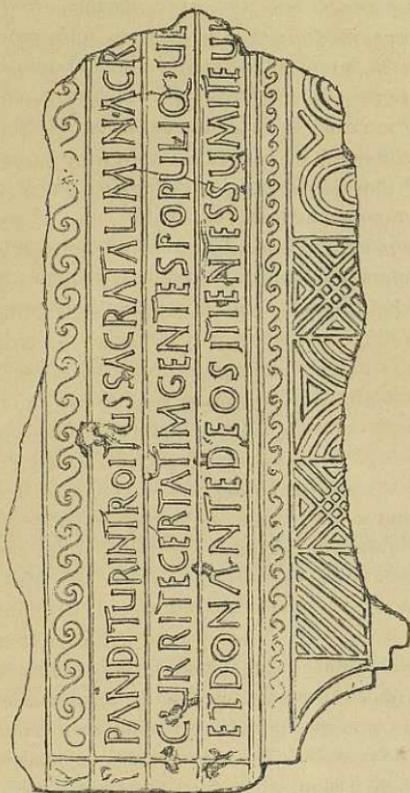
D M S
 IVLIA FFSILVA
 ANN · XXIII
 P · I · S · H · S · EST
 S · T · T · L ·

“Consagrado á los dioses Manes.—Julia Silva, hija de Fabio, de veinte y tres años, piadosa para con los suyos, aquí está sepultada.—Séate la tierra ligera.”

Correspondientes á época cristiana se descubrieron algunas piezas ornamentales talladas en arenisca pajiza, de las que es notable cierta caja ó canal abierta por una de sus extremidades cortas y adornada por allí con labor de rombos, rosetas y círculos enlazados con resaltos á bisel; su largo es de 0,86 m., el ancho 0,41 y su alto 0,295; los adornos avanzan sólo 0,20 m. sobre las caras exteriores, quedando en basto lo demás. Otros fragmentos repiten idénticas trazas, pero el interés de este grupo se concentra sobre la inscripción primera que se descubrió.

Es un sillar de no mucho pero desigual espesor, 0,39 m. de alto y 0,78 de longitud hasta la rotura que nos priva de su extremidad derecha. Por la opuesta se halla cortado en filetes y bocel como imposta de arco; franjas de ornato campean á lo largo, y en medio de ellas, circunscritos por líneas, aparecen grabados tres renglones de escri-

tura en exámetros latinos, según muestra el dibujo. Su lectura es bien fácil, y la del segundo ha sido completada por el Sr. Hübner:



INSCRIPCIÓN CRISTIANA DE MARTOS.

*Panditur introitus; sacrata limina Cr[isti]
currite certatim; gentes populiq[ue] ve[nite],
et donante Deo sitientes sumite vi[tam].*

“Hé aquí franca la entrada; acudid á porfía á las sacras mansiones de Cristo; venid, gentes y pueblos, y perdonados por Dios, recibid, sedientos, la vida.”

Ningún signo religioso les acompaña, mas de su contexto claro se

desprende ser un poemita cristiano, erigido en el atrio de una basilica y formando quizás pareja con otro, todavía perdido. Allí invitaba, no ya sólo á los fieles, sino á todas las gentes, á entrar en la casa del Señor, abierta de par en par ante su vista, implorar el perdón de las culpas, que Dios otorga á quien las detesta por amor de Él, y recibir después la Eucaristía, vida, aliento y supremo refrigerio del cristiano.

Aludiendo á esta poesia el Sr. Hübner en carta particular, la califica de graciosa sobremanera y obra de un poeta no común, aventajando por ello á los demás epígrafes métricos cristianos antes descubiertos en España, cuyo valor literario es exiguo (1). Bien es verdad que éste les supera bastante en fecha: los clásicos meandros y demás caprichosos adornos lineales que le rodean se asemejan á ciertos mosaicos de la decadencia romana; en cuanto á su escritura no deja de ofrecer extrañezas: anchas las letras, sin perfiles ni ápices, aunque tienden á engrosar por los cabos, se acomodan á verse con claridad desde lejos, y consecuencia de esta norma que presidió en su trazado es el carecer de travesaño la A; las demás letras conservan la forma y proporciones clásicas, excepto la V, que siempre imita la uncial redondeada U, de uso añejo en los manuscritos. En España se hizo general esta forma en las inscripciones ya entrado el siglo VII, pero ninguno de los otros caracteres epigráficos, ni los versos, y menos aún su sentido, encajan en siglos tan postrados é incultos; antes bien, pregonan un período que conservaba entera en su decadencia la tradición romana, y más vivo y puro el fervor religioso del ciclo de los mártires. Á fines del siglo IV y principios del V no es raro hallar la U uncial en epígrafes cristianos de Roma, África, las Galias y Britania (2), y de entonces supongo datará también el de Martos, opinion que logra fuerza de certidumbre al verse apoyada por el Dr. Hübner, máximo juez en la materia. Anteriores al siglo VI muy pocas memorias epigráficas se conocen cristianas en España, y éstas sepulcrales; mas ni aun entre las visigodas hallo ninguna equiparable á la nuestra, si no son dos de Évora y Córdoba en honor de la Santa Cruz, asaz bárbaras ya (3).

