

TRES SARCÓFAGOS CRISTIANOS,

DE LOS SIGLOS III, IV Y V.

El primero pertenece á la villa murciana de Hellín, y lo guarda hoy la Real Academia de la Historia. Los dos últimos, á la toledana de Láyos; encontrándose actualmente el ménos antiguo en la propia Academia, y el otro en las monjas de Santo Domingo el Real de Toledo.

Todavía no han formado los españoles una buena coleccion ilustrada y metódica de sus primitivos monumentos cristianos; y de esta falta provienen los errores que deslustran no pocos libros, los juicios lastimosamente equivocados de famosos varones; y que pudiendo, ni figure como debe, ni se mencione siquiera en las historias generales, el antiguo arte cristiano español.

Se ha creído y se ha dicho que carecíamos de sarcófagos tallados en los siglos III, IV y V dignos de rivalizar con los buenos de Italia; cuando por lo que hace á los gentílicos, sin contar el de Tarragona, donde está representado el rapto de Proserpina, basta para demostrar lo contrario el arca marmórea de Husillos, admiracion del Cardenal Poggio y del inmortal Berruguete. En ella el artífice trazó con singular maestría la venganza de Orestes, y de ningun modo la historia de los Horacios y Curiacios, como era opinion vulgar hasta hoy desde los tiempos del Emperador Carlos V.

SARCÓFAGO DE HELLÍN.

Clasifico por el más antiguo sarcófago cristiano español que ha llegado á mi noticia, el insigne y elegante de *Hellín* (*Ilunum Bastitanum*), cuyo dibujo hallará el lector al pié de la lámina, marcado con el número I.

Descubrióse el año de 1834 en el cerro Tolmo, á legua y media de la villa, cerca de la carretera de Murcia, donde hay grandes ruinas que dicen de la ciudad de Zama. Tiene 2,14 metros de largo, 67 centímetros de ancho y 57 de alto; debió esculpirse en los doce últimos años del siglo III; y presenta su haz principal quince figuras de excelente cincel en ocho compartimentos, divididos por bellas pilastras estriadas de orden compuesto y galanos arcos, en cuyas enjutas resaltan piñas, guirnaldas y rosetones. Ostenta cada costado del sarcófago, un arrogante grifo, que trae á la memoria, por la forma de su cabeza, algo de los monstruos esculpidos pródigamente en los palacios asirios.

Las siete representaciones que ofrece el sepulcro, son: 1.º Moisés, con toga y sin la vara, señalando la peña del desierto, de donde salta abundosa el agua; en la cual beben con ansia dos muchachos. 2.º Cristo, mostrando larga y rizada cabellera, túnica elegante, ceñido por riquísimo calzado el pié, como lo tienen casi todas las figuras, y en su izquierda, á

El primer qui est conservé aujourd'hui à l'Académie Royale de l'Histoire, appartient à la ville de Hellin, en Murcie; les deux derniers sont de Layos, dans la province de Tolède; le moins ancien se trouve actuellement à l'Académie, et le dernier dans le couvent des religieuses de Santo Domingo le Royal de Tolède.

Les espagnols n'ont pas encore fait une bonne collection illustrée et méthodique de leurs premiers monuments chrétiens; de là proviennent les erreurs qui ternirent beaucoup d'ouvrages, ainsi que les jugements malheureusement erronés de certains écrivains en renom; c'est ce qui fait aussi que l'antique art chrétien espagnol, ne figure pas comme il doit, et n'est pas même mentionné dans les histoires générales.

On a cru, et on a dit, que nous manquions de sarcophages taillés dans les III, IV et V siècles dignes de rivaliser avec les meilleurs d'Italie; quant à ceux du paganisme (sans compter celui de Tarragone, où est représenté l'enlèvement de Proserpine) il suffit de la caisse en marbre de Husillos, et qui faisait l'admiration du cardinal Poggio et de l'immortel Berruguete, pour prouver le contraire. L'artiste y a taillé de main de maître, la vengeance d'Oreste, et non l'histoire des Horace et des Curiace, selon l'opinion vulgaire depuis l'empereur Charles V jusqu'à nos jours.

SARCOPHAGE DE HELLIN.

Je classifie, comme le plus ancien espagnol à ma connaissance, le remarquable et élégant sarcophage chrétien de Hellin. Le lecteur en trouvera le dessin au bas de la gravure marqué par le numéro I.

Il fut découvert en 1834 sur la colline Tolmo, à une lieue et demie de la ville, près de la route de Murcie, endroit où l'on trouve de grandes ruines que l'on dit être la ville de Zama. Il a 2,14 mètres de longueur, 67 centimètres de largeur, 57 de hauteur; il dût être sculpté dans les douze dernières années du III siècle; sa face principale offre quinze figures d'une ciselure excellente en huit compartiments, divisés par de beaux pilastras d'ordre composite, et par de gracieux arcs dans les triangles desquels ressortent des pommes de pins, des guirlandes et des rosaces. Chaque côté du sarcophage offre un superbe griffon, qui rappelle par la forme de sa tête quelque chose des monstres sculptés, que l'on trouve en profusion dans les palais assyriens.

Les sept figures que présente le sépulcre sont: 1.º Moïse avec une toque et sans la baguette, montrant le rocher du désert d'où jaillit une eau abondante, que deux enfants boivent avec avidité. 2.º Le Christ avec une longue chevelure frisée, et une tunique élégante; il a les pieds ceints par de riches chaussures comme en ont presque toutes les images;

medio enrollar, el libro de la Ley,—toca y abre los ojos del ciego de nacimiento, símbolo de la humanidad perdida entre tinieblas de errores, desde el primer pecado. El ciego, pobremente vestido, se apoya sobre su palo con ambas manos; y detrás se ve un discípulo del Señor. 3.º Dos apóstoles, barbado el rostro, corta y ensortijada la cabellera, aparecen en ademán de atender á la palabra divina, resueltos á obedecerla. Pedro pudiera creerse el más inmediato al centro de la escultura, según la vehemencia del deseo que deja adivinar de ser el primero en llevar á pueblos y reyes la buena nueva, y en padecer hasta morir por el nombre de Cristo. 4.º Nuestro Redentor, mostrando en la siniestra mano abierto el volumen de las Sagradas Escrituras, acciona con la derecha á estilo de oradores y maestros, habiéndose levantado del sitio que se distingue á esta parte. 5.º Otros dos apóstoles como los del grupo tercero. 6.º El bautismo del Hijo de Dios. Sobre su cabeza impone ambas manos el Bautista, bajándolas y alargándolas rectamente, de modo que se vengan á tocar los extremos de los dedos. Juan está en la orilla del río, Jesús dentro. Intonso, barbado y descalzo el Precursor, ciñe túnica muy corta y caida por bajo del hombro derecho. Suelos los brazos y abandonados completamente, desnudo, el Salvador levanta al cielo el rostro; mientras por detrás se despeña el Jordán desde lo alto. El espíritu de Dios desciende como paloma y viene sobre Jesús. 7.º La admirable obediencia del padre de los creyentes Abraham, resuelto á inmolar en holocausto á su único hijo. La mano del Eterno detiene la cuchilla; y un cordero que aparece á deshora detrás del Patriarca, hace que se logre y perfeccione el sacrificio. Sentado sobre el ara Isaac tiene atadas las manos á la espalda.

Facilitóse la escultura por medio de trépanos, no disimulándose los torneados agujeros en las manos, cabelleras y orejas de las figuras, ni en las flores de los capiteles y frisos. Hecha por entendido maestro, recuerda en sus adornos el gusto de las pilastras estriadas de orden compuesto, hojas, contarios y modillones del palacio que en Espalatro (Dalmacia) mandó construir Diocleciano. El arte decae desde Septimio Severo, á fines del siglo II; ya en la época de los treinta tiranos en vano se hallará ni un escultor ni un pintor digno de este nombre; y veinte años después, en el 284 de Jesucristo, sorprende que á termas y palacios pudiera Diocleciano dar vislumbres de buen gusto, aunque aleados con pilares y columnas sosteniendo inmediatamente los arcos. En tiempo de Constantino y sus hijos tales defectos se extreman, el arte romano se torna plateresco, si vale esta expresión, hasta que nace el bizantino y por largas edades hace gala de su especialísima fisonomía.