Bien que no tan singular, pero asimismo de mucha valía es el sarcófago procedente de la misma excavación. Esculpido en mármol

(1) Hübner. I. H. Ch. pag. XI.

(2) Hübner E. S. E. L. p. LXVII.

(3) Hübner: I. H. Ch. núms. 10 y 125.



blanco de Filabres (Almería), sigue la forma ordinaria paralelepípeda, con 2,14 m. de longitud, 0,66 de anchura y 0,61 de alto. Un albañal que junto á él pasaba lo ha ensuciado mucho, y estas aguas filtrándose con la tierra en su cavidad, la llenaron de fango endurecido con el tiempo, entre el cual se conservaba el esqueleto, que debió ser de hombre adulto, ya entrado en años, pues muestra osificados los cartilagos de la laringe, pero no muy anciano á juzgar por lo completo de la dentadura; el cráneo es pequeño y braquicéfalo.

Tres frentes del sarcófago sólo se hallan desbastados, pero en el otro, correspondiente al costado izquierdo, campea rica decoración esculpida en alto relieve. La forman ocho columnitas de orden compuesto acanaladas en espiral y de primorosa talla, sosteniendo alternativamente arcos rebajados y frontones con filas de hojas entre sus molduras; coronas de laurel llenan los huecos que median sobre las columnas, excepto á los extremos donde cabalgan menudos tritones sonando largas caracolas. Tal decoración como de suntuoso edificio, aplicada á los sepulcros desde los tiempos áureos de Grecia, encuadra y cobija siete grupos de figuras con singular uniformidad y simetría. En todos ellos se repiten dos personajes: el más delantero muestra ser siempre uno mismo; en el grupo central ocupa la derecha del espectador, en los otros vuelve su rostro hacia el medio del sepulcro; viste á la griega un palio sobre la túnica y crépidas, en la mano izquierda lleva un volumen arrollado, su cabeza es juvenil con abundante y rizada cabellera, y su continente apacible. El otro, colocado siempre algo más atrás, atenta la mirada en el primero, con igual traje, pelo corto y á veces también un volumen, difiere simétricamente de rasgos fisonómicos, declarando ser varios los individuos que representa: en los extremos jóvenes lampiños; los inmediatos con espesa barba, y los dos que le siguen calvos y rasurados. Otras figuras de menor tamaño y ciertos accesorios completan cada escena.

Cristiano sin género de duda es el monumento que analizamos, y de carácter sagrado sus representaciones. En ellas el personaje más digno es Cristo, según el tipo convencional é idealista admitido por el arte constantiniano: joven, simbolizando lo inmutable y eterno de un Dios; en traje de filósofo como maestro soberano, y ostentando el libro de la ley. Su acompañante es un discípulo ó evangelista, testigo de los prodigios y enseñanzas del Salvador, y los grupos figuran, con la sobriedad característica del arte clásico, ciertos pasajes del Evan-

gelio. En el primero, á contar desde la izquierda, se interpreta la resurrección de Lázaro, á quien Jesús toca en la cabeza con su vara, emblema de autoridad; el difunto discrepa de como era uso representarlo, ó sea de pie ante el sepulcro y envuelto en fajas, según práctica oriental desde tiempos remotísimos adoptada por los egipcios; aquí se le ve tendido en el suelo, con la cabeza sobre un almohadón y cubierto con un sudario, que apenas acusa las formas del cuerpo. La cabeza y extremidad de los pies, así como la *virga* del Señor, están rotas desde antiguo. La segunda escena representa la curación del ciego de nacimiento. La tercera es el milagro de la hemorroisiaca, arrodillada tocando el borde de la túnica de Jesús, que le impone su diestra sobre la cabeza. En el grupo central Nuestro Señor profetiza á Pedro su traición, y éste, en cuya cabeza se advierten los bien conocidos rasgos tradicionales, señala al gallo que tiene delante. El cuarto figura la curación del paralítico de Capharnaum; sigue luego la multiplicación de panes y peces, contenidos los primeros en cinco canastos y los peces en manos del apóstol, y por fin cierra la serie el milagro de Caná, cuando toca Jesús con su vara los cinco odres llenos de agua y la trueca en vino.

Cubría el sarcófago una losa del propio mármol muy recalada por la humedad, que se partió al levantarla; su delantera, correspondiente al costado principal, elevábase hasta unos 0,30 m., ó sea triple que el resto de la piedra, dando lugar á otros relieves en armonía con los de debajo; pero en tiempo antiguo, cuando el sepulcro fué soterrado, cortaron toda la parte que sobresalía, con el fin de enrasar bien el pavimento de encima, destruyendo así la mayor parte de los relieves. Compruébase por esto que el sarcófago se utilizó dos veces: primero se colocaría naturalmente á la vista, donde luciera su rica labor; pero después, transcurridos no muchos años y dando acogida quizás á otro cadáver, fué enterrado en el sitio donde ahora se descubrió, sin curarse lo más mínimo de sus relieves é infiriendo la mutilación sobre dicha.

Por consecuencia de ella sólo podemos rastrear imperfectamente la decoración de la tapa: en el centro un cartel, liso en la parte conservada y que tal vez nunca se llenó con el epitafio, se fingía sostenido por dos niños con alas, que no son ángeles en manera alguna, sino genios como los ideó el simbolismo gentilico; á izquierda y derecha respectivamente se desarrollaban dos escenas bíblicas: los tres man-

cebos en el horno de Babilonia y la historia de Jonás, de la cual no restan sino vestigios del monstruo marino que arroja de su vientre al profeta, depositándolo en la playa (1). De la otra se perdieron las figuras de los valerosos hebreos, que en actitud orante debían aparecer entre las llamas suscitadas por las iras de Nabucodonosor, pero subsiste bien claro el horno mismo con sus tres bocas; á la izquierda, entre el horno y un árbol, vese la mitad de un hombre en pie con túnica y crépidas por calzado, cuya presencia no es gran novedad en la susodicha historia, pero dudábase mucho acerca de su significación. En otros monumentos análogos se le ve con el brazo extendido hacia los jóvenes, y un marfil del siglo VI ó VII (2) le representa con alas, en ademán de aplacar el furor de la llama; es, según esto, el ángel del Señor, conforme á la narración de Daniel, (3) en la forma puramente humana que atribuyó á los espíritus el primitivo arte latino, antes que fantasías orientales hiciesen característico de ellos el aditamento de alas, monstruosidad sancionada desde antes por Grecia con admirables modelos.

Como obra de arte, al sarcófago de Martos le falta mucho para descollar: incorrecto su diseño, rutinario de composición, amanerada la factura, nada revela en sus imágenes soplo de genio é inspiración, aunque la parte ornamental y arquitectónica se recomienda por su destreza y buen gusto. Sin embargo, con ser tan menguadas las dotes intrínsecas del monumeto, lleva el sello de una alta antigüedad, y sin vacilación corresponde al siglo IV, como el célebre de Junio Basso, que tantas analogías ofrece con éste en su disposición general, y otro sarcófago español, el hallado cerca de Hellín (Albacete), más correcto que el nuestro, pero quizás inferior en importancia arqueológica (4). Lo que al de Martos presta gran novedad es la extremada armonía de los asuntos, su equilibrio de composición y el concepto simbólico que los enlaza, revelando una mente directora bien más clara que la del escultor á quien se encomendó ejecutarlo.

(1) Prof. Ionaë; II.

(2) Pératé. L'arch. chr.; pág. 339.

(3) Prof. Dan.; III.

(4) El arte en España; tomo V, y Monumentos arquitectónicos de España.