El sarcófago de *Hellin* precede sin duda ninguna sobre 70 años al magnífico de Junio Basso, construido en el 359 de nuestra era, uno de los más graciosos que atesora la Roma cristiana.

Al dar razón de él las actas de la Real Academia de la Historia, tomo VIII, página XXIV, cometen el error de suponerlo de una sola faz, apoyándose quizá en no conocer otro dibujo que el del frontis, hecho por D. Isidro Benito Aguado. Al tiempo del hallazgo llevó á su casa de Hellín D. José Rodríguez Carcelén este arca marmórea; y allí hubo de permanecer hasta noviembre de 1862, en que su dueño D. Francisco de Paula Valcárcel la cedió á nuestra Real Academia. Está colocada en el último descanso de la escalera principal.

Durante los primeros siglos se diferenciaban poco de las gentílicas, en la apariencia y estilo artístico, las sepulturas cristianas; pero no así en las esculturas simbólicas, ni en la índole y naturaleza de las inscripciones. La antigua silla episcopal de *Ilipula*, hoy Niebla (en territorio sevillano), conserva todavía, del tiempo de la predicación de San Pablo, pequeña y preciosísima urna cineraria, donde Julia Marcela guardó los quemados huesos de Clodio Fabato su marido. En el espíritu y en las palabras hace maravillosa consonancia la inscripción con ideas y frases de las epístolas á Timoteo I, 6, y á los Corintios XV, 47; del Eclesiastés XII, 7, de los Actos apostólicos XVII, 28, y del Evangelio de San Juan XXXV, 46. Dice de esta manera: «En mí hay cuerpo terreno y espíritu celeste: el cual, al volver á su asiento, allí vive: por lo que goza en los cielos de eterna luz Fabato.»

TERRENVN CORPVS CAELESTIS SPIRITVS IN ME
QVO REPETENTE SVAM SEDEM NVNC VIVIMVS ILLIC
ET FRVITVR SVPERIS AETERNA IN LVCE FABATVS

à sa gauche on voit à moitié enrollé, le livre de la loi; il touche et ouvre les yeux à l'aveugle de naissance, symbole de l'humanité perdue au milieu des ténèbres de l'erreur, depuis le premier péché. L'aveugle pauvrement vêtu s'appuie des deux mains sur son bâton; derrière on voit un disciple du Seigneur. 3.º Deux apôtres barbus, avec la chevelure courte et bouclée, ils semblent écouler la parole divine, et disposés à l'observer; on pourrait croire que le plus rapproché du centre de la sculpture est Pierre, d'après l'ardent désir qu'il laisse deviner, d'être le premier à porter aux peuples et aux rois la bonne nouvelle, et même de souffrir jusqu'à la mort pour le nom du Christ. 4.º Notre Rédempteur montrant de la main gauche le livre des saintes écritures ouvert, tandis qu'après s'être levé du siège que l'on voit à cette place il gesticule avec la main droite, ainsi que les orateurs et les maîtres. 5.º Deux autres apôtres semblables à ceux du troisième groupe. 6.º Le baptême du fils de Dieu. Jean Baptiste impose les deux mains sur la tête de Jésus, il les baisse en les ouvrant de façon que les extrémités des doigts viennent se toucher. Jean est au bord d'une rivière, Jésus est dedans. Le Précurseur est pieds nus, avec chevelure et barbe longues, il est vêtu d'une tunique très courte et qui tombe sous l'épaule droite; le Sauveur est d'une nudité complète; les bras déliés tombent avec abandon, il tourne son visage vers le ciel, et l'on voit derrière le Jourdain se précipiter d'une hauteur. L'esprit de Dieu descend sous la forme d'une colombe, et vient se poser sur Jésus. 7.º L'admirable obéissance du père des croyants, Abraham, prêt à immoler en holocauste son fils unique. La main de l'Eternel retient le glaive, et un agneau qui apparaît auprès du patriarche permet de consommer le sacrifice. Isaac, assis sur l'autel, a les mains attachées derrière le dos.

On a facilité la sculpture au moyen de trépan et en ne masquant pas les trous des mains, des chevelures, et des oreilles des figures, ni ceux des chapiteaux et des frises. Faite par un maître habile, elle rappelle dans ses ornements, le goût des pilastras tirés de l'ordre composite, feuilles, moulures et modillons du palais que Dioclétien fit construire à Espalatro (Dalmatie). L'art dégénère depuis Septime Sévère à la fin du deuxième siècle; déjà à l'époque des trente tyrans, on cherche en vain, un sculpteur et un peintre dignes de ce nom; et vingt ans après, l'an 284 de J. C. on est étonné que Dioclétien, put donner à ses thermes et à ses palais une nuance de bon goût, quoique enlaidis par des piliers et des colonnes soutenant immédiatement les arcs. Du temps de Constantin et de ses fils, ces défauts sont poussés à l'extrême, l'art romain devient *plateresco* si l'on peut se servir de cette expression, jusqu'à la naissance de l'art byzantin, et pendant de longues époques, elle s'est fait gloire de sa physionomie particulière.

Le sarcophage de *Hellin* date sans aucun doute de 70 ans avant le magnifique de Junius Bassus, construit en 359 de notre ère, un des plus gracieux que thésaurise la Rome chrétienne.

En en rendant compte, les actes de l'Académie Royale de l'Histoire, tome VIII page XXIV commettent l'erreur de ne lui supposer qu'une seule face; ils s'appuient peut être sur ce qu'ils ne connaissent pas d'autre dessin que celui de la face fait par D. Isidro Benito Aguado. A l'époque où cette caisse de marbre fut trouvée, D. José Rodríguez Carcelén la fit porter à sa maison de Hellín. Elle y resta jusqu'en novembre 1862, que son propriétaire D. Francisco de Paula de Valcarcel la céda à notre royale Académie. Elle est déposée sur le dernier palier de l'escalier principal.

Pendant les premiers siècles, les sépultures chrétiennes ne différaient guère des sépultures païennes, comme apparences et comme style artistique, mais il n'en était pas de même dans les sculptures symboliques, ni dans le caractère et le genre des inscriptions. La ville de Niebla conserve encore du temps de la prédication de Saint Paul, une petite et précieuse urne funéraire, où Julia Marcela recueillit les os brûlés de Claudius Fabatus son mari. L'esprit et les paroles de l'inscription, font une merveilleuse consonnance avec les idées et les phrases des épîtres à Timothée I, 6; aux Corinthiens XV, 47; de l'Ecclesiaste XII, 7; des Actes des apôtres XVII, 28; et de l'évangile de Saint Jean XXXV, 46. Voici ce qu'elle dit: «En moi, il y a un corps terrestre et un esprit céleste; lequel en retournant à son siège y vit: c'est pour cela que Fabatus jouit dans le ciel de la lumière éternelle.»

TERRENVN CORPVS CAELESTIS SPIRITVS IN ME
QVO REPETENTE SVAM SEDEM NVNC VIVIMVS ILLIC
ET FRVITVR SVPERIS AETERNA IN LVCE FABATVS

¡Cuánto menos consoladora luz la que algunos años adelante el soldado pretoriano de la octava cohorte Septimio Sabiniano, juntamente con su muger Emilia Justa, rogaban que á los manes de su hija Septimia Adventa cuidasen de encender todos los días en *Cástulo* sus compañeros de armas presentes y futuros, así ninguno de ellos experimentase pérdida parecida!

Mediado el siglo II, los cristianos, sin esquivar las fórmulas paganas indiferentes, erigieron cippos con esculturas simbólicas para memoria de los difuntos. Patentizánlo dos piedras en *Cástulo*, puesta la una á Chrysis que murió de diez y seis años, donde á más del busto de la jóven aparece la imágen del buen pastor entre dos pavos reales; y la otra á Valerio, liberto de Maco y de Satulio (cuya figura parece haber tenido en la mano izquierda una cruz de asa), monumento curioso que nos brinda con los simbolos del milano y la paloma dormida, del lobo y el cordero. De aquella edad poseen los de *Játiva* (*Saëtabis*) un pequeño columbario marmóreo, tallados en él dos palomas bebiendo en un vaso; y se custodia en la *Biblioteca Nacional* el lindo epigrafe que puso María Esperata á su madre santa y pia Pompeya Felicula.

Por último, del siglo III, á que pertenece el ya descrito sarcófago cristiano de Hellín, se registran la sencilla lápida sepulcral de Sempronio Cristino en *Talavera la vieja* (*Libora Carpitana*); la del soldado Aurelio Justo en *Abla* (*Ábula Bastitana*), el cual militó 21 años y vivió 40; cierta urna de barro en *Ontur*, que adornan delfines y palmeras; y las cinco piedras de Lara, la de Pinta y la de San Pedro de Arlanza, sin fórmulas gentilicas, con nombres étnicos y los signos cristianos de palmas, ciervos, peces y corazones.

Por tales símbolos, que sugirió la prudencia, los hermanos en la religión verdadera se daban á conocer entre sí. Muy luego prefirieron el del pez, á causa de que su nombre griego Ἰησοῦς reunía las iniciales de la frase Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ *Iesus Christus Dei Filius Salvator*. Con la paloma encarecían la simplicidad de inofensivo corazón; la templanza, con el ciervo que busca la fuente de aguas vivas; la palma indicaba la victoria del espíritu sobre el cuerpo, y el seguro triunfo sobre la muerte; el gallo, la vigilancia; la liebre, el temor y ligereza; en la nave hallaron el emblema de la iglesia cristiana; la lira expresaba la dulzura y armonía de la religión; y el pavon, que pierde su cola hermosísima en el invierno, volviendo á renovarla con más vivos colores cada primavera, y cuya carne se tenía entonces por incorruptible, nos advertía que ha de resucitar la nuestra para no corromperse jamás; mientras las plumas de esta hermosa ave desplegadas en arco, venían á recordar el iris que después del diluvio puso Dios sobre las nubes por firme señal de su alianza. La escultura cristiana se limita pues en los siglos I y II á emblemas y simbolos sencillos; y divorciase de la pagánica, naciendo con idealidad y vida propia, durante el siglo III.

En el siglo IV, á virtud de la paz de la iglesia y por haberse extendido á casi todos los pueblos el dogma de la resurrección de la carne, dejáronse de quemar los cadáveres y se generalizó el uso de los sarcófagos. Muchos han llegado hasta nuestros días, de excelente labor y ricos los más en representaciones del antiguo y nuevo Testamento, no sin misterio y discreción combinadas. Mencionaré algunos, por el orden de respectiva antigüedad que les supongo en mi ensayo sobre las *Inscripciones cristianas y antiguos monumentos del arte cristiano español*, trabajo que ha comenzado á publicarse.

Sarcófago de *Valencia*. Resalta en su centro gallarda laurea con el monograma de Cristo, y debajo de ella una cruz latina; posan dos palomas sobre los brazos, y dos ciervos parecen al pié. Hay una pilastra estriada en cada extremo del frontis; y llenan los espacios intermedios, hasta el compartimento central, sendos recuadros estrigilados.

Un sepulcro de *Mérida* (*Emérita Augusta*) se distingue también por la corona de laurel y el monograma.

Hállase igualmente con delfines en un ataud marmóreo de *Cabeza del Griego* (*Archábrica*).

Otro sarcófago de hermosa composición y correcto dibujo, de elegante y muy concluido trabajo, en la iglesia subterránea de Santa Engracia de *Zaragoza* (*Caesaraugusta*), pone de manifiesto los siguientes pasajes de la Sagrada Escritura: 1.º Moisés tocando la peña de Horeb hace que de ella

Elle était bien moins consolante la lumière, que quelques années plus tard, le soldat prétorien de la huitième cohorte, Septimus Sabinianus, de concert avec sa femme Emilie Justa, faisait allumer tous les jours à *Cástulo* aux manes de sa fille Septimia Adventa, en priant ses compagnons d'armes présents et futurs de ne pas manquer à ce devoir, afin qu'aucun d'eux n'essuyât une perte semblable.

Vers le milieu du deuxième siècle, les chrétiens érigèrent, sans dédaigner les formules païennes indifférentes, des cippes ornés de sculptures symboliques en mémoire de leurs morts: cela est prouvé par deux pierres à *Cástulo* dont l'une est érigée à Chrysis, qui mourut à l'âge de seize ans; en plus du buste de la jeune fille, on voit l'image du bon pasteur entre deux paons; l'autre est dédiée à Valerius, affranchi de Macus et de Satulius; (cette figure semble avoir tenu dans la main une croix d'anse) monument curieux qui nous offre les symboles du milan et de la colombe endormie, du loup et de l'agneau. *Játiva* possède de cette même époque un petit colombaire en marbre où se trouvent sculptées deux colombes buvant dans un vase; et la *Bibliothèque Nationale* conserve le charmant épigraphe que Maria Sperata fit à sa pieuse et sainte mère, Pompeia Felicula.

Finalment, et comme appartenant au troisième siècle, en plus du sarcophage chrétien de Hellín que nous avons décrit, on enregistre encore, la simple pierre sépulcrale de Sempronius Cristinus à *Talavera l'ancienne* (Tolède), celle du soldat Aurelius Justus à *Abla* (*Abula Bastitana*) lequel servit 21 ans sur 40 qu'il vécut; une certaine urne en terre ornée de dauphins et de palmiers, et qui se trouve à *Ontur*; et les cinq pierres de Lara, celle de Pinta, et celle de Saint Pierre d'Arlanza sans formules païennes, avec les noms ethniques et le signes chrétiens, palmes, cerfs, poissons et cœurs.

C'est par ces symboles que la prudence suggéra, que les frères de la vraie religion se reconnaissaient entre eux. Bientôt ils préférèrent le poisson, parce que ce nom en grec ἰχθύς réunissait les initiales de la phrase Ἰησοῦς Χριστὸς Θεοῦ Υἱὸς Σωτήρ *Iesus Christus Dei Filius Salvator*. Par la colombe, ils rehaussaient la simplicité inoffensive du cœur; par le cerf, qui cherche la fontaine des eaux vives, ils rappelaient la tempérance; le palmier indiquait la victoire de l'esprit sur la matière, et le triomphe certain sur la mort; le coq, la vigilance; le lièvre, la légèreté et la crainte; ils trouvèrent dans la nef l'emblème de l'église chrétienne; la lyre exprimait la douceur et l'harmonie de la religion; et le paon qui perd sa superbe queue dans l'hiver, pour la renouveler chaque printemps des plus vives couleurs, et dont la chair se regardait alors comme incorruptible, nous avertit que la nôtre doit ressusciter un jour pour ne plus se décomposer; tandis que le plumage déployé en arc de ce bel oiseau rappelait au souvenir l'arc-en-ciel, que Dieu mit dans les nues comme sceau de son alliance avec l'homme après le déluge. La sculpture chrétienne se limite donc à de simples symboles et emblèmes, pendant le premier et le deuxième siècle; tandis que dans le troisième, elle se sépare entièrement du paganisme pour naître d'une manière idéale, à une vie qui lui est propre.

Dans le quatrième siècle, en vertu de la paix de l'église, le dogme de la résurrection s'étant étendu chez presque tous les peuples, on ne brûla plus les cadavres, et l'usage des sarcophages se généralisa. Plusieurs se sont conservés jusqu'à nos jours dont le travail est beau; la plupart sont riches et rappellent des mystères du nouveau et de l'ancien testament. J'en mentionnerai quelques uns, par ordre, et suivant l'antiquité que je leur suppose dans mon essai sur les *Inscriptions chrétiennes et monuments primitifs de l'art chrétien espagnol*; ouvrage qui a commencé à se publier.