Hija la Religión cristiana de la judaica, debió de nacer esencialmente iconoclasta como ella; mas apenas naturalizada en Roma, plegóse al carácter materialista del pueblo rey, é hizo del arte figurativo un poderoso agente para afianzar la nueva doctrina en los convertidos y alentarles contra los embates de la adversidad. Los discípulos del Señor no podían aportar de la Judea formas artísticas que allí eran aborrecidas; aceptaron por tanto el arte clásico, que si bien ya caminaba en decadencia, aun prometía relativos esplendores. La gran escultura estaba demasiado á servicio de los ídolos para que se la pudiese infiltrar el espíritu cristiano, y fué proscrita por entonces; la pintura, principalmente decorativa entre los romanos, más alejada de los ritos gentílicos y fácil de practicar, se avenía bien á traducir los ideales estéticos de los fieles; por ello se la prefirió, y desde un principio constituyó el arte predilecto del cristianismo. La



SARCÓFAGO CRISTIANO DE MARTOS.

Iglesia aceptó como á la sazón se cultivaban las máximas y forma exterior del arte greco-romano, purificándolo sin embargo de liviandades y anatematizando toda representación idolátrica, y dentro de aquel cuadro infundió un sentimiento, una ternura de afectos, un es-

piritualismo, que participa así de la sutil y delicada percepción de los orientales, como de la claridad de juicio y sentido práctico de los romanos.

Por campo de su actividad, adoptaron aquellos primitivos artistas crecido número de símbolos y emblemas de seductora explicación; además copiaban con gran parsimonia fábulas profanas, enteramente ajenas al culto gentilicio y que podían encerrar ideas místicas; pero lo esencial y decisivo fué interpretar ciertos pasajes de los libros santos. La elección de asuntos no corresponde al efecto de su representación pictórica ni á la absoluta importancia del hecho, antes al contrario las grandes epopeyas de la historia de la humanidad, las más trascendentales y dramáticas páginas del Evangelio, que habían de inspirar más adelante á los fogosos genios de la Edad media, y prestar toda su grandeza al arte moderno, eran campo cerrado para los sencillos artifices de los primeros siglos. Ellos se limitaban á expresar bajo formas sensibles aquellos pasajes de las Escrituras que el clero exponía preferentemente á la consideración del pueblo, para inculcarle mejor las verdades eternas; eran otras tantas alegorías que fijaban en la mente de los fieles los grandes dogmas de su viva fe y de su inquebrantable esperanza; y como estas ideas fundamentales son reductibles á un corto número, de aquí que sean relativamente pocas las escenas preferidas siempre, y esto aun convergiendo varias de ellas á una misma interpretación simbólica.

Este carácter esencial del primitivo arte cristiano, basado en el secreto de los dogmas, cuidadosamente ocultos á los infieles, hoy es verdad reconocida de todos y plenamente comprobada por el maestro de la arqueología cristiana Juan Bautista de Rossi, constituyendo uno de los grandes triunfos del catolicismo en el presente siglo. Aun se podrá vacilar en algún punto concreto; quedará oscura la significación de ciertos asuntos, pero el sistema en general con todas sus fructuosas enseñanzas ha recibido firme sanción de todas las escuelas.

Las historias bíblicas pintadas en los cubiculos de los cementerios romanos y esculpidas después en los sarcófagos eran como testimonio de las creencias y esperanzas del difunto, como permanente ruego levantado al Altísimo en su favor y como enseñanza de los ideales que debe perseguir el cristiano. Y que el sentido simbólico en tales representaciones era lo esencial, se comprueba por la poca exactitud histórica con que solían interpretar el sagrado Texto, la confusión y

compenetración de unas en otras, y el orden mismo en que se las colocaba; vemos en efecto á Moisés ya bajo los rasgos de Cristo ya bajo los de Pedro y acompañado para mayor certidumbre de su nombre mismo; alguna vez aparece Noé con aspecto femenino y un nombre de mujer á su lado; Susana y los viejos se transforman en una oveja entre dos lobos; la paloma del diluvio acude sobre los mancebos del horno de Babilonia, y así otros indicios de gran fuerza (1).