Sarcophage de *Valence*. Il ressort du centre une superbe couronne de lauriers avec le monogramme du Christ, et au-dessous une croix latine; deux colombes reposent sur les bras, et deux cerfs au pied. Il y a un pilastre strié à chaque extrémité de la face, et les espaces intermédiaires jusqu'au centre, sont remplis par des cadres dont l'intérieur est orné par des dessins en forme d's.

Un sépulcre de *Mérida*, se distingue aussi par la couronne de laurier, et le monogramme.

On y trouve également des dauphins sur un cercueil de marbre à *Cabeza del Griego* (*Archábrica*).

Un autre sarcophage (dans l'église souterraine de Santa Engracia, à *Saragosse*), est d'une belle composition et d'un dessin correct; il offre les passages suivants de l'Écriture sainte: 1.º Moïse touchant le rocher d'Horeb, et en faisant jaillir une source abondante; 2.º Le reniement

brote raudal copiosísimo; 2.º La negacion de San Pedro; 3.º Jesus, cuando predice al príncipe de los apóstoles que le negará; 4.º La Virgen María, y alrededor suyo Pedro, Jacobo, Pablo y Juan; 5.º El ciego de nacimiento; 6.º El milagro de convertirse el agua en vino en las bodas de Caná de Galilea; 7.º La multiplicacion de los panes y peces; y 8.º La resurreccion de Lázaro.

En la misma catacumba de Santa Engracia de Zaragoza repara el curioso otra arca de mármol, del cuarto siglo tambien, de nueve cuartos de largo por cuatro de alto: relieve muy pronunciado, hasta quedar algunas figuras casi desprendidas del fondo. El frente principal tiene diez y seis, y un génio desnudo cada ángulo en actitud de sostener la pesada tapa del sepulcro; su costado derecho cuatro figuras, y el izquierdo tres. Permítame el lector que de ellas le dé larga y minuciosa cuenta.

Costado derecho. Representa el pecado original. Ocupa el centro el árbol prohibido, y en él enroscada la serpiente, cuya cabeza muestra ademán de hablar á la mujer. Nuestros padres van á comer del fruto vedado; y con la mano izquierda y pámpanos se cubren las partes vergonzosas. Un haz de espigas entre Adán y el árbol indica la sentencia de quedar el hombre condenado á ganar el sustento con el sudor de su frente; y un cordero caído á los piés de Eva (casi está ya borrado), confirma el castigo de tener la mujer que hilar para cubrir su desnudez. Cerca de Eva aparece el Eterno, y en su diestra el rollo de la Ley.

Costado izquierdo. La reconciliacion del hombre con Dios, por medio del mismo Dios hecho hombre. Jesus coge amorosamente el haz de trigo que Adán sujeta con su mano, para mostrar que se hizo partícipe de los trabajos y miserias de nuestra humanidad; y con su izquierda levanta el corderillo que tiene Eva tambien, advirtiéndole que por la general redencion se ofreció voluntaria víctima en sacrificio. Detrás de Adán y tocándole en el hombro se vé un anciano con túnica y manto, descalzos los piés como los muestra el Salvador. ¿Será Noé, segundo padre del género humano?

El frente principal del sarcófago contiene siete representaciones. 1.ª Cristo, con el rollo de la Ley en la mano izquierda, curando á la muger Syrofenisa que padecía el flujo de sangre, simbolo misterioso de haber sanado los gentiles cuando los judíos perdieron la fé, cayendo éstos y levantándose aquellos; 2.ª La Virgen María entre San Pedro y San Pablo; 3.ª Jesus como llamando al cielo á su Madre Santísima; 4.ª La Asuncion de la Virgen (á María tiene asida de la mano derecha la mano del Eterno entre nubes, mientras Pablo y Juan se muestran absortos); 5.ª El ciego de nacimiento; 6.ª Cristo volviendo el agua en vino en las bodas de Caná (lo que en su diestra parece rollo, es la vara, que ántes de la guerra de los franceses estaba entera y llegaba hasta la última hidria); 7.ª El Salvador predicando que no vino á destruir la Ley y los profetas, sino á cumplirla.

Hállase atestado de humanos despojos.

Habló de él y le publicó rudamente grabado fray Leon Benito Martón, desde la página 59 de su historia del Real Monasterio de Santa Engracia, Zaragoza 1737.

No sé como no se ha reparado hasta ahora en la singularidad de representar el centro del sepulcro la Asuncion de la Virgen, asunto que tratado, como se ve tan de antiguo por la escultura española, comprueba la mucha devocion de los zaragozanos á la Madre de Nuestro Redentor desde los tiempos más remotos.

Único ejemplar en su clase habria de reputarse éste de Zaragoza, si la catedral de *Astorga* (*Astúrica*) no encerrara en una de sus capillas otra insigne tumba de la misma edad, donde siglos después se vino á colocar el cadáver del Rey D. Alonso el Magno. Tallaron en la piedra seis asuntos bíblicos: la resurreccion de Lázaro, la prision de San Pedro, Moisés haciendo con su vara romper el agua por la peña de Horeb, Adán y Eva junto al árbol prohibido, la multiplicacion de los panes y los peces en el desierto de Bethsaida, y la Asuncion de la Virgen.

Pertenece á la propia era el sarcófago que en el templo catedral de *Gerona* (*Gerunda*) guarda las reliquias de San Félix, siendo ocho sus representaciones bíblicas, entre ellas la roca de Horeb, la curacion del ciego de nacimiento, la del paralítico en la probática piscina, la multiplicacion de los panes y la resurreccion de Lázaro. Lástima causan verdaderamente los yerros en que, pretendiendo averiguar la época de este monumento y dar explicacion á sus figuras, incurre uno de los célebres continuadores de la *España Sagrada*.

de Saint Pierre; 3.º Jésus disant au premier des apôtres qu'il le reniera; 4.º La Vierge Marie, entourée de Pierre, Jacques, Paul et Jean; 5.º L'aveugle de naissance; 6.º Le miracle des nocés de Cana en Galilée où l'eau est changée en vin; 7.º La multiplication des pains et des poissons; et 8.º La résurrection de Lazare.

Dans cette même catacombe de Santa Engracia de *Saragosse*, le visiteur trouve une autre arche de marbre appartenant aussi au quatrième siècle; il a 1,88 mètres de long sur 0,84 de haut. Le relief en est tellement saillant que quelques unes des figures semblent se détacher du fond. La face principale en a seize; et à chaque angle on voit un génie nu, qui semble soutenir le lourd couvercle du sépulcre. Le côté droit présente quatre figures, et le côté gauche trois. Que le lecteur me permette de lui en donner un long et minutieux détail.

Côté droit. Il représente le péché originel. Au centre se trouve l'arbre défendu, autour duquel est enroulé le serpent, dont la tête semble vouloir parler à la femme. Nos pères vont manger du fruit tentateur; dans la main gauche, ils tiennent des feuilles de vigne dont ils couvrent leur nudité. Une gerbe d'épis, placée entre Adam et l'arbre, indique la sentence qui condamne l'homme à gagner sa nourriture à la sueur de son front; aux pieds d'Eve est un mouton (presque effacé) qui confirme le châtimement de la femme, qui pour se couvrir devra en filer la laine. A côté d'Eve, apparaît l'Éternel et dans sa main droite est le rouleau de la Loi.

Côté gauche. La réconciliation de l'homme avec Dieu, par le moyen du même Dieu fait homme. Jésus prend amoureusement la gerbe de blé qu'Adam tient dans la main, pour montrer qu'il veut participer des douleurs et des misères de notre humanité; avec la main gauche, il lève l'agneau qu'Eve tient aussi démontrant par là, qu'il s'offrit en sacrifice, comme victime volontaire pour la rédemption générale. Derrière Adam, et lui touchant l'épaule, on voit un vieillard; sera-ce Noé second père du genre humain? il est nu pieds, ainsi que le Sauveur; une tunique et un manteau le recouvrent.