Concretándonos al simbolismo de los pasajes representados en el sarcófago de Martos, hallamos en primer lugar la resurrección de Lázaro, asunto preferido entre todos los del Evangelio en los monumentos antiguos, y es porque en él se manifestó más solemne y ostensible que nunca el poder infinito del Hijo de Dios; á su voz la muerte cedió una presa ya reconocida por suya, y la resurrección del último día se vió garantida con un hecho no menos prodigioso; por eso ratificó allí mismo su gran promesa: "Yo soy la resurrección y la vida, el que cree en mí... no morirá jamás (2).", Otro milagro le sigue, el del ciego de nacimiento, prolijamente referido asimismo por S. Juan: al verle Jesús, predice que su ceguedad ha de servir para que las obras de Dios se manifiesten; unge con barro sus ojos, le manda lavárselos en la alberca de Siloé y al punto se abrieron á la luz; con preguntas insidiosas intentan los fariseos desacreditar el prodigio, mas contestaba con firme ingenuidad "una cosa sé, que habiendo sido yo ciego, ahora veo,,"; Cristo entonces le atrae, declara su divinidad, y prorrumpiendo el antes ciego en un "creo, Señor,," se postra á sus pies y le adora (3). San Isidoro, entre otros intérpretes eclesiásticos, nos declaró el sentido alegórico y popular de este pasaje, segun el cual es la humanidad ciega por el pecado de Adan, que recobra la vista mediante la gracia divina recibida en el bautismo. La mujer con flujo de sangre, que confiada en la virtud de Cristo le toca furtivamente la orla del vestido, sintiéndose curada en el acto, es figura de la gentilidad que busca en Dios el remedio de sus males y lo alcanza por la fe.

Sigue á continuación de esta escena la de Cristo advirtiéndolo á Pedro su triple caída, memorable ejemplo de cuán flacos son nuestros

(1) V. Martigny. Dict. des antiq. chrétiennes.

(2) Ev. Ioan.; XI.

(3) Ev. Ioan.; IX.



buenos propósitos si no los alienta la misericordia divina, y que nos excita á imitar al apóstol en el arrepentimiento. Completando esta idea, el grupo inmediato nos pinta al paralítico de Capharnaum, no llevando su lecho sobre las espaldas ya sánado, como era costumbre representarlo en los sarcófagos y pinturas, sino en el momento anterior, cuando postrado aún le dice Jesús: "Hijo, ten confianza, que perdonados te son tus pecados (1)."

Los dos últimos cuadros resultan muy afines entre sí: la multiplicación de panes y peces se compara justamente con la institución de la Eucaristía, pues en idénticos términos exponen los Evangelistas y San Pablo la realización de ambos milagros. En las bodas de Caná, el convertir agua en vino trae á la memoria la transustanciación de las especies eucarísticas y así lo explican los Padres.

Menos frecuentes, pero tampoco raras en los sarcófagos son las dos composiciones que ostentaba la cubierta, referibles ambas á la muerte y al dogma de la resurrección. Los hebreos arrojados al horno por negar adoración al ídolo de Nabucodonosor y preservados milagrosamente del fuego, eran para aquellas fervorosas y valientes generaciones rico manantial de consuelos y esperanzas: perseguidos por su fe, esperaban de Dios fuerzas con que resistir la tentación y refrigério en la lucha, bien confiados en que la muerte del cuerpo es triunfo y renacimiento á vida inextinguible, y que de los mismos suplicios brotaría la salvación. Cristo, segun San Mateo (2), se comparó á sí mismo con el profeta Jonás, "porque así como Jonás estuvo tres días y tres noches en el vientre del cetáceo, así estará el Hijo del hombre tres días y tres noches en las entrañas de la tierra.", Fundándose en testimonio tan irrecusable, miró siempre la Iglesia esta historia en el arcano de la disciplina primitiva como figura de la Resurrección del Salvador, y por analogía, de la de los hombres en el día postrero, después de haber yacido sus cuerpos en la tierra.

De ordinario no se trasluce en los sarcófagos hilación completa de ideas entre sus relieves, que se suceden ya en serie continua, ya apartados por árboles ó columnas, como en el de Martos; pero es notable que en éste sí formen encadenamiento, hasta constituir sin esfuerzo un completo cuadro de la vida espiritual. En efecto, el milagro de Lá-

(1) Ev. Math.; IX.

(2) Ev.; XII. 40.

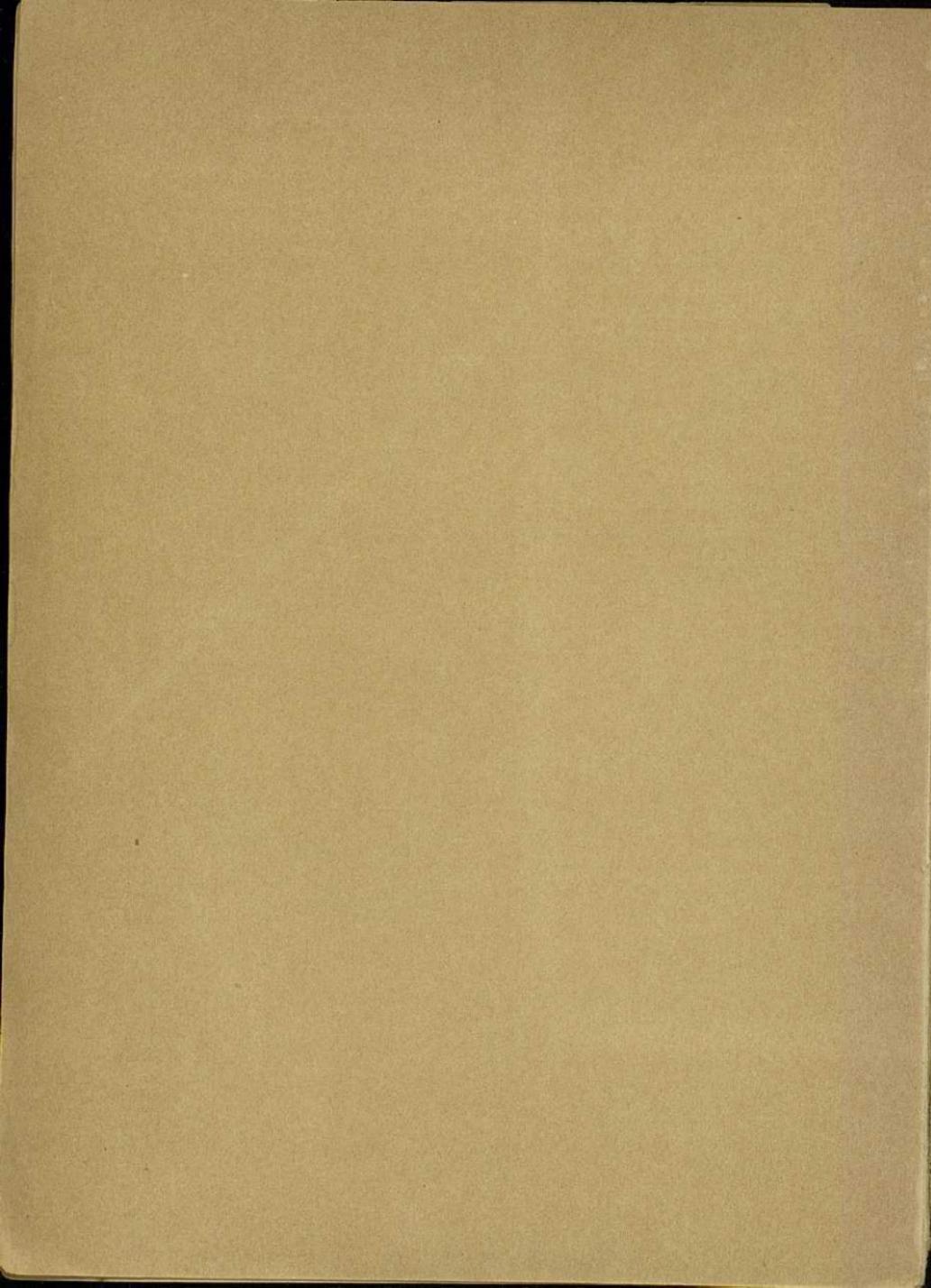
zaro no es otra cosa sino la resurrección del hombre muerto por el pecado á la vida de la gracia; el ciego es imagen del bautizado que abre sus ojos á la luz de la fe, así como en la hemorroisiaca podemos ver la cooperación del hombre con su buen propósito á la acción sobrenatural. Pedro y el paralítico simbolizan la caída en la culpa, el arrepentimiento y el perdón, y en los panes y peces y el agua convertida en vino tenemos clarísima alegoría de los misterios eucarísticos, vida del hombre, como expresa la inscripción arriba copiada.