La face principale du sarcophage, contient sept représentations. 1.º Le Christ avec le rouleau de la Loi dans la main gauche, guérissant la femme Syrophénicienne d'une hémorrhagie, symbole mystérieux de la guérison des Gentils, quand les Juifs perdirent la Foi, et que ceux-ci étant tombés, les autres se relevèrent. 2.º La Vierge Marie, entre Saint Pierre et Saint Paul. 3.º Jésus paraissant appeler sa Sainte Mère au ciel. 4.º L'Assomption de la Vierge (Marie semble entre les nuages tenir de la main droite, celle de l'Éternel, tandis que Paul et Jean paraissent absorbés). 5.º L'aveugle de naissance. 6.º Le Christ, changeant l'eau en vin, aux nocés de Cana (ce qui dans sa main droite semble un rouleau est la baguette qui avant la guerre des français était entière, et allait jusqu'à la dernière cruche. 7.º Le Sauveur prêchant qu'il n'est pas venu pour détruire la Loi, et les prophètes, mais pour les accomplir.

Il se trouve comblé de dépouilles humaines.

Fray Léo Benito Marton, en parla et le publia avec des gravures grossières, depuis la page 59 de son histoire du Royal Monastère de Santa Engracia de Saragosse 1737.

Je ne sais comment on n'a pas remarqué jusqu'à présent cette particularité d'avoir représenté au centre du sépulcre l'Assomption de la Vierge; ce sujet traité si anciennement par la sculpture espagnole, prouve la grande dévotion des habitants de Saragosse pour la mère de notre Rédempteur, depuis les temps les plus reculés.

Cet exemple de Saragosse serait le seul dans son genre, si la cathédrale d'*Astorga*, ne renfermait pas dans une de ses chapelles, une autre tombe remarquable de la même époque, où quelques siècles plus tard, on plaça le cadavre du roi Alphonse le Grand. On tailla dans la pierre six sujets bibliques: la résurrection de Lazare; la prison de Saint Pierre; Moïse faisant jaillir avec sa baguette l'eau du rocher d'Horeb; Adam et Ève près de l'arbre défendu; la multiplication des pains et des poissons dans le désert de Bethsaïde; et l'Assomption de la Vierge.

Le sarcophage qui contient les reliques de Saint Félix, dans la cathédrale de *Gerona* appartient à la même époque; ses représentations bibliques sont au nombre de huit, entre autres: le rocher d'Horeb; la guérison de l'aveugle de naissance; celle du paralytique dans la piscine probatique; la multiplication des pains, et la résurrection de Lazare. Les erreurs dans lesquelles tombe un des célèbres continuateurs de l'*Espagne Sacrée*, sont véritablement déplorables, quand il prétend vérifier l'époque de ce monument et donner l'explication de ses figures.

SEPULCRO DE LÁYOS, TALLADO EN EL CUARTO SIGLO.

Véase dibujado en el centro de la lámina, con la marca II. Es de mármol blanco muy duro, tiene 63 centímetros de elevación, por 1,82 de longitud, y diez y siete figuras en seis grupos, algunas de alto relieve. Representan la resurrección de Lázaro, el sacrificio de Abrahán, la multiplicación de los panes y peces, Jesús en la última cena, Adán y Eva, y la adoración de los Magos: simbolizando á maravilla estos seis pasajes la resurrección de la carne; el sacrificio del Hijo unigénito del Eterno; la Providencia divina, solicita de lo que verdaderamente necesitamos; el inmenso amor de nuestro Salvador Jesucristo, que si espirando tuvo sed y le dió hiel el hombre, él se nos da por viático en su sacratísimo cuerpo; y en fin, nuestra muerte por el pecado, y nuestra redención é inmortalidad por medio de la gracia. Amanerada la escultura, supo sin embargo el entendido y hábil artífice modelar bellamente la figura de Jesús, y casi siempre dar expresión á las cabezas.

Hubo de encontrarse en el egido de *Láyos*, á dos leguas sudoeste de Toledo, el año de 1655, y hasta el de 1754 estuvo en una sala baja del palacio ó casa de los señores de la villa. Entónces le aserraron, conservando sólo el frente esculpido, que se llevó á la imperial ciudad del Tajo, y se empotró en una pared de la sacristía de la iglesia de Santo Domingo el Real, donde hoy permanece.

A 1.º de noviembre de 1753, cuando se custodiaba en el palacio de Láyos, le dibujó muy de prisa el entendido paleógrafo D. Francisco Xavier de Santiago y Palomares, cuyo apuntamiento original guarda la Real Academia de la Historia. Mas visitando yo la iglesia de las Dominicas Reales por octubre de 1858, vine á reparar en tan interesante objeto, á la sazón ya del todo ignorado y desconocido; y le descifré y publiqué en el número 13, página 169, tomo I, del periódico *El arte en España*, correspondiente al día 15 de agosto de 1862.

He dicho que figura el primer grupo de los seis del bajo relieve, la resurrección de Lázaro. Descalzo aparece Jesús, rizado el cabello, sin barba, mirando á lo alto, y lleva larga túnica de mangas terciada sobre el brazo izquierdo; hiere con una vara el frontón del sepulcro, mientras en la mano izquierda muestra enrollado el libro de la Ley, declarando con ello así el poder como la doctrina y enseñanza de sus acciones: *coepit facere et docere*. A sus piés en actitud suplicante se arroja María, hermana de Lázaro, que tiene con el pepló cubierta la cabeza. Y en lontananza descuella lo que á muchos equivocadamente ha parecido templo: el sepulcro ó monumento, cuyo frontón, sostenido por dos columnas dóricas, adornan los ramos y lazos de una corona de laurel. Lázaro, á estilo egipcio fajado, aproximase á los escalones, en ademán ya de salir fuera. Como ésta sea quizá la más repetida representación de las muchas que adornan las antiguas sepulturas cristianas, y se haya hecho siempre de forma igual ó muy análoga el monumento, presentando siempre de idéntica manera fajado al muerto de Bethania,—no encuentro disculpa al grosero error de convertirle en execrable ídolo pagano hombres estudiosos como el padre La Canal, y doctos como Ortiz el dean de Játiva. Tanto es de necesidad entre nosotros un buen libro que clasifique y descifre los restos del primitivo arte cristiano.

En el tercer grupo, que figura el milagro de los cinco panes y dos peces, el Salvador con ambas manos los multiplica, presentándose los por un lado Andrés y por otro Felipe, cuya cabeza es una de las dos únicas barbadas que se esculpieron en el mármol.

Tal vez le hace sólo en su especie el cuarto grupo, como á los de Astorga y Zaragoza el haber esculpido la Asunción de la Virgen: no recuerdo ninguno de Italia y Francia donde aparezca Jesús en la última cena, levantados los ojos y las manos al cielo en muestras de orar, con los fragmentos del pan entre los dedos pulgar é índice. Pruebas son ambas de que hubo un primitivo arte cristiano español, que si nació del romano y le hubo de seguir con fidelidad muchas veces, tuvo libertad bastante para escoger asuntos nuevos y combinar con discreción los vulgares. A la izquierda del Redentor asoma la cabeza del discípulo amado.

En el último grupo llevan melena rizada y un sutil bonete ó redecilla los Reyes Magos, túnica corta con mangas ajustadas á la muñeca, y plegado pantalón, unido al botín. Oro, incienso y mirra ofrecen á la Virgen

SÉPULCRE DE LAYOS, TAILLÉ DANS LE QUATRIÈME SIÈCLE.

Voyez en le dessin dans le centre de la gravure avec la marque II. Il est de marbre blanc très dur, il a 0,63 mètres d'élevation sur 1,82 de longueur et dix sept figures en six groupes dont quelques unes de haut relief. Elles représentent la résurrection de Lazare; le sacrifice d'Abraham; la multiplication des pains et des poissons; Jésus pendant la dernière cène; Adam et Ève; et l'adoration des Mages. Ces six groupes symbolisèrent merveilleusement la résurrection de la chair; le sacrifice du fils unique de l'Eternel; la Providence divine véritablement pleine de sollicitude pour nos besoins; l'amour immense de Notre Sauveur Jésus Christ, lequel ne reçoit de l'homme que du fiel, dans la soif de l'agonie, et qui cependant lui donne son corps sacré en viatique; et enfin notre mort par le péché, et notre rédemption, et l'immortalité au moyen de la grâce. Quoique la sculpture fut maniérée, l'habile et savant artiste, sut modeler magnifiquement la figure de Jésus, et donner presque toujours de l'expression aux têtes.

Ce sépulcre dût se trouver dans le champ de la commune de *Layos*, á deux lieues Sud Ouest de Tolède, l'an 1655, et jusqu'en 1754, il resta dans une salle basse du palais ou maison des Seigneurs de la ville; il fut alors scié; on en conserva seulement le côté sculpté qui fut porté á la ville impériale du Tage, et enchâssé dans un mur de la sacristie de l'église de Santo Domingo le Royal, où il se trouve aujourd'hui.

Pendant qu'on le conservait dans le palais de Layos, le premier Novembre 1753, le savant paléographe D. Francisco Xavier de Santiago y Palomares, le dessina á la hâte; ce croquis original, est á la Royale Académie d'Histoire. Mais en visitant l'église royale des Dominicains, en Octobre 1858, je remarquai cet intéressant objet, probablement ignoré et inconnu; je le déchiffrai et publiai dans le n.º 13, pag. 169, tom. I du journal *L'art en Espagne*, correspondant au 15 Août 1862.

J'ai dit que le premier des six groupes du bas-relief, représente la résurrection de Lazare. Jésus apparaît pieds nus, les cheveux frisés, sans barbe, et la tête levée; il porte une grande tunique á manches, jettée sur le bras gauche, il touche avec une baguette le devant du sépulcre, tandis que la main gauche tient le livre de la Loi; déclarant par là, le pouvoir, ainsi que la doctrine et l'enseignement de ses actions: *coepit facere et docere*. Marie sœur de Lazare, la tête couverte du peplum se jette á ses pieds dans une attitude suppliante; dans le lointain on aperçoit le sépulcre ou monument (que plusieurs ont pris á tort pour le temple) dont le devant soutenu par deux colonnes doriques, est orné par les branches et les nœuds d'une couronne de laurier. Lazare emmaillotté au style égyptien, s'approche des marches, ayant l'air de vouloir sortir. Comme de toutes les représentations qui ornent les anciennes sculptures chrétiennes, celle-ci est peut être celle qui est représentée le plus souvent, sa forme étant égale ou très analogue, car le monument représente toujours le mort de Béthanie emmaillotté de la même manière, je ne trouve pas d'excuse pour l'erreur grossière commise par des hommes studieux comme le père La Canal, et des savants comme Ortiz le doyen de Játiva, qui le convertissent en exécration idole païenne. Un bon livre qui déchiffre et qui classifie les restes du primitif art chrétien, est donc chez nous de toute utilité.

Dans le troisième groupe qui figure le miracle des cinq pains et des deux poissons, le Sauveur en opère la multiplication avec les deux mains, et les présente d'un côté á Andrés, et de l'autre á Philippe, dont la tête est une des deux que la sculpture en marbre offre avec une barbe.

Le quatrième groupe est peut être le seul de son espèce, de même que ceux d'Astorga et de Saragosse, sont les seuls qui ont sculpté l'Assomption de la Vierge. Je ne me souviens pas d'en avoir vu aucun en Italie ni en France, où l'on vit Jésus dans la dernière cène levant les yeux et les mains au ciel en signe de prière, et tenant entre les deux doigts les fragments du pain; cela prouve qu'il y eût primitivement un art chrétien espagnol, qui bien qu'étant né de l'art romain et l'ayant souvent suivi avec fidélité, eût cependant assez de liberté, pour combiner avec discernement les sujets vulgaires, et pour en choisir de nouveaux. A la gauche du Rédempteur, on voit la tête du disciple bien-aimé.

Dans le dernier groupe, les rois mages, ont une chevelure frisée, et un léger bonnet ou filet sur la tête, une tunique courte, avec manches ajustées aux poignets, et un pantalon plissé qui se joint au brodequin. Ils offrent á

Madre, ya en cierta manera de bolso, ya en una como escudilla ó en abultada copa. En lontananza y detrás de los Reyes parecen las airosas cabezas de los tres caballos. Que más de un siglo ántes del tercer concilio general de Éfeso en 431, donde fué declarada Madre de Dios la Virgen María, se la representó con su divino Hijo en los brazos, infinitas pinturas y esculturas lo evidencian.

SARCÓFAGO DE LAYOS, OBRA DE PRINCIPIOS DEL SIGLO V.

Su diseño aparece á la cabeza de la adjunta lámina, señalado con el número III. Son las dimensiones de este segundo sepulcro 2 metros 9 centímetros de largo, 70 de ancho, y 58 de alto. Sus diez y nueve figuras de relieve á media talla, labradas por muy vulgar artífice, representan la resurrección de Lázaro, el ciego de nacimiento, Adán y Eva; el paralítico, sano ya, que carga con su cama al hombro; la Virgen orando, el agua convertida en vino, el sacrificio de Abrahám, y Moisés hiriendo la peña. El Salvador, las cuatro veces que se reproduce su imagen, ostenta en la mano izquierda enrollado el libro de la Ley.

Se halló el sarcófago sobre un pavimento de mosaico, en el egido al Sur de la villa de *Layos*, camino de la sierra, el año de 1627. Muchos estuvo allí arrinconado en un portal de la casa fuerte de los Condes de Mora; lleváronle á Burguillos, medio siglo hace; donde, averiguando yo que existía, por diligencia de mi cariñoso amigo el presbítero D. Pelayo Aureliano Ruiz Tapiador, le ví y adquirí de su dueño para la Real Academia de la Historia, en cuya sala de juntas se halla desde 24 de octubre de 1862.

De él hubo de dar noticia, describiéndolo mal y calificándolo de arca hecha de intento para depositar las cenizas de algun judío grave y rico en tiempo que Láyos era de moros, el señor de esta villa, D. Pedro de Rojas, Conde de Mora, desde la página 227 á la 229 de su *Historia de la imperial ciudad de Toledo*, Madrid 1654; y sacaron ligeros dibujos, que permanecen inéditos aún, D. Luis José Velazquez, Marqués de Valdeflores por diciembre de 1752; D. Francisco Xavier de Santiago y Palomares, en 1.º de noviembre de 1753; y D. Nicolás de Vargas, á principios de 1804; no acertando por entónces á descifrarle el docto deán de Játiva D. José Ortiz, á quien pidió informe la Academia. ¡Error lamentable: despreciar como tumba moderna de un hebreo la que encerró polvo animado un día por la cristiana fé, en los primitivos siglos de la Iglesia!

Pero este monumento, cincelado en los instantes que inundaban á España las bárbaras naciones del Septentrion, luchando feroces unas con otras y con los naturales de la tierra sobre quién la dominaría, patentiza la rápida y lastimosa decadencia á que habia venido á parar el arte, y que estaba ya en el filo para desaparecer por completo.

La presente lámina intenta pues ofrecer, á un golpe de vista, los tres estados de la escultura en los cristianos sarcófagos. Comienza en el tercer siglo acertando á expresar la idealidad de la religion verdadera, sin apartarse de la tradicion arcáica en la forma. Pretende en el siguiente conciliar lo uno y lo otro con un sistema nuevo de composicion; pero flaquean entónces la inspiración y el ingenio, falta el bien adestrado estudio que modela, que huye las proporciones bárbaras y los violentos escorzos, y que se aviene mal con la timidez y el acompasamiento. Decae finalmente al principiar el quinto siglo, llegando á cincelar el escultor por receta, sin tener ya el menor sentimiento de la belleza material, y disgustándole muy al contrario la antigüedad clásica, trocado de artífice en artesano.