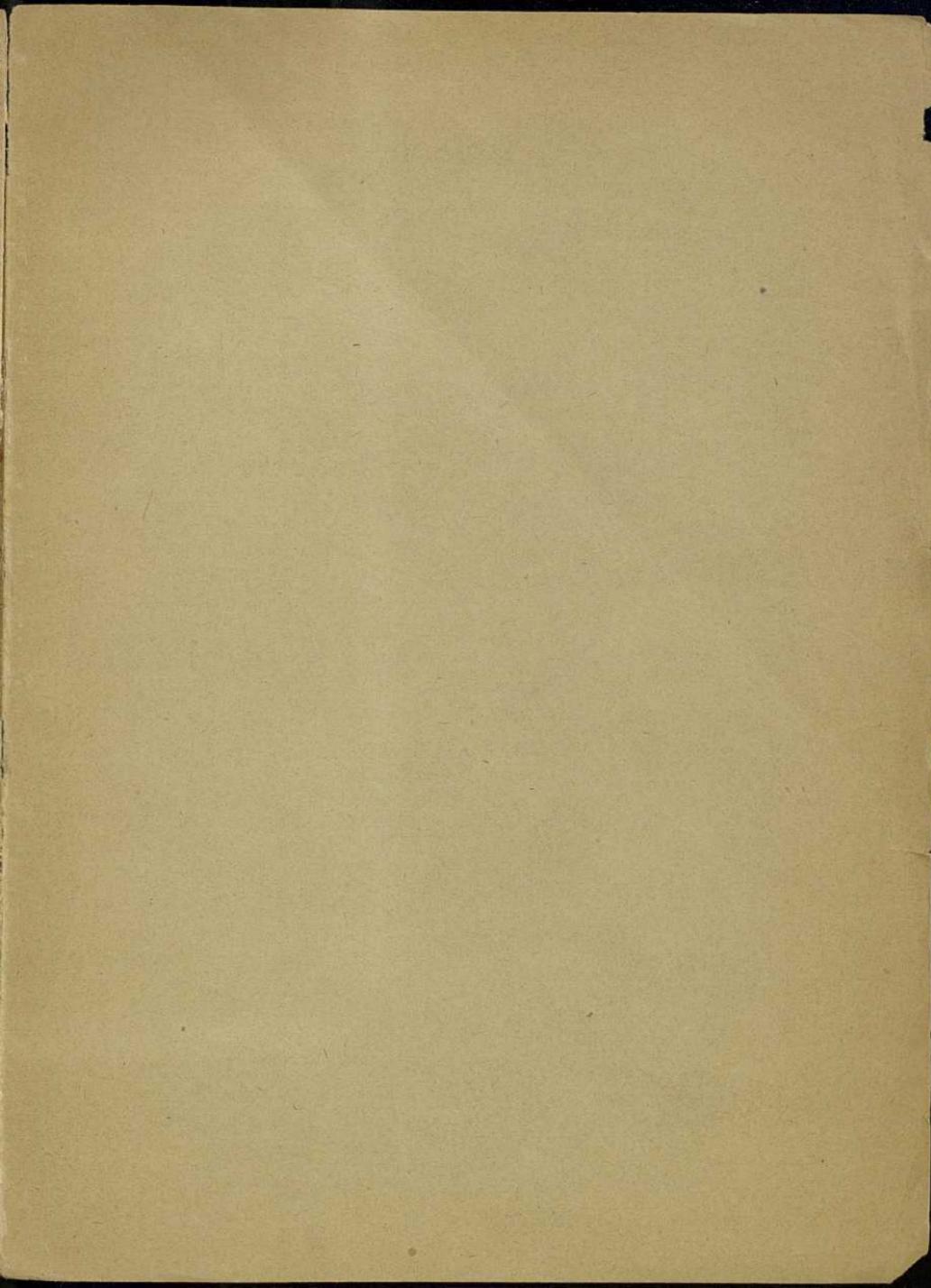
Aunque los monstruos marinos y coronas que obstan el sarcófago pudieran tomarse por simple decoración, no cuesta violencia atribuirles asimismo un sentido alegórico: los tritones, personificación pagana de las bramadoras olas del mar, recuerdan las tempestades y peligros de este mundo; el laurel es emblema de la victoria que obtiene quien sin arredrarse alcanza valeroso la feliz meta en la carrera de la vida. Por último, la bienaventuranza tras la muerte del hombre en amistad con su Creador, se retrata en la gloriosa prueba de los jóvenes hebreos, y la resurrección de la carne ya la hemos visto simbolizada en Jonás de manera bien ostensible.

Manuel Gómez-Moreno y Martínez.

Granada 23 de Agosto de 1897.







97
5-80