Tan pronto como el cristianismo tuvo un arte propio, libre y señero, hubo de atosigar á los escultores gentílicos el empeño estéril de pretender que el paganismo hablase tambien al espíritu, cuando sólo podía lisonjear la materia; viniendo á embrollar la composicion con asuntos incoherentes. Su nuevo y abstraído rival sí que pudo pintar primero ó esculpir figuras aisladas ó escenas únicas; y después complacerse en agrupar dentro de un mismo cuadro larga série de escenas diversas, pero encaminadas á inculcar un pensamiento fecundo, fijo y constante, procurando atarlas como ramillete de flores con el lazo sutil de símbolos y misterios. Llevaba puesta siempre la mira, no como su contrario en adular las pasiones, sino en corregirlas; no en deificar la materia, sino en levantar y enriquecer el espíritu. Entónces se empeña y decide la última lucha entre el arte sen-

la Vierge Mère, de l'or de la myrrhe et de l'encens, soit dans une espèce de bourse, soit dans une écuelle, soit dans une coupe. Derrière eux dans le lointain, on aperçoit les têtes fières des trois chevaux. Marie est représentée avec son divin fils dans les bras plus d'un siècle avant le troisième concile général d'Ephèse tenu en 431, concile où la Vierge fut déclarée Mère de Dieu. Les nombreuses sculptures et peintures en sont la preuve.

SARCOPHAGE DE LAYOS.

OUVRAGE DU COMMENCEMENT DU CINQUIÈME SIÈCLE.

Le dessin apparaît à la tête de la gravure ci jointe, indiqué par le numéro III. Les dimensions de cette caisse de marbre de *Layos* sont de 2 mètres 9 centimètres de longueur, 70 de largeur et de 58 de hauteur. Ses dix neuf figures d'un demi relief, travaillées par un artiste médiocre, représentent la résurrection de Lazare; l'aveugle de naissance; Adam et Ève; le paralytique, qui après sa guérison, charge son lit sur ses épaules; la Vierge en prières; l'eau changée en vin; le sacrifice d'Abraham; et Moïse frappant le rocher. Dans les quatre images qui reproduisent le Sauveur, il tient dans la main gauche le livre de la Loi enroulé.

On trouva le sarcophage sur un pavé de mosaïque, dans le champ de la commune au Sud de la ville de *Layos* sur la route de la montagne en 1627. Il fut longtemps relégué dans un coin du vestibule du château des comtes de Mora; il y a un demi siècle, on le transporta à Burguillos, où j'arrivai à vérifier son existence; grâce à l'activité de mon bon ami, le prêtre D. Pelayo Aureliano Ruiz Tapiador, je l'ai vu, et acquis de son propriétaire pour la Royale Académie d'Histoire, où il se trouve aujourd'hui; il est déposé dans la salle des assemblées depuis le 24 Octobre 1862.

D. Pedro de Rojas, comte de Mora, seigneur de la ville de Layos, donne une notice sur ce sépulcre, dans son *Histoire de la ville impériale de Tolède*, Madrid 1654; depuis la page 227, jusqu'à la page 229. Il le décrit mal, quand il le califie de caisse destinée à recevoir les cendres de quelque juif riche du temps que la ville appartenait aux maures; D. Luis José Velazquez, marquis de Valdeflores, en Décembre 1752, D. Francisco Xavier de Santiago y Palomares, le premier Novembre 1753, et D. Nicolas de Vargas, au commencement de 1804, en ont fait quelques légers croquis, qui sont restés inédits, parce que le savant doyen de Játiva D. José Ortiz, chargé de cette étude par l'Académie, ne put arriver à déchiffrer ce monument. Déplorable erreur! mépriser comme la tombe moderne d'un hébreu, celle qui renferma la cendre qui fut animée un jour par la foi chrétienne dans les premiers siècles de l'Eglise!

Mais ce monument ciselé au moment où l'Espagne était commandée par les nations barbares du Septentrion qui luttaien avec fureur tant entre elles, qu'avec les naturels pour savoir qui la dominerait, prouve la décadence rapide et malheureuse de l'art prêt à disparaître entièrement.

La présente gravure cherche donc à offrir au premier coup d'œil les trois états de la sculpture dans les sépulcres chrétiens. Il commence dans le troisième siècle, et arrive à exprimer l'idéal de la vraie religion, sans s'éloigner dans la forme de la tradition. Dans le siècle suivant il prétend concilier l'un et l'autre dans un système nouveau de composition, mais alors l'inspiration et le génie faiblissent; il manque l'étude qui modèle; qui fuit les proportions barbares, et les violents raccourcis et qui ne s'accorde pas avec la timidité et la cadence. Enfin il dégénère au commencement du cinquième siècle, où la sculpture arrive à travailler sur patron reçu, sans avoir le moindre sentiment de la beauté matérielle, éprouvant même du dégoût pour l'antiquité classique, et transformant les artistes en ouvriers.

Aussitôt que le christianisme eût un art propre, libre, et tenant drapau, il anéantit chez les sculpteurs païens la prétention stérile qui voulait que le paganisme parlât aussi à l'esprit, quand il pouvait seulement flatter la matière, prétention que rendit la composition diffuse par des sujets incohérents. Son nouveau rival oui, put dans la suite peindre ou sculpter d'abord des figures isolées ou des scènes uniques, et ensuite se plaire à grouper dans un même cadre une longue série de scènes diverses, mais destinées à inculquer une pensée fixe, féconde et constante, en les attachant comme un bouquet de fleurs avec le nœud délicat des symboles et des mystères. Contrairement à son adversaire, son but était non de flatter les passions, mais de les corriger, non de déifier la matière, mais d'élever et d'enrichir l'esprit. Alors la dernière lutte commence, et décide entre

sual que muere y el espiritual que nace, iluminando sin embargo aquél á éste, en medio de la batalla, con el resplandor de su grandeza. Pero como el arte vive de la forma, herida de muerte, el arte fué desapareciendo poco á poco.

No desdénaron desde un principio los cristianos, ántes bien aceptaron de las costumbres y hechuras gentílicas lo inofensivo, lo que no contrariaba ni remotamente en su esencia la pureza de la fé, y con ello supieron convertir como discretos médicos el veneno en triaca, y realzar sus monumentos con la forma, belleza y atavío de los mármoles paganos. Por eso cuanto más romanas parezcan las esculturas, estímense más primitivas; cuanto más rudeza y desaliño muestren, júzguense por de menor antigüedad.

Desde la segunda década del siglo v cesan ya las representaciones bíblicas en los sepulcros españoles. Distícos ó inscripciones conmemorativas precedidos de la señal de la cruz; coronas de laurel con el monograma de Cristo; palomas, pavos reales, ramos de palma y de oliva, hojas y flores, son todo el ornato en las lápidas sepulcrales y en las cubiertas de los sarcófagos. Lisas completamente aparecen las arcos marmóreas; y lo comprueban las destinadas á encerrar cadáveres ilustres como los de Paula y Cervela en *Sevilla*, y los de varios obispos en *Cabeza del Griego*. No hay dudar: se ha retrocedido á los primeros siglos de la Iglesia; ha vuelto en los sepulcros la sencillez de los que pueblan las catacumbas de Roma; y ha de tardar cinco siglos el que renazca el gusto de las representaciones bíblicas en las tumbas de muzárabes y de cristianos independientes. Entónces vendrá á sorprender al arqueólogo el gran fragmento sepulcral en Alcaudete, provincia de Córdoba, con las figuras de María suplicando á los piés del Salvador que torne á su hermano Lázaro á la vida; Jael que dá muerte en su propia mansión á Sisara; y Daniel encerrado en el lago de los leones. Y entónces el sábio y el erudito sacarán provechoso estudio de las yácigas y enterramientos que en Cataluña, Aragon y Castilla plegue al cielo no lleguen á desaparecer de un momento á otro,

Porque tambien para el sepulcro hay muerte.

¡Así duradera fotografia ó excelente buril amestrado en copiar con fidelidad suma y con su peculiar expresion y carácter los antiguos monumentos, consigan librar de ominoso olvido páginas tan preciosas para la historia del arte!

AURELIANO FERNANDEZ-GUERRA Y ORBE.

l'art sensuel qui meurt, et l'art spirituel qui prend naissance, tout en illuminant le premier au milieu du combat, par son éclatante grandeur. Mais comme l'art vit par la forme, aussitôt qu'elle fut blessée à mort, celui-ci disparut peu à peu.

Les chrétiens dès le principe, loin de dédaigner les coutumes et les façons des païens, les adoptèrent au contraire, dans ce qu'elles avaient d'inoffensif, et dans ce qui ne contrariait pas dans son essence la pureté de la foi; ils surent ainsi que des médecins prudents, convertir le poison en antidote, et rehausser leurs sculptures par la forme, la beauté et les ornements des marbres païens. Aussi plus ils semblent romains, plus ils sont primitifs, et l'on peut les juger comme moins anciens, plus ils sont grossiers et dépourvu d'ornements.

Depuis la seconde década du cinquième siècle, les représentations bibliques cessent déjà sur les tombeaux espagnols que nous connaissons. Des distiques ou des inscriptions commémoratives précédées du signe de la croix; des couronnes de laurier avec le monogramme du Christ; des colombes, des paons, des branches de palmier et d'olivier; des feuilles et des fleurs, sont les seuls ornements qui décorent les pierres sépulcrales et les couvercles des sarcophages. Les caisses de marbre apparaissent complètement unies, comme le prouvent celles destinées à recevoir des cadavres illustres, tels que ceux de Paula et de Cervela à Séville et ceux de différents évêques à *Cabeza del Griego*. Il n'y a pas à en douter, on est revenu aux premiers siècles de l'Eglise; la simplicité des tombeaux des catacumbes de Rome a reparue, et cinq siècles doivent s'écouler avant que le goût des représentations bibliques ne renaisse sur les tombes des muzarabes et des chrétiens indépendants. Alors le grand fragment sépulcral d'Alcaudete (province de Cordoue) viendra surprendre l'archéologue par les figures de Marie aux pieds du Sauveur, le suppliant de rappeler son frère Lazare à la vie; de Jael, donnant la mort à Sisara dans sa propre maison; de Daniel enfermé dans la fosse aux lions; et alors le savant et l'érudit, retireront une étude utile des sépulcres et des inhumations, qu'il plût au ciel de conserver en Catalogne, en Aragon, et dans la Vieille Castille.

Pourquoi y a-t-il aussi la mort pour le sépulcre!

Dieu veuille que des pages aussi précieuses pour l'histoire de l'art, soient sauvées de l'oubli, par une photographie durable, et par un burin habile à copier avec une exacte fidélité, et avec son expression et caractères particuliers, les anciens monuments!

MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE ESPAÑA.
ESPAÑA TARRACONENSE
ESTILO LATINO.

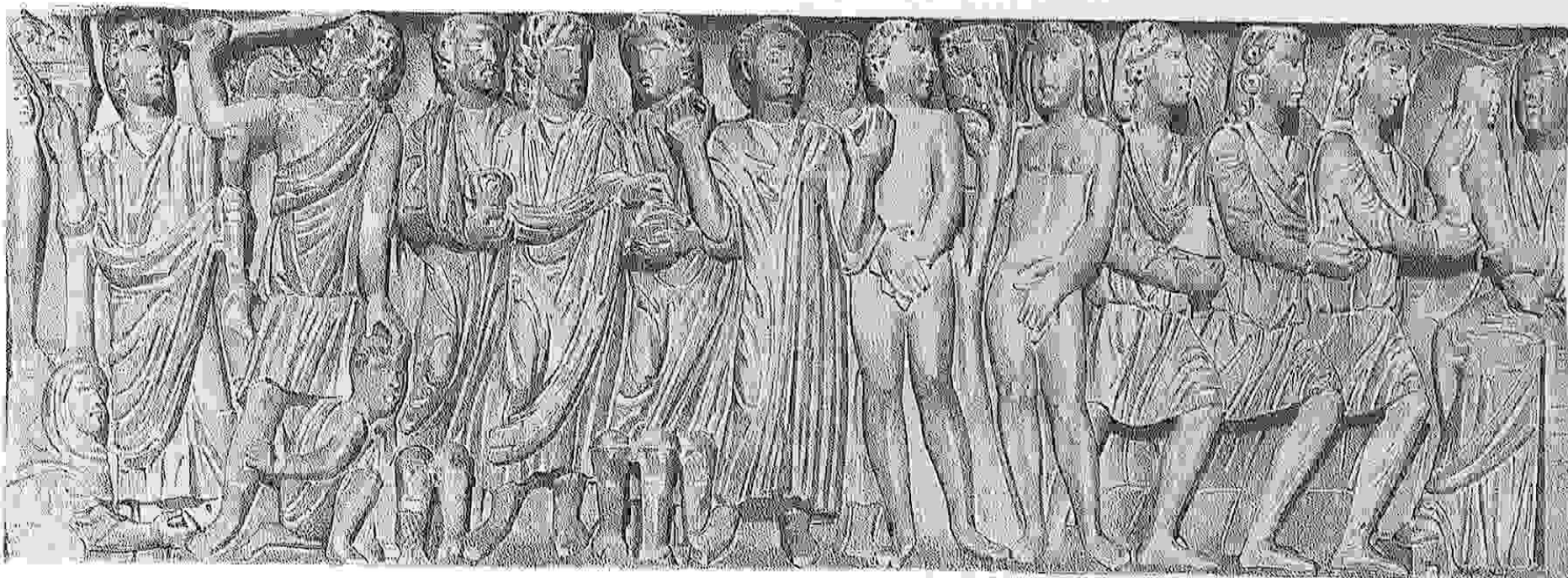
ARTE CRISTIANO.

SARCÓFAGOS

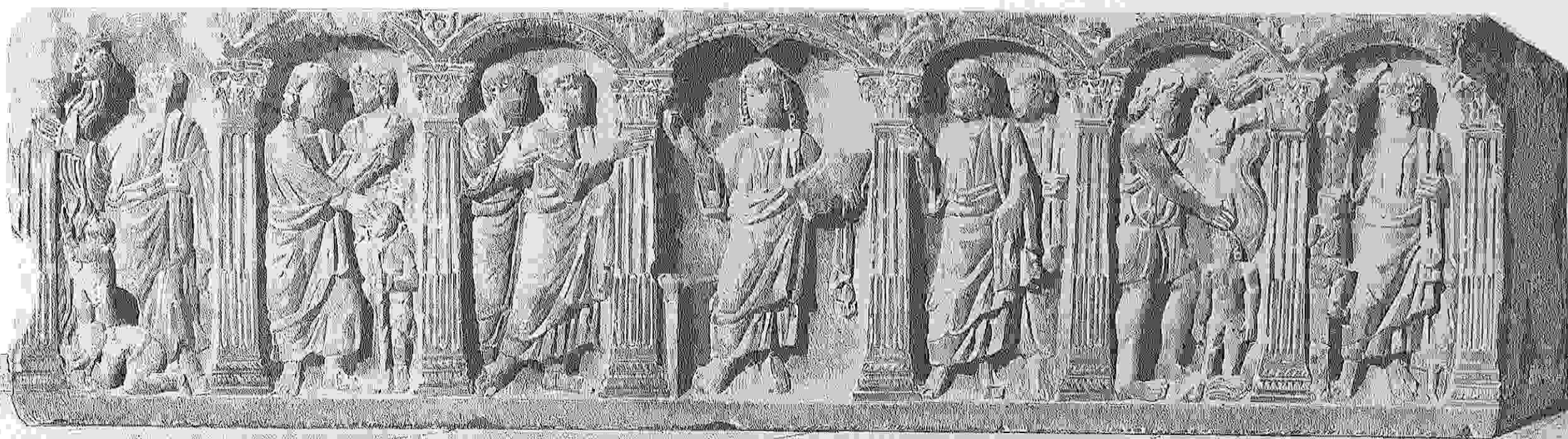
III.



II.



I.



100 100 100 100

SEPULCROS DE HELLIN Y DE LAYOS

Lit. de J. Doreau, Madrid.